

LITERATURA E CONSCIÊNCIA

Octavio Ianni*

RESUMO

A produção literária brasileira sobre o negro já permite falar de uma literatura negra. Um segmento que se descola e autonomiza, se vemos a literatura brasileira em perspectiva ampla. Forma-se um sistema de obras, autores e leitores, articulados em torno de uma problemática, um imaginário povoado de construções, imagens, figuras, ressoando o drama e a épica do negro brasileiro. Em termos humanos, sociais e culturais, o negro se constitui em um núcleo bastante nítido, marcante, da produção literária.

Negro — Literatura — Consciência — Crítica — Protesto — Paródia

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo. Um sistema no sentido de "obras ligadas por denominadores comuns", com "notas dominantes" peculiares desta ou aquela fase, deste e aquele gênero. "Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles, se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmis-

(*) — Professor Livre-Docente do Departamento de Sociologia da FFLCH-USP.

sor (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns e outros."¹

Trata-se de um sistema aberto, em movimento, diferenciado, às vezes também contraditório, que se desenvolve e recria. Um poema, conto, romance ou peça de teatro pode abrir outro horizonte, inaugurar uma corrente, desvendar um estilo. Há obras ou autores que instituem toda uma "família". Criam os seus descendentes e inventam antecessores. Por isso é que por dentro da mesma literatura surgem correntes, escolas, tendências ou "famílias" literárias. São autores, obras, temas, soluções literárias que se articulam, influenciam, continuam; sem romper o sistema constituído pela literatura negra. Talvez se possa dizer que Machado de Assis, Cruz e Souza e Lima Barreto criaram famílias literárias fundamentais da literatura negra. São autores cujas obras permaneceriam inexplicadas se não se desvendasse a sua relação com o sistema literário que se configura na literatura negra. E isto sem prejuízo da sua posição na literatura brasileira.

O negro é o tema principal da literatura negra. Sob muitos enfoques, ele é o universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura. Naturalmente o negro sempre implica no branco, no outro do negro: senhor de escravos, capataz, feitor, fazendeiro, empresário, empregado, funcionário, operário, lavrador, político, governante, intelectual e assim por diante. Implica na escravatura, época colonial, período monárquico, várias repúblicas, várias ditaduras, urbanização, industrialização, formas de trabalho e vida. Compreende diversidades, multiplicidades, desigualdades, antagonismos. Mas não há dúvida de que o negro brasileiro é o tema principal dessa literatura. Uma literatura "que trabalha no seu conteúdo contextos onde os personagens (ou fatos) se desenvolvem segundo princípios e fins históricos, relacionados no tempo e no espaço com aspectos do indivíduo, da família e dos povos negros, em função de relações sociais conhecidas ou decodificáveis".² Mas cabe ressaltar aspectos implícitos nessa colocação. A "literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem de se assumir como negro".³ Nesse sentido é que Luiz Gama, Lima Barreto, Solano Trindade e muitos outros, principalmente no século XX, demarcam algumas linhas fundamentais dessa literatura, como tema e sistema.

Nem sempre, no entanto, esse universo humano, social, cultural e artístico está explícito, pleno. Em alguns escritores ele pode aparecer em fragmentos, pouco estruturado. E há mesmo obras nas quais ele parece recôndito, invisível, sublimado. Esse pode ser o caso de Cruz e Souza e Machado de Assis. Nesses autores o tema da negritude, ou negrícia, estaria implícito, subjacente, decantado. Mas pode ser um segredo da sua invenção literária, de tal maneira que sem ele suas obras permaneceriam inexplicadas, inexplicáveis.

Podemos, pois, distinguir duas polarizações principais, não únicas, na formação da literatura negra. Uma diz respeito ao desenvolvimento de um sistema, um todo aberto. Outra se refere ao negro brasileiro como tema principal, como universo humano, social, cultural e artístico. É claro que essas polarizações se constituem em conjunto, mesclam-se, vivificam-se.

São várias e difíceis as operações "ideológicas" que os escritores negros realizam para desanuviar o ambiente, mapear as situações presentes, resgatar

(1) — CÂNDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2 v. São Paulo, Ed. Martins, 1951, v. 1, p. 17.

