

IDEOLOGIAS LITERÁRIAS DA COR NA RECONFIGURAÇÃO DO CÂNONE BRASILEIRO

Luiz Maurício Azevedo da Silva

USP

Resumo: O presente ensaio tem como objetivo mensurar a influência das identidades raciais na construção e na manutenção do cânone literário brasileiro. Trata-se de um trabalho bibliográfico, de caráter epistemológico, cuja repercussão esperada é reduzir o déficit crítico sobre produções literárias de autores negros ou negras. A histórica defesa de um sistema literário insuficiente e racista não parece ser apenas acidental, e sim procedimental, pois visa à manutenção do exercício produtivo de agentes que se apresentam como reguladores bem-intencionados das socialidades humanas, mas que na verdade não passam de agentes de manutenção dos vícios do sistema literário, que produziu uma anomalia aqui designada como ideologia literária da cor.

Palavras-chave: Literatura brasileira; Racismo; Cânone.

Abstract: The following paper aims to measure the influence of racial identities in the making and maintenance of the Brazilian literary canon. This is an epistemological bibliographic work, whose expected repercussion is to reduce the critical deficit on literary productions by African-Brazilian authors. The historical defense of an insufficient and racist literary system does not seem to be just accidental, but procedural, it claims at maintaining the productive exercise of agents who present themselves as well-intentioned regulators of human socialities, but in fact are merely soldiers fighting for maintaining the vices of the literary system, which produced an anomaly here designated as literary ideology of color.

Keywords: Brazilian literature; Racism; Canon.

Os debates sobre o cânone no Brasil têm sido, nos últimos trinta anos, travados na seara da composição das listas de leitura, vilipendiando o percurso de

construção da Teoria Literária enquanto campo. Em geral, costuma-se partir para o argumento da existência de um cânone formado majoritariamente por homens de origem europeia, supostamente heterossexuais e cisgêneros. E, a partir daí, reivindica-se um novo cânone, supostamente aberto à diversidade óbvia do mundo concreto. Esse projeto de pesquisa não se mostra refratário a essas tensões e, em ampla medida, se alimenta delas. Contudo, pretende-se deslocar um pouco a atenção para um outro tipo de análise, aquele que se dedica a explorar não o território, mas os observadores: trata-se da crítica da crítica. Em parte, os debatedores do cânone têm sido caracterizados como portadores de um tipo de missão (didática na melhor das hipóteses, messiânica na pior delas) sobre o regime de circulação das obras literárias. Raramente, no entanto, há debate sobre a formação da própria crítica.

A crítica ao sistema literário está localizada, em certa medida, na tentativa de controle daquilo que pode ou não ser lido pelos alunos, dos quais se supõe uma certa incapacidade crítica. A configuração do poder universitário, no Brasil, país com um alto índice de cultura anti-intelectual, revela uma posição perigosamente ambígua entre aqueles que pretendem preservar os aparelhos de cultura formal e os que acreditam serem esses aparelhos partes indissociáveis dos processos de exploração humana¹.

Por outro lado, é inegável que a academia tem falhado no modo como se dispõe a avaliar textos cujas origens oferecem evidentes entraves às tentativas de interpretação que se apoiem em rotinas tradicionais de produção de sentido social. Aqui faço referência a uma espécie de suspensão da faculdade crítica, por parte de certos pares teóricos, ao se depararem com produções que fujam dos circuitos com os quais a crítica já se acostumou. De certa forma, a repetição do caminho das obras ofereceu à crítica um forte argumento para seu engessamento. Para distensionar as pressões entre um campo e outro, uma estratégia usada tem sido justamente a de subanalizar os textos produzidos por agentes do campo social minoritário, atribuindo a eles um estatuto diferente à literatura *tout court*.

Seguindo por essa trilha, produções literárias de autores negros ou negras recebem um tratamento que ora é de vilipêndio, ora é de adulação acrítica. Essa

¹ Parece, para mim, incontornável aqui a célebre afirmação benjaminiana de que “Todo documento de cultura testemunha a barbárie” (Benjamin, 1986: 225).

operação, quando bem sucedida, tem o efeito de neutralizar qualquer plano de reforma radical da crítica acadêmica. Susan Buck Morss, em seu célebre *Hegel e o Haiti*, relembra que certos vícios de origem no processo de construção epistemológico das pesquisas acadêmicas (e aqui se pode citar o constrangedor fato de a universidade ser resistente a aceitar para si a régua que insiste em impor à sociedade civil) não tem paternidade solitária. O processo de exclusão dos temas difíceis (aqueles cuja simples proposição já se revelaria um desconforto epistemológico considerável) tem origem nas mais variadas vertentes críticas. Assim, se hoje temos uma universidade que se coloca voluntariamente de costas para certos objetos desprestigiados, isso se deve, em ampla medida, ao predomínio de uma consciência de classe que identifica a universidade como guardiã de um tipo específico de tradição artística. A preservação de aspectos excludentes no processo de valoração das obras literárias provém tanto do campo democrático, quanto do autoritário; tanto do pensamento liberal, quanto do pensamento conservador.

