

MARIA ISABEL CALDEIRA (\*)

«All coloured people sing»: DO ESTEREÓTIPO  
À IDENTIDADE

«Perhaps the most insidious and least understood form of segregation is that of the word.»

*Ralph Ellison*

Uma cultura nunca consegue abarcar o todo da realidade experimentada por uma sociedade. Existem campos onde a tentativa de interpretação e categorização não penetra, ou ainda não penetrou. Constituem-se assim áreas marginais que trazem consigo uma espécie de ameaça, depressa anulada por mecanismos de defesa do sistema, que não conseguiu dominá-las de outro modo. Um desses mecanismos é posto a funcionar através de um processo de bipolarização, conducente à formação do estereótipo, que relega a parcela de realidade não sistematizada para o plano do «negativo», do «estranho», do «anormal». Este processo, sem dúvida mistificador da realidade, permite, não obstante, a preservação da ordem e, em última análise, do sistema.

A situação dos negros na sociedade norte-americana poderá, porventura, ser abordada partindo destes parâmetros. A cultura dita nacional não abarca a cultura do negro. Todas as tentativas, por parte de negros conscientes, de reivindicarem

---

(\*) Assistente do Departamento de Anglo-Americanística da Faculdade de Letras de Coimbra.

para o seu povo a quota parte devida na formação de uma cultura *americana*, são testemunho disso mesmo. Por outro lado, as imagens estereotipadas que a maioria branca forjou para categorizar o negro, e assim lhe mostrar o seu lugar, provam à evidência a mistificação com a qual se pretende neutralizar latentes conflitos de poder.

A sociedade branca, alicerçada desde as suas origens numa economia que fez sua a necessidade de explorar mão-de-obra escrava, viu-se confrontada com uma nova realidade que precisava de interpretar e racionalizar, para melhor dominar. Para isso, inventou o mito do negro selvagem, inferior, infantil, bestial. Com a abolição oficial da escravatura, novas formulações desse mito foram sendo criadas, numa pretensa tentativa de acompanhar a evolução da história. Todavia a bipolarização continua a assentar na diferença racial, servindo assim para iludir divisões bem mais reais entre opressores e oprimidos.

A ideologia racista, justificando uma exploração capitalista do negro que ultrapassa a do trabalhador comum nos Estados Unidos, desde sempre preveniu o sistema instituído, contra uma ameaça latente de revolta, através desse subtil processo castrador, tendente a desprover o indivíduo da sua personalidade e o povo da sua identidade. O brutal desenraizamento da sua terra natal, a África, faria prever o corte da seiva cultural que alimenta e une um povo, a redução do homem ao animal, humilhado e amedrontado, calaria no escravo a ânsia de outra expressão que não fosse a esperada e exigida pelo seu senhor. Mas os laços, ainda que ténues, com a terra Mãe e a recordação de outros valores como a dignidade e a humanidade, que julgava ver no seu passado tribal, foram religiosamente preservados, mesmo clandestinamente, fazendo parte de um ritual de sobrevivência moral, celebrado por detrás da máscara da subserviência e imbecilidade que lhe ia garantindo a sobrevivência física. Era pois no folclore, assim salvaguardado, que o negro exprimia a sua revolta, assegurava a sua independência espiritual e alimentava a esperança de libertação. (1)

---

(1) Em Paul Oliver, *The Meaning of the Blues*, New York, Collier Books, 1972, pode encontrar-se uma retrospectiva bem elucidativa desse processo de preservação de uma cultura e de uma tradição através da música, canções de trabalho e blues. Também Paulo de Carvalho Neto, num estudo dedicado ao folclore negro da América Latina, oferece muitas sugestões sobre o papel da música e canções na resistência do negro à opressão, concluindo no entanto que a violência contida nessa resposta auto-defensiva nunca consegue igualar a do opressor. («Folklore of the Black Struggle in Latin America», *Latin American Perspectives*, 17 (Spring 1978), V. N.º 2).

A história subsequente trouxe novas formas de exploração de maior subtileza, cedendo, contudo, muitas vezes, à aparente liberalização do sistema e à hipócrita boa vontade da filantropia branca. E o negro foi sendo traído e desiludido da Guerra Civil, que disseram feita em nome da sua libertação, da promessa de integração redigida nos planos da Reconstrução, dos programas estudados para o «iluminarem» e o tornarem merecedor da entrada na civilização. A língua, como meio primordial de assunção de uma cultura, tem nesta situação um papel essencial. Os negros foram transportados para um espaço totalmente desconhecido, estando-lhes até vedada a possibilidade de comunicar em pé de igualdade com o «outro», que assim mais facilmente os colonizou, impondo-lhes os seus padrões de vida e a sua cultura como os únicos válidos, mas negando-lhes, num constante processo de castração, a possibilidade de os atingir. No entanto, a inevitável absorção da cultura colonizadora dominante acarreta a progressiva perda de identidade racial. Como diz Frantz Fanon: «o colonizado eleva-se acima da sua condição de selvagem em proporção directa com a sua absorção dos padrões culturais da pátria Mãe. Torna-se mais branco, à medida que renuncia à sua negritude, à sua selva.»<sup>(2)</sup>

Com o fim da escravatura, o horizonte de esperanças de libertação viu-se atrofiado à medida de um longo trajecto de segregação. A aprendizagem da língua, na sua interpretação mais lata, a apreensão da cultura, tem de ser entendida tendo sempre em vista a desigualdade de oportunidades. Só o movimento gerado à volta da Guerra Civil trouxe consigo a fundação de escolas para negros, fundamentalmente apoiadas pela filantropia nortenha. Essa oferta de instrução aos negros, com a consequente promoção, não passaria, todavia, de mais um testemunho de que a sociedade manteve bem seguras as rédeas da libertação que tão generosamente lhes concedera. Muitas escolas a custo se mantiveram com os magros subsídios a que tinham direito, o financiamento dos «trustees» brancos equivalia à aceitação de um código de submissão que perpetuava ritos de enfeudamento escravo. Para não falar de uma questão, ainda mais ampla, que envolvia a defesa teórica de um ensino diferente para o negro, o que equivalia a dizer um ensino inferior para gente inferior. Muitos negros subscreveram esta teoria, formulando-a no sentido de uma política integracionista,

---

(2) Frantz Fanon, *Black Skin, White Masks*, New York, Grove Pr., 1967, p. 18.

pois julgavam que um ensino prático e vocacional, adequado às actividades que ocupavam a população negra na altura, traria a esta, gradualmente, a dignificação e a aceitação pelos brancos. Nesta linha se insere o projecto acomodacionista de Booker T. Washington, cuja promessa de integração se baseava na aprendizagem de uma profissão. O negro, que atravessava a mais grave crise dos seus direitos desde a Emancipação, estava deseioso de acreditar e pronto a aderir a tal promessa, que veio, como outras, a ser frustrada. A escola fundada por Washington no Sul — o famoso Tuskegee Institute — e a ideologia que a sustentava, mantida sobre laços de ambígua colaboração com o poder branco, foi todavia profundamente criticada pelos intelectuais negros, radicados no Norte, liderados por W. E. B. DuBois, que puseram em causa o que apelidavam de «Tuskegee Machine». Em 1909-1910, fundaram estes, em colaboração com um punhado de liberais brancos, o NAACP (National Association for the Advancement of Colored People), organização que perdurou até aos nossos dias, apesar de em muitos momentos ter sido ultrapassada por outras mais radicais, que foram surgindo. O próprio DuBois a abandonou mais tarde, por duvidar do caminho conservadorista que ela estava a adoptar, e aderiu ao Partido Comunista.

Este apontamento pretende apenas traçar brevemente a primeira fase da luta dos negros pelos direitos cívicos e as duas linhas que desde aí se têm desenhado: uma no sentido do acomodacionismo, outra no sentido da agitação e do protesto, quer os meios escolhidos sejam a via legislativa, ou a acção directa, a violência ou o pacifismo. Nela se enraízam as duas vias de solução para o problema do negro — o integracionismo e o separatismo —, os quais têm conhecido, até hoje, diversas formulações. Mas seja qual for a via escolhida, o objectivo comum é a procura de identidade para um povo disperso por um imenso território, estratificado em classes que entram em conflito com o conceito de raça<sup>(3)</sup>, dividido entre duas culturas, a africana e a americana, incapaz de se unir, devido a todo este

---

(3) Esta classe média negra, que se acomoda à estrutura vigente, apresenta muitas vezes um desejo vincado de renegar a raça. Entra profundo a uma luta unitária pela igualdade, ela é vista com desconfiança pelas classes mais baixas e acusada de traição à raça pela militância negra. A ambiguidade da posição deste sector de negros «embranquecidos» está patente, de uma forma sugestiva, em termos como «comprador» ou «oreo» que lhe são aplicados («comprador» sendo o nome dado, na China e outros países asiáticos, ao representante nativo encarregado por uma entidade ou firma estrangeira de dirigir os trabalhadores nativos e «oreo» a bolachinha de massa escura com recheio branco).



jogo de factores económicos e políticos e, por último, perseguido sem tréguas pela visão estereotipada com que a maioria branca lhe tolhe os passos.