(2) — SEMOG, Ele. Perfil da literatura negra, citado por Luiza Lobo, *Literatura negra brasileira contemporânea. Estudos afro-asiáticos*, Rio de Janeiro, (14): 190-40. 1987. Citação da p. 118.

(3) — Iridonides Rodrigues, em entrevista a Luiza Lobo, "Literatura negra brasileira contemporânea", citado, p. 118-119.

a história, desvendar a sua matéria de criação, formular os seus temas, pesquisar as suas linguagens, alcançar a transparência na relação do seu eu individual com o seu eu coletivo. A cultura e a ideologia dominantes escondem muito, praticamente tudo: história incruenta, escravidão açucarada, democracia racial etc.

Uma dessas operações "ideológicas" é o resgate dos escritores negros. Trata-se de libertar Cruz e Souza da metáfora da brancura simbolista; Machado de Assis da compostura de maior escritor da literatura brasileira, com a glória da fundação da Academia Brasileira de Letras; e Lima Barreto do escritor gramaticalmente vacilante, o cronista do subúrbio. O escritor negro e a literatura negra, ou afro-brasileira, podem resgatar esses escritores, mostrar como são fundadores. E como apontam além do seu tempo. Abrem horizontes que permitem repensar aspectos fundamentais da dialética arte e sociedade, literatura e consciência social. De acordo com Cuti (Luiz Silva), a literatura negra não pode perder: "De Cruz e Souza a vertente trágica, o profundo mergulho psicológico, a estética da velocidade, o domínio da métrica e recursos musicais. De Lima Barreto, a objetividade irônica, o despojamento na abordagem da questão racial, a visão do cotidiano. De Machado de Assis, a monumental ironia com que focaliza a sociedade dominante, o refinado domínio técnico na elaboração da narrativa."⁴

É provável que Machado de Assis, Cruz e Souza e Lima Barreto sejam os fundadores da literatura negra. Sem prejuízo da sua importância na literatura brasileira. Mas também é provável que o resgate desses autores pela literatura negra permita repensá-los melhor, descobrir dimensões novas em suas obras, redimensioná-los no âmbito da literatura brasileira. Certamente contribuem decisivamente para a formação da literatura negra, enquanto tema e sistema. Mais uma vez reabre-se o contraponto arte e sociedade, literatura e consciência social, criador e criatura.

Para descobrir a presença do negro na obra de Machado de Assis, é preciso ultrapassar o mapeamento demográfico, racial, sociológico ou ideológico. Esse método rende pouco, quando se quer desvendar esse segredo da escritura desse autor. Muitos já se debruçaram sobre os seus romances e contos, chegando a poucas indicações, impressões vagas, conclusões modestas, juízos pessimistas. Machado de Assis teria sido indiferente, alheio etc.

Em seu excelente estudo *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*, Raymundo Faoro ultrapassa essas colocações. Empenha-se em sintetizar as contribuições do autor sobre "operários e escravos: hierarquia e vingança". Consta que são várias e muito significativas as referências à problemática do negro. Pode-se mesmo supor, como sugere Faoro, que Machado de Assis via com ceticismo o modo pelo qual o escravo estava sendo libertado. Por antecipação, fazia a crítica do logro em que o negro seria jogado. Foi jogado. O ceticismo essencial de Machado de Assis lhe permitia visualizar o escravo e o livre no contexto da miséria social inerente à sociedade. Para muitos, a alforria poderia significar uma calamidade, quanto às condições de vida e trabalho que teriam de enfrentar. "O escravo seria livre, mas ficaria sem trabalho e sem pão, entregue à mendicância." Isto é, "o abolicionismo, ao tempo que entrega ao cativo o próprio destino, prende-o ao salário de fome, com as mesmas humilhações que a escravidão consagrava". Ainda de acordo com Faoro, Machado de Assis "percebe que a libertação do escravo pode ser apenas um bom negócio para o branco e o caminho da miséria para o preto".⁵

(4) — CUTI. Fundo de quintal nas umbigadas, publicado em *Criação crioula, nu Elefante Branco*, I Encontro de Poetas e Ficcionistas Negros Brasileiros, realizado em setembro de 1985, São Paulo, 1987, p. 151-160. Citação da p. 152.

