

CADERNOS DO IL

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

Nº 8 NOVEMBRO DE 1992

Reitor

Prof. Héglio Trindade

Diretora do Instituto de Letras

Profa. Eloína Prati dos Santos

Corpo Técnico

Rogério Oliveira Vieira

Gislaine Silva Marins

José Canisio Scher

Apoio

Pró-Reitoria de Extensão

UFRGS
Biblioteca Setorial de Ciências Sociais e Humanidades

Os autores de ficções ditas pós-modernas em geral descartam o privilégio do artista como guia capaz de iluminar os porões da subjetividade, por isso trocam a originalidade formal pela reciclagem, em paródia dos mais variados gêneros literários, desfazendo-se do enredo ou recompondo-o sem esboçar uma mítica apresentada como quintessência da realidade. Como tal, o romance passa a ser literatura sobre literatura, expõe sua fraude, promove uma autodestruição criadora.

Tal virada ética deve-se à realidade da sociedade pós-industrial em estado de capitalismo avançado onde o único projeto histórico é o consumo, onde os ideais tradicionais foram abandonados sem que tenham surgido ideais novos, onde, em meio à massificação da arte, o artista vaga à deriva, despido de sua aura.

O escritor é, então, levado a alguns "reconhecimentos" simultâneos: que as representações mais puras são inadequadas para traduzir a realidade atual, mas que as realidades devem continuar a ser representadas e inventadas uma vez que a compreensão do mundo é inseparável da compreensividade. O romance tenta alcançar essa compreensividade através do domínio da própria forma, da inspiração e dos leitores. Os leitores são conduzidos para dentro de um sistema que podem usar como lentes para enxergar tanto ordens elaboradas como o mistério que delas escapa. Essas narrativas tentam desesperadamente mostrar que a humanidade ainda não assumiu a si própria.

Se conhecemos a realidade somente através de nossas ficções, esse grande leque de técnicas narrativas compõem uma redescoberta da própria vida, permitindo à arte literária exercer seu mais nobre papel: somar algo ao mundo e portanto tornar-se importante em si mesmo, desdenhando padrões estéticos claros, as definições inatacáveis e os rótulos funcionais.

A LITERATURA AFRO-AMERICANA: BUSCA DE IDENTIDADE

Rita Terezinha Schmidt

*And if we don't fight
if we don't resist
if we don't organize and unify and get
the power to control our lives.
Then we will wear
the exaggerated look of captivity the
stylized look of submission the bizarre
look of suicide
the dehumanized look of fear
and the decomposed look of revision
forever and ever and ever.
And there it is.*

(Jayne Cortez in Coagulations)

Gostaria de contar uma breve história a título de introdução a esse trabalho. Em 1973, após ter deixado Ghana onde vivera em exílio, Wole Soyinka, vencedor do prêmio Nobel de Literatura em 1986, chegava a Cambridge, Inglaterra, como convidado para ocupar a posição de conferencista, por um período de dois anos, no Departamento de Inglês. Para sua surpresa, o corpo docente do referido departamento não reconhecia a existência de uma literatura definida pelo termo Africana como campo legítimo de estudo pertencente à área geral de Estudos Literários, a qual se abriga sob a denominação de Departamento de Inglês, segundo a tradição acadêmica anglo-americana. Soyinka, que esperava trabalhar com literatura, se viu forçado a aceitar uma posição oferecida no Departamento de Antropologia Social. A hostilidade e suspeita que encontrou na Universidade de Cambridge junto à área de Estudos Literários ilustra, paradigmaticamente e de forma dramática, a falta de reconhecimento da existência de uma literatura

africana e, por extensão, de uma literatura anglo-africana ou afro-americana em universidades da Inglaterra e dos Estados Unidos até a década de 70.

