

O *BLACK ARTS MOVEMENT* AMERICANO E O ORGULHO RACIAL NEGRO

Sueli Meira Liebig¹

Resumo: Este estudo relaciona as literaturas escritas por afrodescendentes nos Estados Unidos, concentrando-se no do movimento artístico-cultural estadunidense conhecido como *The Black Arts Movement*, que revolucionou a autoestima dos ativistas e artistas afro-americanos (e por influência a dos afro-brasileiros) entre as décadas de 1960 e 1970. Analisando textos que se orientam por uma política de recentramento e ressignificação da identidade negra daquela época, respaldo-me nos aparatos teórico-críticos, práticas culturais e posicionamentos ideológicos em Baraka (1965); Barbour (1968); Gayle Jr. (1969, 1970); Nascimento (1978); Hooks (1981); Gates Jr. (1988); Crenshaw (1989); Gomes (1999); Johnson (2013); Rios & Lima, (2020); Gonzales (2022) e Liebig (2003, 2010, 2024), dentre vários outros, que enxergam a partir de um ângulo desfocado da hegemonia branca. Resulta daí a constatação do peso político deste movimento como principal vetor de conscientização do negro sobre a necessidade de mostrar a sua capacidade artística, mudar sua condição social e colocar-se no centro das decisões sobre a sua vida e conquistas civis.

Palavras-chave: Black Arts Movement. Orgulho racial. Práticas sociais afro-americanas. Política racial.

THE AMERICAN BLACK ARTS MOVEMENT AND THE BLACK RACIAL PRIDE

Abstract: This study relates the Literature written by the African descendants in the United States and in Brazil, focusing on the artistic and cultural movement known as "The Black Arts Movement", which revolved the African-American activists and the artists' thoughts between the 1960's and 1970's. Analyzing some texts oriented by the politics of re-centering and resignification of the black identity of that epoch, I take into account the following theoretical and critical apparatus, cultural practices and ideological positions : Baraka (1965); Barbour (1968); Gayle Jr (1969, 1970); Nascimento (1978); Hooks (1981); Gates Jr. (1988); Crenshaw (1989); Gomes (1999); Johnson (2013); Rios & Lima, (2020); Gonzales (2022) and Liebig (2003, 2010, 2024), among several other ones who see from a blurred angle of white hegemony. This results in the realization of the political weight of the movement as the main vector of awareness among black people about the need to show their artistic capacity, change their social condition and place themselves at the center of decisions about their lives and civic achievements.

Keywords: Black Arts Movement. Racial pride. African-American social practices. Racial politics.

EL AMERICAN BLACK ARTS MOVEMENT Y EL ORGULLO RACIAL NEGRO

¹ Doutora em Literatura Comparada (UFMG, 2002). Pós-doutora em Cultura Contemporânea Avançada (UFRJ, 2020), Professora Aposentada da UFPB, Professora Associada Da UEPB, onde leciona Literaturas de Língua Inglesa, com ênfase em literatura Afro-americana. Professora Permanente do Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da UEPB.

Resumen: Este estudio relaciona las literaturas escritas por afrodescendientes en Estados Unidos y Brasil, centrándose en el movimiento artístico y cultural estadounidense conocido como "The Black Arts Movement", que revolucionó la autoestima de los activistas y artistas afroamericanos (y por influencia la de los afrobrasileños) entre las décadas de 1960 y 1970. Analizando textos que se guían por una política de reenfoque y resignificación de la identidad negra en aquella época, me baso en el aparato teórico-crítico, las prácticas culturales y las posiciones ideológicas de Baraka (1965); Barbour (1968); Gayle Jr (1969, 1970); Nascimento (1978); Hooks (1981); Gates Jr. (1988); Crenshaw (1989); Gomes (1999); Johnson (2013); Rios & Lima, (2020); Gonzales (2022) e Liebig (2003, 2010, 2024), entre muchos otros, que ven desde un ángulo desdibujado por la hegemonía blanca. En consecuencia, el peso político de este movimiento puede considerarse el principal vector de concienciación de la población negra sobre la necesidad de mostrar su capacidad artística, cambiar su condición social y situarse en el centro de las decisiones sobre su vida y sus conquistas civiles.

Palabras clave: Movimiento de las Artes Negras. Orgullo racial. Prácticas sociales afroamericanas. Política racial.

1. Introdução

A produção literária afro-americana do final dos anos 1960 a meados dos 1970 é um capítulo à parte das letras negras, pela relevância e peso dos acontecimentos que revolucionaram o planeta como um todo e a vida e a literatura amefricana² em particular (Rios & Lima, 2020). Naquela época a América negra abarcava um caldeirão borbulhante de ideias e movimentos em torno de novos parâmetros que então norteavam o pensamento dos afro-americanos sobre questões como orgulho racial, direitos civis e a luta por igualdade dentro da diversidade (Liebig, 2024).

Figuras de proa do ativismo, da religião e das letras negras que integravam movimentos como o *Black Panther Party* (Partido dos Panteras Negras), o *Black Power* (o Poder Negro) e a *Black Aesthetics* (Estética Negra) forneceram o embasamento prático de que este estudo precisou para o entendimento desta fase especial da história da diáspora transatlântica nas Américas, principalmente nos Estados Unidos, pela sua dimensão continental: Martin Luther King Jr., que em abril de 1963 começou uma acirrada campanha contra a segregação racial e a injustiça econômica em Birmingham, Alabama; Malcolm X, que teve a sua autobiografia amplamente

² O neologismo "amefricanidade" é um termo cunhado pela antropóloga Lélia Gonzales para definir a condição geográfica dos povos negros nas Américas e identificar a construção de uma identidade étnica incorporada às suas dinâmicas culturais, especialmente as que vão na contramão do sistema de dominação racial. No contexto particular deste estudo, entende-se o termo literatura "amefricana" como restrito aos escritos da diáspora afro-americana concentrada nos dois países mais produtores e disseminadores da produção literária da diáspora negra, os Estados Unidos primeiro, e por consequência o Brasil, que por contingência da grande população afrodescendente destacaram-se pela produção literária e representatividade na cena literária negro-ocidental dos últimos 60 anos.

distribuída e tornou-se um herói ideológico entre os jovens negros após seu assassinato em 1965; o líder religioso da Nação do Islã Elijah Muhammad, que escreveu o livro *Message to the Blackman in America*, publicado em 1965 e reimpresso por diversas vezes desde então; Mari Evans, poeta, escritora e dramaturga, uma das poucas mulheres associadas ao *Black Arts Movement*, que ganhou notoriedade durante as décadas de 1960 e 1970 pelo seu esforço de explorar a cultura e a história afro-americanas através da arte e da literatura. Amiri Baraka (LeRoi Jones), poeta, escritor, dramaturgo e crítico musical, figura de proa do *Black Arts*, ligado à “Geração Beat” e autor de ensaios contra o racismo e o colonialismo; Angela Davis, professora e filósofa socialista que alcançou visibilidade mundial na década de 1970 como integrante do Partido Comunista dos Estados Unidos e dos Panteras Negras, por sua militância pelos direitos das mulheres e contra a discriminação social e racial nos Estados Unidos; Maya Angelou, que em 1970 tornou-se famosa pelo seu primeiro livro, *I Know Why the Caged Bird Sings* (Eu sei por que o pássaro engaiolado canta), ganhando uma nomeação para o Prêmio Pulitzer em poesia; Hoytt Fuller, editor, educador, crítico, e escritor que durante o *Black Arts Movement* criou a Organização da Cultura Negra Americana em Chicago; Addison Gayle Jr, professor, crítico literário e escritor, um dos grandes expoentes do *Black Arts*, que editou obras importantes como *Black Expression* (Expressão Negra); *Essays by and about Black Americans in the Creative Arts* (Ensaios de e sobre os americanos negros nas artes criativas-1969) ; *Bondage, Freedom and Beyond: The Prose of Black America among black people* (Escravidão, liberdade e além: A prosa da América Negra entre os negros-1970) e Paule Marshall, romancista cuja obra enfatiza a necessidade de o negro americano reclamar a sua ancestralidade africana.; Toni Morrison, cujo livro de estreia, *The Bluest Eye* (O Olho mais Azul-1970) é uma obra que se debruça sobre temas como o colorismo, o sexismo e os estereótipos de beleza —assuntos que são constantemente abordados em seus romances; e Alice Walker, ativista e prolífica escritora. que em 1982 lançou o clássico romance *The Color Purple* (A Cor Púrpura).