(5) — FAORO, Raymundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo, Editora Nacional, 1974. p. 326, 329 e 332.

Pode-se dizer que Machado de Assis lida muito pouco com o negro. E até mesmo parece menosprezar o tema. Mas há um momento, como por exemplo no conto "Pai contra Mãe", em que ele descreve os ofícios e aparelhos da escravidão de tal maneira que se pode ver aí uma vigorosa presença da questão no seu pensamento, na sua sensibilidade; subjetividade. Parece uma descrição naturalista, uma aula de "mecânica". Mas o que se apresenta como uma narrativa fria aos poucos se revela breve, enxuta, contida, tensa. "A escravidão levou consigo ofícios e aparelhos, como terá sucedido a outras instituições sociais. Não cito alguns aparelhos senão por se ligarem a certo ofício. Um deles era o ferro ao pescoço, outro o ferro ao pé; havia também a máscara de folhade-flândres. A máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. Tinha só três buracos, dous para ver, um para respirar, e era fechada atrás da cabeça por um cadeado. Com o vício de beber, perdiam a tentação de furtar, porque geralmente era dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dous pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas. Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel. Os funileiros as tinham penduradas, à venda, na porta das lojas."⁶

É possível imaginar que o modo pelo qual Machado de Assis "trabalhou" a escravidão e a negritude o tenham levado a uma excepcional decantação, sublimação. Um exorcismo às avessas. Parece que não lida, e sim esquece ou menospreza o tema do negro brasileiro. Mas na verdade é aí que se encontra uma das raízes da sua forma de observar, criticar, parodiar um mundo social que pode ver desde uma perspectiva diversa, de baixo para cima, às avessas. O grotesco e o cruel parecem inerentes à ordem social e humana. Uma ordem social em que muitos brancos também são prisioneiros da miséria social. "A abolição é a aurora da liberdade; esperemos o sol; emancipado o preto, resta emancipar o branco."⁷

Ao mesmo tempo, ironiza a tentativa dos donos do poder e seus ideólogos, procurando apagar a escravidão da história. Em meio a um riso fino e contundente, satiriza a mentalidade dos donos do poder. E sugere que a escravidão marque fundo a sociedade; não pode, jamais, ser apagada. "Ainda bem que acabamos com isto. Era tempo. Embora queimemos todas as leis, decretos e avisos, não poderemos acabar com os atos particulares, escrituras e inventários, nem apagar a instituição da história, ou até da poesia."⁸

Sim, Machado de Assis pode ser um clássico da literatura negra, assim como o é da brasileira. E talvez pelo mesmo motivo. Além da escritura, do estilo literário, da exploração da linguagem, da descoberta do idioma, pode haver um elemento fundamental para que ele seja clássico, duas vezes.

A única maneira de compreender a obra de Machado de Assis, de modo a encontrar sugestões sobre a presença e ausência do negro, é aderir ao espírito da sua ficção, entrar na sua visão do mundo. Nela é que podem encontrar-se os nexos, significados ou outros elementos, conscientes e inconscientes no escritor, que oferecem o segredo da questão. E o segredo da questão está na sua visão do mundo, fundamentalmente paródica.

O que sobressai, na obra de Machado de Assis, é a sátira. Uma sátira fina e contundente, geral e permanente. Atravessa as situações e personagens dos setores dominantes nos últimos tempos do Império e nos primeiros da República.

(6) — MACHADO DE ASSIS. Pai contra mãe. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, José Aguilar Ed., 1971-74. v. 2. p. 659-667. Citação da p. 659. Esse conto compõe o livro *Relíquias da Casa Velha*.

(7) — MACHADO DE ASSIS. Esaú e Jacó. In: ————. *Obra completa*, citado, v. 1, p. 992. Citação do cap. 27.

(8) — MACHADO DE ASSIS. Memorial de Aires. In: ————. *Obra completa*, citado, v. 1, p. 1.118. Citação das observações relativas a "13 de Maio".

