

---

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

Revista de Estudos Literários

---

---

### LITERATURA NEGRA – UMA OUTRA HISTÓRIA

Carina Bertozzi de Lima (UEL)  
bertozzi@sercomtel.com.br

RESUMO: Partindo da análise de algumas obras do cânone brasileiro, o artigo se propõe a analisar como a literatura foi usada em diversos momentos da história brasileira como elemento de depreciação e dominação do negro, e como essa situação começa a se modificar a partir da ascensão dos movimentos negros no país, quando é iniciada uma reconstrução da imagem do afro-descendente, que toma para si a missão de fazer sua própria literatura.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura negra, afro-descendência.

Falar sobre literatura negra é também falar sobre a condição social do afro-descendente dentro da sociedade brasileira. Pode-se traçar um paralelo entre a forma como o negro era mostrado na literatura brasileira desde seus primórdios e a maneira como essa figuração foi se transformando, na medida em que os movimentos pela igualdade étnica e social foram se fortalecendo, e o afro-descendente pôde assumir a narração de sua própria história. Este trabalho procura mostrar o processo de construção e reconstrução da imagem do negro na literatura brasileira, constantemente retratado como servil e digno de pena, supostamente necessitado de outros que falem por ele, e que a partir da ascensão dos movimentos negros no Brasil, passa a ter sua própria voz. É claro que não se pode ignorar autores como Domingos Caldas Barbosa, Lima Barreto, Solano Trindade, Luís Gama e Maria Firmina dos Reis, que certamente confirmam que desde o século XVIII já existia uma literatura negra, conforme diz Eduardo de Assis Duarte: “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” (Duarte 2004: 01). Mas só partir da década de 50, inspirada pelos movimentos negros dos Estados Unidos e da França, a literatura negra no Brasil passa a ter maior visibilidade na sociedade, e é usada também como instrumento de denúncia contra o desrespeito aos direitos sociais dos afro-descendentes, além de ter demonstrada também sua qualidade literária intrínseca.

A humilhação e a depreciação da cultura de um povo sempre foi o instrumento mais eficiente de dominação de um povo, muito mais até que a violência, que não raro acaba por instigar o oprimido à resistência. No Brasil esse recurso foi amplamente utilizado. A ridicularização das características físicas, sociais e intelectuais dos escravos negros servia para demonstrar uma suposta inferioridade do negro em relação ao branco, justificando assim a escravidão. É claro que os longos anos de escravidão e as muitas tentativas de apagamento da cultura africana não conseguiram destruí-la. Como toda manifestação cultural, especialmente aquelas cujas bases de transmissão são orais, passou por vários processos de ressignificação, mesclou-se a outras influências culturais, transformou-se, sobreviveu. Mas essa estratégia de dominação deixou graves seqüelas nas relações sociais do país, que ainda hoje são muito visíveis nas várias formas de preconceito.

Afora a literatura de informação, que retrata o negro apenas como mão-de-obra para a lavoura, no período colonial temos o escritor Gregório de matos, que fala quase sempre do negro como figura desregrada, promíscua e de moral pouco sólida, em especial os mulatos, já que o poeta condenava a mistura de brancos e negros, como vemos no trecho abaixo:

Não sei, para que é nascer  
Neste Brasil empestado  
Um homem branco, e honrado  
Sem outra raça.

Terra grosseira e crassa  
Que a ninguém se tem respeito,  
Salvo quem mostra algum jeito  
De ser mulato. (Matos 1990: 33)

Imagem diferente à do mulato desonesto é a de Santa Rita Durão e José Basílio da Gama, pertencentes à chamada *escola mineira*. O negro aparece como figura de destaque em *Caramuru*, de Durão, e em *Quitubia*, de Gama. Em *Caramuru*, o herói negro é personificado na figura de Henrique Dias, que luta bravamente na guerra contra a dominação holandesa. Em *Quitubia*, o herói é Domingos Ferreira da Assunção, capitão angolano que luta na *Guerra Preta*. Nas duas obras, ironicamente, o homem negro passa a se destacar somente quando luta a favor dos portugueses. Os dois personagens são individualizados e “recortados” da vida cotidiana. Desta forma, podiam ser louvados como heróis sem que se corresse o risco de contradizer a suposta inferioridade do africano; já não eram simples negros, mas sim heróis de guerra, “ainda que essa cor escura o encobre”, como escreve Basílio da Gama.