Centrado(a)s sobretudo numa filosofia monocentrista ocidental branca/cristã/masculina, estes(as) autores(as) procuravam questionar o sujeito-criador e a fluidez da verdade visando à queda das hierarquias enraizadas no poder como consequência de uma ressignificação ontológica e ética. Suas obras, reescritas a partir da visão singular do próprio afrodescendente, resultaram em um contrassinal diferente, determinante e fecundo, no qual o ser humano negro passaria de objeto a sujeito do seu próprio destino.

Assim, este estudo empreende uma revisão crítica da literatura do *Black Arts* através de uma abordagem qualitativa, com ênfase na análise histórico-crítica de suas implicações no orgulho racial do negro americano nos anos 70. Um recorte analítico mais sucinto é ancorado nas obras de escritores(as) de proa do Movimento Nacionalista Negro ³, cujas produções literárias estiveram diretamente envolvidas com o *Black Arts* e serviram como expressões de uma nova identidade negra que se queria fazer ouvir pelo *mainstream*.

A seleção das obras é orientada por sua relevância política e social dentro do Movimento Nacionalista, considerando tanto a autoria de figuras-chave, como Amiri Baraka, Maya Angelou e Sonia Sanchez, como a(s) de outros(as) não menos importantes artistas afro-americano(a)s.

A abordagem teórica combina elementos do pós-colonialismo (Morrison, 1970; Baldwin, 1972,1974); abordagens teóricas específicas do texto negro (Walker, 1982; Crenshaw, 1989; Collins, 1990; Gates Jr.,1988; Gonzales,1988); estudos culturais pela literatura (Brooks, 1949; Baraka, 1965; Giovanni, 1968; Showalter, 1977 ; Evans, 1984, 1993) e trabalhos focados na construção do orgulho racial negro e na luta contra a opressão sistêmica (Hughes, 1926; Baraka,1964, 1965; Baraka e Neal, 1968; Mafield,1972; Nascimento, 1978; Gayle Jr, 1969; 1970 ; Marshall, 1969).

Enfim, além das bases teóricas acima, a pesquisa também leva em conta o contexto histórico, político e social da década de 1970, especialmente no que se refere aos direitos civis e ao movimento de libertação negro (Luther-King Jr., 1963; Baldwin, 1964; Baraka, 1964, 1965; Malcolm X, 1965; Morrison, 1970; Davis, 1981 e Walker,1982).

2. Estados Unidos: Considerações Histórico-literárias

Para contextualizar o momento histórico e literário da literatura negra dos Estados Unidos da segunda metade do século passado, atendo-me a uma formalização crítica elaborada por Heloísa Toller Gomes (1999) para relacionar as diferentes fases evolutivas pelas quais passou a literatura afro-americana a partir do conteúdo dos textos por ela produzidos.

³ Segundo a Enciclopédia Britânica, o *Black Nationalism* foi um movimento político e social proeminente nos anos 1960 e início dos anos 70 nos Estados Unidos que ganhou popularidade entre os negros americanos. O movimento buscou adquirir poder econômico e infundir entre os negros um senso de comunidade e sentimento de grupo. Disponível em: <https://www-britannica-com.translate.goog/event/black-nationalism>. Acesso em 06/02/2025.

O primeiro momento da história afro-americana mostra que a literatura negra data de uma época anterior àquela em que o país conseguiu emancipar-se do domínio da Inglaterra e que se voltava para uma literatura em que o negro sentia a necessidade de ser reconhecido como “gente”, de provar a sua capacidade intelectual de pensar, agir e escrever como qualquer outro ser humano, numa época em que se acreditava que ele descendia do macaco.

Exemplos disto são os poemas e romances autobiográficos produzidos por escravizados, Como Phyllis Wheatley, Fredrik Douglass e Harriet Jacobs, que sentiram a necessidade de provar que eram humanos e possuíam todas as faculdades mentais a ele inerentes: inteligência, capacidade de abstração e sensibilidade. Na época seguinte à emancipação da escravatura ele se encontrava na condição de excluído da sociedade estadunidense e a sua produção literária exprimia a sua vontade de integrar-se a uma sociedade separatista, que lhe negava a igualdade racial e os direitos civis.

A partir daquele ponto, com o final da Guerra Civil Americana, muitos autores afro-americanos começaram a escrever obras não ficcionais sobre a condição do negro nos Estados Unidos. Muitas mulheres afro-americanas, principalmente, voltaram-se para a escrita dos seus princípios comportamentais de vida durante o período, como assegura Carole Watson (1985). Além do mais, o jornalismo e os periódicos afro-americanos eram os veículos populares ideais para ensaios, poemas e ficção, com periodistas como Jennie Carter, por exemplo, que arrebatava um público enorme.

Dentre os mais proeminentes escritores do período destacam-se W. E. B. Du Bois (1868– 1963), que na virada do século publicou uma coletânea de ensaios altamente influenciadores intitulada *The Souls of Black Folk* (As Almas da Gente Negra). A obra resumia o modo como os(as) afro-americano(a)s viviam, tanto na Georgia rural quanto numa sociedade americana mais ampla. Outro autor proeminente daquele período é Booker Tagliaferro Washington (1856–1915), em cujas publicações encontram-se *Up From Slavery* (Além da Escravidão -1901) e *The Future of the American Negro* (O Futuro do Negro Americano - 1899).

Elizabeth Keckley (1818–1907) , ex-escravizada que conseguiu firmar uma carreira de sucesso como estilista da elite política de Washington. Depois de conquistar a liberdade ela tornou-se uma escritora comprometida com os programas de desenvolvimento e proteção racial; Josephine Brown (1839), filha do escritor abolicionista William Wells Brown, que escreveu uma biografia do seu pai, intitulada *Biography of an American*

Bondman, By His Daughter (A Biografia de um americano escravizado, escrita pela sua filha-1856).

Sojourner Truth (1797-1883), líder e defensora dos movimentos abolicionistas e feministas do século XIX, nascida na escravidão como Isabella Bonfire, que adotou o codinome Sojourner Truth para trabalhar na missão que ela achava que Deus lhe havia designado, uma viajante dedicada a transmitir a verdade da palavra assim como Deus lhe revelara" (GATES Jr., 1997. p. 245). Infelizmente ela jamais aprendeu a ler e a escrever, mas em 1850 colaborou com Olive Gilbert, uma mulher branca, para a escrita de *The Narrative of Sojourner Truth, A Northern Slave* (A Narrativa de Sojourney Truth, uma escrava do Norte -1850). A obra serviu como subsídio para as autobiografias de negro(a)s escravizado(a)s e para as narrativas espirituais femininas.

Marcus Garvey (1887-1940), que embora fosse um jamaicano radicado nos Estados Unidos, participou ativamente da militância em favor dos direitos civis dos afro-americanos: atuou como jornalista, editor de jornais e ativista do movimento panafricanista que se tornou largamente conhecido no país no início dos anos 1960, e Paul Laurence Dunbar, que invariavelmente escrevia no dialeto negro rural da sua época e se tornou o primeiro poeta afro-americano a obter projeção nacional. Grande parte da obra de Dunbar nos proporciona flashes reveladores da vida rural dos afro-americanos daqueles dias. Outro(a)s escritores(as) afro-americanos também alcançaram proeminência no final do século XIX e começo do XX, entre estes Charles W. Chesnutt, um renomado contista e ensaísta e Mary Weston Fordham, que publicou *Magnolia Leaves* (Folhas de Magnólia- 1897), um livro de poemas sobre temas religiosos, espirituais e ocasionalmente feministas; e Frances E. W. Harper (1825- 1911), que escreveu quatro romances, diversos volumes de poesia, numerosos contos, poemas e cartas. Harper ficou conhecida como uma grande defensora da emancipação do(a)s escravizado(a)s e uma forte combatente das medidas repressoras impostas aos negros após a Guerra Civil americana.