Mas ela não é exatamente a mesma, quando se trata de situações e personagens dos setores subalternos. Não está ausente, mostra-se todo o tempo, como no conjunto do romance, do conto. Mas não é precisamente a mesma. A paródia, a carnavalização das situações e personagens, atinge radicalmente os setores dominantes. Não ocorre o mesmo com os subalternos. Estes parecem beneficiar-se de alguma benevolência, compreensão ou senso de realidade. Ao passo que os personagens e as situações relativos aos setores dominantes padecem toda a carga de um fino e contundente riso.

Mas todos se perguntam onde Machado de Assis foi buscar a sua ironia. Fala-se em anglicismo, francesismo ou algum outro europeísmo. Afirma-se que autores europeus influenciaram a sua formação literária e filosófica, seriam responsáveis pela sua visão paródica da sociedade, das coisas, do homem e do mundo. Ou então que há aí um diletantismo frívolo. Uma adesão gostosa, temperada de ironia, aos modos de ser e não ser dos setores dominantes. A escassez, ou mesmo ausência de personagens e situações subalternos seriam devidas ao comprometimento social e ideológico do escritor com os setores dominantes, na capital do Império e da República. E a ironia seria um ingrediente cômodo, uma técnica de distanciamento, para temperar a adesão efetiva, plena, aos favores dos que mandam, às sombras do poder.

Mas é possível avançar outro ponto de vista. A fina e contundente sátira expressa uma visão crítica da sociedade e não apenas dos setores dominantes. Mais do que isso, ela revela uma visão crítica, por assim dizer, de baixo para cima. Definitivamente, ela não é a sátira dos próprios membros dos setores dominantes, sobre si mesmos. Transcende essa perspectiva. Beneficia-se das leituras de ficção e filosofia que Machado de Assis faz de autores europeus. Mas arranca dos setores subalternos da sociedade do Império e da República. É a perspectiva desses setores, de baixo para cima, propriamente invertida, que constitui e ilumina a paródia, a carnavalização, o grotesco. Grotesca não é a máscara, mas a sociedade que precisa da máscara para garantir a ordem social e humana.

Nesses termos é que Machado de Assis é um clássico da literatura negra. Abre, em grande estilo, a visão paródica do mundo burguês, a partir da perspectiva dos setores subalternos; a partir da perspectiva crítica mais profunda do negro escravo ou livre. Inaugura a carnavalização da sociedade branca, isto é, burguesa, do ponto de vista do negro, do subalterno. "Emancipado o preto, resta emancipar o branco." Nesses termos é que ele é clássico duas vezes.

Algo diferente se pode dizer de Cruz e Souza, poeta simbolista que pouco teria escrito sobre o negro. Parece lidar com outros temas, distantes, indiferentes: a mulher, o amor, a morte, o sofrimento, a loucura, o céu, as estrelas, o espírito, a perfeição, a brancura. Escassas alusões ao negro. Apenas um ou outro escrito direto, explícito. A parte principal da sua obra, no entanto, estaria "isenta" de negritude, negricia.

Mas de repente nos deparamos com uma confissão. Ou melhor, com a constatação, o protesto e a revolta. Algo de que não se suspeitava, emerge de repente, mostrando-se permanente. "Nos países novos, nas terras ainda sem tipo étnico absolutamente definido, onde o sentimento d'Arte é silvícola, local, banalizado, deve ser espantoso, estupendo o esforço, a batalha formidável de um temperamento fatalizado pelo sangue e que traz consigo, além da condição inviável do meio, a qualidade fisiológica de pertencer, de proceder de uma raça que a ditadora ciência d'hipóteses negou em absoluto para as funções do Entendimento e, principalmente, do entendimento artístico da palavra escrita."⁹ O que parecia inexistir, revela-se fundamental, permanente. Os dile-

(9) — CRUZ E SOUZA. Emparedado. In: _____, *Obra completa*. Rio de Janeiro, José Aguiar Ed., 1961, p. 646-664. Citação da p. 659.

mas da arte em um mundo "adverso" e do artista que a "ciência" dominante desconhece. Obstáculos imensos, que o escritor negro desvenda mais do que qualquer outro.

