

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

Revista de Estudos Literários

---

### A NEGRITICE E COMUNIDADE IMAGINADA DE AFRO-BRASILEIROS NA LITERATURA

José Endoença Martins (UFSC)  
endoenca@yahoo.com

RESUMO: O artigo propõe uma comunidade imaginada de afro-descendentes. Nela, Ismael, Emanuel e Bertília representam a multiplicidade e a diferença no seio da afro-brasilidade literária na dramaturgia brasileira. Em *Anjo Negro* de Nelson Rodrigues, o arielista Ismael reafirma o encontro assimilacionista com o mundo branco, através de casamento interétnico com Margarida. Em *O Sortilégio II*, Abdias do Nascimento revela como o calibanista/nacionalista Emanuel vivencia as tradições afro-centradas e a experiência religiosa de matriz africana. Por fim, em *O Olho da Cor*, a exuista Bertília realiza a fusão catalista da cultura negra e com a branca, através da linguagem de diferentes textos.

PALAVRAS-CHAVE: Negritice, Identidade, comunidade imaginada.

#### **INTRODUÇÃO**

Neste artigo, pensa-se numa comunidade imaginada afro-descendente na literatura. “Uma profunda camaradagem horizontal” (Anderson 2008: 34) alimenta a afro-descendência. “Essa fraternidade” (Anderson 2008: 34) deriva de sentimentos partilhados em relação à escravidão, diáspora e discriminação. Em outros textos (Martins 2007, 2008, 2009), traça-se discussão semelhante nas literaturas africana, afro-americana e afro-caribenha. Experiências comuns aproximam os personagens africanos Nwoye, Okonkwo, Akunna, Absalom, John, Stephen; os afro-americanos Pecola, Milkman, Jadine, Skeeter; os afro-caribenhos Cathy, Razyé, Tituba. Todos personificam a multiplicidade e a especificidade da vida negra, exemplificam a idéia de que “há cinco ou seis tipos de escuro [negro]” (Morrison 1994: 51), sugerindo que a comunidade afro-descendente “pode ser um arco-íris” (Morrison 1994: 52).

A comunidade, agora, se amplia com três afro-brasileiros. Ismael, Emanuel e Bertília trazem fraternidade e camaradagem ao “arco-íris” afro-descendente. Cada um personifica uma das perguntas: “o que, afinal, sou eu? Sou um Americano [Brasileiro] ou sou um Negro? Posso ser os dois?” (Du Bois 1986: 821). Cada um reage com uma das alternativas propostas por West (1993): Ismael mostra “boa vontade e deferência ao pai Ocidental” (West 1993: 85); Emanuel apresenta “uma busca nostálgica ao pai Africano” (West 1993: 85); Bertília evidencia “uma negação crítica, uma preservação sábia, e uma transformação insurgente” (West 1993: 85) dos dois pais.

### 1. NEGRICE, ARIEL E ISMAEL, NO MUNDO DO PAI OCIDENTAL.

Em resposta à pergunta “sou um Americano?”, através da “boa vontade e deferência ao pai ocidental”, Ismael junta Du Bois (1986) e West (1993) no mundo branco, aderindo ao conceito negrice e à metáfora Ariel. O desejo de ser ocidental o faz lidar com “as configurações negativas” (Martins 2003: 15) que negrice prescreve para a busca do afro-brasileiro a valores culturais brancos, como faz Ariel diante de Próspero. Em *A Tempestade*, Shakespeare (1999) dramatiza o amor do colonizado à branquidade nas palavras de adesão que o escravo Ariel dirige ao colonizador Próspero:

Salve, meu amo! Meu senhor, cá 'stou  
Para atender seu prazer, seja voar,  
Nadar, entrar no fogo, cavalgar  
As nuvens; para cumprir as suas ordens,  
Eis Ariel e seus pares. (Shakespeare 1999: 26-27)

A atitude de Ariel, Rodó (1991) deseja vê-la no latino-americano. No ensaio *Ariel*, o uruguaio descreve Ariel com palavras positivas, realçando que “inteligência, sentimento e idealidade (...) o exemplar humano, generoso, harmonioso e seletivo” (Rodó 1991: 95) devem “guiar os demais nos combates pela causa do espírito” (Rodó 1992: 100) europeu.