Minhas considerações sobre o tema proposto convergem para dois eixos distintos. O primeiro diz respeito à construção e afirmação de uma literatura afro-americana no meio acadêmico norte-americano, construção essa que hoje é entendida por especialistas e críticos literários importantes tais como Dexter Fisher, Leslie Fiedler, Robert Step e Fredric Jameson entre outros, como o florescimento de uma área de grande influência na configuração da teoria crítica atual, principalmente no que diz respeito às questões teórico-críticas levantadas a partir de um ponto de vista pós-colonialista. Procurarei mostrar como a literatura afro-americana se movimentou da margem para o centro dos estudos literários e como afirmou seu valor e significação no contexto dessa literatura. O segundo eixo diz respeito à evolução dessa literatura à sua trajetória e consolidação como expressão legítima de uma consciência negra, de uma vivência cultural e existencial específica que se afirma no complexo contexto da dinâmica social de uma cultura branca dominante. Pretendo focar a questão seguinte: o que vem a ser uma literatura afro-americana? Quero sublinhar que o uso o termo *específica* no sentido de *diferente*. Se a diferença serviu um dia aos propósitos e argumentos da dominação, hoje é a pedra de toque na constituição dos projetos identitários das minorias, principalmente raciais e sexuais.

Ao considerarmos a posição de destaque que o estudo da literatura afro-americana tem alcançado nas universidades norte-americanas, especialmente com uma oferta muito grande de emprego para docentes na área e com departamentos de inglês competindo entre si na busca de pessoal de comprovada excelência acadêmica, conclui-se que o status dessa literatura sofreu uma mudança drástica nas últimas duas décadas. Nos anos

60, os estudos sobre o negro chamados *Black Studies* e que foram formalmente integrados aos currículos, eram marcados nitidamente pelo enfoque histórico. A literatura era então considerada apenas uma vertente cultural da revolução de espectro amplo, apregoada pelo movimento chamado *Black Power*, o qual catalizou os sentimentos de insatisfação e o desejo de mudanças por parte de uma elite negra de intelectuais militantes da época. As pressões geradas por esse movimento cujo tom político ganhou força com os assassinatos políticos e com a crescente impopularidade do envolvimento americano na guerra do Vietnã, foram decisivos na formação do *Black Arts Movement*.

Se por um lado esse movimento, ancorado numa poética cultural nacionalista extrapolou, muitas vezes, seus propósitos, com temas que anunciavam genocídio e, conseqüentemente, alimentavam paranóias, por outro, procurou objetivar um ponto de vista centrado na premissa de uma identidade negra distinta, estabelecendo, portanto, um contexto ideológico para discussões sobre as origens, natureza e teleologia do signo da negritude. O grupo do *Black Arts Movement*, no qual se destacaram Malcolm X e Amiri Baraka (Le Roi Jones) propunha a necessidade da cultura negra retirar-se do campo de força da cultura anglo-americana, começando pelo repúdio ao seu individualismo materialista, visto como base estrutural do racismo. Uma de suas propostas era uma diáspora negra, ao estilo do movimento "back to Africa" liderada por Marcus Garvey no início do século. O objetivo era a celebração da comunidade negra, a volta aos valores culturais não filtrados pela ótica dominante, o que levaria a uma nova espiritualidade, muito em sintonia com outras manifestações da contra-cultura dos anos 60.

O impacto do *Black Arts Movement* no meio acadêmico foi diretamente responsável pela integração

da área interdisciplinar de estudos denominada *Black Studies* no currículo das Ciências Humanas. Como já salientei, todavia, a literatura não tinha um estatuto independente, estando subordinada aos estudos de natureza histórica, sociológica, econômica e política. De maneira geral, os poucos escritores negros reconhecidos e consagrados na época (o que não quer dizer que não havia outros) como Richard Wright, Ralph Ellison e James Baldwin, eram estudados a partir de uma abordagem que relegava completamente a questão estética em favor da relevância de seus textos à luz dos problemas políticos do momento, ou seja, as questões em torno dos direitos civis.