3. O *Harlem Renaissance* e a Afirmação de uma Identidade Negra

Para entendermos melhor a importância e o comportamento da literatura afrodescendente no contexto da segunda metade do século XX, comecemos por falar do movimento artístico-cultural conhecido nos Estados Unidos dos anos 1920

como “*The Harlem Renaissance*” (O Renascimento do Harlem), que demarcou uma época de grande florescimento da literatura e das artes, tendo sido influenciado por escritores(as) negro(a)s que vieram de outras regiões dos Estados Unidos, da Jamaica e de algumas ilhas caribenhas para outras regiões, notadamente a região Norte, durante a chamada *Great Migration* (Grande Migração). Entre os assuntos e temas explorados por tais autores(as) incluíam-se o papel dos afro-americanos dentro da sociedade em geral, a cultura afro-americana, o racismo, a escravidão e a luta por igualdade social por meio dos direitos civis. Assim, na virada do século XX, as obras não ficcionais de W.E.B. Du Bois e Booker T. Washington discutiam maneiras de confrontar o racismo nos Estados Unidos.

Durante o Movimento pelos Direitos Civis autores como Richard Wright e Gwendolyn Brooks escreveram sobre a segregação racial e o nacionalismo negro. Como consequência, trinta anos depois a literatura afro-americana já seria aceita como parte integrante da literatura americana com a publicação de livros como *Roots: The Saga of an American Family* (Raízes: A Saga de uma família americana -1976), de Alex Haley; *The Color Purple* (*A Cor Púrpura* - 1982), de Alice Walker e *Beloved* (*Amada* - 1987), de Toni Morrison, adquirindo supremacia de vendas e significantes premiações.

A literatura Afro-americana, via de regra, tem focado o papel dos afro-americanos no contexto da sociedade e o que significa ser um americano. Como diz Albert Raboteau, citado por Katherine Coon (1998), todo estudo afro-americano “fala ao mais profundo significado da presença afro-americana nesta nação. Essa presença tem sido sempre um precedente aos clamores da nação por liberdade, democracia, igualdade e inclusão de todos.” (p.32 -Tradução minha).

Desta maneira, a literatura afro-americana explora as questões de liberdade e igualdade negadas ao negro por séculos nos Estados Unidos, ao lado de outros temas, como a preservação da cultura afro-americana, o colorismo, a espiritualidade, a escravização, o senso de pertencimento, a segregação, as migrações, o feminismo e muitos mais. A literatura afro-americana, como já observei, apresenta a experiência negra do ponto de vista do próprio afro-americano e vem sendo influenciada pelo legado da grande herança afro-diaspórica, mas como fruto de uma cultura neoimperial também tem influenciado muitos outros países e vem se consolidando dentro de um nicho mais amplo da literatura pós-colonial.

No que concerne à cultura oral afro-americana, a crítica a avalia como pródiga em poesia, incluindo os *spirituals*, o *blues*

e o *rap*. Este tipo de poesia oral também aparece na tradição afro-americana dos sermões religiosos que usam a cadência, a repetição deliberada e a aliteração. Essa tradição literária — especialmente a poesia escrita, mas também a prosa — embora não esteja presente em todos os autores afro-americanos, carrega o forte costume de incorporar todas essas formas de poesia verbal.

O anseio por uma identidade afro-americana distinta da do centro hegemônico teve inspiração no *Harlem Renaissance*, que representava o florescimento da arte e da literatura afro-americanas concentradas no Harlem, um reduto eminentemente negro da região de Nova Iorque e que pertencia a um renascimento mais amplo do pensamento e da cultura da sociedade da década de 1930. Numerosos artistas afrodescendentes, músicos, pintores e outros, produziram obras clássicas em terrenos que iam do *jazz* ao teatro, mas que teve especial destaque no campo da literatura. O renascimento do Harlem foi, assim, um renascer intelectual e cultural da música, da arte, da dança, da moda, do teatro, da política e da literatura afro-americana, que durou aproximadamente dez anos, embora existam críticos que afirmem que ele se espalhou por muito mais tempo. Como mencionei antes, não resta a menor dúvida sobre a sua importância enquanto movimento que impulsionou uma tomada de consciência identitária pelos afro-americanos (KUENZ, 2007). Muitos ainda acreditam que ele nunca acabou e continua a existir como importante força cultural nos Estados Unidos através de décadas: da era do *Stride piano jazz*⁴ e do *blues* às épocas do *bebop*, *rock and roll*, do *soul*, da *disco* e do *hip-hop*.

Como observa Amiri Rabaka em *Razor* (Navalha- 2011), o movimento não apenas desafiou as definições raciais e os estereótipos, como também procurou desafiar os papéis de gênero, sexualidade e sexismo na América em geral. Neste particular, a Renascença do Harlem foi muito além do restante do país em termos de abraçar o feminismo e a cultura *queer*. Henry Louis Gates Jr. (1994) observa que a Renascença foi certamente tão *gay* quanto foi negra. Afirma ele que no início do século XX uma subcultura homossexual e individualmente afro-americana em conteúdo começou a tomar corpo no Harlem.

A incumbência mais importante do movimento foi a de abrir as portas para as grandes editoras e jornais brancos através do

⁴ *Stride piano* ou *Harlem Stride Piano* é um estilo de *jazz piano* desenvolvido nas grandes cidades da Costa Leste dos Estados Unidos, principalmente Nova York, durante os anos 1920 e 1930.

relacionamento entre os escritores daquela época e os grandes editores e seu público. Os escritores negros tiveram a oportunidade de se destacar quando a Renascença Negra conseguiu aceitação e os seus contos, poemas e romances começaram a tomar corpo e a se sobressair em várias publicações entre as décadas de 1910 e 1920 (CRAIG *et alii*, 2017).

Os escritores e artistas daquela época abraçaram a ideologia de que a cultura afro-americana não deveria ser baseada na caucasiana. Pelo contrário, o movimento seria um reflexo da cultura negra. A sua consequência foi uma explosão da arte que nasceu das raízes da África e da escravização. O Renascimento do Harlem também produziu alguns dos maiores pensadores dos tempos modernos. Após a emancipação dos escravizados a discriminação e a falta de emprego fizeram com que os negros americanos deixassem em massa o Sul, enquanto outros chegavam do Caribe. O seu desejo de uma vida melhor não se limitou a escapar dos preconceitos da supremacia branca, mas de serem incluídos, explorar e desenvolver seu próprio intelecto, talento e cultura, independentemente da sua realidade social. O *Harlem Renaissance* foi bem-sucedido no sentido de que trouxe a experiência de vida do afro-americano para dentro do *corpus* da história cultural americana. Não apenas através de uma explosão cultural, mas em nível sociológico, o legado do Renascimento do Harlem redefiniu o modo como a América e o mundo deveriam enxergar os afro-americanos. Este estouro cultural foi gradativamente se espalhando, até que três décadas mais tarde irrompeu um novo movimento, The *Black Arts Movement* (Movimento das Artes Negras), uma revolução artística liderada pelos ativistas afro-americanos durante os anos 1960 e 1970.

4. O *Black Arts Movement*

Através da sua intervenção artística, o BAM ⁵ criou novas instituições culturais que veiculavam uma mensagem de orgulho racial. Esgarçando o tecido que envolvia a supremacia racial branca, o ativismo da contracorrente resolveu quebrar de vez as barreiras do preconceito e dos estereótipos que elegiam o fenótipo caucasiano como modelo de beleza e nobreza de caráter. A partir dali o movimento resistiu às influências ocidentais tradicionais e fundou novas maneiras de apresentar a experiência negra, elegendo como parâmetros do belo os seus próprios traços físicos e padrões estéticos.

⁵ BAM é a sigla referente ao *Black Arts Movement*.