O restante dos poetas da escola mineira cita o negro em referências bastante raras, com exceção das *Cartas Chilenas* de Tomás Antonio Gonzaga, que retrata diferentes tipos de negros, entre eles quitandeiras, mulatas indecorosas, escravas velhas abandonadas por seus senhores e escravos sem crimes a serem pagos, todos presos em uma prisão construída por ordem do governador.

O ranço do discurso depreciativo do negro no período da escravidão parece ter se entranhado no meio social até os dias atuais. Em seu trabalho *A Justificação da Desigualdade em Discursos Sobre a Posição Social do Negro*, Pedro de Oliveira Filho analisa através de entrevistas com membros da população branca de várias escolaridades os discursos e as argumentações sobre as causas da desigualdade social entre negros e brancos. Segue abaixo a transcrição do resumo do trabalho, com as conclusões do autor:

São analisados neste trabalho discursos de membros da população branca acerca da posição social dos negros no Brasil. Focaliza-se especificamente a ação ideológica de termos, descrições, explicações e argumentações na justificação da desigualdade entre negros e brancos. A posição social do negro no Brasil aparece nos discursos desses sujeitos como um produto de características dos negros, um produto do racismo ou um produto desses dois fatores. As causas do racismo são, nesses discursos, a natureza humana (a natureza psicológica do homem) ou a história (o passado escravista). A defesa de posições grupais (a defesa de privilégios grupais no presente) não aparece como causa do racismo. As supostas características negativas dos negros, que explicariam sua posição social, raramente são atribuídas a determinismos raciais; aparecem principalmente como produtos de fatores históricos ou sócio-culturais. Mas o sentido dominante em tais discursos é o mesmo do velho discurso explicitamente racializado: os negros são os principais responsáveis por sua condição social (Oliveira Filho 2002: 267).

O discurso depreciador do afro-descendente, embora dissimulado e negado pela maioria da população, como mostra Oliveira Filho, aparece de forma bastante clara quando observamos algumas obras literárias e musicais. Frequentemente o negro é retratado como feio, ou quando considerado belo, tem forte apelo sexual. É o caso dos diversos filmes surgidos na década de 50, onde a figura da mulata é usada como objeto sexual. Os títulos desses filmes não deixam dúvidas quanto à sua conotação de humilhação à mulher, como vemos em filmes como *Uma mulata para todos* e *A mulata que queria pecar*. Assim também é na letra de Lamartine Babo: *O teu cabelo não nega mulata/tu és mulata na cor/ mas como a cor não pega, mulata /mulata eu quero o teu amor*. O que se quer é o amor da mulata, mas não a sua cor, e podemos apreender que a sua cor também não pode ser passada aos seus descendentes, o que a reafirma apenas como objeto de prazer, mas não de união. Somente em 1976, ou seja, quando o movimento negro já havia se fortalecido no Brasil, uma atriz negra interpreta uma personagem não mais sexual, mas sensual e poderosa, com Zezé Motta no papel de Chica da Silva, no filme de mesmo nome. As próprias heroínas de Jorge Amado, que em um primeiro momento parecem ser exaltadas como mulheres fortes e voluntárias, sob uma observação mais atenta revelam-se também objetos de luxúria, mulheres noturnas feitas para o prazer, porém estéreis e que nunca são retratadas com filhos ou família.

Não se pode esquecer também da mulher negra idosa, que no *Sítio do Pica-pau Amarelo* de Monteiro Lobato surge como o estereótipo do atraso, da velha negra ignorante, que acredita nas lendas de sacis e lobisomens, e é vencida pela sabedoria

da serena Dona Benta, detentora do conhecimento empírico, das ciências exatas, que encanta os netos com suas estórias. À Tia Nastácia resta o território da cozinha, onde ela prepara os quitutes que deleitam os jovens sinhozinhos, único local onde é considerada realmente boa no que faz.