À disposição para manipulação imediata, há somente propostas tímidas de intervenção na aparência desses sistemas, mas jamais em suas estruturas. Aceita-se a substituição de certas peças no tabuleiro, mas nunca a eliminação do tabuleiro. Sacrificam-se alguns agentes para se salvar o formato. Obras entram e saem do cânone, mas o cânone, enquanto ponto nevralgico, ao redor do qual a cultura letrada diz se movimentar, permanece intacto, como conceito. Aceita-se, dentro da mesma estratégia, alterar a cosmética dos textos literários, a textura dos cabelos dos protagonistas, o universo de ação dos personagens negros, recheando as obras com o exotismo típico de uma paisagem turística. Em um sentido perverso, tal esforço contribuiu para uma melhoria do banquete estético das obras para a crítica. Apontamentos dessa natureza se constituem em uma crítica à oferta dos pratos expostos no *buffet* simbólico das escolhas estéticas, mas calam sobre o princípio controlador e potencialmente estéril da própria existência desse *buffet*.

Esta percepção da atividade literária como oferta pressupõe que as instituições sejam aparelhos maleáveis que, ao serem ocupadas por novos agentes, imediatamente produzem novas formas de pensar o fazer literário. Assim, a crítica torna-se uma ferramenta condenada a repetir intervenções pontuais, sem poderes para transformar estruturas, servindo apenas para recolocar as coisas em seus lugares, quando elas

supostamente abandonam o trilho por onde deveriam seguir. Esse tipo de reflexão, no geral, costuma considerar que há um desequilíbrio na produção literária, atribuído a questões geográficas, conforme demonstra Zahidé Muzart:

Poderíamos abordar a questão do cânone hoje, em relação ao poder das Universidades, o poder dos grupos e, sobretudo, o poder do eixo Rio/São Paulo/Minas, pois, só é canonizado o escritor que, vivendo nessas regiões, pode freqüentar determinados círculos de influência, professores dos cursos de pós-graduação, críticos literários, redatores de jornais, por exemplo, resenhistas como os dos grandes jornais *Folha de São Paulo*, *Jornal do Brasil*, para citar só os maiores. Um exemplo: a *Folha de São Paulo*, em geral, prefere analisar estrangeiros, traduzidos pela Companhia das Letras. Só os escritores mais conhecidos obtêm guarida em suas páginas. É raríssimo aparecer um escritor brasileiro desconhecido. De vez em quando, a *Folha* abre uma exceção mas nunca para o escritor da província e lá publicado. (Muzart, 1995: 01)

Note-se que a situação apontada por Zahidé Muzart data de 1995. Passados vinte e quatro anos, o problema parece não mais ser de localização geográfica. A questão agora, com a disseminação das inúmeras ferramentas de autopublicação, reside estritamente na maneira como a academia lida com a questão. Cabe apontar que o jornalismo cultural brasileiro mergulhou em tal estado de dormência que se torna difícil enxergar qualquer fertilidade crítica neste setor. À academia coube a dura tarefa de acumular as funções de definidora de parâmetros de valor estético e de chanceladora das obras que se propõem a obedecer esses valores. Quando convocada a exercer esse poder, a academia tende a compreender uma eventual valorização de determinada obra como sendo uma aprovação de suas condições de produção. E essa aprovação se ergue como uma ameaça ao *status quo* da própria academia:

quanto mais ameaçados se sintam os guardiães da suposta universalidade de um determinado valor, quando mais socialmente precário seja seu fundamento, menor será sua capacidade de entrar em genuíno debate com a força emergente que aponta o caráter contingente desse valor. (Avelar, 2009: 07)

O que existe seria, portanto, não uma reação à eventual presença do diferente no cânone, e sim uma reação a uma aparente normatividade desse ingresso². Para Fabio Durão, a questão do cânone seria, em ampla medida, uma luta de ingênuos, que

² “Apesar das aparências, os cânones brasileiro, latino-americano e ocidental têm se transformado de maneira lenta e modesta, bem menos dramática do que seria de se imaginar por intervenções apocalípticas (“estão assassinando Platão e Shakespeare”) ou triunfantes (“estamos conquistando espaço para os excluídos”). Avelar, 2009:17.bn ”.

estariam a destruir-se mutuamente, com sonhos de estar atacando o núcleo oposto do poder. Já não valeria coisa alguma ser o cânone, porque o cânone, embora continue existindo, não ostenta mais qualquer tipo de função simbólica que possa ser minimamente levada a sério no capitalismo tardio. A luta por essa gratificação imaginária é, na verdade, o retrato de uma derrota: a derrota da crítica. Isso porque

o valor torna-se uma categoria suspeita a priori. Isso se dá porque ele passa por um processo de desprendimento de qualquer componente que lhe seja exterior. Como algo cada vez mais imanente a si mesmo. (...) A todos os atores, entretanto, parece escapar o essencial: que o objeto da contenda, o valor, é algo que não mais existe. Socialmente, é algo sem valor. (Durão, 2014).

