

O NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA A PARTIR DE “O ANJO NEGRO” DE NELSON RODRIGUES

Paulo Sergio Gonçalves¹

Resumo: Este artigo tem por finalidade discutir a maneira com que o negro brasileiro é retratado na Literatura Brasileira, usando como referência a obra literária e teatral de Nelson Rodrigues de nome “Anjo Negro. A discussão se dará com uma breve explanação sobre a trama que envolve Ismael, personagem de cor negra, e sua esposa Virgínia, personagem de cor branca. Logo após será apresentado um estudo histórico que demonstra o contexto político-social em que a obra estava inserida no momento de sua produção, demonstrando como o mundo reagia a questões sobre o negro naquela época. Desta forma, será apresentada uma discussão das possibilidades de mudança de conceito sobre o negro, quando falamos de Literatura Brasileira.

PALAVRAS-CHAVES: Literatura. Negro. Mudança. Histórico. Época.

THE BLACK IN BRAZILIAN LITERATURE FROM “O ANJO NEGRO” BY NELSON RODRIGUES

ABSTRACT: This article aims to discuss a way in which Brazilian blacks are portrayed in Brazilian Literature, using as reference the literary and theatrical work of Nelson Rodrigues of the name “Anjo Negro”. The discussion will begin with a brief explanation of a plot involving Ismael, a black character, and his wife Virginia, a white character. Soon after, a historical study will be presented that shows the political-social context in which a work was inserted at the time of its production, demonstrating how the world reacts to questions about the black age. In this way, a discussion will be presented about the possibilities of changing the concept about the Negro, when we fail in Brazilian Literature.

KEYWORDS: Literature. Black. Change. History. Time.

¹ Graduado em Licenciatura em Letras Português e Inglês e suas respectivas Literaturas pela Sociedade Educativa e Cultural Amélia Ltda –SECAL/PR, Mestre em Estudos de Literatura pela UFRGS, Doutorando em Estudos de Literatura pela UFRGS. Professor de Redação Instrumental, Comunicação Contemporânea, Língua Portuguesa: Estrutura Básica e Antropologia e Sociedade da Faculdade Estácio FARGS em Porto Alegre/RS.

INTRODUÇÃO

A Literatura Brasileira atravessava por uma época decisiva e marcada pelo início da “Semana de Arte Moderna”, no ano de 1922, o início do Modernismo no Brasil, o que significava um rompimento com os modelos europeus. Os meios de produção artística nacionais assumiam um papel de vanguarda, produzindo uma espécie de arte preocupada com os problemas sociais e com os acontecimentos do cotidiano do Brasil. A partir daquela semana de fevereiro notava-se a assunção de uma nova linguagem e de uma nova concepção de arte, com a quebra e a ruptura com as tradições podia se tomar um rumo moderno, ou seja, uma iniciativa de vanguarda, com atitudes artísticas inovadoras e totalmente rompidas com qualquer lembrança ou qualquer ligação com o que se considerava tradicional.

No teatro brasileiro não foi diferente, porém se sabe que essa modalidade artística teve seu rompimento e sua mudança um pouco mais tarde que as demais expressões de arte. Ferreira (2008, p. 132) afirma que “ao contrário da literatura e das artes plásticas, o teatro brasileiro progrediu apenas em meados dos anos 1940 da ‘comédia de costumes’ – uma comédia com personagens e situações tipo – para uma dramaturgia sobre os problemas do Brasil contemporâneo”. Vale lembrar, ainda, que nessa época o país passava por um processo de industrialização imposto pelo governo de Getúlio Vargas, e isso influenciava nas questões e assuntos tratados nos palcos teatrais, assim como nas literaturas que circulavam pelo Brasil.

Este trabalho tem por objetivo discutir a obra literária, que foi criada como uma peça teatral dividida em três atos, de nome “Anjo negro”, do romancista pernambucano Nelson Rodrigues, que nasceu no ano de 1912, em Recife, e faleceu no ano de 1980, no Rio de Janeiro. As discussões partirão de uma análise de como o negro brasileiro era retratado nos meios de produção artística, levando em consideração o panorama histórico que o autor está inserido no momento da escrita e os pressupostos que indicam os apontamentos das mazelas sociais que Nelson critica por meio de sua escrita. As personagens demonstram as nevralias

existentes na sociedade carioca (ou brasileira), e de uma maneira aberta e direta, discute-se nesta obra, a situação política e social do negro brasileiro nos anos 40, porém com um olhar do “outro” para com o negro.