Torna-se oportuno referir, neste momento, que essa busca de identidade de uma minoria ganha ainda maior acuidade, por se inscrever na sociedade americana, também ela arrastando consigo o complexo de nunca ter encontrado a sua verdadeira identidade, amálgama desequilibrada de sangues e culturas múltiplas, desde a sua origem. Este facto será, na opinião de Ralph Ellison, favorável à resolução do problema do negro, enquanto, para Harold Cruse, contribuirá para o tornar insolúvel (4).

Ter-se-ão, contudo, que redefinir os termos dessa busca, desmistificando a sua interpretação idealista, tão explorada pelos poetas, que não esgotam o mito do «Novo Adão» (5). Até que ponto se poderá falar de uma procura de identidade no que concerne a uma minoria que não tem acesso ao poder? Esse está desigualmente distribuído, até dentro da maioria branca, o que restringe o ideal da oportunidade aos limites fechados de grupos hierarquicamente instituídos. Segundo a análise de Cruse, a maioria branca é constituída pelo grupo WASP (White Anglo-Saxon Protestants), pelos Católicos e pelos Judeus, mas é o primeiro grupo a deter o poder económico e político (6). Esta tradição hegemónica dos Wasps, a comunidade historicamente original, apenas ameaçada pela já significativa intrusão dos Judeus, é mantida por se tratar de um grupo étnico maioritário (7), cimentado por forte sentimento de coesão e solidariedade, e sobretudo por se apoiar na detenção histórica do poder.

(4) Cf. Ralph Ellison, «Twentieth-Century Fiction and the Black Mask of Humanity», *Shadow and Act*, New York, Vintage, 1964, p. 26, e Harold Cruse, *The Crisis of the Negro Intellectual*, New York, William Morrow, 1968, p. 13.

(5) Para uma primeira abordagem desse mito, leia-se R.W.B. Lewis, *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*, Chicago and London, The University of Chicago Pr., 1971 [1955]. A imagem arquetípica do Adão antes da Queda, que Lewis detecta na literatura do século XIX, recorre na cultura americana envolvendo todo o idealismo da descoberta do Novo Mundo e da possibilidade de aí crescer o Homem Novo, não conspurcado pela civilização já decadente do Velho Mundo. Mas a história construída e vivida em território americano veio provar a ironia desta idealização romântica, pois a liberdade, que serviu de lema ao primeiro colono, transforma-se em auto-repressão e repressão social, a oportunidade apregoada pertence apenas a alguns, e a inocência revela-se numa herança viciada. Incapaz de se «emancipar da história» já feita, a busca de identidade do americano obriga-o a olhar para trás e não apenas para um futuro que ele julgava que lhe pertencia.

(6) Cf. Cruse, p. 8.

(7) *Idem*.

Dos símbolos de nacionalidade que inventou, destaca-se o «American Dream» que, sob diversas capas que tentam acompanhar a evolução da história, atrai a um centro imaginário os restantes grupos, enfeitados pela imagem de uma sociedade «aberta», «móvel» e «democrática». Assim se observa que uma sociedade tão heterogénea e conflituosa assenta a sua precária unidade e coesão num vasto sector de americanos inter-assimilados, constituindo a argamassa que une os tijolos de um gigantesco edifício sempre em construção. O defraudar deste ideal no quotidiano das vidas é ilustrado pela ficção americana contemporânea, que criou um herói paradigmático que, ora é o vagabundo errante, o homem sem memória, o coelho a correr, o homem invisível, ou ainda o homem na corda bamba. (8)

Estabelecido deste modo, e em linhas gerais, um panorama da sociedade americana, dentro do qual se move o negro, verifica-se, em suma, que lhe resta aceitar o grande ideal americano individualista, embora ilusório, ou lutar por uma autêntica igualdade, entrando em conflito com o sistema: «Para que o racismo morra, é preciso que uma América inteiramente nova veja a luz do dia.» (9)

Cabe talvez ao artista e ao intelectual negros grande parte na responsabilidade de desbloquear este mundo de portas falsas, já que goza de uma posição privilegiada, quer pelo acesso à cultura, quer pela oportunidade ao seu alcance de criar uma linguagem própria que restitua a voz silenciada ao seu povo e, muito especialmente, pelo acesso facilitado a um mundo que se diria independente de divisões étnicas e de classe. A assimilação por essa «subsociedade», na designação de Milton Gordon (10), arrasta consigo, todavia, perigos e riscos que conferem à elite intelectual negra um carácter dilemático: divididos entre esse mundo que os atrai pela sua imagem de independência e liberdade, mas não deixando de reflectir as aspirações e interesses da maioria branca, e a sua comunidade étnica, da qual tendem a alienar-se, os intelectuais negros constituem «a rootless class of displaced persons who are refugees from the social poverty of the black world.» (11)

(8) Refiro-me especialmente a *Dangling Man* de Saul Bellow, *Invisible Man* de Ralph Ellison e *Rabbit Run* de John Updike, respectivamente de 1944, 1952 e 1960.

(9) Stokely Carmichael, «What We Want», *New York Review of Books*, Sept. 1966.

(10) *Assimilation in American Life*, New York, Oxford U. Pr., 1964.

(11) Cruse, p. 454.

Só à luz da estrutura política e económica se podem entender as limitações que à partida se impõem a uma voz minoritária. Já o facto de o intelectual negro tender para a integração, nem que seja apenas para racionalizar o seu próprio estatuto em sociedade, vai implicar todo um jogo de factores. A verdade é que a comunidade negra não constitui, como atrás disse, um todo homogéneo, e só a tentação por parte de um sector liberal ou radical para a idealizar (e estereotipar) permite que se fale do «Negro». O intelectual parte geralmente de uma classe média aburguesada de tradição conservadora e assimilacionista. A distância que o separa do povo negro trabalhador em geral é significativa e difícil de transpor, no entanto o seu estatuto leva-o muitas vezes a rejeitar a sua origem de classe, e a tentar interpretar a realidade do explorado. Contudo, a ambiguidade instala-se quando o apoio institucional e financeiro, de que ele precisa para se fazer ouvir, é o da maioria branca, porque a classe média negra não está preparada, nem sequer interessada, em alternativas ao sistema instituído, dentro do qual apenas aspira a ser «igual»: «A burguesia negra não publica livros, não possui nem dirige teatros ou music halls. Não desempenha qualquer papel que seja digno de nota em relação à música negra, e é perfeitamente alheia à realidade vivida pelo músico de jazz, que desgasta as suas noites nas selvas estéreis do comércio sem alma da cultura de cabaret da classe média branca americana.»<sup>(12)</sup>

No caso da literatura, que vou passar a isolar, bastará que se ponham algumas interrogações, para as quais as respostas são óbvias: sendo a classe média branca a controlar os canais de produção e divulgação, o que lhe interessa publicar e divulgar? Qual a imagem do escritor negro que está disposta a apoiar? qual o critério utilizado para valorar a obra de um escritor minoritário? Bastará talvez citar o testemunho de um escritor negro para que se clarifique, através da ironia, toda esta situação: «Quase sem excepção, um romance escrito por um negro é classificado como sendo uma expressão de revolta, ódio, raiva ou protesto. Por vezes acrescentam-se uns adjectivos: 'bela' revolta, ódio 'negro', raiva 'dolorosa', 'agudo' protesto. Estes pequenos rótulos bastam para roubar a esse romance qualquer capacidade que possa ter para exprimir a sua preocupação com toda a humanidade e não só com os negros.»<sup>(13)</sup>

<sup>(12)</sup> *Idem.*

<sup>(13)</sup> John A. Williams, «The Literary Ghetto», *Saturday Review*, April, 20, 1963, p. 21.