Durante as décadas de 70 e 80, houve transformações que alteraram de forma profunda a maneira de pensar e abordar a literatura afro-americana, levando os tradicionais departamentos de Inglês a incorporarem ao cânone - conjunto de autores e textos consagrados pela tradição crítica - textos de escritores negros outrora tidos como provincianos, marginais e de segunda categoria. É difícil afirmar com certeza quais as razões da popularidade de uma determinada área de estudos embora, no caso da literatura afro-americana, seja possível apontar certos fatores considerados determinantes para que isso ocorresse. Um desses fatores, segundo o crítico Henry Louis Gates, Jr em seu ensaio "Tell me, sir...What is Black literature?"¹ foi a repercussão do movimento de mulheres no meio acadêmico e o surgimento de um grande número de escritoras negras cuja produção logo se destacou não somente em termos de popularidade refletidos em records de vendagem mas, principalmente, pelo tratamento inovador de velhas questões raciais e insights surpreendentemente reveladores no enfoque de novas questões surgidas em função do momento histórico e de uma consciência feminina emergente.

¹ Ver PMLA, January 1990, 11-22.

A partir de 1970, ano em que Toni Morrison publicou *The Bluest Eye*, Alice Walker estreou como romancista com *The third life of Grange Copeland* e Tony Cade Bambara apresentou a antologia *The Black Woman*, a presença de escritoras negra no cenário da literatura norte-americana tornou-se cada vez mais reconhecida. Além de Walker e Morrison, ganharam o Prêmio Pulitzer e o National and American Book Awards as escritoras Gloria Naylor e Rita Dove, distinções conferidas anteriormente a apenas Ralph Ellison e Gwendolyn Brooks. É interessante abrir um parêntesis nesse momento e observar que, com a estagnação do *Black Arts Movement* e o colapso dos programas sócio-econômicos que visavam promover a minoria negra devido aos cortes de verbas da administração republicana, temia-se pela dissolução da área de Black Studies, nas universidades, árdua conquista dos anos 60. Diante desses temores, as editoras mostravam-se recalcitrantes em relação à publicação de autores negros.

Foi Toni Morrison, em seu trabalho com diretora-redatora da Random House, que conseguiu reverter a situação. Sua atenção incansável à publicação de escritores negros norte-americanos, africanos e caribenhos, assim como a publicação de seus próprios romances, iniciando com *Sula* (1981), (que mereceu reportagem especial na revista Newsweek) foi de importância axial não só para a revitalização dos estudos afro-americanos mas, principalmente, para o interesse crescente pelas escritoras negras. Os meios acadêmicos não ficaram insensíveis ao fenômeno. Especialistas e pesquisadoras da área de estudos da mulher ou *Women's Studies* passaram a tomar a vida e a produção das escritoras negras como objeto de estudo, de uma forma sem precedentes nas universidades americanas, segundo a opinião de Henry Louis Gates Jr. O resultado foi um número sem fim de ensaios, resenhas, livros e dissertações sobre Walker e Morrison, uma

atenção crítica que Wright, Ellison e Baldwin jamais receberam. A área de *Women's Studies* não só assegurou um público especializado para os textos das escritoras negras mas também colaborou tanto para o reconhecimento definitivo da área de *Black Studies* como para o crescente prestígio da literatura afro-americana nos departamentos de Inglês.

Paralelamente, crescia o número de críticos voltados à teorização da natureza e função da literatura negra. Ao contrário dos críticos do passado que privilegiaram a ótica histórica, os novos críticos estavam engajados na questão da literariedade dos textos pois, julgavam eles, somente a partir desta é que poderiam definir a legitimidade dos textos como objetos de estudo e análise. É curioso observar que, num momento em que os críticos brancos europeus e americanos refutavam os princípios a-históricos do formalismo, especialmente a vertente do *New Criticism*, os críticos da literatura afro-americana recorriam aos métodos formalistas por uma necessidade histórica de afirmar o valor literário das obras e assim pressionar a abertura do cânone literário tradicional. O problema colocado por esses críticos se traduzia na seguinte questão: podemos ler e fazer uma apreciação crítica justa da literatura escrita no registro da negritude sob a luz de conceitos teóricos desenvolvidos no contexto de uma tradição branca e ocidental? Toda teoria literária nasce indissociavelmente ligada a um conjunto fechado de textos designado como cânone. Se a literatura ocidental apresenta um cânone, assim também a teoria e a crítica literária, o que faz com que as atividades literárias e críticas estejam interligadas como fenômeno de uma cultura específica. Como então deslocar um conceito de um determinado contexto e aplicá-lo no que Geoffrey Hartman chama de outro *text-*

*milieu*². Qual seria o *text-milieu* de um texto afro-americano? De onde ele nos fala?