A peça foi escrita por Nelson Rodrigues no ano de 1946, onde, naquela época, discutir problemas raciais não era uma prática muito comum, portanto Nelson traz esse assunto à tona ao apresentar “Anjo Negro”, que foi inicialmente censurado e só pode ser encenado no ano de 1948. Quando de sua encenação, foi contratado um ator branco fazendo o papel do negro Ismael. Tal cuidado deu-se para evitar problemas ao colocar um negro em cena estuprando uma mulher branca, que é um dos acontecimentos principais da trama. Nelson Rodrigues tinha em mente convidar o ator negro Abdias do Nascimento para o papel de Ismael, o que lhe foi negado com o intuito de evitar problemas críticos e acusações de racismo, pelo fato da personagem central da obra, de nome Ismael, além de médico e negro, apresentar uma conduta criminosa ao manter sua esposa em cárcere privado.

Quanto a Abdias Nascimento podemos observar que:

Abdias Nascimento (1914-2011), nasceu em Franca, interior de São Paulo. Foi um dos pioneiros do moderno teatro brasileiro ao criar o Teatro Experimental do Negro, em 1944. Fundou o IPEAFRO, em 1981. Foi deputado federal, entre 1983 e 1987, e senador, entre 1997 e 1999, pelo Rio de Janeiro. Indicado duas vezes ao prêmio Nobel da Paz, em 1978 e em 2010, recebeu, entre outras distinções, os prêmios UNESCO de Direitos Humanos e Cultura de Paz, em 2001, e o Toussaint-Louverture, em 2004, pelo conjunto de sua obra artística, intelectual e político ativista. (NASCIMENTO, 2019)

ISMAEL E VIRGÍNIA

As duas personagens de nome Ismael e Virgínia formam um casal e também são a base de toda a trama. Tudo começa quando o terceiro filho do casal morre e a peça inicia-se no velório da criança. Ismael teria estuprado Virgínia e a forçado a morar com ele, quando ela, que era apaixonada pelo namorado de uma de suas primas, beijou o rapaz e foi flagrada pela verdadeira namorada, a qual suicidou-se

de desgosto pela traição. Assim, a tia de Virgínia, tomada pelo ódio e com sede de vingança, entregou a moça ao negro Ismael.

Ismael era médico e em todos os atos aparece muito bem vestido, trajando um terno branco e um sapato envernizado. Por meio das vestes dessa personagem, Nelson começa sua crítica ao racismo. Naquela época não era comum existirem peças teatrais que dessem o papel de personagem central de uma trama a um negro, ainda mais bem-sucedido, com estudo e doutor, título considerado apenas para o branco na sociedade racista e preconceituosa onde a trama está inserida. Outro paradoxo que a obra refere é a casa de Ismael, já no início do primeiro ato observa-se que a casa não tem nenhuma característica realista e que é uma casa de pessoa abastada financeiramente.

Além do suposto estupro que Virgínia sofrera, ela ainda está condenada a viver em cárcere privado, pois Ismael, com medo de perdê-la, mantém a esposa fechada na casa que construiu com muros altos, onde nada se pode ver, nem de fora para dentro e nem de dentro para fora. Obretudo, como garantia maior ainda, Virgínia ultimamente estava condenada a não sair nem de seu quarto, onde só via o rosto de Ismael. Quando ela pedia para sair, ele respondia veementemente:

Não quero – não deixo! Se eu quis viver aqui, se fiz esses muros; se juntei dinheiro, muito; se ninguém entra na minha casa – é porque estou fugindo. Fugindo do desejo dos outros homens. Se mandei abrir janelas muito altas, muito, foi para isso, para que você esquecesse, para que a memória morresse em você para sempre. *(com uma paixão absoluta)* Virgínia, olha para mim, assim! Eu fiz tudo isso para que só existisse eu. Compreende agora? Não existe rosto nenhum, nenhum rosto branco! – só o meu, que é preto... (RODRIGUES, 1989, p.19)

O medo de perder sua esposa branca consome Ismael. O desejo que Ismael sentia desde pequeno, de possuir uma mulher branca, é afirmado por seu irmão Elias, deficiente visual e branco, que aparece no velório da criança. Elias estava à procura de Ismael e implorava ajuda do irmão negro de criação, que se tornara um homem bem-sucedido.