Está em jogo, mais uma vez, todo o mecanismo que gera o estereótipo e condiciona, à partida, a resposta do interlocutor, colocado em posição de inferioridade. Perseguido pela expectativa gerada à volta da chamada «Negro Literature», ele terá que ser «Negro», antes de ser escritor. Esta situação é também denunciada por Eldridge Cleaver: «Um artifício inventado pelos brancos foi rotular tudo o que os negros faziam com o prefixo 'Negro'. Passámos a ter literatura *Negra*, atletas *Negros*, música *Negra*, médicos *Negros*, políticos *Negros*, trabalhadores *Negros*. O maquiavelismo por detrás deste artifício reside em que, embora descreva com precisão um facto biológico objectivo — ou, pelo menos, um facto sociológico observável na América — dissimulou este facto psicológico importantíssimo: para o branco, a utilização do prefixo *Negro* significa tê-lo relegado automaticamente para uma categoria inferior.»<sup>(14)</sup> Restar-lhe-á, por exemplo, aproveitar-se dessa situação e, depois de se imiscuir nos canais do poder, aprender as regras do jogo para as poder jogar a seu favor. Será o que LeRoi Jones/Baraka considera a vantagem de estar «outside and inside at the same time.»<sup>(15)</sup>

Para os defensores da prioridade de uma revolução cultural, como Cruse, talvez o único privilégio do intelectual negro resida no facto de ainda não ter sido totalmente contaminado pelo materialismo puritano que embota a imaginação da nação americana. Conhecendo a fundo a realidade que o rodeia, a sua missão junto da comunidade negra deverá ser de denúncia dessa cultura degenerada, que tem privado o negro da sua humanidade e da sua identidade, atirando-o para o gueto: «Eles deviam dizer a esta América branca, sujeita a uma lavagem ao

---

<sup>(14)</sup> Eldridge Cleaver, *Soul on Ice*, London, Panther, 1972 [1968], p. 81. Cabe-me aqui anotar a dificuldade em traduzir e distinguir os termos como «Negro» e «black», profundamente conotados com uma evolução na atitude dos negros americanos no sentido de uma auto-consciencialização e de uma auto-affirmação. Rejeitou-se o estigma racista «nigger», passa-se a exigir a designação «negro» (ou, mais habitualmente, «Negro») que, por sua vez, é recusada, na década de sessenta, por ser identificada com uma atitude colaboracionista, e especialmente porque o sistema a incorporara na sua linguagem oficial segregacionista, como o demonstra o exemplo de Cleaver. «Black» representa então a total assunção da cor. «Afro-American» e «coloured» são termos mais eufemistas que pretendem evitar a fricção entre as raças.

Claro que a dificuldade aumenta ao confrontarem-se os dois contextos, americano e português. Entre nós, a experiência colonial conotou negativamente «preto», fugiu ao comprometimento com a expressão «de cor», enquanto o termo «negro» surge com conotação positiva, mesmo entre os africanos emancipados (veja-se, por exemplo, a derivação «Negritude»).

<sup>(15)</sup> Le Roi Jones, *Home*, New York, William Morrow, 1966, p. 164.

cérebro generalizada, a esta 'nação de carneiros', a esta super-nutrida, superdesenvolvida, superprivilegiada (mas culturalmente depauperada) federação de resíduos europeus não assimilados, que os seus dias de perdão estão contados.»<sup>(16)</sup> Um ponto de vista idêntico é partilhado por John Oliver Killens, quando nos fala também da lavagem ao cérebro de que todos os americanos têm sido vítimas, e do papel do artista negro no sentido de restituir a autenticidade a uma América que ele conhece melhor do que ninguém, e cujos sonhos ele preservou e preserva carinhosamente, porque a sua realização lhe foi sempre vedada.<sup>(17)</sup> Mas, para abraçar essa maravilhosa empresa, é necessário que o intelectual negro ganhe consciência de si próprio e do seu papel, e não deixe escapar a oportunidade, que afinal está nas suas mãos, de tomar posse do seu património cultural, o único, segundo Cruse, estética e culturalmente original na América.<sup>(18)</sup>

Para o novo nacionalismo, que se manifesta na década de setenta, formulando as bases de uma «Estética Negra», o propiciar do encontro do negro consigo próprio está no mergulhar mais fundo nas raízes, descobrir o sentido renovado da sua experiência, recontá-la, chamando-a a uma existência que lhe tem sido negada.<sup>(19)</sup> Para isso é imprescindível rejeitar a tradição assimilacionista e ir ao encontro do seu interlocutor próprio. Diz Addison Gayle: «[O escritor negro] deve escrever para e dirigir-se à maioria do povo negro; não a uma elite sofisticada, moldada pelos programas dos computadores das maiores universidades americanas.»<sup>(20)</sup> Mas a realidade constantemente frustra o projecto utópico da militância negra e a absorção do

<sup>(16)</sup> Cruse, pp. 455-456.

<sup>(17)</sup> «The Black Writer Vis-à-Vis His Country», *The Black Aesthetic*, Addison Gayle (ed.), Garden City, New York, Anchor Books, 1972 [1971], p. 356.

<sup>(18)</sup> Na opinião de Cruse: «[...] the historical catch is [...] that the white Protestant Anglo-Saxon in America has nothing in his native American tradition that is aesthetically and culturally original, except that which derives from the Negro presence.» (p. 105).

<sup>(19)</sup> John Oliver Killens reporta-nos à experiência inibidora de uma criança negra nos Estados Unidos, atingida por uma definição de realidade que a não inclui: «A negro child can read at home or go to school or look into his school books, come home and watch television or maybe go to an occasional movie, and follow this routine from day to day, month to month, year to year, and hardly, if ever, see a reflection of himself in the mass-communications media. This has a tremendously negative impact on a child, who must have a sense of belonging and not being here by toleration.» («The Black Writer...», p. 36).

<sup>(20)</sup> «The Function of Black Literature at the Present Time», *The Black Aesthetic*, p. 393.

modelo da cultura dominante é, sob muitos aspectos, sedutora. Basta seguir o raciocínio de Gayle, acima citado, para nos lembrarmos que a fonte de cultura para uma minoria que pretende o seu lugar ao sol no mundo das letras continua a ser predominantemente a Escola, pensada segundo os moldes da cultura ocidental, ensinando uma história e uma literatura em que os negros não são heróis. No caso da Universidade, o problema agudiza-se pela maturidade dos estudantes, pela sua maior consciência do que querem e do que são. É significativo que a luta dos estudantes pela inclusão nas universidades de cursos voltados para o estudo da história e da cultura negras date precisamente dos períodos que se sucedem às duas Grandes Guerras. Foi necessário que o negro fosse arrancado das fronteiras arrepiadas do seu gueto, devido ao recrutamento pelo exército americano, para que o seu horizonte fosse pela primeira vez rasgado e a sua imagem surgisse nas proporções devidas de um homem igual aos outros homens. Esta libertação das fantasias neuróticas do branco e o distanciamento adquirido levam-no a distingui-las da realidade, abrem-lhe caminhos para a descoberta da sua identidade como cidadão de direito e como possuidor de uma história e de uma cultura próprias. Ironicamente, o primeiro aspecto é-lhe imediatamente recusado por uma sociedade que se vê obrigada a considerá-lo igual quando precisa de carne para canhão, mas logo se denuncia a si própria, quando recolhe em frascos diferentes o seu sangue para que não vá conspurcar o sangue branco; quando continua a segregá-lo nos batalhões, apesar de as fardas serem iguais; quando perpetua a conduta injusta de o empregar em último lugar e de o despedir em primeiro, logo que, no regresso à pátria, o veterano negro surge a competir economicamente com o branco.