Em sua luta pela expressão, pela liberdade de criar, Cruz e Souza protesta contra as "hipóteses" da ciência, contra o racismo velado e ostensivo que impregna as ideologias dominantes. "Qual é a cor da minha forma, do meu sentir? Qual é a cor da tempestade de dilacerações que me abala? Qual a dos meus sonhos e gritos? Qual a dos meus desejos e febre?"¹⁰

O dilema aberto pelas obras de Machado de Assis e Cruz e Souza está encaminhado e resolvido, em outros termos, por Lima Barreto. Este assume a problemática do negro de modo aberto, pleno, em suas dimensões humanas, sociais, culturais e artísticas. A obra de Lima Barreto está toda impregnada das aflições, alegrias e derrotas dos humilhados e ofendidos que povoam o subúrbio, as atividades "humildes", os setores subalternos da sociedade. O subúrbio é a parte menos visível e mais extensa da cidade do Rio de Janeiro, da sociedade brasileira. Aí, em condições materiais, econômicas, políticas e culturais adversas, vive uma população "pobríssima", constantemente ameaçada de doenças. Há um "estado de irritabilidade" mais ou menos permanente, "provindo das constantes dificuldades por que passam, a incapacidade de encontrar fora do seu habitual campo de visão motivo para explicar o seu mal-estar" contínuo, generalizado. "São operários, pequenos empregados, militares de todas as patentes, inferiores de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, de dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis. O subúrbio é o refúgio dos infelizes". Assim é o Rio de Janeiro. O "lindo diadema de montanhas e árvores", que se vê pela frente, não se prende sequer por um barbante, pelo que tem por trás.¹¹ Na cidade como na sociedade.

Esse mundo humano, social, cultural e artístico transforma-se em matéria de criação na escritura de Lima Barreto. Ele foge da "literatura contemplativa", da "forma excepcional de escrever, rica de vocábulos e cheia de ênfase e arrebiques". Prefere pesquisar, elege situações e personagens que, em geral, abrem outros dilemas, revelam o outro lado da montanha, árvore, aparência. Não foge às implicações sociais e artísticas do subúrbio. Busca uma "literatura militante", inclusive no que se refere à luta pela expressão. Por um lado, trata-se de "tentar reformar certas usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior". Por outro, lançar mão de processos do jornalismo e do romance, "conforme a inspiração própria". Encontrar "uma maneira permanente de dizer, de se exprimir" e "de acordo com o que quer comunicar e transmitir". O escritor pode "executar esse ideal em uma língua inteligível a todos, para que todos possam chegar facilmente à compreensão daquilo a que cheguei, através de tantas angústias".¹²

Acontece que os tempos também são outros. Machado de Assis e Cruz e Souza haviam-se formado no ambiente característico do regime monárquico, escravista, de castas. Era um mundo "estanque", produzido ao longo de séculos. E coroado pela historiografia de Varnhagen, a ficção de José de Alencar, a

(10) — CRUZ E SOUZA. Emparedado, citado, p. 659.

(11) — LIMA BARRETO. *Clara dos Anjos*. 5. ed., São Paulo, Brasiliense, p. 68-71. Citações do cap. 7.

(12) — LIMA BARRETO. *Histórias e sonhos* (contos). Rio de Janeiro, Gráfica e Editora Brasileira, 1951, p. 11-15. Citações de "Amplius!". Consultar também Dino Preti, *Sociolinguística: os níveis da fala* (um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira). São Paulo, Ed. Nacional, 1982. esp. p. 168-186.

poesia de Gonçalves Dias, a ópera de Carlos Gomes; além das “hipóteses” do evolucionismo, darwinismo social, positivismo.