Fatos como o de Ismael, de negros que tem uma necessidade de desejar tanto a companhia de uma mulher branca é tratado por Frantz Fanon, que dizia que “o

negro procura casar-se com uma branca para sentir-se, assim, um pouco branco também”. O teórico, que por coincidência também era médico, afirmava que “o desejo interior do negro, de ser branco, faz com que ele tome atitudes que o tornem mais perto da branquitude desejada”(FANON, 2008, p.69).

Em relação ao casamento propriamente inter-racial, pode-se perguntar em que medida não existe certas vezes, para o cônjuge de cor, uma espécie de consagração subjetiva, em si mesmo e aos próprios olhos, dom extermínio do preconceito de cor que sofreu durante muito tempo. Seria interessante estudar isso em um certo número de casos e, talvez, procurar nessa motivação confusa a razão de certos casamentos inter-raciais realizados fora das condições normais dos casamentos felizes. De fato, certos homens e certas mulheres, se casam com pessoas de outra raça, de condição ou cultura inferiores, que não teriam aspirado como cônjuge na sua própria raça, e nesse caso o principal trunfo parece ser a garantia de espairecimento de costumes e de “desracialização” (que palavra horrível) para o parceiro. O fato de algumas pessoas de cor escolherem alguém de raça branca para se casar, parece ter prioridade sobre qualquer outra consideração. Através desse casamento, elas têm acesso a uma igualdade total com esta raça ilustre, senhora do mundo, dominadora dos povos de cor (FANON, 2008, p. 75).

É claro que o casamento de Virgínia e de Ismael ocorreu por questões bem diferentes e em situações anormais. Ela foi estuprada por ele e depois disso, obrigada a morar com o médico, mas lendo a obra e analisando os acontecimentos podemos perceber que Ismael mantinha um desejo louco de ser branco e um ódio tremendo de sua própria cor, portanto a companhia de Virgínia servia como uma espécie de conforto e como um fator de embranquecimento ao negro Ismael. A ascensão social, a condição de médico, a boa casa e dinheiro, não bastavam para que ele se sentisse inserido na sociedade, ele queria mais, ao ponto de manter sua esposa branca fechada em casa.

A obra não narra a vida social de Ismael fora da casa, mas entende-se por meio da análise, que o médico criou em sua própria casa uma espécie de fortaleza, um mundo onde ele era o mandante, o senhor, aquele que dava as cartas. Ismael vivia num mundo interior onde ele podia, desta vez ter a sua voz. Na casa do médico, é possível observar a presença de outros negros, que aparecem em condições bem inferiores à de Ismael, em alguns casos, pelas vestes ali narradas, escravos:

(Neste momento ouve-se um rumor fora de casa. Aparecem quatro negros, que são obrigatoriamente os do primeiro ato. Nus da cintura para cima, calças arregaçadas sobre o joelho, chapéu de palha, charuto na boca. Trazem num lençol, carregando, pelas quatro pontas, um cadáver. Um dos negros dá um grito – grito este melodioso, com um canto – chamando Ismael.) (RODRIGUES, 1969, p.74)

Para que se entenda melhor a proposta deste trabalho, iremos agora contextualizar historicamente a obra de Nelson Rodrigues, para entendermos como o mundo reagia a questões raciais na época que a peça teatral aparece no cenário de produções artísticas nacionais.

CONTEXTO HISTÓRICO

No ano em que a obra foi escrita (1946), o mundo atravessava por uma fase muito importante e que, mais tarde, definiria a situação do negro nos cenários sociais e políticos por todo o planeta. Enquanto no Brasil acontecia a Semana de Arte Moderna, no ano de 1922, nos Estados Unidos da América, dois anos antes, explodia o Movimento do Novo Negro Americano, também conhecido como *Harlem Renaissance*, que tinha como alvo a conquista de um espaço em meio as produções artísticas, um espaço de reconhecimento e valorização do negro como cidadão americano. Alan Locke, o primeiro afro-americano a ingressar como professor em Harvard foi o inspirador do nome “*Movimento do Novo Negro*”, devido uma antologia de sua autoria. Tais reivindicações elencadas e defendidas pelo Movimento do Novo Negro, tinham raízes em solo haitiano, e vinham de um tempo distante, Salvato Trigo nos afirma que:

O movimento do “**New Negro**”, ou Renascimento Negro como é mais conhecido, que conduziria ao que estritamente se chama **afro-americanismo literário**, encontra as suas raízes sócio-históricas no Haiti, como de resto, não será exagerado reconhecê-lo, toda a gesta negra moderna. Como contestação ético-sócio-política o **New Negro**, antes de erigir sua meca no Harlem, terá conhecido a sua primeira fase no Haiti, onde em 1791, em 22 de Agosto, Toussaint-Louverture proclamou a insurreição geral dos escravos haitianos contra o regime colonial francês. A guerra valorosa e sangrenta travada por esse escravo contra o exército napoleônico alertou violentamente todos os negros que pelas américas sofriam com aparente docilidade a opressão escravocrata. E, ainda que a rebelião

chefiada por Louverture tenha sido dominada em definitivo, em 1803, os seus efeitos não se perderam. O seu exemplo fez agitar os negros de toda a América. Desde seu gesto corajoso e patriótico – verdadeiro ponto de partida, à escala universal, do **messianismo negro** – à organização dos afro-americanos no **Movimento de Niagara**, em 1905, iniciado por Willian Du Bois, e ao nascimento, três anos depois, da **Associação para o Progresso das Pessoas de Cor** (NAACP), com que se projectaria o **Panfricanismo** dentro do qual surge o **Renascimento Negro**, transcorreria todo um período atribulado de quase um século de história, que ficou particularmente marcado pelo fervor abolicionista de intelectuais e escritores negros e brancos de todo o mundo. Do plano reivindicativo ideológico passar-se-ia célere ao plano sócio-cultural em que o negro, ao mesmo que luta pela liberdade, procura afirmar a sua especificidade cultural, assumindo, como já foi dito, a fala secularmente negada, através de uma literatura engajada, portadora de uma mensagem para os espíritos da época (TRIGO, 1979, p.97, *grifos do autor*)

Na mesma época, por toda a Europa, influenciados pelos acontecimentos haitianos e em seguida pelos movimentos de afirmação e de liberdade de opinião cultural que aconteciam com toda força nos Estados Unidos, nas colônias francesas o mesmo sentimento de liberdade invadia os negros filhos da diáspora africana, diáspora essa, resultante dos processos de colonização europeu.

O Pan-africanismo, originado por Willian Du Bois, nos Estados Unidos e que deu origem, mais tarde, ao Movimento do Novo Negro, tratava-se de um movimento de reivindicação social, onde sua preocupação não estava muito enérgica em cima de fatores artísticos, por isso “o Movimento do Novo Negro americano não teve muita força em termos de literatura” (TRIGO, 1979, p.99), mas mesmo assim, serviu de motor de arranque “para mostrar para o mundo e para a Europa e todo o mundo que o negro também poderia ser escritor, músico, cantor e intelectual” (TRIGO, 1979, p.101), pois deste movimento nasce o Jazz e o Blues e mesmo sem influenciar com ênfase a literatura, também saíram do seio deste movimento alguns escritores negros.

Nas Antilhas, mais precisamente em Martinica, Aimé Césaire, juntamente com o senegalês Léopold Senghor, fundavam o “*Movimento Negritude*”, que diferia do Movimento do Novo Negro Americano justamente no sentido de resgatar o sentimento de africanidade, enquanto os negros americanos queriam se afirmar apenas como afro-americanos, sem muita importância com suas raízes africanas. É

valido lembrar e salientar que “o *Negritude Francês* sofreu influências significativas da poesia e do jazz de Langston Hughes, Countee Cullen, Jean Toomer em suas produções poéticas, o que confere, naturalmente, o pioneirismo dos poetas afro americanos do Harlem Renaissance” (TRIGO, 1979, p.101).

Em 1950 Césaire tem um artigo de nome “*Discurso sobre o colonialismo*” publicado em uma revista francesa de nome *Editions Réclame* e mais tarde, em 1955, na Revista *Présence Africaine*. No artigo ele critica abertamente as formas que o colonialismo usou para oprimir intelectual e psicologicamente os povos africanos. Césaire declara e que a máscara europeia caiu quando diz:

Pode-se matar na Indochina, torturar em Madagáscar, prender na África Negra, seviciar nas Antilhas. Os colonizados agora sabem, a partir de agora, que têm uma vantagem sobre os colonialistas. Sabem que os seus “amos” provisórios mentem. Logo, que os seus amos são fracos (CÉZAIRE, 1978, p.14)

Como todo este contexto mundial de tentativas e de lutas pelas conquistas de espaços pode ter influenciado as produções artísticas e especificamente literárias nascidas no Brasil, quando essas produções falavam e se referiam ao negro brasileiro?

