

Eduardo de Assis Duarte

Professor de Literatura da UFMG. É autor de *Literatura, política, identidades* e de *Jorge Amado: romance em tempo de utopia*. Coordena o projeto de pesquisa “Afro-descendências” e o site Literafro.

Literatura Afro-Brasileira

Elementos para uma conceituação

A partir de uma articulação crítica de textos publicados nos séculos XIX e XX, por autores descendentes de africanos, pretende-se refletir sobre a existência de um *veio afro* atuando como suplemento questionador do cânone. Essa linhagem se constitui com base em uma *autoria* e *temática* negro-brasileiras, pela presença de um *ponto de vista* identificado à afro-brasilidade, e por formulações distintas em termos de *linguagem*, aliadas à proposta de constituição de um *público* receptor.

Palavras-chave: afro-descendência; literatura afro-brasileira.



From a critical articulation of works published during the XIX and XX centuries, by African descendents authors, it is intended to ponder about the existence of an “african side” acting as a questioning supplement of the canon. This lineage is constituted from an *authorship* and a Brazilian black *subject*, by the presence of a *point of view* identified to the “african-brazilian way of life” and through distinct formulations concerning *language*, attached to a *reader’s* constitution proposal.

Keywords: african descent; african-brazilian literature.

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.

Octavio Ianni

No alvorecer do século XXI, a literatura afro-brasileira passa por um momento extremamente rico em realizações e descobertas que propiciam a ampliação de seu *corpus*, tanto na prosa quanto na poesia, paralelamente ao debate em prol de sua consolidação acadêmica enquanto campo específico de produção literária – distinto, porém em permanente diálogo com a literatura brasileira *tout court*. Enquanto muitos na academia ainda indagam se a literatura afro-brasileira realmente existe – e assinalemos aqui até mesmo a perversidade de uma pergunta que às vezes não deseja ouvir resposta –, a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa escrita: ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos grandes centros, com dezenas de poetas e ficcionistas, quanto se espalha pelas literaturas regionais, a nos revelar, por exemplo, uma Maria Firmina dos Reis escrevendo, em São Luís do

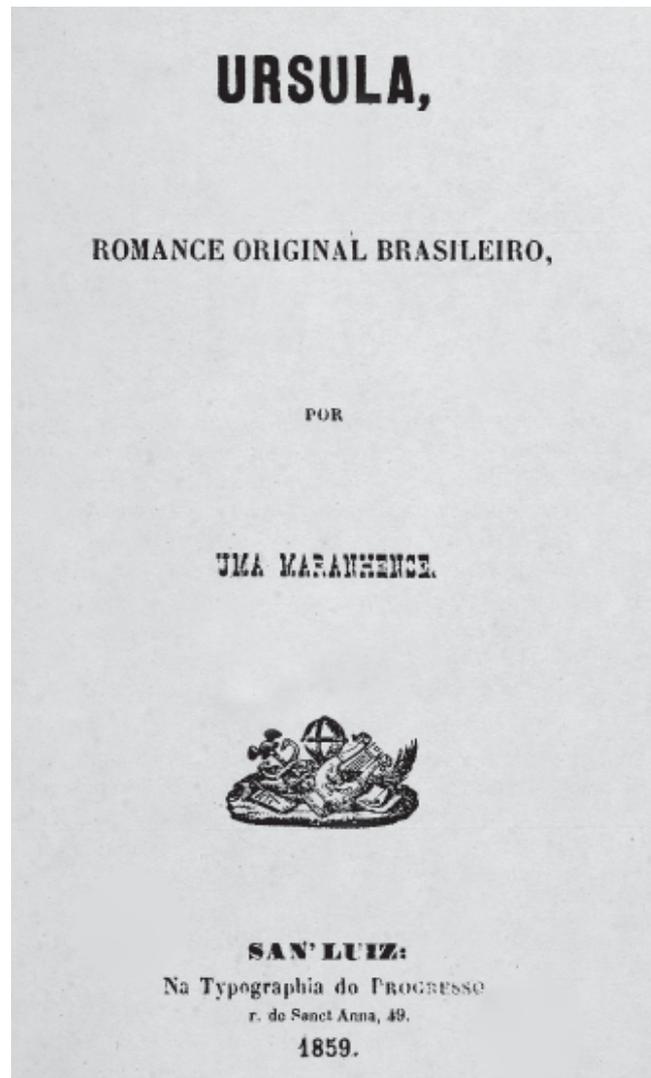
Maranhão, o primeiro romance afro-descendente da língua portuguesa – *Úrsula* – no mesmo ano de 1859 em que Luís Gama publica suas *Trovas burlescas*... Enfim, essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa.