Os tempos de Lima Barreto são diferentes. Ele vive momentos decisivos da revolução burguesa em curso no Brasil. Está verificando, vivenciando e sofrendo os impactos de uma revolução pelo alto, autoritária. Essa revolução se iniciara principalmente com a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República. Mas tinha continuidade no massacre de Canudos, na revolta da vacina, na revolta da chibata, no massacre do Contestado e em muitas outras manifestações da repressão contra os movimentos populares do campo e da cidade, compreendendo negros e brancos. Essa é a época em que a problemática do negro parece revelar-se mais nítida: lumpenizado em lugar de livre; proletariado em condições adversas, em face das vantagens e dos favores concedidos por fazendeiros e governantes aos imigrantes; discriminado em termos sociais, econômicos, políticos e culturais; considerado inferior pelos ideólogos dos setores dominantes armados das “hipóteses” do darwinismo social, do europeísmo arianista. A Primeira República “frustrara decisivamente as esperanças de renovação democrática vividas pelos melhores representantes da geração de 70”. A República exclui o povo em geral e o negro em especial. A Abolição não é acompanhada de medidas em favor do liberto. Há um “espírito profundamente antipopular” no florianismo, na política dos governadores, nas diretrizes dos governantes. Esta fala do Marechal-Presidente sintetiza muita coisa: “Mas pensa você, Quaresma, que eu hei de pôr a enxada na mão de cada um desses vadios?”. Com a Proclamação da República, como desfecho da crise da Monarquia e do Escravismo, recria-se o divórcio entre o bloco de poder e amplos setores da sociedade, a maioria do povo. “No mundo das cidades, particularmente entre os ‘humilhados e ofendidos’ com os quais está a simpatia plebéia de Lima, surgem alguns tipos humanos que aparecem objetivamente como alternativas concretas à vacuidade e à deformação éticas que vemos se manifestar nos membros das classes dominantes e dos meios burocráticos.”¹³

É nesse ambiente que Lima Barreto se forma como artista. Mas não esquece, nem sublima, nem exorciza a problemática do negro. Ele a assume desde o primeiro instante, sempre. E mostra como ela trabalha o corpo e o espírito, o social e o artístico, o criador e a criatura. “Verifiquei, que, até ao curso secundário as minhas manifestações, quaisquer, de inteligência e trabalho, de desejos e ambições, tinham sido recebidas, senão com aplauso ou aprovação, ao menos como coisa justa e do meu direito.” Aos poucos, no entanto, à medida que se inseria na sociedade, profissão, trabalho, mercado, manifestavam-se e criavam as barreiras. Os ditos de uns, as pilhérias de outros, as sentenças dos sábios combinam-se com a hostilidade, a má vontade e os diversionismos de uns e outros. Lima Barreto passa a sentir-se como se fora posto “fora de minha sociedade”. Algo estranho invade insidiosamente a sua personalidade. “Achei tão cerrado o cipoal, tão intrincada a trama contra a qual me fui debater, que a representação da minha personalidade na minha consciência, se fez outra, ou antes esfacelou-se a que tinha construído.”¹⁴

Lima Barreto institui uma visão crítica da sociedade, do mundo social dominado pelo branco. Vê a cidade a partir do subúrbio, do refúgio dos infelizes, de baixo para cima. Lança um protesto gritado, vasto, indignado. Inaugura o realismo crítico.

A literatura negra não surge de um momento para outro, nem é autônoma desde o primeiro instante. É um imaginário que se forma, articula e transforma

(13) — COUTINHO, Carlos Nelson. O significado de Lima Barreto na literatura brasileira. In: _____ et alii. *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1974. p. 18, 43 e 48.

(14) — LIMA BARRETO. *Recordações do escrivo Isaias Caminha*. São Paulo, Brasiliense, 1956, p. 41 e 245-246.

no curso do tempo; movimentando-se sob a influência dos dilemas do negro e das invenções literárias. Como tema e sistema, ela se descola aos poucos da história social e cultural brasileira, adquirindo fisionomia própria. Desencanta-se da história do povo brasileiro e da história da literatura brasileira. Descola-se e desencanta-se pela originalidade e força do movimento social do negro.

Uma inspiração básica, na formação da literatura negra, é o movimento social negro. Compreendido em sentido lato, ele transcende o presente, resgata o passado, desvenda as relações entre a Colônia, o Império e a República, lança raízes na África, busca o quilombo e Zumbi, manifesta-se no protesto e na revolta. Nesse vasto cenário, atravessando épocas e continentes, emergem o negro, negritude, negrícia, ethos cultural, comunidade, nacionalidade afro-brasileira, povo.