As religiões de raiz africana, temidas pelos senhores de escravos pelo desconhecimento e temor de suas crenças e rituais, ainda hoje são vítimas de preconceito, e ora são satanizadas ora ridicularizadas. Com a recente proliferação das diversas igrejas evangélicas não ortodoxas, o candomblé e a umbanda são freqüentemente usados para simbolizar o mal, do qual os fiéis devem ser expurgados por meio de uma espécie de exorcismo, nas chamadas *sessões de descarrego*. Nos programas televisivos mantidos por estas igrejas, é freqüente a presença de supostas ex-mães-de-santo, que dão explicações de como identificar um encosto e como livrar o fiel desse mal.

A outra faceta pela qual o candomblé e a umbanda são mostrados é pela ridicularização. Estas religiões são muitas vezes tratadas na mídia em geral como algo exótico, a que se recorre em momentos de urgência, mas sem a seriedade com que se trataria outra religião. Vejamos o exemplo mostrado no trecho da música de Zeca Pagodinho:

Eu vou botar teu nome na macumba  
Vou procurar uma feiticeira  
Fazer uma quizumba pra te derrubar  
Oi, iaiá  
Você me jogou um feitiço, quase que eu morri  
Só eu sei o que eu sofri  
Deus me perdoe, mas eu vou me vingar. (1999)

Está claro que na música nenhuma das duas religiões é considerada como tal e tratada com respeito. Haja vista o tratamento que o compositor dá à mãe-de-santo. O termo feiticeira sugere não uma sacerdotisa de um culto, mas uma figura pitoresca que faz feitiços e vinganças. A frase *Deus me perdoe, mas eu vou me vingar* também associa a religião afro-brasileira a uma idéia de vingança pessoal, desconsiderando-a como culto legítimo e manifestação cultural, contribuindo para que as religiões de raiz africana continuem a ser vistas por algumas pessoas com desconfiança e medo.

No início do século XIX a temática negra passa a ser vista mais freqüentemente na literatura. A escola romântica traz as primeiras incursões em uma literatura abolicionista, representada principalmente na figura de Castro Alves, com seu famoso *Navio Negreiro*. Mas a literatura anterior a Castro Alves já retratava o escravo, especialmente na poesia. A tônica, porém, desta poesia é descrever o escravo africano como um ser indefeso, melancólico e saudoso de sua pátria, vítima passiva dos maus-tratos da escravidão. Em *Suspiros Poéticos e Saudades*, publicado em 1836 e considerado o livro que marca o início do romantismo no Brasil, Gonçalves de Magalhães mostra o arquétipo do negro triste e indefeso, o qual se repetirá em diversos outros poetas, conforme o trecho abaixo do poema *Invocação à saudade*:

Ó terra do Brasil, terra da Pátria,  
Quantas vezes do mísero africano  
Te regaram as lágrimas saudosas ?  
Magoados acentos  
Do cântico do escravo  
Ao som de duros golpes do Machado...  
Ó suspirada, ó cara Liberdade  
Descende asinha do africano à choça,  
Seu pranto enxuga, quebra-lhe as cadeias,  
E a saudade da Pátria lhe mitiga. (1836: 301-302)

Além do escravo melancólico, encontramos também um outro tipo de poesia, em que o escravo é retratado como satisfeito com sua vida em razão de ter algumas “regalias”. Um exemplo desta condição é o poema *A mucama*, do livro *Flores Silvestres*, de Francisco Leite Bittencourt Sampaio, publicado em 1860:

Eu gosto bem desta vida,  
Por que não hei de gostar ?  
A minha branca querida  
Não hei de nunca deixar.  
Eu gosto bem desta vida,  
Por que não hei de gostar?  
[...]  
É sinhô-moço! Que agrado!  
É sinhô como não há!  
Fiz-me sempre: “Tem cuidado!  
Não contes nada à sinhá!  
[...]  
Já nem tenho mais saudade  
Da minha terra gentil!  
Sou escrava da amizade,  
Quero morrer no Brasil. (1860: 141-148)

Percebe-se que tanto em *Invocação à saudade* como em *A mucama*, o que se lê é uma voz alheia ao negro, que fala por ele, que o tutela, mas que em nenhum momento questiona a legitimidade da escravidão, numa hipocrisia que poderíamos comparar nos dias atuais ao chamado racismo à brasileira, em que o preconceito existe, mas por não ser declaradamente mostrado, torna-se ainda mais difícil de ser combatido.