De imediato, impõe-se indagar: o que torna a escrita afro-brasileira distinta do conjunto das letras nacionais? Que elementos diferenciam e conferem especificidade à produção literária dos brasileiros descendentes de africanos? Descartados os fatores extraliterários, algumas constantes discursivas se destacam e têm sido utilizadas como critérios de configuração dessa literatura.

Em primeiro lugar, a *temática*: “o negro é o tema principal da literatura negra”, afirma Octavio Ianni, que vê o sujeito afro-descendente não apenas no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura”.¹ Em segundo lugar, a *autoria*. Ou seja, uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes fraturadas oriundas do processo miscigenador. Complementando esse segundo elemento, logo se impõe um terceiro, qual seja, o *ponto de vista*. Com efeito, não basta ser afro-descendente ou simplesmente utilizar-se do tema. É ne-

cessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população. Nas palavras de Zilá Bernd,² essa literatura apresenta um sujeito de enunciação que se afirma e se quer negro. Um quarto componente situa-se no âmbito da *linguagem*, fundado na constituição de uma discursividade específica, marcada pela expressão de ritmos e significados novos

e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas da África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. E um quinto componente aponta para a formação de um *público leitor* afro-descendente como fator de intencionalidade próprio a essa literatura e, portanto, ausente do projeto que nortearia a literatura brasileira em geral. Impõe-se destacar, todavia, que nenhum desses elementos isolados propicia o pertencimento à literatura



afro-brasileira, mas sim à sua interação. Isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo, a autoria, o ponto de vista, e até o direcionamento recepcional são insuficientes.

Lembramos aqui as reflexões de Edimilson de Almeida Pereira, que aponta o risco dos critérios étnico e temático funcionarem até como “censura prévia” aos autores negros e não negros. Em seguida, o ensaísta defende a adoção de um “critério pluralista”, a partir de uma “orientação dialética”, que “possa demonstrar a literatura afro-brasileira como uma das faces da literatura brasileira – esta mesma sendo percebida como uma unidade constituída de diversidades”.³ O crítico inverte a conhecida postulação de Afrânio Coutinho e considera a literatura brasileira como constituinte de uma “tradição fraturada” típica de países que passaram pelo processo de colonização. É, portanto, no contexto dessa expressão historicamente múltipla que se abre o espaço para a configuração do discurso literário afro-descendente em seus diversos matizes.

A TEMÁTICA

Um dos fatores que ajuda a configurar o pertencimento de um texto à literatura afro-brasileira situa-se na temática. Esta pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências, ou ir até à glorificação

de heróis como Zumbi e Ganga Zumba. A denúncia da escravidão já está no citado *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Já os feitos gloriosos dos quilombolas estão presentes tanto no *Canto dos Palmares*, de Solano Trindade (1961), quanto no *Dionísio esfacelado* (1984) de Domício Proença Filho, e em diversos outros autores empenhados em reconstituir a memória de lutas dos que não se submeteram ao cativeiro. Tais textos polemizam com o discurso colonial que, conforme salienta Fanon,⁴ trabalha pelo apagamento de toda história, cultura e civilização existentes para aquém ou além dos limites da sociedade branca dominante.

A temática negra abarca ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade. Autores como Mestre Didi, com seus *Contos crioulos da Bahia*, ou Mãe Beata de Yemonjá, com as narrativas presentes em *Caroço de dendê* e no recém-publicado *Histórias que minha avó contava*, figuram nessa linha de recuperação de uma multifacetada memória ancestral. Além disso, elementos rituais e religiosos são presença constante em inúmeros autores. Exus e pombajiras povoam *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, enquanto os *Orikis* transportados pelo Atlântico negro fazem-se presentes na poesia de Abdias do Nascimento, Hermógenes de Almeida e tantos mais.