Resta ao negro a identidade racial, e é nesse campo que luta. Na década de vinte, os estudantes fazem pressão nas suas universidades «contra as atitudes paternalistas e 'missionárias' dos seus professores brancos e contra a rígida 'etiqueta de raça' que caracterizavam todas as relações que com eles mantinham.»<sup>(21)</sup> Reivindicando um ensino igual, e não inferior, como o tinha sido até ali, os estudantes conseguiram, a pouco e pouco, incluir alguns professores e administradores negros e abolir certas regras que os estigmatizavam «como 'crianças' irres-

---

<sup>(21)</sup> Saunders Redding, «The Black Revolution in American Studies», *American Studies International*, (Summer, 1979), p. 11.



ponsáveis e sexualmente incontroláveis.»<sup>(22)</sup> Mas teriam, mesmo assim, de esperar até à década de cinquenta para que o Estado acabasse oficialmente com a segregação no ensino (Supreme Court Decision of 1954), o que, aliado às condições novas criadas na conjuntura mundial (o desanuviamiento, a revolta de países colonizados, a revolução cubana) e no próprio interior dos Estados Unidos (fim da ditadura de McCarthy restabelecimento da prosperidade económica e a «revolução académica» com a afluência em massa de jovens ao ensino superior), vem criar as condições propícias para o despertar da contestação, quer a nível da geração jovem em geral, quer a nível da minoria negra. São os anos cinquenta que assistem ao movimento pacifista negro liderado por Martin Luther King e ao movimento beat; será a década de sessenta a incarnar a mais agressiva imagem de agitação e revolta, agregando negros radicalizados, pacifistas e estudantes naquilo que se passou a designar por «Nova Esquerda» (New Left). É da luta revolucionária dos estudantes nas universidades que resulta a inserção dos «Black Studies» nos curricula. Novamente se prova que conquistas deste tipo só se conseguem, como defende LeRoi Jones/Baraka, «através da luta e da confrontação [e não] através dos esforços de intelectuais do tipo do Redding<sup>(23)</sup>, que apelam junto da burguesia em favor de uma 'promoção moral' do negro.»<sup>(23)</sup>

O intelectual negro, se contudo não tem acesso fácil à Universidade, por outra via, ainda que indirecta, ficará ligado a ela, no momento em que produz a sua obra. Pois não é na Universidade que se localiza o leitor mais atento e o crítico mais severo? Será pois essa instituição a construir o horizonte de expectativas que acolherá a produção do artista negro, é sobretudo a ela que este ajustará os moldes do seu discurso. A crítica literária que parte da Universidade estende muitas vezes os seus tentáculos aos canais editoriais, visto que, no contexto americano, o professor universitário se desdobra pelos dois campos, o exercício dito científico e académico e a divulgação. Cabe-lhe assim, directa ou indirectamente, um papel sig-

<sup>(22)</sup> *Idem.*

<sup>(23)</sup> Imamu Amiri Baraka, «A Reply to Saunders Redding's 'The Black Revolution in American Studies'», *American Studies International*, (Summer, 1979), p. 18. Baraka refere-se a Saunders Redding, que ele vê como representante de um sector de intelectuais estabelecidos no sistema, para quem a solução dos problemas dos negros na sociedade americana está na absorção dos valores dos brancos, assim considerados superiores. Redding é um historiador, professor universitário e crítico literário de renome.



nificativo na propaganda que rege o mercado literário. Por ser difícil ajuizar do critério de valoração do grande público, a actividade crítica de raiz universitária oferece o vector essencial que me levará a uma aproximação desse horizonte de expectativas que condiciona o escritor e, em especial, o escritor negro. Como diria, cheio de ironia, LeRoi Jones/Baraka: «Um livro, seja o que for o que ele traga lá dentro, não passa de um objecto de consumo, e o Produto Negro não é o objecto de consumo que se vende melhor.»<sup>(24)</sup>

Pensando a Universidade como a Instituição-padrão dos valores sociais e culturais duma sociedade, e representando ela, além do mais, esse sector que se pretende defender como independente, distanciado, e crítico dessa mesma sociedade, ela reflectirá o momento histórico ao qual adequa a sua resposta. Na organização do ensino das Humanidades, tendo especificamente em foco o âmbito da literatura e a ideologia que o informa, encontrar-se-ão as chaves para a compreensão de muito do que ocorre no panorama da produção literária. Dentro do próprio Establishment, é no virar do século que se assiste à tendência para uma separação na cultura literária entre «high-brow» e «low-brow», consumada com o deflagrar da I Grande Guerra, ao vir precipitar a queda já iniciada da primeira fase do capitalismo.<sup>(25)</sup> A onda incontida do poder económico, fazendo alastrar os monopólios, vincando ainda mais as contradições sociais, inventa o seu suporte ideológico usando o «American Dream» na nova fórmula de um pragmatismo grosseiro, que vai envolver a própria arte na corrida brutal do consumismo.

Este panorama logo nos reporta a um clima idêntico criado pela segunda conflagração mundial. Também esta II Guerra põe em causa todo um mundo de valores humanistas, ao abalar com os seus fantasmas a ideologia de uma elite intelectual: a ameaça nuclear, a esmagadora burocratização do Estado que terá a sua consolidação na ética de corporação, enfim, a imagem conquistadora de uma sociedade de massas e de consumo.

Em ambos os casos, que se podem caracterizar generalizadamente como dois momentos de afirmação e reforço do capitalismo americano, assiste-se a um conjunto de medidas concertadas no sentido da repressão ideológica, com vista ao nivelamento de consciências e ao abafar de vozes contraditórias, que possam macular a imagem uniformizada de uma nação em

<sup>(24)</sup> LeRoi Jones, «Black Writing», *Home*, p. 162.

<sup>(25)</sup> Para um estudo das implicações históricas e económicas em todo este processo cultural, veja-se: Robert Weimann, «*New Criticism*» und die Entwicklung bürgerlicher Literaturwissenschaft, 2. Auflage, München, C.H. Beck, 1974.

pleno progresso. Não é ocasional também que, em ambos os períodos, ressurgja a Ku Klux Klan em plena actividade, nem simples coincidência que 1919 tenha assistido às sangrentas «race riots» que rebentaram nos grandes centros urbanos, contando-se no número de vinte e cinco no espaço de oito meses. Essa manobra auto-defensiva do sistema funciona através da estigmatização e conseqüente eliminação do sector de realidade que lhe é estranho, alheio e portanto perigoso — nos anos vinte, trata-se da onda de imigrantes que tinham debandado às costas da América, em fuga do caos económico dos seus países europeus, e que arrastavam consigo ventos de outras ideologias, como o anarquismo ou o comunismo; nas décadas de quarenta e cinquenta, a vítima principal localiza-se no grupo de intelectuais de esquerda, mas envolve todo o cidadão suspeito de alinhar em ideias políticas consideradas «não-americanas». Como se deduz, quer os «red scares» das primeiras décadas do século, quer a «caça às bruxas» do senador McCarthy não fazem mais do que reforçar a superestrutura ideológica, que justifica os passos da política económica que os Estados Unidos lançam cada vez mais longe na sua ambição imperialista. Impõe-se a ideologia dominante, como se impõe a cultura dominante como as únicas válidas.

Neste panorama, quais as conseqüências directas para as minorias e sua expressão cultural?

Ao retomar o papel da Universidade na manutenção, ainda que indirecta, do status-quo, verifico o fenómeno curioso de que o estudo da literatura se impõe e se dignifica no seio da Universidade, nos anos que se seguem à I Grande Guerra, com o florescimento de uma corrente crítica, o «New Criticism», que se apoia numa ideologia conservadora e reaccionária, com que a elite intelectual reage à crise do liberalismo burguês do fim do século. Caracterizada pela profunda descrença na nova ideologia do progresso, os seus subscritores isolam-se da sociedade e tentam estabelecer o elo perdido com a tradição aristocrática, dentro da qual germinara a vida intelectual do passado. Como não se conseguem identificar com impulsos de transformação da sociedade, preservam o seu reduto de valores humanistas, com os quais constroem o único critério de valoração possível, o individual. A ascendência da crítica é tão grande nas primeiras décadas do século, que vem constituir mais um factor de silenciamento da produção literária original, aliado ao próprio momento histórico e social, que não é o mais propício à criatividade.

É portanto a actividade crítica informada por esta ideologia que imprime a sua marca nos estudos literários das uni-

versidades americanas. Mas esse facto ganha realmente relevância — e podemos falar de um verdadeiro monopólio — aquando da criação dos chamados «English Departments» após a II Grande Guerra, os quais respondem à afluência maciça de jovens que ficaram disponíveis com o final da guerra. O «New Criticism» explode em actividade, justificando a saída de número significativo de revistas, a que se ligam os grandes nomes desta corrente: John Crowe Ransom, Cleanth Brooks, Robert Penn Warren, Allen Tate, William K. Wimsatt, Richard Blackmur. Anote-se, contudo, que se trata de uma corrente que nunca conseguiu verdadeira coesão nem vastas dimensões, o que não faria esperar a aceitação que obteve, nem o poder de galvanização de atenções que lhe conferiu o lugar de destaque no âmbito do estudo da literatura. Trata-se todavia de uma orientação que se adequa maravilhosamente aos interesses da sociedade nos dois momentos referidos — os dois pós-guerra — e assegura ao intelectual e académico, no meio desses condicionamentos, a tranquilidade de consciência necessária para justificar, em relação a si próprio e aos outros, o papel que desempenha, sem entrar em conflito com o sistema.