Em outro sentido, ainda que o debate exista, ele não é, portanto, literário-crítico. Ele se concentra em um campo bastante conhecido dos pares, que é o campo da crítica da crítica. Nesse sentido, criticar o cânone tornou-se a via mais rápida de criticar o poder, quando sabe-se que já não há mais centralidade nem mesmo periferia nos debates acadêmicos. Dessa forma o debate sobre o cânone tem servido para proteger o próprio cânone de qualquer mudança prático-política. O argumento aqui é de que não há uma comunicação porque emissor e receptor são os mesmos. A mensagem é produzida e recebida por um mesmo grupo. Os produtores do cânone literário são os mesmos receptores: a classe média burguesa. Assim, no Brasil, a classe uniu-se em torno de um esforço sóciopolítico para proteger a si mesma e seus interesses. Naturalmente, a suposta crítica ao cânone, representada em produções teóricas que se apresentam como alinhadas às causas das minorias (em especial como denúncias da ausência do negro como figura ativa da literatura nacional) é produzida por essa mesma burguesia, nascida sob a batuta dos movimentos de dependência. As relações incestuosas entre exploradores e explorados, tão comuns em território nacional, também se fazem presentes na crítica literária, ao ponto em que já não é possível separar a crítica ao cânone brasileiro de um mero espetáculo auto-indulgente, cujo sentido primeiro é o de reforçar uma ideia vaga de redenção moral através da atividade intelectual. Trata-se, aqui, de um flagrante não das intenções dos críticos literários, mas de suas filiações ideológicas³.

³ Sobre o tema, já defendi que: “o resultado não é somente um *déficit* de análise, mas eis outro paradoxo, uma sobreposição de presença, uma quase saturação da aparência de objetos com aspectos semelhantes. O objeto literário dos afrodescendentes caminha para uma quase onipresença, ao passo que o conteúdo crítico sobre ele se esconde em lugares de baixa visibilidade. A condição dos produtores de cultura, que deveria ser levada em conta, que deveria ser pensada problematizando-se a questão da

Por fim, a própria existência do cânone, pressupõe, de saída, algum tipo de cumplicidade crítica, ou ao menos boa vontade acadêmica, no que se refere à confirmação de elementos mínimos que possam comprovar a materialidade do tal cânone no mundo literário e não apenas na sugestão daqueles que o detestam. Ao procurar proteger determinadas obras de um suposto ataque de natureza bárbara, o que se garante é somente a fetichização de obras que podem – e devem – sobreviver sozinhas à passagem do tempo, pois possuem, elas mesmas, a capacidade de se reinserir no contexto histórico, reiventando a si próprias e alimentando-se das eventuais transformações ocorridas em sua recepção.

A crítica literária é, assim, ao mesmo tempo, produtora e reprodutora do apagamento da historicidade intelectual negra no Brasil. Ao se revisitar alguns dos principais nomes da crítica literária brasileira: Sílvio Romero, José Veríssimo, Alceu Amoroso Lima, Afrânio Coutinho, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Wilson Martins, Roberto Schwarz, nenhum afrodescendente. Se na composição histórica da literatura brasileira tem-se, ao menos, Machado de Assis, Lima Barreto e Luiz Gama, na crítica literária há um eloquente vazio da presença negra. A crítica se apresenta como um corpo homogêneo, carregado de masculinidade, eurodescendência e referências oriundas de um imaginário que se vê como centro. A negritude surge, eventualmente, como justificativa de uma suposta falta de vigor crítico:

A história do Brasil (...) é antes a história da formação de um tipo novo pela ação de cinco fatores, formação mestiça em que predomina a mestiçagem. Todo brasileiro é um mestiço, quando não em sangue, nas idéias. Os operários deste fato inicial têm sido: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira. (Romero, 1960:54)

Em sua história da literatura brasileira, também José Veríssimo enfatizou o caráter racista de sua crítica. Em seus trabalhos a palavra “teoria” aparece quatro vezes. Já a palavra raça aparece cento e setenta e três. Ele defende uma hierarquização que, mesmo quando é explicitamente racista, no mínimo é capaz de expressar uma concepção de que a forma hierárquica como as sociedades se organizam pode não apenas condicionar como também determinar as feições estéticas de sua literatura.

raça, é tomada como o ponto de chegada. Dissertações, teses, artigos, resenhas e produções teóricas são forjados mediante o simples compromisso de celebrar a possibilidade das minorias realizarem suas próprias artes” (AZEVEDO: 2018, p. 142).

A sociedade que aqui existiu no primeiro século da conquista e da colonização (1500-1600) e a que desta se foi desenvolvendo pela sua multiplicação, logo aumentada pelo cruzamento com aquelas raças, era em suma a mesma de Portugal nesse tempo, apenas com o amesquinamento imposto pelo meio físico em que se encontrava. A todos os respeito nela predominava o português. Índios e negros eram apenas o instrumento indispensável ao seu propósito de assenhorear e explorar a terra e à necessidade de sua preparação (Veríssimo, 2016:15)

Ainda que seja uma anotação de função descritiva, Veríssimo deixa claro a naturalização do papel social do negro: ser explorado. Essa exploração, de caráter estritamente braçal, bloqueou o desenvolvimento de um corpo crítico afrodescendente, que não encontraria meios para sua instalação em uma sociedade onde as estruturas escravocratas ainda eram íntegras. Por outro lado, mesmo o brasileiro cáucaso-descendente encontrava, em grande parte da crítica da época, uma acusação racial que o aproximava do desprestígio social que atingia os negros:

Desde o século anterior, o sentimento português com as suas especiais qualidades exprimiu-se em magníficas formas poéticas que iniciavam o peculiar lirismo nacional e entravam a dar à poesia portuguesa a sua distinção. Quiçá essa raça sentimental e poética carecia de um pensamento tão particular quanto o era o seu sentimento. Não se lhe encontra a expressão na prosa. O seu foi aliás sempre mesquinho e de repetição. Faltou-lhe imaginação criadora, poder de generalização, faculdades filosóficas (Veríssimo, 2016:23)

Como se vê, o sistema racialista se manifestava em diversas direções, criando não somente impedimentos à comunidade negra, como também construindo uma dinâmica de hierarquia cromática, onde as raças se organizavam em ordem de importância da fenotípia mais clara à mais escura. A crítica impressionista de Veríssimo deu lugar a uma crítica literária mais cartográfica, comprometida com um razoável nível de rigor acadêmico. Nessa escola, pode-se destacar Afrânio Coutinho, o qual defendeu que

a crítica literária tem por meta o estudo da literatura, dos gêneros, mas não é um deles. Ela os analisa, sem se confundir com eles. É uma atividade intelectual, reflexiva, usando o raciocínio lógico-formal, procurando adotar um método rigoroso, tanto quanto o das ciências, porém de acordo com a natureza do fenômeno que estuda, a obra de arte da linguagem. É um método específico para um objeto específico. Não é uma atividade imaginativa, embora consinta no auxílio da imaginação; é uma atividade científica, sem utilizar os métodos das demais ciências (biológicas, físicas, naturais), nem se valer das suas leis e conclusões; não é a filosofia, mas recorre ao raciocínio lógico-formal, para refletir sobre os fenômenos da arte da palavra (Coutinho, 1976:92)

A invisibilidade da figura afrodescendente no cânone literário nacional surge como motor da própria ideia que o país possui de si mesmo, como sendo uma nação

onde a miscigenação dará fim ao "problema da cor". Ou, como relembra Thomas Skidmore: "no Brasil, o ideal principal é do desaparecimento da questão negra pelo desaparecimento do próprio negro, absorvido gradualmente pela raça branca" (Skidmore, 1976: 85). Esse desaparecimento pela absorção da invisibilidade radical ocorre tanto na literatura quanto na vida social, pois, afinal, embora possa, em um plano hipotético, existir uma sem a outra, nada leva a crer que a primeira possa, de fato, prescindir da segunda.

Igualmente importante é saber como se pode desconstruir o que já parece ser

um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê os outros e a si mesmo: uma posição de poder não nomeada, vivenciada em uma geografia social de raça como um lugar confortável e do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não atribui a si mesmo. (Sovik, 2009: 19).

Este lugar simbólico, cada vez mais ameaçado pelas pressões de uma classe que somente agora parece ter dominado os meios para expressar eloquentemente aquilo que por séculos murmurou, também atende pelo nome de cânone literário.

No Brasil, a luta para a análise das produções culturais negras esbarra em um elemento ainda anterior, o da negação da própria existência desses indivíduos enquanto pertencentes a um grupo social. Essa suposição é ainda mais nítida se considerarmos que

prevalece, em todo o Brasil, uma expectativa assimilacionista, que leva os brasileiros a supor e desejar que os negros desapareçam pela branquização progressiva. Ocorre, efetivamente, uma morenização dos brasileiros, mas ela se faz tanto pela branquização dos pretos, como pela negrificação dos brancos. (Ribeiro, 2006: 206).

O fenômeno Machado de Assis parece ser o mais importante elemento dessa equação. Dependendo do interesse político, sua imagem tem sido construída e reconstruída. Ora ele aparece como negro (quando se necessita lembrar da suposta diversidade de nossa produção literária), ora aparece como branco (quando se deseja meramente exaltar sua grande qualidade de escritor); e ora como mulato (quando a questão é enfatizar os poderes aglutinadores da miscigenação brasileira). Machado, seria, sob esse prisma, o autor que transcendeu a questão da cor, um artífice do mundo racial, em uma corrida que acredita ter chegado primeiro. Infelizmente, algumas vezes a realidade insiste em atormentar a ilusão e uma casca de noz parece ser demasiado frágil para resistir à pressão dos fatos, como recorda Fernando Henrique Cardoso:

A UNESCO patrocinou uma pesquisa para verificar se o Brasil era uma sociedade democrática racialmente. A ideia era ampliar o conhecimento sociológico sobre o preconceito racial

estudado em trabalhos anteriores de autoria de Florestan Fernandes e de Roger Bastide. Viu-se em São Paulo e no Rio Grande do Sul que isso era falso, que não havia nada de democracia racial. Isto causou problemas porque esta era a ideologia oficial do governo brasileiro, que se aproveitava da segregação racial norte-americana para estabelecer um contraponto favorável ao nosso modelo. Realmente, nunca tivemos segregação legal, mas na prática imperava o preconceito. (Cardoso, 2016).

Essa questão, que poderia, com tranquilidade, estar acomodada no campo da sociologia da leitura, torna-se crucial para este trabalho, porque aquilo que importa à sociedade importa igualmente à literatura. A distância entre a ideia que o Brasil possui de si mesmo e a realidade social que seus habitantes enfrentam diariamente coloca em relevo o constrangimento generalizado de

um lugar estrutural de onde o sujeito branco vê os outros e a si mesmo: uma posição de poder não nomeada, vivenciada em uma geografia social de raça como um lugar confortável e do qual se pode atribuir ao outro aquilo que não atribui a si mesmo. (Sovik, 2009: 19).