Como esse negro é mencionado, como ele é visto pela sociedade brasileira e como é tratado na Literatura?

Como é o olhar do branco (do outro) em relação aos problemas existenciais vividos e sentidos pelo negro nessa época tão relevante onde, por todo o mundo, movimentos culturais de origem negra levanta-se e como uma só voz reivindicam seu lugar de enunciação, reivindicam poderem estar sendo representados por pessoas vindas de dentro de seus grupos sociais?

Não mais ser mencionado pelo olhar do outro, porque o outro sempre vai narrar aquilo que é inerente a ele mesmo. Deixar de existir a partir de uma invenção do outro, como no caso de Oriente e Ocidente, como nos mostra Edward Said (1990, p. 13), onde “o continente europeu fundou o Oriente em seu imaginário e o mostra e o desenha e o narra para satisfazer os seus anseios políticos e de afirmação existencial”.

Começamos entender como o negro é visto e mencionado a partir da valorização do português em terras africanas, onde podemos observar em Gilberto Freyre, a defesa do luso tropicalismo:

Em contraste com o esforço de outros europeus, o do Português tem sido quase sempre, nos Trópicos, um esforço em profundidade, tendo dito, como D. Henrique, um começo consciente, sob alguns aspectos, metódico a seu modo. Consciente de uma missão cristã não apenas de boca e de sinal da cruz ou de dia de domingo, mas prática, cotidiana, recorrente. E como já tem sido destacado por mais de um observador, franciscana: sociologicamente franciscana. Consciente, portanto, de que essa missão não significava subjugar culturas, valores e populações tropicais para sobre eles reinarem pelo menos superficialmente, homem, valores e culturas imperial e exclusivamente europeias, mas importava em obra muito mais complexa de acomodação, de contemporização, de transigência, de ajustamento. De interpretação de valores ou de culturas, ao lado da miscigenação quase sempre praticada (FREYRE, 1961, p.34).

Freyre se faz claro quando, por meio do Luso-tropicalismo, defende a ideia cordial de miscigenação portuguesa nas colônias da África Portuguesa, sendo que hoje sabemos que isso não se deu de forma tão amigável e que houve atitudes de segregação religiosa e cultural. Citando apenas o exemplo de São Tomé e Príncipe, que se tratava de uma ilha desabitada e mobiliada por homens portugueses, onde o interesse da coroa portuguesa era de povoamento com fins lucrativos, ou seja, o objetivo era capitalista. A miscigenação que ocorreu em São Tomé e Príncipe não tinha um teor de cordialidade portuguesa, não pelo lado do africano que era retirado de sua tribo, ou melhor dizendo, das africanas:

Assim, embora se possa duvidar da exactidão das datas, segundo os historiadores, quando em 21 de Dezembro de 1470 e 17 de Janeiro de 1471, respectivamente, os portugueses João de Santarém e Pêro Escobar chegaram a São Tomé e Príncipe, estas ilhas eram desabitadas. A formação de São Tomé e Príncipe-país remontará, por conseguinte, sob condicionalismos coloniais, séc. XVI, com os escravos levados da costa ocidental africana (Guiné, Gabão, Benim, Manicongo) e com os primeiros moradores, da ilha da Madeira, principalmente, a quem, em 16 de Dezembro de 1485, D. João II concede o primeiro Foral de Privilégios.[...] ...desembarcaram em São Tomé e Príncipe 2.000 crianças judias, arrancadas aos pais e compulsoriamente baptizadas. Dada a escassez de mulheres brancas na ilha, em Carta Régia a Álvaro de Caminha, o rei D. João II aconselha que a cada morador fosse dada “uma escrava para dela ter e se dela servir havendo o principal respeito a se a ilha povoar” (MATA, 1993 p.43,44)