Estabelecendo a ligação com a produção artística e literária negra, parece-me curioso anotar que é igualmente nestes dois períodos que se verificam indícios de florescimento dentro desse campo. Explicar-se-á desde já tal fenómeno por se tratar de duas alturas em que, como se disse, o sistema económico, assim como a estrutura do poder, e consequentemente a cultura dominante, saem reforçados? Se pensarmos em todas as limitações com que se debatem os artistas minoritários, e o condicionamento com que esse poder e essa cultura coarctam a sua liberdade criativa, poderei aventar a hipótese de que o sistema, assegurada a sua hegemonia, pode permitir-se conceder liberdade de expressão ao «outro», àquele que está suficientemente dominado para não constituir qualquer ameaça; por outro lado, é uma reacção vulgar que a intelligentsia, que nestes dois momentos vê limitado pelo nivelamento ideológico o seu horizonte de liberdade de pensamento e expressão, se sinta tentada a ultrapassar da forma possível esses limites, transpondo a sua tendência para transgredir para uma realidade «marginal», «diferente», e tradicionalmente anti-conformista, sublimando a sua ânsia de libertação na identificação e na defesa da minoria oprimida.

O negro, por sua vez, aproveitou da guerra o enriquecimento da sua perspectiva crítica em relação à sociedade racista em que se insere, ganhou uma consciência mais exacerbada das contradições sociais que o atingem em primeiro lugar, sentindo

mais fundo a necessidade de auto-descoberta e auto-afirmação, apoiado na luta pela democracia e pela liberdade no mundo. As sangrentas «race riots» de 1919 provam que a movimentação anti-segregacionista, que o envolvera antes da guerra, o preparara para agora exprimir a sua revolta reacesa. A adesão entusiasta ao movimento nacionalista de Marcus Garvey, que se revelou frustrante, ou a aceitação da política do Partido Comunista, que depois o manipulou, indicam a sua necessidade de canalizar positiva e eficazmente todos estes anseios.

Ora, é precisamente nos anos vinte, que germina a chamada Renascença de Harlem (Harlem Renaissance). O bairro negro é invadido pelos intelectuais brancos, numa aventura exaltada de descoberta de um mundo novo, que lhes revivifique o marasmo cultural em que mergulham, com o seu exotismo, primitivismo, espontaneidade, originalidade. Ouve-se Jazz, escreve-se poesia, faz-se teatro, transformando Harlem na «capital cultural» negra ou na «Black Paris», como nos diz LeRoi Jones/Baraka, mas, ainda mais, tornando-a numa lenda que, como todas as lendas sobrevive a uma realidade que degenerou e já a não alimenta. Surgiu a imagem do «Novo Negro» que simbolizava esse nascer de novo para a criatividade e para a esperança: «[...] o Novo Negro é profundamente sensível à esperança, que ele próprio representará, numa nova democracia na cultura americana.»<sup>(26)</sup> Trata-se realmente de um insuflar de deslumbrado optimismo e crença nas suas possibilidades num povo que assim se deixa exaltar pela promoção conseguida pelos seus artistas e intelectuais. A afluência de intelectuais negros de todas as regiões da América para Harlem é por si só significativa. Consegue-se a primeira oportunidade da história de concentração de negros num mesmo espaço, representando as mais variadas classes, actividades, interesses, o que contribui, também de um modo novo, para um conhecimento maior uns dos outros, para o despertar de uma verdadeira consciência racial. Contudo, trata-se de um movimento mais estético e filosófico do que político.<sup>(27)</sup> Não se atinge o consenso no sentido da via de construção de um destino melhor. O integracionismo é fomentado pela participação maciça do branco nas actividades culturais em Harlem, numa atitude que dificilmente poderia fugir a um certo paternalismo. Inspirando ao negro a consciência orgulhosa de que estava a contribuir para o enriqueci-

<sup>(26)</sup> Alain Locke, «The New Negro», *The New Negro*, New York, Atheneum, 1977 [1925], p. 9.

<sup>(27)</sup> Cf. Locke, Prefácio.

mento da «cultura nacional» e para a construção da «civilização americana» (28), fê-lo pagar por isso alto preço. Em troca do apoio oferecido, que sabiam indispensável, alguns intelectuais brancos aproveitaram-se da experiência adquirida no contacto íntimo com os recursos estéticos originais negros, para se apoderarem ilegítimamente desses materiais, com os quais produziram obras hipocritamente para promover o negro, e que afinal não mais fizeram do que engoli-lo num jogo falsamente concorrencial, que assegurava à partida uma vitória certa ao branco. (29) Foi o caso, em especial, da música, do jazz, e do teatro, em que os brancos fizeram fortuna explorando temas «negros» (30) e usurpando o único elemento de expressão teatral original na América — o menestrel (black minstrel) — que remonta aos tempos da plantação, e sobre o qual veio a assentar a grande linha do music-hall que, ironicamente, reivindicou para si o título máximo de originalidade no teatro americano (acrescentando-se, branco). Entretanto, muitos artistas negros caíam, ou no esquecimento, ou irremediavelmente na dependência económica do «patrono» branco, pondo em sério risco a sua liberdade de criação. É o caso da ficção produzida na altura, cuja má qualidade Gerald Moore atribui exactamente ao facto de se tratar de uma conciliação cega com a expectativa do branco: «... a encenação mais ostensiva das expectativas do branco relativamente à impotência do Negro, que ele vê ejaculando em ritmo de jazz num mundo de orgias sem tempo e sem peias...» (31).

Parece-me, contudo, e nesse ponto continuo a concordar com Moore, que na poesia o artista negro atingiu um nível superior, quer em qualidade, quer em originalidade. Através dela, pressentimos o esforço, por vezes aguerrido, por vezes sofrido, de traçar uma história sua, fixada no tempo que lhe confere a memória:

I've known rivers:  
I've known rivers ancient as the world and older than  
the flow of human blood in human veins.

(28) Cf. James Weldon Johnson, *Black Manhattan*, New York, Atheneum, 1977 [1930], p. 284.

(29) Cruse, p. 35.

(30) Nos finais da década de sessenta e na de setenta, volta a verificar-se uma situação idêntica, agora no cinema. Hollywood «fabrica» filmes em série, explorando o rendoso filão que descobriu ser o negro e que este desmascarou através da designação «blaxploitation».

(31) Gerald Moore, «Poetry in the Harlem Renaissance», *The Black American Writer*, C.W.E. Bigsby, (ed.), Vol. II, p. 69.

My soul has grown deep like the rivers. (32)

uma história fincada na terra, que lhe guardou as raízes:

O land and soil, red soil and sweet-gum tree,

.....

Thy son, in time, I have returned to thee,  
Thy son, I have in time returned to thee. (33)

uma história marcada pelos grilhões dos seus filhos escravos:

I would be wandering in distant fields

.....

But I am bound with you in your mean graves,  
O black men, simple slaves of ruthless slaves. (34)

e uma identidade sua, que passa pela assunção da «diferença»,  
que não está apenas na cor, mas numa experiência que lhe  
é própria:

I am a Negro:

Black as the night is black,  
Black as the depths of my Africa.

I've been a slave:

Caesar told me to keep his door-steps clean.  
I brushed the boots of Washington.

I've been a worker:

Under my hand the pyramids arose.  
I made mortar for the Woolworth Building.

I've been a singer:

All the way from Africa to Georgia  
I carried my sorrow songs.  
I made ragtime.

---

(32) Langston Hughes, «The Negro Speaks of Rivers», *Selected Poems*, New York, Vintage, 1974.

(33) Jean Toomer, «Song of the Son», *Cane*, New York, Harper & Row, 1969.

(34) Claude McKay, «In Bondage», *Selected Poems*, New York & London, Harcourt Brace Jovanovich, 1953.

I've been a victim:

The Belgians cut off my hands in the Congo.  
They lynch me still in Mississippi.