A idéia de que é necessário tutelar e conduzir o “negro indefeso” teve defensores em pleno século XX. Um exemplo é o encerramento do livro *Crônica do negro no Brasil*, de Sergio Diogo Teixeira de Macedo, publicado em 1974. Após fazer uma pesquisa sobre preconceito racial em (apenas uma) turma de estudantes da última série do segundo grau, o autor chega às seguintes conclusões:

- precisamos, de uma vez por todas, acabar com preconceitos inconcebíveis e injustificáveis, especialmente num país com a formação social do nosso, onde, por isso mesmo, é simplesmente RIDÍCULO todo e qualquer preconceito racial;

- educação é o grande problema do negro, é a maneira pela qual elevando-se, completará a sua definitiva integração social, devendo-se criar todas as facilidades e incentivos para que o homem de pele escura chegue até a universidade na maior proporção possível;

- é preciso que todos os que não são pretos dêem aos irmãos negros compreensão e ajuda – muita compreensão, principalmente, e que se adotem providências para que não possam existir grupos, lugares, centros, cidades, ambientes, onde o negro possa sentir-se antipatizado, ou hostilizado, ou marginalizado. (Macedo 1974: 130)

Embora bem intencionado, o autor apenas acentua a falsa noção de que o afro-descendente não tem condições de se expressar, e que, por estar em um estágio de evolução inferior ao do branco, necessita de sua compreensão. Macedo parece ignorar também as características culturais que são inerentes ao afro-descendente, considerando negro apenas o homem de pele escura.

Com a ascensão dos movimentos de consciência negra no Brasil, como o Movimento Negro Unificado, do Rio de Janeiro, a Sociedade de Intercâmbio Brasil-África (SINBA), em 1972, e outros movimentos a partir de então, a literatura negra ganha destaque. Engajada na luta em prol dos direitos do cidadão afro-brasileiro, ela suplanta a literatura sobre o negro e faz agora uma literatura do negro e para o negro, com todas as particularidades sonoras, visuais e temáticas que a caracterizam, mas sem limitá-la a ser apenas um instrumento de resistência, como ocorre, por exemplo, nos manifestos comunistas. A literatura e a arte negra em geral estão sim, a serviço de uma luta contra o preconceito, mas a sua riqueza ultrapassa o âmbito do engajamento e seguem por uma série de inovações estéticas que mostram de maneira criativa o orgulho que o afro-brasileiro tem de suas origens, de sua religião, de sua cultura, de sua sexualidade. Acerca deste engajamento, Luciano Rodrigues Lima cita em seu artigo *Poesia negra contemporânea: O redescobrimento do Brasil*:

O engajamento de um poeta negro (como o de qualquer poesia), contudo, não precisa ser explícito. O poeta consciente da negritude não precisa estar restrito aos temas de denúncia, ou do “lamento da senzala”. Ele é alguém que ama, sofre, reage, como qualquer cidadão de seu tempo. O poeta e o cidadão são entidades diferentes, no plano estético, mas essas duas entidades estão interrelacionadas. (LIMA 2004: 04)

Um exemplo da reversão dos valores que até então eram usados para se falar do negro são os poemas *Outra nega Fulô*, de Oliveira Silveira, e *O que não dizia o poeminha do Manuel*, de Márcio Barbosa. Ambos falam da mulher negra, mas ao ironizar os poemas “Essa nega Fulô”, de Jorge de Lima, e “Irene”, de Manuel Bandeira, dão

voz a uma mulher não mais submissa, mas ativa e consciente de seu direito de ser respeitada:

### Outra Nega Fulô

O sinhô foi açoitar a outra Nega Fulô  
Ou será que era a mesma?  
A nega tirou a saia,  
A blusa e se pelou  
O sinhô ficou tarado,  
Largou o relho e se engraçou.  
A nega em vez de deitar,  
Pegou um pau e sampou  
Nas guampas do sinhô  
Essa Nega Fulô!  
Essa Nega Fulô!  
Dizia intimamente o velho Pai João  
Pra escândalo do bom Jorge de Lima,  
Seminegro e cristão  
E a mãe preta chegou bem cretina  
Fingindo uma dor no coração  
Fulô! Fulô! Ó Fulô!  
A sinhá burra e besta perguntou  
Onde é que tava o sinhô  
Que o diabo lhe mandou  
Ah! Foi você que matou!  
É sim, fui eu que matou –  
Disse bem longe a Fulo  
Pro seu nego, que levou  
Ela pro mato, e com ele  
Aí sem ela se deitou  
Essa Nega Fulô!  
Essa Nega Fulô! (Oliveira Silveira 1988: 56-57)

\*

O que não dizia o poeminha do Manuel:

Irene preta!  
Boa Irene um amor  
Mas nem sempre Irene  
Está de bom humor

Se existisse mesmo o Céu  
Imagino Irene à porta:  
- Pela entrada de serviço – diz S. Pedro  
Dedo em riste  
Pro inferno, seu racista – ela corta.

Irene não dá bandeira  
Ela não é de brincadeira. (Barbosa 1992: 64)

Outro poeta que faz uma ressignificação de um dos ícones do preconceito racial é Henrique Cunha Júnior, quando fala com delicadeza e respeito sobre os cabelos encaracolados da mulher afro-brasileira:

Cabelos 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. (Cunha Júnior 1978: s/n)

Os cabelos da mulher negra, tão rechaçados pelo padrão europeu de beleza imposto ao Brasil, aqui associados ao termo *pixaim* (que normalmente é usado pejorativamente), assumem um significado de luxo, requinte e exaltação da beleza da mulher afro-brasileira.

As poesias eróticas também merecem destaque na poética negra. Contradizendo a visão preconceituosa que freqüentemente retrata a mulher e o homem negros como objeto sexual, nestas poesias o negro liberta sua sexualidade do moralismo que reina desde o império, quando os senhores saciavam seus desejos sexuais com as escravas, mas escondiam o fato a sete chaves. A poesia erótica negra atua como elemento libertador da repressão física a que os negros foram continuamente submetidos:

A história e a dominação cotidiana marcaram o corpo como objeto de uso do branco. A via erótica da poesia negra atua no sentido da ruptura com essa continuidade e de outras formas de repressão física e psicológica. Na volúpia revela o seu poder de seduzir. Reconhecer nos órgãos genitais esta capacidade é redirecionar e reavaliar hábitos e costumes (Cutí 2004: 13).

Um exemplo desta libertação é o poema *Te amo*, de Sônia Fátima da Conceição:

Te amo  
A lembrança é concreta  
Teu hálito roça-me a face

O desejo afasta o ridículo  
No suor o visco do esperma  
Na boca o gosto  
Do falo  
Indecentes  
Tuas mãos tateiam meu corpo  
O orgasmo varre  
Valores, pecados  
Te amo. (Conceição 1994: 72)

Outro elemento constante na poesia afro-brasileira são as alusões ao Candomblé e à Umbanda, tanto por serem elementos intrínsecos à cultura afro-brasileira como também como fator de resistência à imposição da religião cristã imposta aos africanos durante a escravidão. Ao resgatar elementos destas religiões, resgata-se também a dignidade com que elas devem ser tratadas. A sonoridade, a polifonia, a experimentação lingüística e visual e o ritmo diferenciado são também características associadas à poesia negra, que buscam uma ruptura com os contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco, segundo Zilá Bernd (1987: 22). Estes elementos são visíveis na estrutura e na temática do *Poema-ebó*, de Márcio Barbosa:

Num poema-ebó  
a palavra é a pemba  
A: PALAVRA:PEMBA: NO: POEMAEBÓ  
[MAPEIA:UM:PONTO  
no terreiro pontos são riscos  
marcas de giz

PONTOS.SÃO.RISCOS. – fundamentos

Fundam e a  
f  
u  
n  
d  
a  
m até a raiz  
numpoemaebóapalavrapemba  
funde guerra e abraço  
arrianopeito-roncó  
pomba girando que só  
explodememdançasguerreiras  
a palavra pemba facho

é alegria macumbeira

é um imenso despacho  
(Barbosa 1992: 63)