O Brasil, sofreu influência na forma de como o negro, filho da diáspora, vindo do continente africano e, conseqüentemente, seus descendentes, foram subjugados e escravizados no Brasil Colônia. Essa subjugação exerce grande influência na forma pela qual o negro é representado por meio das literaturas e outros meios de produção artística. Sabemos que na atualidade, “os estudos pós-coloniais já tomaram um rumo acerca da discussão da descoberta do ‘outro’ para sabermos na realidade quem nós somos” (CHABAL, 1999, p.67), mas na época em que Anjo Negro foi escrito, todo este avanço visto hoje nos estudos afro-brasileiros e, porque não dizer, nos estudos sobre a situação do negro no mundo, não tinham ainda um olhar mais apurado e nem um reconhecimento, pois como já vimos, se buscava tal reconhecimento pela explosão de movimentos que já foram mencionados neste trabalho. Embora esse reconhecimento mencionado nessa época seja incipiente, é um desrespeito não citar nesse parágrafo a enorme contribuição de Abdias Nascimento que em *O Genocídio do Negro Brasileiro*, segundo Florestan Fernandes (2016, p. 18), “deixa, entre três contribuições importantes, a maior delas que é, justamente, a configuração do protesto negro no contexto histórico do último quartel do século XX”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A condição psicológica vivenciada por Ismael, nos mostra dois lados de um olhar do homem Nelson Rodrigues, branco, brasileiro, escritor, sobre uma etnia negra brasileira, condenada a viver na marginalidade pela opinião pública.

De um lado podemos interpretar que a visão exacerbada de Ismael em manter sua esposa em cárcere, seria uma forma de autoafirmação, pois nem mesmo sua condição de médico se mostrava suficiente para que ele, negro, se sentisse realizado na questão de sua identidade. Por outro lado, vemos, também, a transformação de uma personagem de cor negra num cenário onde ele não é apenas um coadjuvante, mas desta vez culto, rico, embora cruel e criminoso.

Nelson Rodrigues inova quando traz a questão racial aos palcos, pois até então o negro brasileiro só vinha retratado por meio de personagens secundárias e, muitas vezes, com aparência inocente, boba e desprovida de qualquer inteligência, até mesmo para o crime. O modo narrativo que mostra o negro com estas características, se apresenta como um dos reflexos da visão colonialista criada e alimentada na memória pela visão coisificada do negro alimentada pelo colonialismo, ao contrário do que afirma Gilberto Freyre quando fala da cordialidade portuguesa no Luso-tropicalismo. A defesa que Freyre faz ao sistema de miscigenação assumida pelos portugueses na África e, por consequência, pelos portugueses que viveram no Brasil, reflete numa esperança de que o embranquecimento causado por este fator, é uma forma de esquecimento dos tempos do cativo e “essa atitude reafirma e reforça o sentimento de superioridade racial acreditada pelo sentimento europeu que prevalecia (ou prevalece?) no imaginário do brasileiro” (DUARTE, 2013, p.148). Eduardo de Assis Duarte (2013, p. 146) afirma que “o negro, na Literatura Brasileira, aparece sempre como tema e não com voz autoral” e que tudo isso é fruto de uma internalização de uma superioridade branca europeia que veio, por tradição, reafirmando essas opiniões no inconsciente brasileiro.

No caso de Ismael em *Anjo Negro*, vemos uma afirmação de Duarte (2013, p. 147) que nos traduz exatamente a representação desta personagem no decorrer da trama, ele diz que “enquanto personagem, o negro ocupa um lugar menor na literatura brasileira. Na prosa, é muitas vezes um lugar inexpressivo, quase sempre de coadjuvante, ou, mais acentuadamente no caso dos homens, de vilão”.

Ismael, embora seja uma figura bem-sucedida profissionalmente, aparece na trama como uma personagem sádica, que tem ódio de sua cor e que planeja de maneira sórdida, o cárcere privado de sua esposa. Virgínia, embora seja também sádica, é justificada por meio da narrativa, pelo medo e pela vida em segregação que é submetida por Ismael, onde vê apenas uma saída ao engravidar do cunhado, que como se esperava, é branco.