Das obras que tiveram papel fundamental na discussão da relação da literatura de minorias com a tradição da literatura americana destaca-se a coletânea de ensaios de Dexter Fisher, **Minority language and literature** (1977), resultado de conferência patrocinadas pelo MLA em 1976. Segundo Fisher, a questão relativa ao lugar da literatura de minoria no fluxo da tradição literária americana envolve uma definição do grau em que a literatura de minoria compartilha valores e premissas da cultura dominante e dos termos em que ela expressa perspectivas divergentes. Essa definição repercute no desenvolvimento do currículo e da teoria e, conseqüentemente, no papel das Humanidades, em promover um sistema educacional pluralista. O dilema maior enfrentado pelo escritor de minoria, consiste em reconciliar-se com o dualismo cultural que Fisher coloca nos seguintes termos:

Willingly or otherwise, minority writers inherit certain tenets of western civilization through American society, though they often live alienated from that society. At the same time, they may write out of a cultural and linguistic tradition that departs from the mainstream. Not only does this present constant social, political, and literary choices to minority writers, but it also challenges certain aesthetic principles of evaluation for the critic. When the cultural gap between writer and critic

² Ver *Criticism in the wilderness - The study of literature today*. New Haven, Yale University Press, 1980.

is too great, new critical approaches are needed.³

É dentro desse espírito de conscientização de colonização cultural processada do âmago da cultura ocidental que os estudos literários nos Estados Unidos, ao abrirem espaço para a literatura afro-americana, passaram por uma verdadeira redefinição crítica e pedagógica, cuja nota marcante tem sido a crítica ao "neocolonialismo" levado a efeito por esses estudos até a década de 60.

Essa postura crítica tem gerado muitas práticas teórico-críticas que reconceptualizam os limites entre o social e o textual, o individual e o coletivo, procurando dar conta da complexidade dos textos escritos pela minoria. O conceito superado de um essencialismo de raça (que se justapunha ao essencialismo subjacente à idéia européia de "universalidade") hoje, é substituído por questões mais sutis que abordam a dinâmica socio-textual mediante a inter-relação entre processos de sujeição, incorporação, marginalização e subversão da cultura dominante.

Nesse contexto, procura-se definir as especificidades do texto negro, trazendo à tona a infinita variedade de nuances culturais que transcendem à questão meramente histórica da opressão econômica dos negros pelos brancos. O enfoque na especificidade permite rastrear padrões de repetição e revisão temática, a ocorrência de códigos lingüísticos e culturais que compartilham uma mesma geografia simbólica e que constroem a noção de cultura afro-americana no sentido de *mythos*, ou seja, padrões de crenças e valores que expressam simbolicamente as atitudes ou características predominantes de um grupo ou cultura. Esse *mythos* existiria independentemente

³ In Henry Louis Gates, Jr. p.16

das estruturas de poder do racismo branco. A partir desse enfoque, surgem definições dialeticamente integradas: negritude é uma categoria socialmente construída dentro de um sistema externo de relações de poder, e é também culturalmente produzido, como num processo de endogenia onde elementos internos dão origem a determinadas características. É difícil ignorar o fato de que certos elementos culturais não sejam produtos das relações inter-culturais, assim como não é possível descartar o fato de que as relações intra-culturais - de natureza grupal - sejam determinantes do perfil cultural de determinado grupo.