Outra vertente dessa diversidade temática situa-se na história contemporânea e busca trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão. De Lima Barreto a Carolina Maria de Jesus; de Oswald de Camargo a Conceição Evaristo, passando pelos poetas e ficcionistas reunidos na série *Cadernos Negros*, muitos são os que debruçam sobre o estigma do 14 de maio de 1888, o longo *day after* da abolição, que se prolonga pelas décadas seguintes e chega ao século XXI. E logo surgem o subúrbio, a favela, a crítica ao preconceito e ao branqueamento, a marginalidade, a prisão.

No entanto, o tema negro não é único ou obrigatório, nem se transforma numa camisa de força para o autor afro-descendente, o que redundaria em visível empobrecimento. Por outro lado, nada obriga que a matéria ou o assunto negro estejam ausentes da escrita dos brancos, atraídos desde cedo pela busca do exótico e da cor local. Nas primeiras décadas do modernismo – auge da moda primitivista e negrista na literatura e nas artes de vanguarda – ocorrem inúmeras apropriações, incorporadas a textos hoje clássicos, apesar da advertência de Oswald de Andrade contra a “macumba para turistas”. Por isso mesmo, é preciso enfatizar que a adoção da temática afro não deve ser considerada isoladamente e, sim, em sua interação com outros fatores como autoria e o ponto de vista.

À AUTORIA

O tópico da autoria é dos mais controversos, pois não apenas implica a consideração de fatores propriamente biográficos e fenotípicos, com todas as dificuldades inerentes à definição do que é ser negro no Brasil, mas também em função da defesa de uma “literatura negra de autoria branca”, feita por alguns estudiosos, como Benedita Gouveia Damasceno.⁵ Nesse caso, corre-se o risco de redução da literatura afro-brasileira ao *negrismo*,⁶ entendido enquanto mera utilização da temática, como no caso dos *Poemas negros*, de Jorge de Lima. Superando-se o reducionismo temático e vendo-se a questão numa perspectiva oposta à de Damasceno, pode-se, por exemplo, reler Castro Alves e concluir que, apesar do epíteto de “poeta dos escravos”, sua obra não se enquadra na literatura afro-brasileira.

No extremo oposto ao *negrismo* dos brancos, existem autores que, apesar de afro-descendentes, não reivindicam para si essa condição, nem a incluem em seu projeto literário, a exemplo de Marilene Felinto e tantos outros. Tal prática nos aponta para a necessidade de evitar também a redução sociológica, que nos levaria a interpretar o texto a partir de fatores externos a ele, como a cor da pele ou a condição social do escritor. No caso presente, é preciso compreender a autoria não apenas como um dado exterior, mas na condição de traduzida em *cons-*

A

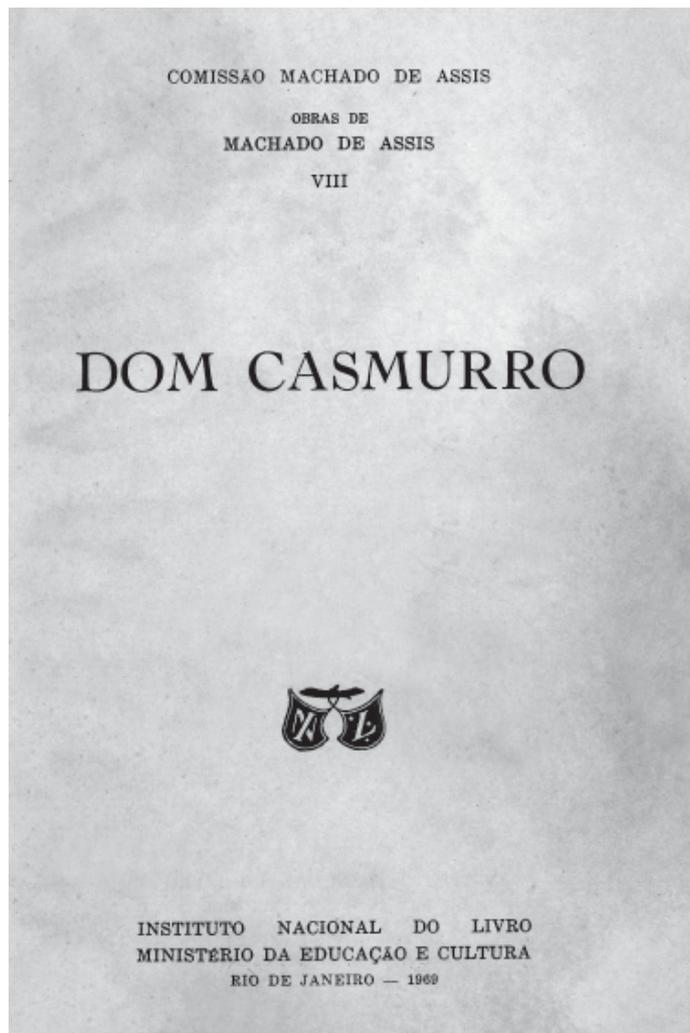
tante discursiva integrada à materialidade da construção literária. Por essa via se descobrem ângulos novos tanto na poesia de Cruz e Sousa quanto na obra de Machado de Assis.