Embora esses problemas de representação sejam observados nesta obra, devemos obviamente levar em consideração a época em que ela foi produzida. Num Brasil dos anos 40 onde apenas nasciam movimentos que discutiam questões raciais, tudo se tornava mais difícil, desde a época dos movimentos abolicionistas, uma espécie de imprensa negra buscava, cada vez mais, afirmar os direitos dos negros no Brasil:

No final da ditadura de Getúlio Vargas, o movimento reanimou-se com a criação, em 1945, da Associação do Negro Brasileiro. Um ano antes, Abdias Nascimento já havia fundado o Teatro Experimental do Negro, no Rio de Janeiro, onde também se organizava o Comitê Democrático Afro-Brasileiro, que lutou pela convocação da Assembleia Constituinte, anistia e fim do preconceito racial. Em 1951, era aprovada a Lei Afonso Arinos, que considerava como contravenção penal a discriminação de raça, cor e religião (NACIONAL, 1988, p. 50).

Em meio aos dias atuais, na contemporaneidade, podemos olhar para estes fatores passados para usá-los como exemplo, pois para sermos realmente contemporâneos, segundo os apontamentos de Agambem (2006, p. 59), devemos “olhar para o passado, manter uma relação com este passado, e no meio deste deslocamento, devemos nos achar em nosso presente”, como se este deslocamento servisse como um aprendizado no caminho do tempo atual. Assim, olhar para essa visão onde o negro era retratado de uma forma sempre secundária, pode nos servir hoje de matéria de reflexão, pode nos servir para entendermos que é necessário que exista um reconhecimento do outro, mas o outro que não seja construído por nós e baseado em nossos valores, um outro que seja construído a partir das manifestações da sua própria cultura e do seu próprio “eu”, com vontades, com espaços e com capacidade de produzir arte, seja ela escrita ou literária e que esse outro possa ser, quando mostrado por nós, apto a assumir papéis que não sejam apenas secundários e subalternos. É preciso fazer que as histórias separadas se encontrem sem gerar conflitos:

Se o encontro das histórias separadas terá lugar em um grande e harmonioso espaço ou se será eivada de amargura e hostilidade, tudo vai depender de aprendermos a reconhecer a presença um do outro e de estarmos prontos para conceder respeito humano a todos os povos (ACHEBE, 2012, p.125).

REFERÊNCIAS

ACHEBE, Chinua. **A educação de uma Criança sob o Proletariado Britânico: ensaios** / Chinua Achebe. Tradução Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo** E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos; Editora Unichapecó, 2009.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Prefácio de Mário de Andrade. Tradução do francês por Noémia de Souza. Lisboa, Portugal: Livraria Sá da Costa Editora, 1978

CHABAL, Patrick. **Nós e a África: a questão do olhar**. In *Africana Studia*, nº 1, Edição da Fundação Eng.º Antônio de Almeida, Lisboa, 1999.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na Literatura brasileira. **Revista Navegações**. Porto Alegre, 2013.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Prefácio de Lewis r. Gordon. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Florestan. Prefácio à Edição Brasileira. In: NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016. p. 17-21. Prefácios de Florestan Fernandes e Wole Soyinka. Posfácio de Elisa Larkin Nascimento.

FERREIRA, Carolin Overhoff. Uma breve história do teatro brasileiro moderno. **Revista Nuestra América** nº 5,; Chile, 2008.

FREYRE, Gilberto. **O luso e o Trópico: sugestões em torno dos métodos portugueses na integração de povos autóctones e de culturas diferentes da Europa num complexo novo de civilização: o luso tropical**. Comissão Executiva das Comemorações do V Centenário da Morte do Infante D. Henrique. Editora Neogravura Ltda: Lisboa, Portugal 1961.

MATA, Inocência. **Emergência e Existência de uma literatura: O caso Santomense**. Tipografia Lousanense, Lda: Lisboa, 1993.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado**. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016. Prefácios de Florestan Fernandes e Wole Soyinka. Posfácio de Elisa Larkin Nascimento.

NACIONAL, Biblioteca. **Para uma história do negro no Brasil.** Editora da Biblioteca Nacional: Rio de Janeiro, 1988.

RODRIGUES, Nelson. **Anjo Negro.** Roteiro de Leitura de Flávio Aguiar. Editora Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1969.

SAID, Edward. **Orientalismo:** o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TRIGO, Salvato. **A Poética da Geração da Mensagem.** Coleção: Literaturas Africanas. Volume 2. Porto: Brasília Editora, 1979.

Recebido em 13/07/2020

Versão corrigida recebida em 15/12/2021

Aceito em 06/05/2021

Publicado online em 15/06/2021