Esse lugar estrutural do sujeito branco tem completa relação com o tipo de crítica produzida sobre a literatura afrodescendente. Tradicionalmente tratou-se de verificar a produção literária negra como uma celebração. Afinal, a própria existência desta, dadas as improváveis condições de sua construção, já seria motivo de celebração. Assim, o debate sobre qualquer presunção de valor estético era suspensa em nome do desejo de se proteger literariamente aquilo que já há muito havia sido massacrado historicamente. A produção cultural negra passou a interessar muito mais como fenômeno antropológico, do que como artefato literário. Por isso, os trabalhos em torno da literatura afrodescendente giram em torno de dois eixos principais: o de um bem intencionado exotismo, onde um pesquisador do centro da cultura sai em direção da barbárie tentando encontrar elementos de cultura dentro da barbárie, com o objetivo de sugerir – sem ter visitado Freud – que, se a barbárie possui cultura, é correto supor que a cultura também possui seus elementos de barbárie. Como rousseauianos tardios, esses pesquisadores aceitam passivamente a aparente divisão intransponível entre literatura de cânone (alta cultura) e a literatura negra (como representante da contracultura), dando à última uma atmosfera de superioridade moral, com o objetivo de imprimir no campo acadêmico a vitória histórica que não conseguiu no campo sócio-político.

Apesar das aparências, meu interesse aqui não é denunciar a existência de um sistema de afrouxamentos críticos e de ingenuidades cognitivas. A questão é que não

faz mais sentido, para o campo da Teoria Literária, efetuar leituras sob o ponto de vista restrito do testemunho antropológico, cujo valor repousaria na feliz soma de coincidências que fizeram esse texto sobreviver até chegar às mãos do pesquisador. Depois da ressaca acadêmica dos Estudos Culturais, tratar os objetos de análise com condescendência, tentando protegê-los do embate crítico seria um engano ruidoso. É justamente o exercício da crítica severa que pode salvá-los do risco do desaparecimento. E, se por ventura não resistirem ao batismo de fogo de uma crítica, já terão cumprido o trajeto ordinário das obras, e poderão, de forma natural, sumir sob a ação do tempo, da apropriação ou mesmo do silêncio de certas audiências.

A função do crítico – supondo que a crítica tenha uma função – é, afinal, criticar. E isso pode ser, em certa medida, nocivo para aqueles que acreditam que as obras literárias necessitam de advogados de defesa. Em um célebre texto, denominado *Tradition and the Individual Talent*, T.S. Eliot constroi certos caminhos hipotéticos que podem ser de particular interesse para essa pesquisa. Ele alerta para o fato de que

Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to anyone who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.

Porém, esse senso, possivelmente, opera em sentido contrário no que se refere à literatura afro-descendente. Afinal, a tradição é tudo aquilo contra o qual essa literatura tende a se opor. A tradição aparece como estandarte daquilo que foi em si próprio um instrumento de barbárie, para ficar na já gasta e citada – porém incontornável e renitente – definição benjaminiana. O simples ato de escrever (e posteriormente publicar) já envolve uma série de expedientes que possuem o aspecto de traição do autor afrodescendente: o idioma no qual escreve; a editora na qual publica; a livraria na qual seu livro é vendido; a biblioteca onde repousam seus exemplares para consulta pública. Todos esses aparelhos ideológicos, através dos quais obras marginalizadas buscam legitimidade, são também ambientes de celebração da exploração de um sistema que deu origem à marca de sua exclusão.

Por melhor que seja o autor, este não tem poderes para transformar o presente em uma aparição fantasmagórica sem conexão com o passado. O presente continua a ser uma consequência orgânica do que veio antes dele. E se o autor aceita a instalação

de si mesmo no aqui e no agora, está, de forma inequívoca, realizando um pacto social que inclui algum nível de tolerância com seu passado, que é, fundamentalmente, o passado da etnia a qual pertence⁴.

There remains to define this process of depersonalization and its relation to the sense of tradition. It is in this depersonalization that art may be said to approach the condition of science. I shall, therefore, invite you to consider, as a suggestive analogy, the action which takes place when a bit of finely filiated platinum is introduced into a chamber containing oxygen and sulphur dioxide. (ELIOT, 1922:04).

A despeito da pirotecnia eliotiana, pode-se afirmar que quanto maior for o nível de despersonalização de um escritor maior é a necessidade de, em um trabalho acadêmico, repersonalizá-lo, refazendo o que ele tentou desfazer, para que se entenda ainda melhor conjunto de seu legado. No que diz respeito a autores afro-brasileiros isto é particularmente problemático, uma vez que a literatura afrobrasileira pressupõe, ao menos, dois elementos constitutivos de seu indivíduo produtor:

I – Agente produtor em espaço de subordinação social

II – Agente produtor em espaço de privação econômica

Há, ainda, três elementos adicionais, referentes à produção. A saber:

I – Os textos circulam pelo sistema alternativo (saraus de periferia, eventos em centros comunitários, editoras independentes, blogs e fanzines)

II – O *status* da temática abordada é de exotismo.

III – O valor estético presumido das obras é baixo.