Não há dúvida de que os estudos culturais e literários nas universidades americanas tem sido afetados diretamente pelo desenvolvimento das teorias sobre as culturas de minorias, o que tem gerado um espaço saudável de autocrítica sobre a forma como esses estudos foram conduzidos no passado. Conceitos como branco e negro, homem e mulher não são mais pensados como pré-constituídos mas problematizados como conceitos mutuamente constituídos e socialmente produzidos. Especificidade indica sobretudo, a conquista da alteridade. Hoje, a importância da literatura afro-americana, segundo o crítico Charles Johnson, reside no fato dele construir "the most exciting experiment in contemporary fiction... because here the cutting-edge questions of personal identity, our relationship to our forebears and the meaning of freedom are dramatically thrown into relief"; it is "a literature central to the ongoing effort to define the American experience of democracy in the modern age."⁴

As questões que se colocam nesse momento são: como a literatura afro-americana passou de território ocupado, isto é, espaço de repetição da cultura dominante, para território livre, reterritorializado? Onde e quando se instaurou o corte diferencial? Quais

⁴ "Novelists of memory" In: Dialogue 1, 1989, 32.

as questões que, uma vez vencidas, canalizaram esforços no sentido de construir um projeto identitário que embasa a literatura afro-americana hoje? Tais colocações nos levam a retroceder no tempo, à década de 20, época em que desabrochou a chamada Renascença do Harlem, momento cultural da formação de uma consciência negra, cultural e artística, nos Estados Unidos.

De acordo com os postulados de Mikhail Bakhtin em sua obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, a consciência não é um fenômeno no nível do subjetivo e tampouco pode ser definida como um fenômeno de natureza metafísica. Segundo ele, a única definição objetiva e possível de consciência é de ordem sócio-ideológica, na medida em que a consciência adquire forma e existência nos signos verbais organizados por um grupo no curso de suas relações sociais. A partir daí, depreende-se que consciência é conhecimento, mais ainda, é auto-conhecimento, pois não só materializa no código verbal de comunicação as próprias condições da existência social de determinado grupo como também intervém criticamente na realidade, subtraindo à linguagem aquele caráter monovalente e deformador gerado pela ideologia dominante. No nível do fazer literário, a consciência como conhecimento se materializa na representação imaginária da realidade. Essa representação não reflete simplesmente o real, em relação de cumplicidade com este, mas produz imaginariamente o real, no sentido de dar-lhe um novo significado. Esse novo significado ou inverte aquele significado institucionalizado pelo código ideológico vigente, passando a constituir-lo como denúncia e crítica do mesmo, ou instaura uma nova ordem de realidade, aquela que a ideologia dominante oculta ou neutraliza.

Em se falando de consciência negra, pode-se afirmar que ela começou a forjar a sua mais autêntica e vigorosa expressão nos anos 20 ou no movimento

denominado Renascença do Harlem. Marco decisivo na evolução da literatura afro-americana, esse movimento cristalizou, de forma extraordinária, um esforço coletivo para redefinir os parâmetros da arte negra tendo em vista a necessidade de construir uma nova imagem do negro, uma imagem que sintonizasse com suas aspirações e percepções de si mesmo face às pressões do desenvolvimento sócio-econômico da década e face ao novo registro de consciência social que se instalava na comunidade negra.

Para se compreender a importância da Renascença é preciso atentar para o fato de que até fins do século XIX, a dependência cultural perseguia como uma sombra a produção literária dos negros impedindo-a de compatibilizar vida e expressão, de integrar 'o quê' da questão social e histórica com o "como" da expressão formal e artística. O resultado dessa dissociação, desse desequilíbrio entre vida e expressão, forma e conteúdo, deslocava o texto literário para o nível do documentário sociológico que se alimentava das imagens estereotipadas do negro, isto é, imagens concebidas a partir da percepção do branco. Uns poucos escritores se destacaram por terem mobilizado os recursos disponíveis da tradição cultural do folk, oralidade e musicalidade por exemplo, a serviço de uma sensibilidade que se define por oposição ao branco. Por sensibilidade entendo uma postura emocional, psíquica e intelectual que, gerada pela especificidade da experiência, constrói uma determinada visão de mundo. O poeta Dunbar com sua obra *Lyrics of lowly life* de 1897 pode ser considerada a figura mais ilustrativa dessa sensibilidade.