O caso de Machado é emblemático. Menino pobre, nascido no morro do Livramento, filho de um pintor de paredes e de uma lavadeira, ainda jovem ganha destaque no mundo das letras. Cronista, crítico literário, poeta e ficcionista, em nenhuma página de sua vasta obra

C

encontramos qualquer referência a favor da escravidão ou da pretensa inferioridade de negros ou mestiços. Muito pelo contrário. E, mesmo descartando a retórica panfletária, a ironia, o sarcasmo, e a verve carnavalizadora com que trata a classe senhorial dão bem a medida de sua visão de mundo. O lugar de onde fala é o dos subalternos e este é um fator decisivo para incluir ao menos parte de sua obra no âmbito da afro-brasilidade. Apesar de canonizado como escritor branco (veja-se, a propósito, seu

E



atestado de óbito ou a famosa carta de Joaquim Nabuco em que este o considera um “grego”), Machado escapa ao papel de defensor das ideias hegemônicas, provenientes das elites senhoriais. Conforme demonstra Chalhoub,⁷ ao contrário da leitura de Schwarz,⁸ a crítica machadiana não visa apenas ao “aprimoramento” dessa ideologia, mas à sua denúncia. Desse modo, a autoria há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e a cor da pele ganhará importância enquanto tradução *textual* de uma história coletiva e/ou individual.

O PONTO DE VISTA

Como é sabido, o ponto de vista adotado configura-se em indicador preciso não apenas da visão de mundo autoral, mas também do universo axiológico vigente no texto, ou seja, do conjunto de valores morais e ideológicos que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação. Em suas *Trovas burlescas* publicadas em 1859, Luís Gama, autoproclamado “Orfeu de Carapinha”, explicita a afro-descendência de seus textos ao apelar à “musa da Guiné” e à “musa de azeviche” para, em seguida, promover uma impiedosa carnavalização das elites. Já em seu romance *Úrsula*, também de 1859, Maria Firmina dos Reis adota a mesma perspectiva ao colocar o escravo Túlio como referência moral do texto, chegando a afirmar, pela voz do narrador, que Tancredo, um dos brancos

mais destacados na trama, possuía “sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro”.⁹ Mais adiante, faz seu texto falar pela voz de Mãe Suzana, velha cativa que detalha a vida livre na África, a captura pelos “bárbaros” traficantes europeus e o “cemitério” cotidiano do porão do navio negreiro. Numa época em que muitos sequer concediam aos negros a condição de seres humanos, o romance e a assumida afro-descendência da escritora soam como gestos revolucionários que a distinguem do restante da literatura brasileira da época.

Já Machado de Assis, que, como funcionário do governo imperial, ostenta uma postura irrepreensível ao propiciar a libertação de inúmeros cativos, adota em seus textos um ponto de vista coerente com seu procedimento de cidadão.¹⁰ E a acusação de omissão que muitos tentaram lhe impingir cai por terra diante das centenas de matérias abolicionistas publicadas pela *Gazeta de Notícias*, órgão do qual era um dos sócios. E mais: em suas crônicas, sempre que aborda o cativo, acrescenta elementos judicativos, que ora lamentam a condição dos escravos, ora louvam a filantropia dos que os libertam, ora criticam os que apóiam ou se beneficiam do sistema, conforme podemos ler em Raimundo Magalhães Júnior.¹¹ No terreno da poesia, encontramos obras como *Sabina* ou os versos satíricos publicados nos jornais, onde obtinham repercussão

mais ampla. E seguem-se contos como *Virginius*, *Mariana*, *O espelho*, *O caso da vara* ou o contundente *Pai contra mãe*, calcados numa postura nitidamente afro-brasileira. Já nos romances, o olhar que organiza as ações e comanda a pintura das figuras nunca é o olhar do branco explorador, menos ainda escravista.