Esse elemento terceiro parece estar presente tanto na avaliação externa quanto na percepção de alguns de seus produtores. Por vezes, autores e leitores desse tipo de texto apontam, como motivo para a importância das obras, o fato de fazerem referência ao modo de vida dos indivíduos negros. O valor estético seria, então, uma transferência de tensões sócio-históricas. Para o grupo euro-descendente, aceitar as obras produzidas por indivíduos negros seria uma forma de apaziguar as crescentes tensões sociais entre excluídos e privilegiados. Para indivíduos negros a presunção de identificação basta. Dos dois lados, nenhum compromisso com a estética. Trata-se de questões antropológicas que, se na literatura eurodescendente possuem pouca importância, na literatura afrobrasileira ocupam centralidade em qualquer debate que

⁴ Every nation, every race, has not only its own creative, but its own critical turn of mind; and is even more oblivious of the shortcomings and limitations of its critical habits than of those of its creative genius. (Eliot, 2014:02)

pretenda construir um conceito de literatura.

A literatura afro-brasileira é fruto das experiências histórico-materiais da comunidade negra. E existe também como oposição à literatura canonizada. A literatura afrobrasileira é, pois, uma crítica da realidade e uma realidade crítica. Crítica no sentido de problematizável, discutível, em oposição à identidade branca, que é dominante, sem reflexo negativo; crítica também porque é incapaz de manter-se imune às tensões nas quais ela foi forjada, sendo um imaginário que nasceu de uma interdição, de uma negação de valor. A título de comparação basta cotejarmos a produção literária euro-brasileira para percebermos que sua existência tem pressuposto, ao menos, dois elementos constitutivos de seu indivíduo produtor:

I – Agente produtor em espaço de privilégio social

II – Agente produtor em espaço de privilégio econômico

Quanto aos elementos constitutivos do texto, é possível concluir que:

I – Os textos circulam pelo sistema tradicional, revistas, editoras formalizadas e bibliotecas.

II – O *status* da temática abordada é universal.

III – O valor estético presumido das obras é alto.

Em uma breve revisão bibliográfica, percebe-se que Roger Bastide, já em 1943, alertava para a necessidade de se estudar o tema da produção literária negra. Também Benedita Damasceno e Zilá Bernd são partes centrais desta micro história. Nos anos oitenta, Damasceno produz *Poesia Negra no Modernismo Brasileiro*, resultado de seus estudos de mestrado em literatura Brasileira, da UNB; Bernd aposta em uma tentativa de reconstituição dos elementos fundadores da literatura negra. Ambos os trabalhos possuem certos elementos comemorativos, e tentativas de celebrar a unificação de um país que atravessava um momento de reflexão pública (era o ano do centenário da Abolição e da promulgação da Constituição Federal), como se pode ver nessa passagem:

o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciator que se quer negro. (Bernd, 1988: 02)

Essa tentativa de absolvição é marca direta da tradição crítica brasileira. No limite, esse caminho nos levaria a bibliotecas repletas de obras de autores brancos que usam a temática negra, ou de um enunciator que se quer negro, o que evidencia as

ironias dessa perspectiva teórica. Dialeticamente, contudo, essa posição é a que mais se aproximou de um antídoto à fetichização do negro, porque à medida em que a cor não é decisiva, ela não pode fazer mais disso a justificativa de sua existência:

A literatura negra brasileira configura-se como *literatura de resistência*, ou seja, a que se constrói com a matéria da cultura africana que sobreviveu na América em presença da cultura europeia e indígena. A literatura utiliza o aporte desta cultura resistente em uma produção que servirá para singularizar um grupo, fornecendo-lhes mitos, símbolos e valores, em suma, elementos que permitem a emergência de uma imagem positiva de si próprios (Bernd, 1987: 86).

Situar a literatura negra brasileira como uma literatura de resistência possui suas vantagens evidentes, mas, em contrapartida (certos consensos gestam sua própria nulidade) cria novos dilemas. Como postular a especificidade desta área sem considerá-la uma espécie de anomalia em sistema literário construído sob medida para abarcar uma endogamia temática e estética?

Assim, temos uma produção que está dentro da literatura brasileira, porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros e processos (procedimentos) de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores não se enquadra na “missão” romântica, tão bem detectada por Antonio Candido, de instituir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar, no âmbito da cultura letrada produzida pelos afrodescendentes, uma escritura que seja não apenas a sua expressão enquanto sujeitos de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear da historiografia literária canônica. (Duarte, 1998: 12)

Apesar das aparências, não existe um caráter marginal na literatura afro-brasileira, pois margens pressupõem centralidades, e a literatura brasileira não possui um eixo central ao redor do qual a produção se reporta; tampouco há, de fato, uma tradição sólida a quem os autores devessem algum tipo de reverência. O cânone brasileiro é construído sob a ausência de um poderoso sistema de unidade literária (que começa na baixa escolaridade dos habitantes até chegar na tradição oral brasileira, com forte pendor à anti-intelectualidade). É igualmente problemática a ideia de uma literatura fraturada, que, se já não está totalmente superada, revela-se vergonhosamente fiel a uma visão ainda colonial de mundo, onde o Brasil vê a si mesmo como uma extensão portuguesa, um apêndice de clima tropical. Este país, enredado por problemas estruturais e por vontades conjunturais, patina em suas profundas limitações sociais, onde por vezes os negros são incentivados a contar sua própria história sob a perspectiva particular daquilo que foi feito a eles (jamais de

quem o fez).