De maneira geral, a literatura afro-americana se mantinha à margem da realidade de grande maioria negra. Como produto de uma consciência condicionada socialmente a deslocar seu ponto de referência para a sociedade branca, os textos, na sua maioria romances, projetavam perceptual e artisticamente, a imagem do

negro refinado e educado, numa capitulação flagrante à ideologia do sucesso no mito do sonho americano. Nas últimas décadas do século XIX, o impulso que norteava a produção literária era o de eliminar os traços de negritude na esperança de que uma uniformidade cultural tornasse a elite negra emergente mais aceitável aos olhos da maioria branca. Na obra *The colonel's dream* de Charles Cheesnutt (1905) o narrador traduz essa busca de integração ao reagir com indignação ante a visão de um grupo de negros prisioneiros acorrentados sendo levado pela via pública. Diz o narrador:

Havia criminosos em Nova York . Ele bem o sabia, mas jamais tinha visto algum. Eles não desfilavam certamente pela Broadway, em uniformes listrados e correntes. Havia certas funções da sociedade, assim como havia funções do corpo que eram realizados mais decentemente no isolamento, na privacidade. (Minha tradução)

Em termos da produção romanesca, a rejeição explícita às forças negativas que operavam a vida da maioria negra implicou na continuidade da imitação dos modelos estéticos do romantismo dentro de uma tradição cultural européia e americana em declínio, com a ascensão do realismo social de Howells e Garland. Sintomaticamente, o realismo não teve a menor repercussão na produção literária afro-americana da época. Pelo contrário, um romantismo exacerbado, tendendo ao melodrama caracteriza obras de Chesnutt, como *The house behind the cedars* (1900) e até uma das obras de Dunbar, *The sport of the Gods* (1902). Ambas registram o fascínio nostálgico pela grande plantação sulista, lugar idílico habitado por amas-de-leite devotadas e por negros travessos e brincalhões. O

romance havia se tornado um instrumento colocado a serviço da ideologia dominante pois ao retratar a aparência harmoniosa da vida social oferecida uma versão deformada da realidade, uma versão que mascarava contradições existentes dando-lhes uma falsa coerência.

Um dos primeiros passos em direção ao questionamento dos modelos culturais vigentes entre os negros foi dado por W.E.B. DuBois, cuja posição no Congresso Pan-Africano de 1897 se constituiu num repúdio a toda e qualquer influência anglo-saxônica, um posicionamento contrário à chamada 'filosofia de acomodação' que predominava até então. Com a publicação em 1903 de sua obra hoje clássica, *The souls of black folk*, DuBois despontou como mentor intelectual de uma nova geração de artistas e intelectuais negros. DuBois descreve, com uma percepção muito crítica e aguda do contexto norte-americano, a ambivalência do 'ser' negro. A ótica do dualismo cultural formulada por ele e tornou corrente nos anos 20. Diz DuBois:

...the Negro is a sort of seventh son, born with a veil, and gifted with second-sight in this American world, - a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity.⁵

⁵ New York, New American Library, 1969, 45.

O ponto fundamental do pensamento de DuBois residia no apelo ao retorno do folk, visto como única alternativa viável para o desenvolvimento de uma cultura e arte negra. Por 'folk' DuBois entendia o espírito da raça, presente nas manifestações culturais do negro habitante da zona rural do sul, zona onde esse espírito se mantivera forte e imbatível apesar da longa história de violência e opressão. O sul era identificado com o lugar de raízes étnicas através da tradição oral-aural das pequenas comunidades negras autônomas. Em sua obra, DuBois antecipou algumas das questões que, nos anos 20, seriam polemizadas e em torno das quais a Renascença instituiu a sua dinâmica como movimento literário. Entre essas, destacam-se a questão da imitação de modelos da literatura dominante versus a construção de uma auto-imagem autônoma, e a questão da arte versus propaganda.