Entrando no século XX, damos como exemplo inicial o poeta Lino Guedes. Em 1938, ele publica *Dictinha*, um volume inteiro dedicado a exaltar a mulher afro-descendente e, ao mesmo tempo, estabelece um confronto praticamente inédito com a estereotipia vigente na sociedade em torno dessa camada feminina vitimada tanto pelo racismo quanto pelo sexismo. Vejamos uma estrofe de *Dictinha*:

Penso que talvez ignores,
Singela e meiga Dictinha,
Que desta localidade
És a mais bela pretinha:

Se não fosse profanar-te,
Chamar-te-ia... francesinha!¹²

A elevação da afro-brasileira faz-se presente ainda em outros poetas do período, como Solano Trindade ou Aloísio Resende. Eles publicam em pleno apogeu modernista e fazem um interessante contraponto com a *Nega Fulô*, de Jorge de Lima. No caso de Guedes, destaca-se a opção do poeta de inverter o sentido do discurso moralista do bran-

co, utilizando-se para tanto das próprias armas deste, ou seja, do estereótipo sexual com que ingleses e alemães, sobretudo, estigmatizavam as francesas. Diante da “francesinha”, tomada pelo viés do sentido pejorativo, a “pretinha” surge valorizada e engrandecida. É o recurso da apropriação paródica, que utiliza a linguagem do preconceito contra o preconceito. Corre-se, no caso, os riscos já sabidos, pois se vai estar sempre na esfera da exclusão, própria ao pensamento segregacionista. Mas a paródia do discurso colonial já é em si um avanço frente à assimilação pura e simples que marca o trabalho de outros afro-brasileiros dotados de alma e estética brancas.

A assunção de um ponto de vista afro-brasileiro atinge seu apogeu com a série *Cadernos Negros*, do grupo paulista Quilombhoje, que, desde 1978, publica volumes anuais de prosa ou poesia. A apresentação do número 1 soa como manifesto e ilustra bem o que afirmamos:

Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África, vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte. Estamos limpando nosso espírito das ideias que nos enfraquecem e que só servem aos que querem nos dominar e explorar.¹³

Assim, compreendemos a adoção de uma visão de mundo própria e distinta da do branco, sobretudo do branco racista, como superação de modelos europeus e de toda a assimilação cultural imposta como única via de expressão. Ao superar o discurso do colonizador em seus matizes passados e presentes, tal perspectiva configura-se enquanto *discurso da diferença* e atua como elo importante dessa cadeia discursiva que irá configurar a afro-descendência na literatura brasileira.

A LINGUAGEM

Literatura é, antes de tudo, linguagem, construção discursiva marcada pela finalidade estética. Mesmo fazendo-se a crítica do formalismo implícito ao preceito kantiano da “finalidade sem fim” da obra de arte, e mesmo compreendendo na literatura outras finalidades para além da fruição estética, há que se ressaltar a prevalência do trabalho com a linguagem sobre os valores éticos, culturais, políti-



Conceição Evaristo. Uma das escritoras da série *Cadernos Negros*

cos e ideológicos presentes no texto. De forma quase sempre sutil, especialmente nas grandes obras, o fator de arte prevalece, a fim de estabelecer a comunicação, despertar e cativar a atenção do leitor, espécie de ponto de partida – e de chegada – do circuito que vai da fruição à empatia e que termina por distinguir a literatura do panfleto. A tentação deste último faz-se sempre presente, sobretudo em momentos de conflagração social ou perante injustiças como a do cativo, mas com certeza não será a retórica imediatista que fará perdurar a obra para além do seu tempo.