I am a Negro:

Black as the night is black,  
Black as the depths of my Africa. <sup>(35)</sup>

Identidade que recua até onde a memória não chega, em busca de um passado mais dignificante, e que só a ele pertença, numa África desconhecida e nostálgica:

For the dim regions whence my fathers came  
My spirit, bonded by the body, longs. <sup>(36)</sup>

Contudo a África dilui-se numa imagem mítica, a sua relação com ela detendo-se a nível da procura, da interrogação — «What is Africa to me?» <sup>(37)</sup> — para surgir a América como a realidade que ele conhece e com a qual deseja ardentemente uma relação mais autêntica:

Although she feeds me bread and bitterness,  
And sinks into my throat her tyger's tooth,  
Stealing my breath of life, I will confess  
I love this cultured hell that tests my youth! <sup>(38)</sup>

E, embora dela só receba o pão amargo, a sua força interior é a bandeira da sua resistência que, escondida por detrás da máscara, aguarda o dia da total assunção:

I, too, sing America.

I am the darker brother.  
They send me to eat in the kitchen  
When company comes,  
But I laugh,  
And eat well  
And grow strong.

---

<sup>(35)</sup> Hughes, «Negro», *Selected Poems*.

<sup>(36)</sup> McKay, «Outcast», *Selected Poems*.

<sup>(37)</sup> Countee Cullen, «Heritage», *Color*, New York, Arno Pr. and the New York Times, 1969.

<sup>(38)</sup> McKay, «America», *Selected Poems*.



Tomorrow,  
I'll be at the table  
When company comes.  
Nobody'll dare  
Say to me,  
«Eat in the kitchen»  
Then.

Besides  
They'll see how beautiful I am  
And be ashamed —  
I, too, am America. (39)

Como o diz Langston Hughes, neste último poema, a assunção de uma identidade vai ter de abranger a aceitação de si próprio, já que a imagem de si, com que se confronta, é criada por quem o não conhece, o teme e o odeia. «Black is Beautiful!» tornar-se-á no slogan mais expressivo da militância dos anos sessenta (40). Com ele pretende-se significar todo o movimento iconoclasta, que tem de destruir os valores e padrões estéticos e ideológicos de uma cultura e de uma civilização ocidentais, para abrir as brechas por onde despontarão as raízes calcadas de uma experiência e de uma cultura suas: «A aceitação da expressão 'Black is Beautiful' representa o primeiro passo no sentido da destruição das velhas tábuas da lei e da construção de umas novas, já que a expressão é uma bofetada a toda uma ética que sustenta a estética branca.» (41)

É ainda a voz de Hughes que, em 1926, incita os jovens poetas negros a libertarem-se da sujeição aos modelos brancos, que a sua educação confinada a uma classe média «embranquecida» usou para os afastar profílicamente da sua raça: «Nós os artistas Negros mais jovens, que estamos a criar neste momento, pretendemos exprimir os nossos próprios eus de cor

---

(39) Hughes. «I, Too», *Selected Poems*.

(40) Cf. Eldridge Cleaver, na sua celebração da mulher negra, que só o negro que reconquistou a sua masculinidade, de que o branco o privou desde a escravatura, está à altura de merecer: «I greet you, my Queen, not in the obsequious whine of a cringing Slave to which you have been accustomed, neither do I greet you in the new voice, the unctuous supplications bellow of the rude Free Slave — but in my own voice of the Black Man», p. 184.

(41) Addison Gayle, Jr., «Cultural Strangulation: Black Literature and the White Aesthetic», *The Black Aesthetic*, p. 44.

sem medo e sem vergonha [...] Sabemos que somos belos. E feios também.» (42)

Mas, chegado triunfantemente ao cimo da «montanha racial», («we build our temples for tomorrow, strong as we know how, and we stand on top of the mountain, free within ourselves.») (43) o artista negro descobre desiludido que a liberdade conquistada não é mais do que uma «liberdade interior», e que os templos erigidos não têm alicerces para assistirem ac «amanhã». É esta a conclusão a que chego ao observar que a «Harlem Renaissance» não sobreviveu ao findar da década que a viu nascer. Referindo-se a esta geração, diz Nathan Irvin Huggins: «Custar-lhes-ia uma derrota, a maior que já tinham sofrido, para se convencerem de que aquilo que estavam a construir com o tempo viria a aprisioná-los.» (44) Este «apri-sonamento» atribui-o o crítico às condições históricas e sociais funestas, como a Depressão de vinte e nove e a experiência de segregação vivida na guerra e prolongada aquando do regresso à pátria. Na mesma linha de análise, James Baldwin contrasta duas imagens que se sucedem, o «passionate and delightful primitive» dos anos vinte a «most oppressed minority» da década de trinta. (45) Na verdade, o bloqueamento frustrante de uma tal movimentação social e cultural torna-se inevitável, quando circunscrita a um gueto, ainda mais quando esse gueto é idealizado por brancos e por negros, até ao ponto de se ter alimentado a esperança ingénuo de uma revolução cultural, sem o indispensável suporte numa autonomia política e económica. É esta a tese de Harold Cruse, na mais completa análise existente deste fenómeno: «Um movimento social conjunto em Harlem deve implacavelmente exigir a *autonomia de Harlem, quer a nível político, quer a nível económico, quer a nível cultural*». (46) Na verdade, o negro pouco ou nada conquistou a esse nível e uma dura realidade abate-se sobre ele com a Depressão, que ele sofreu como ninguém, encontrando-se, significativamente, tão oprimido, segregado e abandonado como antes: a auréola brilhante que o envolvera apaga-se e a Harlem dos

(42) «The Negro Artist and the Racial Mountain», *The Black Aesthetic*, p. 172.

(43) *Idem*.

(44) *Harlem Renaissance*, New York, Oxford U. Pr., 1971, p. 4.

(45) James Baldwin, (*Notes of a Native Son*, Beacon Will, Boston, Beacon Pr. 1963 [(1955), p. 32] ecoa esta análise, quando diz: «The Negro, who had been during the magnificent twenties a passionate and delightful primitive, now became, as one of the things we were most conscious about, our most oppressed minority.»

(46) Cruse, pp. 86-87.

anos vinte recua ao mito a cede o lugar à mais triste e crua imagem de opressão. É inevitável que o optimismo do tom de celebração ceda também o lugar à denúncia e à luta essencialmente políticas. Por isso se vinca esta impressão de uma porta que se fecha sobre algo que é ilusório ou apenas lendário. Julgo poder concluir que esta meia derrota se deve ao facto de qualquer tentativa de renascimento artístico de uma voz minoritária, que se queira autêntico, não se poder bastar com a recuperação de conteúdos, numa tentativa de reconstruir uma identidade étnica, sem que se tenha conquistado um discurso próprio, lavado de uma tradição cultural que o contamina com as suas palavras e as suas formas infectadas de estereótipos. Ora essa conquista da palavra «sua» será possível sem a conquista primeira do poder? O «Novo Negro» quis substituir o «Velho Negro», julgando estar no caminho dessa conquista. Todavia, tal como observa muito lucidamente Alain Locke, na primeira interpretação crítica desta época: «[O Negro] ao rejeitar os estereótipos impostos pelos seus opressores e difamadores, nem por isso se libertou da perspectiva através da qual o seu caso tem tradicionalmente sido visto, pois passou a recorrer aos estereótipos criados pelos seus libertadores, amigos e benfeitores. Pouco se poderia esperar que resultasse de uma situação como esta quanto a uma auto-consciência ou mesmo a uma consciência social.»<sup>(47)</sup> Estas palavras de Alain Locke dizem bem do fracasso da Renascença de Harlem. Se a intelligentsia negra falhou ao tentar celebrar o seu povo, a sua experiência e a sua cultura, por usar o modelo contaminado de um discurso alheio, também a inoperância política das duas linhas de actuação em Harlem de maior relevo na altura, o movimento «Back to Africa» de Garvey e o Partido Comunista, se deverá em grande medida ao facto de qualquer deles implicar, não uma promoção, mas uma perda de identidade para o negro, uma forma sofisticada da sua marginalização: o regresso a África significaria, em última instância, a aceitação da derrota para um povo que reclama, de justo direito, o valor do seu contributo para a formação da nação americana, e mais uma fuga aventureira do que um regresso, pois parte da sua identidade já obviamente se radica na América; a adesão ao Partido Comunista, também ele em constante crise ao lutar ingloriamente contra a capacidade avassaladora que o sistema possui para alienar as massas trabalhadoras, trouxe ao negro ainda mais uma desilusão ac ver-se usado, manipulado e também

---

(47) Locke, p. 4.

estereotipado, numa luta que não concorre afinal para a defesa dos seus interesses. <sup>(48)</sup>

Na verdade, só os estereótipos mudaram: em vez de se conformar à imagem assexuada, submissa e sorridente do «Uncle Tom» ou ao animal bruto, feito de instinto e malvadez, o Harlemita ajustou-se inconscientemente à imagem que dele quiseram: o «bom selvagem» exótico e puro, não conspurcado pela civilização industrial ou o oprimido indefeso. O espanto contido nos versos de Countee Cullen ganha assim um sentido profundo: nada, nem mesmo o enigma de um universo criado por um Deus, cujos desígnios são insondáveis, consegue exceder a perplexidade do poeta diante desta simples realidade em que se vê de repente envolvido, a de ser um poeta negro e lhe pedirem que faça ouvir a sua voz:

Yet do I marvel at this curious thing:  
To make a poet black, and bid him sing! <sup>(49)</sup>

Pois terá ele essa voz para cantar o *seu* canto? Situação sentida como nova e inesperada encerra, numa simples exclamação, um mundo de obstáculos e dificuldades que a condenarão ainda a mais uma espera no silêncio.