Amiri Baraka foi reconhecido como fundador do *Black Arts* em 1965, quando criou a *Black Arts Repertory Theatre School* (BART/S –Escola de Teatro Repertório de Artes Negras) no Harlem. O exemplo de Baraka inspirou muitos outros a criar organizações por todos os Estados Unidos. Todavia, enquanto essas organizações tiveram vida curta, o seu trabalho teve uma influência duradoura. Embora o sucesso dos *sit-ins*⁶ e as demonstrações públicas do movimento negro estudantil dos anos 1960 possam ter inspirado os intelectuais negros, os artistas e os ativistas políticos a formarem grupos culturais politizados. Muitos ativistas do *Black Arts* rejeitavam as ideologias integracionistas não militantes do Movimento pelos Direitos Civis e preferiram alinhar-se com o movimento *Black Liberation Struggle* (Luta pela Libertação Negra), que enfatizava a autodeterminação, a autoconfiança, a organização e a gerência das suas instituições pelos próprios negros, além do controle dos negócios importantes.

De acordo com a *Academy of American Poets* (Academia dos Poetas Americanos), os artistas afro-americanos deviam procurar criar obras politicamente engajadas, que explorassem a experiência cultural e histórica afro-americana. A importância que este movimento imprimiu sobre a autonomia negra é evidente na criação de instituições como o *Black Arts Movement*. Em sua gênese o movimento ganhou coesão principalmente através da mídia escrita. Enquanto movimento literário o *Black Arts* teve suas raízes em grupos como a *Umbara Workshop* (Oficina do Umbara-1962), um coletivo de jovens escritores negros radicados no baixo Leste de Manhattan. Seus principais membros foram Steve Cannon, David Henderson, Joe Johnson, Lennox Raphael, Ishmael Reed, Askia M. Touré, Brenda Walcott, e o músico Archie Shepp. Touré, um dos arquitetos do nacionalismo cultural, diretamente influenciou Baraka. Juntamente com o escritor do Umbara Charles Patterson e seu irmão William Patterson, Touré se juntou a Baraka, Steve Young, e a outros no BAM.

Outra formação de escritores negros daquela época foi o *Harlem Writers Guild* (Sindicato dos Escritores do Harlem), liderado por John O. Killens, que incluía Maya Angelou, Jean Carey Bond, Rosa Guy, e Sarah Wright, entre outros. Mas essa organização priorizava a prosa e especialmente a ficção, não contando com a total adesão por parte dos adeptos da poesia recitada no dinâmico vernáculo daqueles performáticos dias. Os poemas eram construídos em volta de

⁶ Um *sit-in* ou *sit-down* é uma forma de ação direta que envolve uma ou mais pessoas ocupando uma área por protesto, frequentemente para promover uma mudança política, social ou econômica. Os revoltosos se agregam em um ou prédio ou outro espaço, recusando-se a se retirar, a menos que os seus pleitos sejam atendidos.

anátemas ⁷, cantos, e *slogans* políticos, e, portanto, úteis para o trabalho organizado, o que não ocorria com os romances e os contos. Além do mais, por motivos financeiros os poetas podiam custear suas publicações, enquanto maiores recursos seriam necessários para a publicação de ficção.

É importante observar também que embora a expressão “estética negra” tenha sido cunhada por Larry Neal em 1968, ela não é consenso geral entre todos os teóricos do *Black Arts*. Ela é vagamente definida, sem qualquer consenso além do que eles concordavam que a arte deveria ser usada para galvanizar as massas negras a se revoltarem contra os seus opressores capitalistas brancos. Cherise Pollard (2006) observa que a estética negra “celebrava as origens africanas da comunidade negra, representava a cultura negra urbana, criticava a estética ocidental e encorajava a produção e a recepção das artes negras pela gente negra” (p.174).

O poema “Black Art”, de Amiri Baraka, é um dos mais controversos suplementos do *Black Arts Movement*, mesmo que seja poeticamente profundo. Nele Baraka funde política e arte, criticando poemas que não servem ou não são adequados para representar a luta do negro. Publicado pela primeira vez em 1966, em um período particularmente especial para o Movimento pelos Direitos Civis, o aspecto político da obra demonstrava a necessidade de uma abordagem concreta da real natureza que envolvia o racismo e a injustiça social.

O *Black Arts Movement* intentava garantir voz política aos artistas negros (poetas, dramaturgos, escritores, músicos, etc.). Neste aspecto, Baraka desempenhou um papel crucial no movimento quando destacou o que considerava improdutivo às ações assimilatórias demonstradas pelos líderes políticos durante o Movimento pelos Direitos Civis. A Arte Negra deveria servir como meio de expressão para fortalecer a solidariedade e a criatividade, nos termos da Estética Negra. Podemos dizer que o *Black Arts movement* produziu a poesia, o drama, a dança, as artes visuais, a ficção e a música mais excitantes do pós Segunda Guerra nos Estados Unidos, e que muitos dos artistas da época, como Toni Morrison, Ntozake Shange, Alice Walker, Octavia Butler e August Wilson foram formados pelo movimento.

Assim, o *Black Arts* tem sido visto como um dos períodos mais importantes da literatura afro-americana: motivou os negros a

⁷ No sentido religioso um anátema é uma sentença de maldição que expulsa da Igreja, uma excomunhão. Por extensão, o termo tomou o sentido de reprovação enérgica; condenação, repreensão, maldição, execração.

abrirem as suas próprias editoras, revistas, jornais e instituições de arte e levou à criação de programas de estudos afro-americanos no âmbito de diversas Universidades, tanto nos Estados Unidos quanto em outros países.

Assim, o movimento teve um impacto significativo não apenas na cultura americana, mas também em várias partes do mundo, incluindo o Brasil (Liebig, 2003; 2024). Em terras brasileiras o BAM influenciou artistas e intelectuais que estavam envolvidos com a luta contra a opressão racial e a busca por uma identidade própria. A conexão pode ser vista em movimentos como o Teatro Experimental do Negro, fundado por Abdias do Nascimento, que buscava dar voz e visibilidade à cultura negra no Brasil, assim como fez o BAM nos EUA. Além disso, a música, especialmente o samba e a bossa nova, também foram influenciados por essa troca cultural. Artistas brasileiros começaram a incorporar temas de resistência e identidade racial em suas obras, refletindo a luta e a celebração da cultura afro-brasileira.

A literatura foi também um campo fértil para essa influência, com escritoras como Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus, que abordavam questões de raça, classe e identidade em suas obras, ecoando as preocupações do BAM. Portanto, o Movimento não apenas impactou a arte e a cultura nos Estados Unidos, mas também estabeleceu conexões importantes com jornais periódicos, tradutores, movimentos intelectuais e artistas brasileiros, contribuindo para um diálogo mais amplo sobre a identidade negra e a luta contra a opressão racial. Deste assunto tratarei com mais detalhes no tópico 6.

5. A Influência do *Black Arts* na Literatura Negra da Renascença Feminina

O BAM influenciou o mundo da literatura com a representação de diferentes vozes étnicas. Antes do movimento, o cânone literário carecia de diversidade e da habilidade de expressar ideias do ponto de vista racial e das minorias étnicas, aspecto que não era valorado pelo pensamento dominante da época. Grupos de teatro, declamações de poemas, música e dança eram centrados no movimento, e, portanto, os(as) afro-americanos(as) iam angariando reconhecimento social e histórico na área da literatura e das artes. O *Black Arts Movement* foi propagado através dos anúncios de jornais, sendo a sua maior publicação feita em 1964. Embora tivesse tido uma curta existência, o movimento foi essencial para a história dos Estados Unidos. Ele desencadeou o ativismo e o

uso do discurso político em cada comunidade afro-americana e deu aos afro-americanos a chance de expressar as vozes das massas tanto quanto de se envolverem em comunidades organizadas.

O movimento durou mais ou menos uma década, do final dos anos 60 até o dos anos 70. Aquele foi um período de controvérsias e mudanças no mundo da literatura. A principal delas foi a representação de novas vozes étnicas nos Estados Unidos. A literatura de língua inglesa anterior ao *Black Arts Movement* era até então dominada por escritores brancos. Em todos os escritos políticos, no teatro, na arte, na música e na literatura produzida durante esse período, existe uma sensação geral de orgulho pela experiência afro-americana.