É importante lembrar que, a despeito do que se tentou inculir na memória do povo, o negro brasileiro nunca aceitou passivamente a situação de desrespeito e violência a que foi submetido. Haja vista as revoltas que quase sempre a História relegou ao esquecimento, como a dos Malês, a formação de quilombos, e os movimentos sociais em uma história mais recente. A própria perpetuação da cultura e da religião africanas já é exemplo incontestável dessa resistência. A literatura negra é um dos elementos mais importantes para a conquista definitiva do respeito de uma sociedade que, por não admitir ser preconceituosa, atrasa ainda mais o longo processo de igualdade de direitos. Porém, mais que apenas uma arma de denúncia contra o preconceito e a desigualdade social, ela é arte em constante movimento, é expressão de uma das várias facetas da cultura brasileira, e deve ser vista e respeitada como tal.

#### OBRAS CITADAS

BARBOSA, Márcio. 1992. “O que não dizia o poeminha do Manuel”. *Cadernos Negros* 15. São Paulo: Quilombhoje.

\_\_\_\_\_. 1992. “Poema-ebó”. *Cadernos Negros* 15. São Paulo: Quilombhoje.

BERND, Zilá. 1987. *Negritude e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

CONCEIÇÃO, Sonia Fátima da. 1994. “Te amo”. *Cadernos Negros* 17. São Paulo: Quilombhoje.

CUNHA JUNIOR, Henrique. 1978. “Cabelos”. *Cadernos Negros* 1. São Paulo: Quilombhoje.

CUTI (Luiz Silva). Poesia Erótica nos Cadernos Negros. Disponível em <http://www.quilombhoje.com.br/ensaio/cuti/TextocriticoErotismoCuti.htm>. Acesso em 20/01/07.

DUARTE, Eduardo de Assis. 2004. Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção. XXXV Congrès de L’Institut International de Littérature Íbero-Americaine, 2004. Poitiers, Fronteras de la Literatura y de la Crítica. Poitiers: ILLI. 1: 54-54.

FRANÇA, Jean M. Carvalho. 1998. *Imagens do negro na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense.

LIMA, Luciano Rodrigues. 2004. *Poesia Negra Contemporânea: O redescobrimento do Brasil*. Estampa de letra, 2004. Disponível em <http://www.uneb.br/lucianolima/artigos/POESIA%20NEGRA%20CONTEMPORANEA.doc>. Acesso em 25/01/07.

MACEDO, Sérgio D.T. *Crônica do negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Record Cultural, 1974.

MAGALHÃES, D. J. Gonçalves de. 1836. *Suspiros poéticos e saudades*. Rio de Janeiro: P. J. da Veiga.

MATOS, Gregório de. 1990. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Record.

OLIVEIRA FILHO, Pedro de. 2007. A Justificação da Desigualdade em Discursos Sobre a Posição Social do negro (1990-2000). *Psicologia Política* 2(4), 267-295. Disponível em <http://www.fafich.ufmg.br/~psicopol/pdfv2n4/capitulo%205.pdf>. Acesso em 25/01/07.

OLIVEIRA SILVEIRA. 1988. “Outra Nega Fulô”. *Cadernos Negros* 11. São Paulo: Quilombhoje.

PAGODINHO, Zeca. 1999. “Vou botar teu nome na macumba”. Col. Millenium, Universal/Polygram.

RODRIGUES, João Carlos. 1988. *O negro brasileiro e o cinema*. Rio de Janeiro: Globo: Fundação do Cinema Brasileiro – MINC.

SAMPAIO, Francisco Bittencourt. 1860. *Flores Silvestres*. Rio de Janeiro: Garnier.

#### BLACK LITERATURE – ANOTHER HISTORY

ABSTRACT: Based on the analysis of some works of the Brazilian literary canon, the article aims to show how literature was used in different moments of Brazilian history as part of deprecation and domination of Blacks, and how this situation begins to change from the rise of Black movements in the country when it starts a reconstruction of the image of African descent, which takes upon itself the task of making their own literature.

KEYWORDS: Black literature, African descent.

Recebido em 15 de outubro de 2009; aprovado em 29 de dezembro de 2009.