Em grande medida o romance de James Weldon Johnson *The autobiography of an ex-colored man*, publicado em, 1912 e re-editado em 1927, materializa, sob a forma de uma autobiografia ficcional, as questões que DuBois explorara do ponto de vista conceitual. Neste romance, Johnson trabalha com profundidade dramática, o tema da dupla consciência na trajetória de um músico mulato cujos esforços em assimilar o legado racial e cultural de sua mãe negra colidem com os impulsos que o jogam no mundo dos brancos. Servindo-se de um realismo psicológico que, pela primeira vez, ganha espaço na literatura afro-americana, Johnson delineia os conflitos internos que permeiam a luta de um mulato por status na estrutura sócio-econômica da burguesia branca. De um lado o romance não deixa de acionar o mecanismo ideológico que visa legitimar a imagem do mulato como uma classe à parte e com melhores chances de alcançar aceitabilidade por parte dos brancos. De outro lado, o tom de melancolia e decepção que marca o seu desfecho deixa entrever o sentimento de perda que se instala no

personagem já que este negocia sua herança racial pela acomodação social e segurança econômica de um negociante que passa por branco.

Tanto as questões suscitadas por DuBois quando a repercussão do personagem de Johnson ajudaram a criar um clima efervescente de debates que marcou a Renascença. Instalados no Harlem, na época chamado de capital racial do mundo, um grupo de intelectuais e artistas liderados por DuBois, Alain Locke e James e Charles Johnson, formou um fórum de discussões sobre a imagem do novo negro nas artes e sobre quais deveriam ser o papel e a voz do artista negro. O termo "Novo Negro" foi concebido por Locke quando transformou o número especial do periódico *Survey Graphic* de 1925 em uma antologia com o título de *The New Negro*. O termo veio definir uma nova atitude do negro americano em busca de uma expressão legítima, livre de auto-piedade e condescendência ou, nas palavras de Locke "seizing upon its firts chances for group expression and self-determinnation"⁶.

Locke defendia uma arte racialmente expressiva mas integrada ao fluxo principal da literatura norte-americana. Distanciando-se da retórica defensiva e bombástica desfigurada pelo didaticismo, a literatura negra deveria, segundo ele, se apoiar no realismo clássico, o qual não se rende a nenhum critério exceto os critérios inerentes a sua composição. O artista negro deveria priorizar os valores artísticos, ou seja, a objetividade, a disciplina e a eficiência técnica sobre um possível objetivo propagandístico. Do ponto de vista de Locke, as fontes para a expressão da autêntica negritude também residiam no folk, cuja tradição artística cristaliza as qualidades da arte clássica, quais sejam, a intensidade épica, a versatilidade e simplicidade de pensamento, imagens elaboradas, habilidade artística e artesanal, "The will

⁶ New York, Albert & Charles Boni, 1925, 7.

to dorn". Todavia, por mais que o enaltecimento do folk tenha sido ditado por sua consciência racial, a postura de Locke remete a um idealismo neo-platônico pois seu conceito de arte pressupõe a mediação do artista para transformar o material nu e cru da arte popular em um objeto estético que preencha os requisitos da beleza e da verdade para atingir sua plena significação.

O principal oponente de Locke foi DuBois, sob vários aspectos. DuBois sustentava que o escritor negro tinha a responsabilidade moral de "elevar" a raça retratando negros educados de classe média. Ele sublinhava a importância do folk como reduto da tradição cultural negra, percebendo, todavia as transformações sociais e econômicas que favoreciam o surgimento de uma burguesia negra consciente de seu papel histórico. DuBois salientava o relacionamento do escritor com essa burguesia pois era desta que a imagem de avanço e progresso deveria florescer. O aspecto mais pronunciado da divergência entre DuBois e Locke refere-se à questão da função da propaganda da arte. Em seu provocante ensaio, "Criteria of negro art" DuBois defende a causa de uma literatura engajada:

All art is propaganda and ever must be, despite the wailing of the purists. I stand in the utter shamelessness and say that whatever art I have for writing has been used always for propaganda and gaining the right of black folk to love and enjoy. I do not care a damn for any art that is not used for propaganda.⁷

Na estética de Dubois, escrever é uma forma de transformar o mundo e promover os interesses da raça.