Os políticos e artistas envolvidos no movimento firmaram o compromisso de produzir peças provocativas criadas para desafiar e elevar a raça afro-americana. O movimento nacionalista negro foi um passo crucial em direção a uma imaginada Nação afro-americana em que a arte e a literatura desempenhariam um papel-chave. Nas palavras do romancista Charles Johnson, esta emergência cultural nacionalista “harken[ed] back to the generation of Marcus Garvey and the Harlem Renaissance”⁸ (2013, p.85). Robert Staples nos lembra que nos anos 1960 “there was a general consensus among men and women that it was time for the men to take charge and hold the leadership positions in the movement”⁹ (1979, p. 27).

Em que pese o papel das mulheres dentro do movimento, nos anos 70 as escritoras tornaram-se mais e mais combativas a respeito da tendência dos nacionalistas negros de unificarem as comunidades afro-americanas a todo custo, de camuflarem os conflitos internos e de construírem representações de mulheres de modo a minimizarem suas contribuições para os movimentos políticos e culturais que estavam transformando o panorama social da América. Elas questionavam a tendência do *Black Arts* de designar a todos os negros as mesmas formações, os mesmos desejos e objetivos e começaram então a esgarçar, fio a fio, o espesso tecido da ideologia nacionalista negra.

⁸ “...remonta(vam) à geração de Marcus Garvey e à Renascença do Harlem”

⁹ “Havia um consenso geral entre homens e mulheres de que já era tempo de os homens tomarem o controle e assumirem as posições de liderança do movimento”.

Estas escritoras desafiaram o patriarcalismo vigente naqueles dias e a proibição de falarem criticamente sobre a comunidade negra. Elas também resistiram a concepções sobre as relações de gênero que prevaleciam naquela época tida como masculina. Contrariando o pensamento negro dos nacionalistas culturais, as escritoras da Renascença Literária Feminina voltaram-se para a prosa para desconstruir e questionar os modos pelos quais o nacionalismo cultural representava erroneamente o *womanism*¹⁰ negro. Dentro do movimento havia diferentes discursos de escritoras que louvavam ou criticavam os diferentes modelos de feminilidade e a RLFN procurava uma forma de remodelá-los.

Ademais, é válido acrescentar que as experiências das mulheres negras dentro do *Black Arts* foram frequentemente marcadas por uma interseção única de raça, gênero e classe, que moldava tanto sua produção artística quanto suas narrativas. Paradoxalmente, enquanto os homens negros do movimento frequentemente ocupavam o centro das atenções, as mulheres enfrentavam desafios adicionais relacionados ao sexismo e à marginalização dentro de um espaço que por si mesmo já era focado na luta contra o racismo.

Como figuras centrais, as escritoras negras muitas vezes abordavam temas que refletiam suas experiências específicas, trazendo à tona questões de opressão de gênero e a luta por reconhecimento. Elas não apenas contribuíram com suas vozes, mas também desafiaram as normas patriarcais que permeavam o movimento. Isso resultou em uma produção artística que não só abordava a identidade racial, mas também explorava a sexualidade, a maternidade e a luta feminista.

Para além disso, as questões de classe também desempenharam um papel crucial. As intelectuais pertencentes ao BAM vieram de contextos socioeconômicos variados, o que influenciou as perspectivas e os temas das suas obras. A interseção dessas identidades fez com que suas narrativas

¹⁰ O “*Womanism*” (sem tradução para o português- comumente o traduzem por “mulherismo”). O Mulherismo é uma teoria social profundamente enraizada na opressão racial e de gênero das mulheres negras. Existem diferentes interpretações sobre o que o termo significa e os esforços para proporcionar uma definição concisa e abrangente têm sido apenas marginalmente bem-sucedidos. De acordo com a pesquisadora feminista Layli Maparyan Phillips (2006) ele procura restaurar o equilíbrio entre as pessoas e o meio ambiente e aproximar a vida humana da dimensão espiritual. Alice Walker o cunhou no conto “Coming Apart”, em 1979. Desde então ele vem evoluindo para várias interpretações, geralmente opostas, de concepções como feminismo, machismo e negrura.

fossem mais complexas e multifacetadas, muitas vezes desafiando as representações simplistas que poderiam ser impostas tanto pela sociedade em geral quanto por seus colegas masculinos, empenhados apenas em valorar o negro e a cultura afro-americana e em camuflar aspectos da comunidade negra, como o linguajar coloquial, a falta de uma cidadania igualitária e a vida cotidiana, com a escassez e os atropelos próprios da pobreza, por exemplo, que eles consideravam indignantes (Liebig, 2024).

Entre essas autoras, resalto aqui duas: Ntozake Shange, que se tornou amplamente conhecida por *For colored girls who have considered suicide / when the rainbow is enuf* (1976)¹¹. Neste trabalho, ela aborda a opressão de gênero de maneira visceral, utilizando uma linguagem poética e uma estrutura inovadora que combina poesia e teatro. Shange deu voz a mulheres negras que enfrentam não apenas o racismo, mas também a misoginia e a violência de gênero. Sua obra desafiava as narrativas dominantes ao colocar as experiências e emoções das mulheres negras no centro da discussão, algo que muitas vezes era negligenciado em outros espaços artísticos; e a laureada Gwendolyn Brooks, cujas obras frequentemente exploravam a vida cotidiana das comunidades afro-americanas. Em poemas como "We Real Cool" (2003)¹², Brooks abordou a juventude e a identidade, refletindo sobre as pressões sociais e as expectativas que recaiam sobre os jovens, incluindo as mulheres. Ambas desafiaram as narrativas dominantes ao destacar a complexidade das experiências femininas dentro da comunidade negra, mostrando que a opressão de gênero é uma parte intrínseca da luta mais ampla contra a opressão racial.

Ambas as autoras não apenas abordaram a opressão de gênero em suas obras, mas também complementaram as narrativas do BAM ao trazer uma perspectiva feminina que estava muitas vezes ausente. Elas ampliaram o escopo do movimento, mostrando que a luta contra a opressão não seria apenas racial, mas também de gênero, e que as experiências das mulheres negras eram fundamentais para entender a totalidade da experiência afro-americana. Em resumo, as experiências das mulheres negras no *Black Arts Movement*

¹¹ "Para as garotas negras que têm pensado em suicídio /quando o arco-íris é o bastante"(Tradução minha). Esta obra consiste em uma série de monólogos poéticos acompanhados por música e movimentos de dança, a que Shange nomeou como *Choreopoem* (Coroepoema) . Eles contam as histórias de sete mulheres que sofreram opressão em uma sociedade racista e sexista.

¹² Traduzida comumente como "Nós somos muito legais".

foram moldadas por uma combinação de fatores que influenciaram sua arte e suas vozes, destacando a importância de considerar a interseccionalidade ¹³ ao analisar a produção artística daquele período.

Outro aspecto importante sobre a atuação das escritoras do Movimento é que elas rapidamente perceberam que os nacionalistas negros enxergavam apenas o valor reprodutivo da mulher, porque a sua capacidade biológica contribuía para a evolução do seu contingente racial. É evidente que as escritoras negras da época ficaram indignadas com o pouco papel a elas atribuído no cenário nacional. Florynce Kennedy (2017)¹⁴ chegou a comentar que fazê-las responsáveis unicamente por gerar revolucionários não as deixaria muito além de partícipes de um passado cultural em que as mulheres negras serviam de máquinas reprodutoras para os seus senhores brancos.

Por conseguinte, as ficcionistas Negras da época começaram a reverenciar as suas madrinhas literárias, como Zora Neal Hurston ¹⁵, ao escrever obras que serviriam como denúncia e contestação da ideologia da classe média branca. Na década de 1970 as oportunidades de sucesso eram praticamente inexistentes para as escritoras negras, porque não possuíam aliados na sua luta pela maternidade livre, pela preservação da família e das suas comunidades contra o poder de destruição das teorias depreciativas e dos estereótipos ensinados pelo nacionalismo negro. Por este motivo, o *Black Aesthetic movement* se achou na obrigação de representar a mulher afro-americana como uma força reacionária que estava impedindo o progresso do “revolucionário” homem negro.

A mulher negra era tida como vetor simbólico de uma forma “corrompida” de identidade que era a completa antítese do futuro que os nacionalistas negros almejavam para aquela nova nação sob a liderança de homens negros emancipados e

¹³ Embora a interseccionalidade ainda não tivesse sido criada como base teórica eminentemente negra, o que ocorreu a partir de 1989, as autoras feministas e feministas do BAM, mesmo que inconscientemente, já aplicavam esses princípios em suas obras.