O poeta de Harlem abraçou a sua história, a sua terra, o seu tempo, numa busca incessante da sua humanidade, mas, ao seu alcance, apenas encontrou uma forma que o irmana com outra história, outra terra, outro tempo, nos quais nunca se encontrou como ser humano. Gerald Moore é sensível a esse conflito latente entre a autenticidade do conteúdo e o instrumento inadequado: «[...] temos logo a sensação de que se nos depara um mundo de angústia verdadeira e de verdadeiro desejo que lutam por uma voz na linguagem de um modo geral irremediavelmente literária e ultrapassada. [...] os poetas de Harlem [...] tentaram exprimir a dor das suas vidas na linguagem do soneto isabelino, da ode de Keats e da balada de Tennyson.» <sup>(50)</sup>

Ralph Ellison, nos anos cinquenta, já mais amadurecido e consciente das regras do jogo que tem de aprender para pelo

<sup>(48)</sup> Para uma reflexão sobre a relação do Partido Comunista com o negro, leia-se, por exemplo, a obra de Cruse já citada e *Rebellion or Revolution*, New York, William Morrow, 1968, do mesmo autor, ou ainda a colectânea de testemunhos de várias experiências de intelectuais, alguns negros, dentro do Partido, *The God that Failed*, Richard H. S. Crossman (ed.), New York, Harper, 1950.

<sup>(49)</sup> Cullen, «Yet Do I Marvel», *Color*.

<sup>(50)</sup> G. Moore, p. 69.

menos partilhar a vitória, irá jogar nos dois campos: falar ao seu povo e do seu povo, recontar uma história em que o negro é protagonista e tentar dominar uma palavra que, segundo o seu próprio testemunho, tem veiculado uma imagem do negro totalmente esvaziada de humanidade, <sup>(61)</sup> mas usando o modelo «estabelecido», que lhe permite o êxito na comunicação com o público branco, e o académico em particular.

O que se passa no segundo pós-guerra assemelha-se de facto, em muitos aspectos, ao que tenho vindo a expor acerca da década de vinte. Os fins da década de quarenta e a década de cinquenta agitam de novo a produção literária negra. Um leque de escritores, em especial romancistas, ganha fama e apodera-se da dita «literatura negra»: Ralph Ellison, James Baldwin, John A. Williams, Chester Himes. São eles que detêm o privilégio de ser o objecto da publicação, da crítica e da representatividade nos «Black Studies» das universidades, quer no contexto americano, quer fora dele. A minha selecção de nomes não é de todo arbitrária. Conscientemente isolei Richard Wright e incluí Chester Himes, porque confiro ao primeiro a representatividade de uma linha diferente, mais identificada com o «protesto» das décadas de trinta-quarenta (*Native Son*, a sua obra mais influente, é publicada exactamente em 1940) e hesito no caso do segundo em aliá-lo a Wright, porque a sua produção, prolongando-se até hoje, parece-me mais em harmonia com a linha gerada na década de cinquenta.

É curioso que me sinto neste momento apanhada nas malhas duma retórica, aquela afinal a que tenho acesso, e cuja propaganda igualmente me influencia. Falar do «florescimento» das letras negras não será mistificar uma clara intervenção do Establishment literário, que aceita e promove a produção destes escritores apresentando-os como representativos do que ele passou a chamar «literatura negra»? É claro que muitas outras obras, em muitas outras épocas, nunca viram a luz, chocando com o preconceito ou arbitrariedade dos editores, ou ficando arrumadas e esquecidas nas prateleiras das livrarias, porque não puderam contar com a crítica favorável, que seria a senha para o êxito, ou ainda porque constituiriam factor de fricção racial não pretendida pelo sistema, porque excitariam o degladiar de critérios de valoração entre brancos e negros, integristas e separatistas.

---

<sup>(61)</sup> Ellison trata do papel da palavra na segregação do negro, num estudo interessante já citado, «*Twentieth-Century...*».

O caso de Ralph Ellison é exemplar e ajuda a comprovar o jogo destes condicionamentos. Com ele estamos perante um nome que crítica consagrou de tal modo, que ler ou estudar literatura contemporânea já tem obrigatoriamente que o incluir. Ora, o facto interessante é que Ellison escreveu um único romance, *Invisible Man* (1952), e nem por isso perdeu no jogo da concorrência. Ao romance aliam-se apenas ensaios vários, muitos deles coligidos em *Shadow and Act* (1953) e uma série de contos, que pouca atenção têm despertado. Estes dados levaram-me a reflectir, procurando justificação lógica, quer para o êxito quer para essa situação de paralisia do escritor negro, que Ellison tão bem exemplifica. Não me satisfaz uma razão baseada num suspense criado à volta de um segundo romance, embora a expectativa alimentada pelos pequenos e escassos extractos, que vão surgindo ao público, me faça lembrar certa técnica publicitária. Mas um intervalo de vinte e oito anos obriga a pensar numa razão mais profunda, além de que não se trata de um caso isolado de silenciamento prematuro.

Releio o romance, consciente de que já o não faço isenta da influência de um aparato crítico que já faz parte integrante dele, da controvérsia entre a consagração académica, maioritariamente identificada com o branco e a condenação do crítico «marginal»: por um lado, o critério de valoração inspirado nos cânones humanistas de uma crítica amplamente identificada com a linha «New Critic», por outro, a desconfiança do militante pela causa negra que o acusa de traição à raça ou do marxista que fala de comprometimento com o sistema. Acaba por ser esta leitura conjugada de texto e comentário que me abre os olhos para uma pista: a adopção ou absorção por parte de Ellison dos princípios de análise do «New Criticism», que se vão reflectir numa forma ideológica que obteve para o romance a senha de entrada no Establishment. <sup>(52)</sup> Vou referir apenas alguns dados que o comprovam: *Invisible Man* conforma-se ao arquétipo criado da obra literária acabada, cuidadosamente estruturada, com vista à construção de um tema que abstractiza e conceptualiza, em vez de se radicar numa realidade e numa história; envolvendo um herói sem nome e sem rosto, por forma a criar um símbolo e não uma personagem; enredando a intriga através de recursos estilísticos elaborados, de maneira a resolver os conflitos latentes dentro dos seus limites e impe-

---

<sup>(52)</sup> Para um desenvolvimento destas questões relativas a R. Ellison e ao seu romance, veja-se o meu artigo, «A palavra e o Poder: *Invisible Man* de Ralph Ellison», a publicar na *Biblos*, LVI.



dindo o seu transbordar ao encontro de uma sociedade que gera esses mesmos conflitos; convertendo a potencialidade activa da problemática social e racial num tema progressivamente individualizante e universalizante que nos cria uma impressão final de estase.

Estes aspectos vão fornecer à crítica académica amplo campo de investigação, mantendo-a, se ela assim o quiser, fora das interrogações, fora da sociedade. No entanto, é recorrente a consciência, por parte da crítica, de que não domina o romance totalmente, e essa impressão está por detrás das referências constantes à sua ambiguidade. Por outro lado, à medida que a passagem do tempo criou distanciamento, nota-se que as duas perspectivas críticas se radicalizaram: a desconfiança em alguns chega a atingir o preconceito, enquanto outros revigoram os seus argumentos para salvar o romance.