O resultado de tais condicionamentos traduz-se na quase completa ausência de uma história ou mesmo de um corpus estabelecido e consolidado para a literatura afro-brasileira, tanto no passado quanto no presente, em virtude do número ainda insuficiente de estudos e pesquisas a respeito, apesar do crescente esforço nesta direção. A inexistência de uma recepção crítica volumosa e atualizada, bem como de debates regulares nos fóruns específicos da área de Letras, decorre desses fatores e também da ausência da disciplina Literatura Afro-brasileira nos currículos de graduação e pós-graduação da maioria dos cursos de Letras instalados no Brasil. (Duarte, 2010: 2)

Considerando a forte suspeita de Bastide (1943: 08), para quem "talvez não seja impunemente que se tenha passado pela senzala e dela se tenha saído pelo esforço mais que heróico ou pela bondade do senhor branco, para subir um pouco na escala social", parece já não se tratar mais do custo simbólico de se chegar à Casa Grande, mas sim das dificuldades de abandonar seus domínios. É admissível, portanto, pensar que essa crítica, mesmo nas condições em que foi produzida, com os defeitos de sua construção, com os vícios de metodológicos, com as fraquezas contextuais, contribuiu para o fortalecimento de uma literatura que possui hoje significação e aparência. Assim, ainda que não haja uma só régua para medir os autores, é necessário melhorar o nível de abordagem crítica, não no sentido de uma busca competitiva de desempenho, mas no sentido de empreender uma radical reconstrução das bases de observação de seus analistas. Não se trata da busca de uma crítica pura, única, que paira sobre as demais abordagens antecedentes, gozando de uma suposta excelência jamais vista. Trata-se, isso sim, do reconhecimento dos impactos de uma circulação privilegiada no juízo dos leitores:

Como se vê, não convém separar a repercussão da obra de sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque, sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra, um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, seu efeito. (Candido, 1965: 20)

A repercussão supostamente positiva do cânone repousa na necessidade sócio-política de um pacto de identidade nacional que posiciona os indivíduos negros (e tudo o que produzem) em um estado persistente de perpetuação dos efeitos do escravismo nacional. Faz-se necessário, portanto, como estratégia de enfrentamento dessa questão, analisar como a produção afro-brasileira tem se relacionado com o cânone nacional, com sua eventual crise e de que forma esse processo tem alterado a

configuração da literatura brasileira e qual a extensão dessa mudança.

É certo que todo cânone é uma bússola para a literatura de um país, mas mesmo as bússolas necessitam de regulação às vezes, para que não apontem o norte como se fosse o sul, enviando viajantes para onde eles já não necessitam ir.

Em uma hoje já incontornável pesquisa sobre a personagem do romance brasileiro contemporâneo, capitaneada por Regina Dalcastagné, aparecem algumas indicações sobre os elementos constitutivos da literatura nacional. Tais indícios sugerem importantes hipóteses sobre como o cânone continua, ano após ano, apresentando configuração semelhante a um período histórico que supostamente não corresponde ao que vivemos.

Se negros e pobres apareciam pouco como personagens, como produtores literários eles são quase inexistentes. A partir dessas ausências, foram-se constatando outras, entre as personagens mesmo – das crianças, dos velhos, dos homossexuais, dos deficientes físicos e até das mulheres. Se eles estão pouco presentes no romance atual, são ainda mais reduzidas as suas chances de terem voz ali dentro. Os lugares de fala no interior da narrativa também são monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média (Dalcastagné, 2005: 15).

Dalcastagné contribui significativamente para o debate que se propôs aqui, uma vez que seu objeto é o conjunto da produção literária brasileira, que é, por óbvio, a origem do cânone. O que se propõe aqui, então, é um forte enfrentamento de nossa etnocentralidade branca, que tem sido espantosamente hábil em sugerir como sendo qualidade literária o que não passa de reprodução anódina de velhos parâmetros, reeditados *ad infinitum*. Trata-se de uma espécie de acordo identitário onde o princípio estético é sacrificado em nome do princípio ideológico.

Tudo se passa como se houvesse um pacto entre brancos, aqui chamado de pacto narcísico, que implica na negação, no evitamento do problema com vistas a manutenção de privilégios raciais. O medo da perda desses privilégios, e o da responsabilização pelas desigualdades raciais constituem o substrato psicológico que gera a projeção do branco sobre o negro, carregada de negatividade. O negro é inventado como um "outro" inferior, em contraposição ao branco que se tem e é tido como superior; e esse "outro" é visto como ameaçador. Alianças inter-grupais entre brancos são forjadas e caracterizam-se pela ambiguidade, pela negação de um problema racial, pelo silenciamento, pela interdição de negros em espaço de poder, pelo permanente esforço de exclusão moral, afetiva, econômica, política dos negros, no universo social. (Bento, 2002: 04)

É mister, entretanto, que não se confunda essa crítica das raízes sócio-históricas do artefato literário com uma suposta suspensão dos julgamentos estéticos. O apontamento teórico daquilo que vai mal no campo social não pressupõe qualquer

tipo de renúncia em relação aquilo que eventualmente vá bem no campo literário. É perfeitamente possível, portanto, considerar a profunda crise performática da literatura brasileira – e, portanto, do seu cânone – sem, no entanto, advogar sua destruição ou negar a existência de certos fenômenos estéticos que transcendem as condições materiais que os produziram.