O movimento negro e a literatura negra conjugam-se, encontram-se e desencontram-se, contrapontos. A matéria de criação do escritor sempre compreende as vivências e sofrências do negro, indivíduo e coletividade. Além do branco, sociedade, nação, sempre ressoam na poesia e prosa do escritor negro as inquietações, reivindicações, derrotas e vitórias do movimento negro. A invenção artística do escritor, consciente ou inconscientemente, relembra o movimento negro daqui e de lá, do presente e do passado. Esse é um movimento de amplas proporções, múltiplo, social, político e cultural. Passa pelas religiões afro-brasileiras, a escravidão, o quilombo, Zumbi, África. Vai longe. Traz o passado para o presente, por dentro da biografia e história, rebusca o mito.

Devido às condições sob as quais o negro vive e trabalha, mescla-se e submerge na sociedade brasileira, na história incruenta, na escravidão benigna, na generosa abolição, na democracia racial etc., devido a isso tudo, a literatura negra está profundamente marcada pelo movimento negro. Um movimento múltiplo, diversificado, atravessando cidades e regiões, histórias e nações. Isto é, o tema do negro brasileiro implica em desvendar, desmistificar, resgatar, afirmar, emancipar o negro do fantástico véu ideológico que o recobre, mescla, submerge, esconde, ignora.

Está em curso a "afirmação da cultura afro-brasileira". À medida que avança o movimento contra a discriminação social, econômica, política e cultural, surgem novas gerações de escritores, "como consequência dessa dinâmica de conscientização étnica". As manifestações do movimento negro ajudam o escritor a perceber melhor, ou mesmo descobrir, as formas de expressão espiritual das comunidades, dos grupos sociais; a descobrir os mecanismos "de comunicabilidade e julgamento" originais, mais fecundos, com possibilidades diversas daquelas oferecidas pela cultura e ideologia dominantes. Agora "o negro já articula uma linguagem literária própria, rompe o discurso da cultura oficial e se manifesta como um elemento de resistência à sua marginalização social". Ele está criando "uma cultura literária emergente que expressará esse renascimento do negro". Nesse sentido é que a poesia e a prosa contribuem decisivamente para "esta procura de raízes culturais africanas, esse ethos cultural que nasce dessa busca dramática de reencontro com sua memória cultural africana"¹⁵ Sob várias formas, a literatura reflete e organiza a consciência social do negro brasileiro.

A literatura não só expressa como também organiza uma parte importante da consciência social do negro. Ao lado da política, da religião e outras formas de consciência, ela é uma forma singular, privilegiada, de expressão e organização das condições e possibilidades da consciência do negro. Conforme a

(15) — MOURA, Clóvis. "Prefácio" de *Cadernos Negros*, n.º 3, Poesia, São Paulo, Edições dos Autores, 1980. p. 7-11.

configuração histórica, a situação social, a conjuntura política, os meios de expressão disponíveis, o horizonte intelectual do escritor, as manifestações da consciência social do negro polarizam-se nesta ou aquela direção: fatalismo e resignação, quilombismo e messianismo, denúncia e crítica social, protesto e revolta. Essas e outras polarizações estão presentes em boa parte da poesia e prosa. E refletem as inquietações, as reivindicações, as buscas de alternativas, o sentimento do mundo, que se espraia por todos os recantos da vida dos indivíduos, famílias, grupos e classes; e atravessa a história da sociedade brasileira.

Recebido para publicação em 16 de janeiro de 1988

ABSTRACT

The brazilian literary production about the Blacks permits us already to speak of a black literature. If we look at the brazilian literature on a general view of the whole, we will see that a section is detaching and turning independent. It forms a system of works, authors and readers, articulated round a serie of problems, a imaginary populated by constructions, images, figures, reverberating the drama and the epos of the brazilian Blacks. In human, social and cultural terms, the negro constitutes a nucleous sufficiently distinctive, remarkable of the literary production.

Blacks — Literature — Conscience — Critic — Protest — Parody.