⁷ *Crisis*, 32, October 1926, 296.

A literatura afro-americana nasce da resistência à opressão e, por isso, não pode jamais ser desvinculada das questões sociais pertinentes à luta pela libertação. Ao contrário de Locke cuja objeção à propaganda se baseava no pressuposto de que ela é resultado de uma mentalidade que se coloca à sombra da maioria dominante, DuBois estava firmemente convencido de que a propaganda é intrínseca à função e papel da arte. Por outro lado, tal como Locke, DuBois concebia a produção artística limitada à uma elite que, por ter acesso à educação e ao pensamento crítico, deveria articular as questões raciais em termos de uma perspectiva social ampla. Até certo ponto, o compromisso de DuBois com o folk abrigava uma simpatia toda especial à visão de classe de uns poucos indivíduos talentosos. Com efeito, as posições de Locke e DuBois quanto aos parâmetros da literatura negra deram margem a um elitismo cultural alimentado pelo consenso de que a massa não tem condições de articular esteticamente o espírito da raça. A questão de como os artistas, distanciados da massa e compartilhando a visão da classe burguesa teriam acesso ao conteúdo da arte popular para assimilar o seu potencial estético fica em aberto, um silêncio que perigosamente se inclina para a tendência assimilacionista, apesar da posição manifesta em contrário, por parte dos dois líderes.

Foi o poeta Langston Hughes que, em seu artigo "The Negro artist and the racial mountain", considerado como o manifesto da geração mais jovem de escritores da Renascença, sintetizou a essência programática do movimento, influenciando as gerações posteriores com um pensamento politicamente claro e esteticamente vigoroso. Ao atacar veementemente o assimilacionismo, Hughes enfatizou a absoluta necessidade do artista negro romper com a influência fatal da perspectiva burguesa. Só então, acreditava Hughes, ele poderia conceber a autêntica imagem da

negritude e tornar-se o artista "The one who is not afraid to be himself"⁸. Radical no tom e no propósito, Hughes se distanciou da inclinação burguesa de Locke e DuBois pois enquanto os negros fossem vítimas da discrepância entre os princípios fundamentais do credo social americano e a prática social, o papel do escritor seria o de absorver a tradição do grupo mantendo-se junto às raízes para promover a imagem grupal. Diz Hughes:

*We Negro artists who create now intend to express our individual dark skinned selves without fear or shame. If white people are pleased, we are glad. If they are not, it doesn't matter. We know we are beautiful. And ugly too. The tom-tom cries and the tom-tom laughs. If colored people are pleased, we are glad. If they are not, their displeasure doesn't matter either. We build our temples for Tomorrow, strong as we know how, and we stand on top of the mountain, free within ourselves.*⁹

O ímpeto psicológico que informa o pensamento de Hughes foi o substrato de um nacionalismo negro até então incipiente, e que passou a moldar o caráter e os rumos da literatura afro-americana pós-Renascença, especialmente nas décadas de 30 e 40 com os escritores Richard Wright e Zora Neale Hurston. Ao estimular a valorização da negritude, a preservação da identidade étnica-racial e a resistência à integração na cultura dominante, o nacionalismo, tanto como filosofia política quanto como postura estética, se tornou o arauto de uma nova consciência. Essa consciência,

⁸ Black Expression. Adison Gayle ed.

⁹ Op. Cit. 693

marcada por conflitos internos gerados pelo sistema de valor cultural branco, violentada pela fragmentação e alienação de uma poderosa sociedade capitalista de consumo capaz de neutralizar suas próprias contradições e reduzir diferenças culturais à força coercitiva do mesmo, foi o legado maior da Renascença do Harlem, ponto de partida da moderna literatura afro-americana.