¹⁴ Florynce Kennedy identificou a confluência da discriminação de raça e gênero, trazendo para o feminismo de segunda onda uma voz negra que era impossível não ouvir. A obra acima foi publicada originalmente em 1976.

¹⁵ Figura hoje altamente reverenciada pelas letras negras afro-estadunidenses, Hurston foi uma das vanguardistas do afro-feminismo e profícua militante do Harlem Renaissance dos anos 30. Praticamente todas as escritoras negras contemporâneas e sucessoras dela foram influenciadas por suas obras, notadamente o romance autobiográfico *Their Eyes were watching God* (Seus olhos viam Deus- 1937).

empoderados, como observei antes. O descontentamento dos nacionalistas negros com as mulheres, consideradas retrógradas, era parte de um problema mais amplo que o Teatro Revolucionário Negro (*the Revolutionary Black Theater*)¹⁶ mantinha em relação à história dos povos africanos no Novo Mundo e que até então não havia sido resolvido. Seus representantes queriam transformar o futuro dos afro-americanos traçando uma linha entre o seu passado degradante e um futuro promissor. Baraka insistentemente assegurava que a cultura negra revolucionária deveria representar não a história ou a memória, mas novos homens, novos heróis.

A produção literária masculina daquele período sempre utilizava imagens de renascimento ou conversão que pudessem produzir “um novo homem” (Barbour, 1968). Os nacionalistas negros reverteram a velha noção racista de negrura, que equiparava a cor negra à feiura e ao atraso e a substituíram pela nova acepção de beleza, empoderada e robustecida por ilimitadas possibilidades de crescimento. A ordem do dia era obter progresso atropelando o passado e abraçando um futuro livre da opressão, da degradação e da autoaversão que havia aprisionado o negro em uma espécie de armadilha. Uma vez que a teoria do Movimento Estético Negro era baseada na absoluta descontinuidade entre o passado escravo e o futuro revolucionário, as aproximações dos nacionalistas culturais negros com a herança cultural africana e a sua cultura oral foi, no mínimo, híbrida. Alguns, como Amiri Baraka e Larry Neal, por exemplo, reafirmam a crença dos ativistas do *Black Arts Movement* de que o folclore seria a fonte de uma autêntica voz literária negra.

A cultura oral popular era vista como um modo de expressão livre das suposições e convenções estilísticas da estética ocidental e isso lhes dava a capacidade de expressar uma consciência negra autêntica, original e única. Larry Neal (1972, p.108) observa que o *Blues*, por exemplo, foi elevado ao status de paradigma e *outline* da experiência negra na América e vetor essencial da sensibilidade afro-americana. Baraka assegura que apenas o ritmo do *blues* seria capaz de convergir a identidade do povo negro e que o mundo

¹⁶ O termo “Revolutionary Theatre” deriva-se de um manifesto escrito por Baraka no qual ele propõe que o teatro seja usado como instrumento político, como um palco de crueldades onde se possam forçar mudanças sociais.

projetado pelas suas canções seria “the Blackest and potentially the strongest”(1978, p.118) ¹⁷.

Por outro lado, desde que o Teatro Revolucionário Negro desejava mudar a sórdida realidade em que a maioria dos negros vivia, o *Blues*, com a sua bela, mas sofrida mensagem de resignação e paciência, era tido pela esmagadora maioria dos nacionalistas como contraproducente. A estética do *Blues* não era compatível com o princípio da funcionalidade da arte porque não incitava os negros à luta de hoje e amanhã, deixava-os presos ao passado. Para os revolucionários negros era imperativo varrer o começo da sua amarga história na América como se ela nunca tivesse existido. (Mayfield, 1972).

Destarte, a ficção produzida pela RLFN da década de 1970 foi motivada pelo desejo que as escritoras negras tinham de realinhar e redefinir o controle da imagem da mulher afro-americana, deturpado pelo discurso dos nacionalistas negros. Os anos 1980 viriam, enfim, para reverter a tendência cultural nacionalista de apelo à memória, ao folclore e à oralidade. A ficção dessas autoras tornou a escravidão a experiência fundamental do povo afro-americano, um mito comumente compartilhado de origens que poderia unir um coletivo negro crescentemente diverso.

Esta experiência, frequentemente explorada nos romances das autoras negras do período e expressada no dialeto próprio do vernacular negro sulista, tornou-se o alicerce da versão feminista da “Estética Negra”¹⁸. Os romances produzidos por essas escritoras a partir dos anos 1970 focavam a mulher negra comum para mostrar o peso da opressão social e econômica e o sexismo masculino, apesar da mudança histórica por ela vivida.

Essas autoras reiteravam a ideia de que a opressão estrutural continuava a arruinar as vidas das afro-americanas tanto no Sul quanto no Norte, o que implicitamente fazia da escravidão um tema relevante em qualquer discussão sobre as aspirações políticas contemporâneas dos negros. A mulher afro-americana, no discurso afrocêntrico e em muitos romances da RLFN dos anos 1980, era uma categoria

¹⁷ “O mais negro e potencialmente o mais forte” (Tradução minha).

¹⁸ Outro nome utilizado para definir o *Black Arts Movement* é “Movimento Estético Negro”. (*Black Aesthetics Movement*).

monolítica e indiferenciada, existindo em um estado de isolamento estático, como uma relíquia do passado.

Um aspecto importante a destacar é que, em contraste com os afrocentristas, que se voltavam para a África em busca de suas origens, os romances históricos da RLFN preferiam não se desviar da escravidão na sua busca pela essência da negrura¹⁹. Enquanto os primeiros ressignificavam a África como a origem da diáspora africana, as escritoras da RLFN nunca viam a África como fonte de uma herança gloriosa que pudesse compensá-las pelas perdas causadas pela escravidão. Em contraste com seus contemporâneos afrocentristas, as escritoras da RLFN não se sentiam compelidas a depurar a história do negro de todos os elementos indesejáveis que não combinavam com o desejo dos afrocentristas de restaurarem o seu orgulho racial. Na prosa daquelas mulheres a ideia de uma essência africana seria recolocada por uma consciência diaspórica, ainda que etnocêntrica, que se estendeu ao Caribe e foi recentralizada para contemplar as colônias do entorno geográfico dos Estados Unidos, como receptoras de mão de obra escrava e suas culturas negras.²⁰

Após discutir as posições das duas correntes a respeito da essência identitária do negro na América, uma questão me vem à mente: _ será que o nacionalismo e o feminismo poderiam chegar a se fundir, afinal? _ Temos que ter em mente que a despeito das imperfeições e do desequilíbrio de gênero, o nacionalismo cultural negro foi, por motivos óbvios, a ideologia dominante que estava efetivamente engajada no combate à discriminação e à opressão nas décadas de 1960 e 1970. Nos anos 80 ele já era *passé* e tinha sido substituído pela sua sequela menos popular, o afrocentrismo. Essa periodização, juntamente com a misoginia inerente aos nacionalistas e a estridente crítica das escritoras negras à representação que eles faziam da mulher foram as principais razões pelas quais as feministas da renascença negra eram consideradas o polo oposto da Estética Negra.

¹⁹ A maioria dos estudiosos usaria aqui o termo "negritude", mas sempre opto pelo uso do substantivo "negrura" para diferenciá-lo do nome dado ao Movimento Panafricanista literário afro-franco-caribenho da *Négritude* nos anos 30, que tinha como líder o escritor martinicano Aimé Césaire.