E a linguagem é, sem dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário. Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. Isso porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Termos como negro, negra, crioulo ou mulata, para ficarmos nos exemplos mais evidentes, circulam no Brasil carregados de sentidos pejorativos e tornam-se verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da “cordialidade” que caracteriza o racismo à brasileira.

Alguns exemplos: quem não se lembra dos seguintes versos de Manuel Bandeira¹⁴ “Irene preta, Irene boa, Irene sempre de bom humor”? Ou da mulata assa-

nhada, que nunca é mulher diurna, só noturna; nunca é espírito, só carne; nunca é família ou trabalho, só prazer? E bem conhecemos o complemento masculino dessa fantasia branca: o mulato malandro, chegado à festa e aos vícios muitos, fator de degeneração e de desequilíbrio social. Esses e tantos outros fantasmas emergem de nosso passado escravista para ainda hoje habitarem o imaginário social brasileiro, onde fazem companhia a figurações como a do “bom senhor” ou do “bom patrão”; do “escravo contente” ou do seu oposto, o marginal sanguíneo e psicopata, naturalmente voltado para o crime. Essas e outras deturpações da identidade afro-brasileira inscrevem-se em nossas letras, tanto quanto no filme, na TV ou nos programas populares que se espalham pelas ondas do rádio. São estereótipos sociais largamente difundidos e assumidos inclusive entre suas vítimas, estereótipos que funcionam como poderosos elementos de manutenção da desigualdade e da discriminação.

Nesse contexto, o discurso afro-descendente busca a “ruptura com os contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco”, objetivando a configuração de “uma nova ordem simbólica” que expresse a “reversão de valores”, conforme analisa Zilá Bernd.¹⁵ E o tom carinhoso impresso à linguagem de Henrique Cunha Júnior, no momento em que trata de um dos principais ícones do preconceito racial, dá bem a medida do esforço de

R

reterritorialização cultural empreendido pela literatura afro-brasileira. Ouçamos o poeta:

Cabelos enroladinhos enroladinhos

Cabelos de caracóis pequeninos

Cabelos que a natureza se deu ao luxo

De trabalhá-los e não simplesmente deixá-los

Esticados ao acaso

Cabelo pixaim

Cabelo de negro.¹⁶

Aqui, o signo cabelo enquanto marca de inferioridade – cabelo “duro”, cabelo “ruim”, “qual é o pente que penteia?”, repete-nos a música ouvida há tantas décadas – é recuperado pelo viés da positividade expressa na linguagem: o diminutivo de “enroladinhos” em conjunção fônica (e semântica) com “pequeninos” remete ao “luxo” dos “caracóis” trabalhados pela natureza, ao contrário do cabelo liso, inscrito como fruto do “acaso”... Nessa linha, há inúmeros exemplos, como “Outra Nega Fulô”, de Oliveira Silveira, ou “Minha cor não é de luto”, de Márcio Barbosa, em que se evidencia a reversão paródica da discursividade hegemônica.

E no tocante às particularidades de ritmo e de entonação, são inúmeros os casos em que o texto expressa sonoridades outras, marcadas pelo rico imaginário afro-brasileiro. Entre tantos, podemos lembrar os sons guerreiros do poeta Bélsiva¹⁷ – “Irmão, bate os atabaques / Bate, bate, bate forte / Bate que a arte

V

é nossa” – em que o desdobramento anagramático do instrumento musical africano faz com que a poesia afro-descendente assuma o sentido de ritual coletivo e libertador.

O PÚBLICO

A formação de um público específico, marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária, compõe a faceta algo utópica do projeto literário afro-brasileiro, sobretudo a partir do Teatro Experimental do Negro, de Abdias do Nascimento, de Solano Trindade, de Oswaldo de Camargo e dos autores contemporâneos. Esse impulso à ação e ao gesto político leva à criação de outros espaços mediadores entre o texto e o público: os saraus literários na periferia, a encenação teatral, as rodas de poesia e *rap*, as manifestações políticas, alusivas ao 13 de maio ou ao 20 de novembro, entre outros. No caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz de uma determinada coletividade. Isso explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, que enfatizam o papel social da literatura na construção da autoestima dos afro-descendentes.