Esta virtualidade do romance e a sua permanente actualidade estão para mim numa estratégia bem conseguida em que, por um lado, se joga com as armas do sistema utilizando a sua linguagem, a sua forma, a sua ideologia, por outro lado, mantém-se vivo um substracto semântico e gestual que reconstitui o cordão umbilical que prende o negro à sua comunidade. A metáfora central desse latente jogo duplo af'igura-se-me estar na relação estabelecida entre o protagonista e o uso da palavra. O seu destino traça simbolicamente três fases: a aceitação passiva e acrílica de uma voz «oficial», a descoberta de uma voz sua e a redução ao silêncio aparente, substituído pela palavra escrita. A um nível semântico profundo, as três fases corresponderão a outras tantas na difícil busca de identidade: a fase assimilacionista com uma imitação dos modelos da cultura dominante (o código de Horatio Alger na prática do Colégio do Sul, com o prolongamento na primeira fase de vida no Norte), a via de integração configurada pela doutrinação da Brotherhood (decalque do Partido Comunista), e a assunção de uma identidade própria, primeiro racial (o acto de coragem no comer do inhamé na rua sentindo nisso prazer), depois individual (auto-isolamento no subterrâneo). Esta conclusão encerrará o maior significado, quando se confrontam os dois níveis semânticos apontados: a conquista de uma palavra própria reactiva todos os mecanismos de segregação e repressão, que reduzem o negro à inacção e ao silêncio. Contudo, a vingança deste é a usurpação — a luz com que ilumina o seu buraco é a sua identidade resistente que trouxe a palavra, que não lhe conseguiram roubar, e a fixa agora no tempo, para que, não sendo para si, seja ao menos de todos os homens. Só que a História ainda diz que ela é somente de alguns!



Da busca de identidade faz também parte integrante uma rejeição constante das imagens estereotipadas, que teimam em perseguir-lo: Trueblood, que lhe traz reminiscências do «nigger» da plantação, Jack the Rabbit e Jack the Bear, a recordação da infância no Sul dada pelas figurinhas do folclore, a cara pateta do preto contente estampada no mealheiro barato, que se multiplica nos espectáculos do «darky entertainer», o «Negro Rapist» e o «Sambo». Tudo isto salpicado de pequenos nada que são sinais-estigmas que a todo o momento lhe fazem lembrar a cor da sua pele e o significado profundo dessa condição: a comida de negro (soul food), as canções que o branco espera que ele cante («all coloured people sing»), a linguagem que espera que ele use («I'm told that he knows more big words than a pocket-size dictionary»). Mas, se já tem noção daquilo que não quer, o que quer em troca dificilmente se formula numa afirmativa desassomburada: incapaz de criar «the uncreated features of his face», o primeiro passo para a criação da identidade da sua raça, o nosso herói esfuma-se, no epílogo, por detrás de uma «disembodied voice».

Elison calou-se entretanto, ficando o seu herói «invisível» como emblema eloquente de um mundo bloqueado, em que o negro ainda se encontra no seu tempo. Dos extractos do romance anunciado adivinha-se a inquietação não superada com o uso e domínio de uma palavra, quando o preço é perder o rosto ou aceitar a máscara. Se para o seu protagonista a palavra escrita representou o tomar conta de si próprio e da sua experiência («I try belatedly to study the lesson of my life.»), para o seu autor representou, e representa ainda, o deixar-se apoderar pelo seu receptor. Só encontro explicação para tal na ambiguidade da sua posição: o homem integrado, que comprou a visibilidade ao preço do silêncio.

Volto a recordar os poetas de Harlem. Ao ler *Black Manhattan*, a evocação feita por James Weldon Johnson da Renascença no bairro negro, anoto frequentemente frases como estas, aplicadas, nestes exemplos, respectivamente a Claude McKay e a Jean Toomer:» ... ele praticamente calou-se como poeta», «... é lamentável que ele tenha escrito tão pouco desde então.»<sup>(53)</sup> Imediatamente me vem à ideia um testemunho idêntico, expresso com inquietação por um poeta-dramaturgo, que

---

(53) J. W. Johnson, pp. 266 e 274. Aproveito para anotar aqui um pormenor que me parece por demais significativo: Langston Hughes foi dos poetas da Renascença que continuou a produzir. Contudo, em plena ditadura de McCarthy, veio a retractar-se da escrita comprometida que produzira na década de trinta.

não quer deixar que a capa de silêncio que abafou as vozes dos seus companheiros o atinja também: «Estou a escrever, neste momento, cheio de nervosismo, porque estou ciente de que esta sociedade me destina a morte. À minha volta vejo Jimmy Baldwin já praticamente incapaz de escrever sobre si próprio. Vi DuBois, Wright, Chester Himes, afastarem-se daqui — Ellison silenciado e por aí metido numa universidade inquieto e impaciente. Pareceu-me pressentir as mesmas forças prontas a esmagarem-me também, quando estava para começar. Mas que eles entendam bem que se trata de uma luta sem quartel, e que eu sou um lutador rápido.»<sup>(54)</sup> (sublinhado meu)

LeRoi Jones/Baraka fala-nos em 1964, e a força da sua adversativa provém decerto de uma herança das meias-conquistas, entre as quais a da Renascença de Harlem, o protesto dos anos trinta ou a consagração pelo Establishment dos anos cinquenta. Baraka acrescenta um dado novo, que entretanto se tornou recorrente entre os destinos dos intelectuais negros, o auto-exílio da América, como tradução da recusa do silenciamento e da invisibilidade, que lá não conseguem transpor.

Detenho-me no caso de DuBois. O seu percurso é suficientemente elucidativo da busca de uma identidade para o negro, que implica a constante recusa da manipulação, a permanente auto-reflexão e actualização: lutador pela causa negra, quer na rua, quer na escrita, funda o NAACP que abandona para aderir ao Partido Comunista, recusa a cidadania americana e adopta a ganeza, deixa a terra natal e exila-se voluntariamente na África e depois na Europa. Olho LeRoi Jones/Baraka como seu sucessor e renovado paradigma da rejeição do estereótipo e da angustiada demanda de uma identidade «as creator as well as a creature». <sup>(55)</sup> Ontem LeRoi/Jones, hoje Imamu Amiri Baraka, amanhã...? Dramaturgo, poeta, romancista, activista sem tréguas, também ele na rua e na escrita, põe de lado o nacionalismo que o ligara ao «New Afro-American Nationalism» na década de cinquenta, passa a uma fase transitória como poeta beat, inconformista e contestatário, logo ultrapassada pelo entusiasmo revolucionário inspirado pela libertação cubana. Esta transformação é dramatizada pela mudança de espaço, — o intelectual de Greenwich Village transfere-se para Harlem. Aí sucede-se o envolvimento com a esquerda, o repensar do nacionalismo até à radicalização no ódio aceso ao branco e ao estabelecimento das primeiras bases para uma autonomia comuni-

<sup>(54)</sup> LeRoi Jones, *Home*, pp. 179-180.

<sup>(55)</sup> J. W. Johnson, p. 283.

tária em Harlem (fundação do Black Arts Movement). A década de setenta mostra-nos já a sua evolução no caminho do internacionalismo proletário, à luz do qual reformulou de novo o seu ideário nacionalista.

Este caso parece provar que a alternativa possível para a visão estereotipada está ainda na procura incessante e atenta de uma conquista completa, que funda as meias conquistas já conseguidas, e que vise uma identidade no equilíbrio das duas consciências, que se degladiam dentro de todos os negros, a sua condição de negro e de cidadão americano. Por enquanto, o dilema mantém-se entre o silêncio e a invisibilidade, como se pode ler nos últimos versos de um poema de uma jovem poetisa negra em 1975. <sup>(56)</sup> A prioridade da assunção de um passado e da compreensão de um presente adiam ainda a criação do futuro:

I me... wasn't seen  
 when I was here  
 and moved there  
 when I did this and that  
 when i was

Me... wasn 't seen  
 is not seen  
 won 't be seen for awhile

I am invisible  
 nowhere is my birth recorded  
 nor my name mentioned  
 my image has not yet been captured  
 on canvass or screen  
 in fact i can't find it on the mirror's surface  
 and yet I know that as I say what I have said  
 and recall vividly the pain inflicted from with  
 in and out  
 I AM and MUST HAVE BEEN

---

<sup>(56)</sup> Janet Lorryne Cormier, «i am invisible», *Drum*, 1st New England Regional Black Poetry & Photography Anthology 1975.