²⁰ Uma leitura complementar sobre o assunto seria o artigo que escrevi para o *The Langston Hughes Review* em 1999 intitulado "We, Too are Africa: Ideology and protest in African Brazilian Literature". O artigo existe na versão impressa nos EUA, mas foi digitalizado pelo sistema JUSTOR e encontra-se disponível em: <https://www.jstor.org/stable/26435342?seq=1>

Charles Johnson (2013), por exemplo, chegou a afirmar que a literatura da época seria uma espécie de fusão do *Black Arts* com o movimento feminino. Ele assegurava que as mulheres da RLFN produziam romances de “melodrama racial” ou de “paranoia racial” e que estes eram ligados ao *etos* do nacionalismo negro pelo seu investimento no realismo e no protesto social. Os livros para os quais ele chama a nossa atenção são exatamente os romances mais famosos dos anos 1970: *Corregidora*, *Eva’s Men*, *Sula*, *The Bluest Eye*, *The Song of Solomon*, *The Salt Eaters*, *The Color Purple*, *The Third Life Grange Copeland* e *The Women of Brewster Place*. Johnson vê nesses livros uma reiteração do mesmo tema de desejo de reconexão com as raízes africanas. Por este motivo, ele reconheceu a afinidade das escritoras da RLFN com a Estética Negra e inclusive as aconselhou a apresentar uma identidade coerente, consistente e inteiramente negro-feminina, uma que distinguisse seus elementos essenciais dos do nacionalismo cultural.

O fato é que tanto o Nacionalismo Cultural quanto a Renascença Feminina Negra acreditavam que arte e literatura desempenhavam um importante papel na construção do nivelamento político e na coesão social do povo afro-americano, o que é absolutamente verdadeiro. Na minha opinião devemos olhar para a RLFN como uma continuação do nacionalismo cultural negro, mas também como uma forma de contestação de alguns de seus valores. Enquanto conseguia atingir uma das principais funções sacralizadoras da literatura, que é a mudança social (Cândido, 2008), a escrita das feministas negras expunha e tentava consertar uma séria deficiência na posição dos nacionalistas negros, a misoginia.

As escritoras da Renascença Literária Negra Feminina eram nacionalistas culturais negras na medida em que se interessavam pela herança cultural africana, como fica evidenciado nos seus escritos sobre temas como identidade, raízes, oralidade e melodia, além da sua profunda reverência pelas mulheres simples da comunidade, como fez Morrison, por exemplo. Tais mulheres, como a Pilate de *Song of Solomon*, ou a Baby Sugs de *Beloved*, representavam a agenda cultural nacionalista nos seus romances, uma vez que eram (e ainda são) a personificação dos seus arquétipos culturais negros. Elas sobreviveram porque preservaram a sabedoria africana. As suas personas incorporavam pedaços da África ancestral, da escravidão do Novo Mundo, da Reconstrução Sulista, e do

presente. Pode-se- dizer que elas mobilizaram a memória a fim de criar um senso de união da experiência histórica negra, como assegura Johnson (2013).

É consenso entre alguns estudiosos que a escrita tem tradicionalmente sido vista como algo definido pela cultura dominante como uma atividade do homem branco. Isto significa que na sociedade americana a aceitação literária estava tradicional e intimamente ligada à dinâmica do poder que perpetrou males sociais como a discriminação e a segregação racial. Ao incorporar e reproduzir as tradições orais e a vida comum da diáspora africana, a literatura afro-americana quebrou a conexão mística entre a autoridade literária e o poder patriarcal. Ao produzir a sua própria literatura, os afro-americanos foram capazes de estabelecer as suas próprias tradições literárias, destituídas do filtro intelectual do branco.

Essa nova literatura afro-americana veio se firmando por décadas, talvez principalmente a partir de W. E. B. Du Bois, como ferramenta de luta para a libertação política e cultural do negro americano, embora a quinta e última fase da formulação de Heloísa Toller Gomes (1999), a da autonomia de expressão, dispense um menor apego às questões raciais e procure mostrar a literatura afro-americana sob uma perspectiva acromática.

Como assegurou a professora Joanne Gabbin em uma solenidade na Universidade James Madison, a literatura afro-americana existe tanto “dentro” quanto “fora” da literatura americana. Em 2017, discursando na Universidade ao lado da então octogenária poeta Gwendolyn Brooks, Gabbin afirmou que apesar de a literatura afro-americana ter sido relegada a um nível diferente, exterior à literatura americana, ela (Brooks) sentia-se parte integrante da mesma. Naturalmente a escritora baseava essa teoria na experiência de vida dos afro-americanos nos Estados Unidos.

6. Da Importância do *Black Arts* para a literatura e o ativismo negros no Brasil

O Movimento das Artes Negras Americanas impactou significativamente a literatura e o ativismo negros no Brasil: promoveu a valorização da cultura afro-brasileira, incentivando escritores e artistas a explorarem suas raízes e

identidades através de poesias, contos e outras formas de expressão e ajudou a dar voz a questões sociais e raciais, promovendo a conscientização sobre a luta contra o racismo e suas sequelas (Liebig, 2024). Desta forma, intelectualidade negra em nosso país passou a refletir as experiências e as lutas da população afro-americana, contribuindo para a formação de uma identidade cultural mais rica, diversificada, e sobretudo centrada no orgulho racial: o movimento não apenas enriqueceu a cena literária, mas também fortaleceu o ativismo, unindo arte e política na busca por justiça social e igualdade.

De acordo com o depoimento dado ao ativista negro Cuti (Luís Silva), José Correia Leite - militante negro e fundador do jornal *O Clarim d'Alvorada* na década de 1920- assegurou que desde 1924 os integrantes do noticiário começaram a entrar em contato com algumas traduções de obras americanas, que eram publicadas por eles aqui no Brasil. Ele lembra que a partir de então as pessoas começaram a perceber que seria possível se fazer poesia de cunho social, reivindicativa de direitos: "A poesia social não estava ainda em voga. Só veio mais tarde, com traduções feitas por Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida[...] dos primeiros [sic] poetas negros da América do Norte, como por exemplo Langston Hughes... (Cuti, 1992, p.07)".

Desta forma, pode-se dizer que desde o *Harlem Renaissance* (gênese do *Black Arts*), essa espécie de intercâmbio cultural entre o Brasil e os Estados Unidos já era evidenciada. Procurando pelo incentivo moral dos negros americanos, os militantes afro-brasileiros começaram a manter contato e a estreitar laços com eles, como ressalta o livro *Raça & Cor na Literatura Brasileira*, do professor britânico David Brookshaw (2003). Na obra, o pesquisador levanta a hipótese de que Abdias do Nascimento ²¹ teria sido influenciado por Amiri Baraka durante os treze anos em que morou nos Estados Unidos, entre as décadas de 60 e 70. Outro ponto importante é que uma geração de graduados negros e o aumento do grau de dificuldades e frustrações raciais foram o terreno fértil em que germinaram os movimentos negros brasileiros; as convergências ideológicas afro-americanas, a sua semente. A fundação do MNU (Movimento Negro Unificado) deu expressão a toda uma nova militância negra que vinha se firmando através da década de 70. Na sua primeira etapa, que se estendeu até a década seguinte, a frustração social que estava na base desses movimentos, lhe imprimiu a marca. No ano de 1978 surgiram em São Paulo os *Cadernos Negros*, editado por Cuti e Hugo Ferreira. Expressão de excelência do Movimento Negro, esta publicação chegou aos dias atuais

²¹ Abdias do Nascimento foi um ator, poeta, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras brasileiras.

como um dos mais importantes veículos de articulação da cultura e da luta dos afro-brasileiros no século XX.

Finalizando, é necessário salientar que o orgulho racial dos negros dos Estados Unidos, fruto do trabalho árduo do *Black Arts Movement*, contaminou a geração jovem afro-brasileira. Na Bahia, nossa Roma Negra, a influência do *Black Arts Movement* se manifestou de diversas maneiras, sobretudo no figurino. A moda começou a incorporar elementos que exaltavam as suas origens culturais, com roupas que refletiam a estética e a tradição africana, promovendo orgulho racial e cultural. Não é por acaso que a Bahia adotou o *dashiki*²², nos anos que se seguiram, como figurino indispensável nos seus famosos blocos carnavalescos. O Bairro da Liberdade em Salvador, durante os anos 70, tornou-se conhecido por sua rica cultura afro-brasileira. Durante aquela época, o local se destacava pela forte presença de comunidades afrodescendentes, que traziam consigo tradições, festas e uma culinária diversificada. As ruas eram animadas por celebrações como o Carnaval e festas de lemanjá, que atraíam tanto moradores quanto visitantes. Não havia ali praticamente um jovem que não tivesse adotado o estilo de cabelo *Black Power*²³.