A tarefa a que se propõem é ambiciosa e nada desprezível. Trata-se de intervir num processo complexo e num campo adver-

so, dada a dificuldade de se implantar o *gosto* e o *hábito* de leitura, sobretudo entre crianças e jovens, em sua maioria pobres, num cenário marcado pela hegemonia dos meios eletrônicos de comunicação. Para ilustrar, recorro a uma reflexão de Ezequiel Teodoro da Silva, datada dos anos de 1980, a respeito do que então se denominava “crise de leitura”. Segundo o autor, essa crise é alimentada por uma “lei-dura”, que seria um conjunto de restrições que impede a fruição da leitura e que a coloca numa situação de crise. Para ele, o primeiro parágrafo da “lei-dura” é aquele que diz que somente a elite dirigente deve ler; o povo deve ser mantido longe dos livros. Porque livros bem selecionados e lidos estimulam a crítica, a contestação e a transformação – elementos estes que, segundo ele, colocam em risco a estrutura social vigente.¹⁸

Num contexto tão adverso, duas tarefas se impõem: primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários propostos para a população afro-descendente; e, segundo, o desafio de dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto.

A busca do público leva à postura do grupo Quilombhoje, de São Paulo, de ir “onde o povo negro está”, vendendo os

livros em eventos e outros circuitos alternativos ao mercado editorial. E explica a multiplicação de sites e portais na Internet, nos quais o receptor encontra formas menos dispendiosas de fruir o prazer da leitura. Resta, então, trabalhar por uma crescente inclusão digital para que se concretize nessa estratégia a saída frente às dificuldades existentes tanto no âmbito da produção editorial, quanto na rarefação de um mercado consumidor de reduzido poder aquisitivo.

CONCLUSÃO

A partir, portanto, da conjunção dinâmica desses cinco grandes fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público –, pode-se constatar a existência da literatura afro-brasileira em sua plenitude. Esses fatores atuam como pressupostos teóricos e críticos a operacionalizar uma produção que se distingue da literatura brasileira *tout court*, conforme enfatiza Luiza Lobo: “Para arrancar a literatura negra do reduto reducionista da literatura em geral que a trata como tema folclórico, exótico, ou como estereótipo, é preciso que ela seja, necessariamente, uma literatura afro-brasileira”.¹⁹

Assim, temos uma produção que está *dentro* da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros, processos e procedimentos de expressão. Mas que está *fora* porque, entre outros fatores, não se enquadra na “missão” romântica,

tão bem detectada por Antonio Candido, de instituir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada produzida pelos afro-descendentes, uma escritura que seja não ape-

nas a sua expressão enquanto sujeitos de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na *diferença* que questiona e abala a trajetória progressiva e linear da historiografia literária canônica.

N O T A S

1. IANNI, Octavio. Literatura e consciência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Edição comemorativa do centenário da abolição da escravatura. São Paulo, USP, n. 28, p. 54, 1988.
2. BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
3. PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. *Callaloo*, John Hopkins University Press, v. 18, n. 4, p. 1.035-1.036, 1995.
4. FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Livraria Fator, 1983.
5. DAMASCENO, Benedita Gouveia. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. Campinas: Pontes Editores, 1988.
6. A propósito do negrismo e de suas manifestações tanto na literatura brasileira, quanto nas literaturas latino-americanas, ver SCHWARTZ, Jorge. Negrismo e negritude. In: _____. *Vanguardas latino-americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos*. São Paulo: Edusp/Iluminuras/FAPESP, 1995.
7. CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
8. SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

9. REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 4. ed. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, p. 25, 2004.
10. CHALHOUB, Sidney, op. cit.
11. MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Machado de Assis desconhecido*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.
12. GUEDES, Lino. *Dictinha*, separata de *O canto do cisne negro*. São Paulo: Cruzeiro do Sul, 1938. Coleção Hendi.
13. *Cadernos Negros*, n. 1. São Paulo: Edição dos Autores, 1978.
14. BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1990.
15. BERND, Zilá, op. cit., p. 22, 85 e 89.
16. *Cadernos Negros*, n. 1. São Paulo: Edição dos Autores, 1978.
17. Idem.
18. SILVA, Ezequiel Theodoro da. *Leitura e realidade brasileira*. 5. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
19. LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

Recebido em 27/2/2009
Aprovado em 15/3/2009