Não se está sugerindo que se abra mão dos juízos de valor na discussão da literatura – embora seja possível, e necessário, entendê-los como construções sociais, não como encarnações de um Belo transcendente. No entanto, se há uma valoração sistematicamente positiva de uma forma de expressão, em detrimento de outras, o resultado é fazer da manifestação literária o privilégio de um grupo social. (Dalcastagnè, 2005: 18).

Não parece restar dúvidas de que esse é o campo das grandes disputas simbólicas, porque literatura é tanto afirmação quanto negação; é tanto confirmação quanto refutação; é tanto tradição quanto inovação. Contudo, no caso brasileiro tem sido difícil afastar a sensação de que

Não há, no campo literário brasileiro, uma pluralidade de perspectivas sociais. De acordo com a definição de Iris Marion Young, o conceito de “perspectiva social” reflete o fato de que “pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição” (...) Por fim, falta ambição à nossa literatura. Falta ambição na acomodação com a temática modesta, com o insulamento no mundo doméstico das classes médias brancas, com o apego referencial à realidade mais imediata. Mas falta ambição também no evidente exercício da escrita sem riscos. Com seus recortes miúdos e autocentrados, nossos romances mal espiam para o lado de fora, se recusando a uma interpretação mais ampla dos fenômenos que nos cercam, como a violência urbana, a exclusão social ou a inserção periférica na globalização capitalista, por exemplo. E então, lá vamos nós para mais um texto que balança a cabeça e descreve sequestros e assassinatos “no meio da rua” e “em plena luz do dia”... A falta de ambição é sinalizada justamente pela ausência de crítica e de autocritica, pela ausência de reflexão e pelo medo do risco. Mais uma vez, não se trata de condenar o recorte temático de alguma obra específica, mas de indicar, como sintomático, que (quase) todas optem por um reduzido elenco de recortes. (Idem: 19).

A defesa desse sistema literário insuficiente – e embranquecido a *fôrceps* – não é apenas acidental, mas procedimental, pois parece visar à manutenção do exercício produtivo de agentes que se apresentam como reguladores bem-intencionados das socialidades humanas, mas que na verdade não passam de platelmintos do sistema literário. Que existam indivíduos dispostos a preservar tudo aquilo que as lutas por emancipação universal têm se esforçado em destruir é uma variável histórica bastante conhecida; que eles contem, no século XXI, com a apatia do conjunto dos pesquisadores e pesquisadoras da literatura brasileira para atingir seus feitos já não parece razoável nem possível.

TRABALHOS CITADOS

AVELAR, Idelbar. Cânone Literário e Valor Estético: notas sobre um debate do nosso tempo. *Revista Forum*, 2009.

AZEVEDO, Luiz Mauricio. *A toupeira invisível: marxismo negro e cultura antimarxista em Ralph Ellison*. Porto Alegre: Figura de Linguagem, 2018.

BASTIDE, Roger. *A poesia afrobrasileira*, São Paulo: Martins Editora, 1943.

BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie*. São Paulo: Cultrix, 1986.

BENTO, Maria Aparecida Silva. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. São Paulo: Biblioteca Dante Moreira Leite, 2002.

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

BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

CARDOSO, Fernando Henrique. www.gruporecord.com.br, acesso dia 06-07-2016, às 09 horas e 43 minutos.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, jul.-dez. 2005.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

DAMASCENO, Benedita. *Poesia negra no modernismo brasileiro*. Campinas: Pontes Editores, 1988.

DURÃO, Fabio. Variações sobre os equívocos do debate do cânone. *Remate de Males*, p. 613-623, jul.-dez. 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afrodescendência. In: _____. *Literatura, política, identidades*. Belo Horizonte: FALE-UFMG: 2005. p. 113-131. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>>. Acesso em 08 de fev. de 2017.

ELIOT, T.S. *Selected essays: 1917 to 1932*. Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2014.

MORSS, Susan Buck. *Hegel e o Haiti*. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MUZART, Zahidé. *Anuário de Literatura* 3, 1995.

RIBEIRO, Darci. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROMERO, Silvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

SOVIK, Liv. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SKIDMORE, Thomas. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

VERÍSSIMO, José. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: BN, 2016.

Luiz Mauricio Azevedo da Silva é Doutor em Teoria e História Literária, pela UNICAMP e pós-doutorando na USP. Atualmente é professor do curso de Especialização em Literatura Brasileira da UFRGS. Em 2015, ocupou uma posição de Visiting Researcher na Rutgers University, onde realizou pesquisa sob supervisão de Barbara Foley. É autor de *Toupeira Invisível: marxismo negro e cultura antimarxista em Ralph Ellison*. Em 2019, um de seus livros, *Pequeno Espólio do Mal*, foi indicado ao Prêmio Açorianos, na categoria narrativa longa. Seus interesses são: a literatura afro-americana do século XX, o materialismo histórico, o modernismo negro; e a produção literária afro-brasileira.

Artigo recebido em 02/04/2020.

Aprovado em 08/04/2020.