Além disso, a Liberdade era um centro de resistência cultural, onde a música, a dança e a arte afro-brasileira floresciam. Os artistas baianos começaram a explorar ritmos e temas que dialogavam com a negrura, como o samba, o axé e a música popular brasileira, incorporando letras que abordavam questões sociais e raciais. A influência de gêneros como o *funk* e o *soul*, que eram populares nos Estados Unidos, também pode ser vista na produção musical da época. O Movimento das Artes Negras também incentivou a formação de coletivos e grupos culturais que promoviam eventos, exposições e debates sobre a identidade negra, fortalecendo a comunidade e a luta por direitos civis e sociais.

Em resumo, o *Black Arts Movement* teve um papel fundamental na formação da identidade cultural da juventude afro-brasileira nos anos 1970, promovendo e valorizando a

²² Vestimenta de origem africana usada pelos participantes do *Black Arts Movement* nos anos 70. Essa peça é uma túnica colorida e solta, que se tornou um símbolo de identidade e orgulho cultural entre os afro-americanos durante aquele período e que aqui, denominada *Abadá*, começou a ser usada como camisa vendida no carnaval para substituir as antigas mortalhas. A túnica logo virou sucesso em todo o Brasil, terminando por popularizar esta palavra.

²³ O movimento *Black Power*, que significa literalmente "Poder Negro", surgiu nos anos 60, como uma forma de renascimento cultural da comunidade negra dos EUA, a exemplo do que tinha acontecido nos anos 20 com a "Harlem Renaissance". Considerado por muitos autores como o "movimento da consciência negra", induziu escritores e ativistas negros à criação do *Black Arts*, considerado o seu irmão estético, que iniciou em 1969 e perdurou por toda a década de 70. O estilo de cabelo da época, por exemplo, que valorizava a estética negra e adotava o cabelo encarapinhado como símbolo de beleza, inspirou-se no seu slogan "*Black's beautiful*" (Preto é bonito), tornou-se moda entre a juventude (Liebig, 2003, 2010).

nossa cultura. Essa troca cultural ajudou a moldar uma geração mais consciente e orgulhosa de suas raízes.

7.Considerações Finais

Embora os negros dos Estados Unidos viessem há muito tempo reivindicando seus direitos como cidadãos americanos, durante longos anos da história do país eles não obtiveram essa identidade; não só foram discriminados como severamente segregados. Como resultado, a sua literatura foi, da mesma forma, parte integrante e parte estranha à da sociedade dominante. Assim, como que suspensa em um entrelugar, a literatura afro-americana está dentro do conjunto de uma literatura nacional mais ampla, mas também se considera um cânone independente. Novos estilos narrativos e vozes singulares foram sendo criadas em relativo isolamento. O lado bom disso tudo é que esses novos estilos e vozes puderam deixar o isolamento e ajudar a revitalizar um panorama literário mais abrangente. Este modelo artístico mostrou-se eficaz em muitos aspectos da cultura afro-americana durante o século XX, através do *jazz* e do *hip hop*, para citar apenas dois exemplos de expressões artísticas que se desenvolveram dentro da comunidade negra, à margem da sociedade, antes de atingirem um público mais amplo e eventualmente revigorarem a cultura americana. E tudo isso teve origem nos dois Movimentos negros aqui apresentados: O *Harlem Renaissance* e o *Black Arts Movement*, tendo este último chancelado a sua influência literária e social no contexto das Artes Negras.

Uma vez que hoje a literatura afro-americana já é popular entre o público branco, a sua capacidade de desenvolver novos estilos e vozes —ou de permanecer autêntica, como defendem alguns, pode ser coisa do passado. A partir da inestimável intervenção do *Black Arts*, a literatura afro-americana do presente desponta para o hedonismo negro, para o emprego das suas próprias teorias na crítica do texto de matriz africana e, finalmente, para uma autonomia de expressão que a desvincula de qualquer encapsulamento étnico ou estético.

Referências

ANDERSON, James D. "Political and Scholarly Interests in the Negro Personality: A Review of The Slave Community." In: *Revisiting Blossingame's The Slave Community*. London: Greenwood Press, 123-134, 1978.

_____. *The System of Dante's Hell*. New York: Grove Press, 1965.

_____ & NEAL, Larry. , Eds. *Black Fire: An Anthology of Afro-American Writing*. New York: Morrow, 1968.

BARAKA, Amiri. "The Changing Same". In: MACKEY, Nathaniel. *The Changing Same: Black Music in the Poetry of Amiri Baraka*. Boundary: Duke University Press. Vol. 6, No. 2, 1978.

_____. *Razor*. New York, Third World Press 2011.

BARBOUR, Floyd B. Ed. *The Black Power Revolt: A Collection of Essays*. Extending Horizons Books; 3rd ed., 1968.

BROOKSHAW, David. *Raça & Cor na Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

COON, Katherine Driscoll. "A Rip in the Tent: Teaching African American Literature", In: GRAHAM, Mariemmo; PINEAULT-BURKE, Sharon & DAVIS, Marianna White, Eds. *Teaching African American Literature: Theory and Practice*. New York: Routledge, 1998.

CUTI "... E disse o velho militante José Correia Leite" (Entrevista com José Correia Leite - memórias - 1 ed. São Paulo : Secretaria Municipal de Cultura, 1992.

Du BOIS, W. E.B. *The Souls of Black Folk*. New York: Penguin Classics, 1996.

GATES JR. Henry Louis. *The Signifying Monkey: A Theory of African American Literary Criticism*. New York: Oxford, 1988.

_____. *Colored People: A Memoir*. New York: Alfred A. Knopf Inc, 1994.

_____. (Ed.). *Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology*. New York: Pantheon Books, 1997.

GARDNER, Eric, Ed. : *Jennie Carter: A Black Journalist of the Early West*, Mississippi: University Press of Mississippi, 2009.

GOMES, Heloísa Toller. "A Literatura afro-americana: Seus dilemas, suas realizações". In: *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, v. 19, p. 105-119, 1999.

amefricanidade?" 18/01/2022. Disponível em:
<https://www.sescsp.org.br/editorial/amefricanidade/> Acesso em 12/08/2024

HOOKS, bell. bell hooks, *Ain't I a Woman ? :Black Women and Feminism*. Boston: South End Press, 1981.

JOHNSON, Charles. *Being & Race: Black Writing Since 1970*. New York: Scribner, 2013.

KENNEDY, Florynce. *Color Me Flor*. My hard life and good times. New York: Simon & Schuster, 2017.

KUENZ, Jane. "Modernism, Mass Culture, and the Harlem Renaissance: The Case of Countee Cullen." In: *Modernism/modernity*, vol. 14 no. 3, 2007, pp. 507-515.

LIEBIG, Sueli Meira. "We, Too, Are Africa: Ideology and Protest in African Brazilian Literature." In: *The Langston Hughes Review* 16, no. 1/2 pp.27-38. Athens, GA: The Institute for African American Studies, 1999.

_____. *Dossiê Black & Branco: Literatura, Racismo e Opressão nos Estados Unidos e no Brasil*. João Pessoa, Ideia, 2003.

_____. *Raça, Mito e Resistência*. João Pessoa: Fotograf, 2010.

_____. *Novas Rotas da diáspora transatlântica: Estados Unidos e Brasil*. Campina Grande: UDEPB, 2024.

MAYFIELD, Julian. "You Touch My Black Aesthetic". In: GAYLE Jr., Addison. *The Black Aesthetic*. Garden City, N.Y: Anchor Books, 1972.

MORRISON, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970.

NEAL, Larry. "The Ethos of the Blues." In: *The Black Scholar*. Vol. 3, N. 10, 1972.

POLLARD, Cherise. "Sexual Subversions/Political Inversions: Women's Poetry and the Politics of the Black Arts Movement." In: Lisa Gail Collins & Margo Natalie Crawford. *New Thoughts on the Black Arts Movement*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2006.

RIOS, Flavia & LIMA, Márcia. Orgs. *Por um feminismo afro-latino-americano*: Lélia González. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

STAPLES, Robert. *The Black Family: A History of Black Family Life in America*. New York: Basic Books, 1979.

WATSON, Carole M. *The Novels of Black American Women* Greenwood Press, 1985.