Em *Anjo Negro* de Nelson Rodrigues (1981), Ismael se aproxima da pergunta de Du Bois (1986), da resposta de West (1993), do conceito de Martins (2003), dos Arieis de Shakespeare (1999) e Rodó (1991) e assume valores culturais brancos para ascender socialmente. A ascensão social se dá através do casamento com a branca Virgínia. A adesão do médico Ismael ao que vem de fora da sua família negra se anuncia nas palavras da senhora negra: “o preto desejou a branca” (Rodrigues 1981: 126). Igualmente, na acusação do meio-irmão branco, cego: Ismael “quer ser branco, não perde a mania” (Rodrigues 1981: 127). A branquidade da esposa Virgínia se transforma num bem desejado que Ismael esconde na rica casa de muros intransponíveis. A mansão simboliza um mundo reservado à branquidade que Ismael deseja ter ao alcance das mãos. Um espaço de branquidade “reduzido a nós dois – eu e você” (Rodrigues 1981: 132), acusa Virgínia. O refúgio é compartilhado por marido e mulher: ele o impõe; ela o aceita. Nele, os bebês nascem e são mortos.

Na mansão, Ismael e Virgínia tecem uma trágica vida amorosa, mesclada de amor, ódio e auto-destruição. Quando, cansada de tanta solidão, Virgínia insiste em abrir as portas da residência para “saber que há na casa um novo rosto” (Rodrigues 1981: 134), Ismael reage:

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 1981: 134).

O contraste reside entre o mundo branco, representado pela casa e esposa, e o negro estampado no rosto do protagonista. A fuga do mundo negro familiar no caso dele, e o afastamento da família branca, no caso da esposa, são elementos que permitem a Ismael apresentar-se como único modelo de vida para Virgínia, exemplificado no “meu [rosto] que é preto” (Rodrigues 1981: 134), matizado pelo branco que o cerca.

O domínio sobre o mundo branco não parece suficiente para Ismael. A insuficiência se manifesta numa vontade incompleta: “eu quero outro filho, Virgínia” (Rodrigues 1981: 137). A oposição de Virgínia a um novo filho acirra a vontade de Ismael e controlá-la. O amor não pode entrar como moeda de troca. Um outro filho obrigaria Virgínia a matar o bebê como fez com os três anteriores, por vingança. A acusação de Ismael: “eles morreram por que eram pretos” (Rodrigues 1981: 158). Além de amá-la de seu modo peculiar, a acusação de infanticídio é outra estratégia de Ismael para controlar a esposa. Do ódio e dominação advém a força da assimilação, nas palavras de Virgínia: “sempre tive ódio de ser negro. Desprezei, e não devia, o meu suor de preto ... Só desejei o ventre das mulheres brancas ... Odiei minha mãe, porque nasci de cor... Invejei Elias porque tinha o peito claro” (Rodrigues 1981: 161).

O nascimento de Ana Maria, uma menina linda e branca como a mãe, no lugar do filho negro desejado, é fruto da traição de Virgínia com Elias, o meio-irmão branco de Ismael. A menina se transforma, então, em outro elemento utilizado para redimensionar as relações de assimilação do mundo branco. Virgínia queria que o filho de Elias fosse branco porque assim se vingaria do marido e da raça negra: “compreendi que o filho branco viria para me vingar. (com a voz grave) De ti, me vingar de ti e de todos os negros!” (Rodrigues 1981: 173). A menina branca é criada como se o próprio Ismael a gerara. Ele separa a filha da mãe, impõe ao bebê sua cara negra para que ela tenha somente uma única imagem possível na vida. Depois, a cega e a re-educa de acordo com seus próprios valores morais, éticos e raciais. Arremata seu credo pessoal, com energia:

Quando vi que era uma filha e não um filho, eu disse: “Oh, graças, meu Deus! Graças!” Queimei os olhos de Ana Maria, mas sem maldade – nenhuma! Você pensa que fui cruel, porém Deus, que é Deus, sabe que não. Sabe que fiz isso para que ela não soubesse nunca que eu sou negro. (Num riso soluçante) E sabes o que eu disse a ela? desde menina? que os outros homens – todos os ouros – é que são negros, e que eu – compreendes? – eu sou branco, o único branco (violento) eu e mais ninguém. (baixa a voz) Compreendes esse milagre? É milagre, não é? Eu branco e os outros não! Ela quase cega de nascença, mas odeia os negros como se tivesse noção de cor... (Rodrigues 1981: 175)

Depois da revelação, o embate pela posse da menina transforma a assimilação de Ismael em proposta ainda mais contundente. Ao desejo de Virgínia de reconquistar a filha ele responde com a ameaça de expulsão de casa.

O esforço de Virgínia para restabelecer a verdadeira paternidade de Ana fracassa. A filha resiste: “pai é o que a gente quer, o que a gente escolhe” (Rodrigues, 1981: 181). Virgínia, então, como última cartada, promete levá-la a um lugar paradisíaco, onde a filha encontraria “homens claros de cabelos quase brancos, de tão louros, olhos azuis” (Rodrigues 1981: 184). Diante de novo fracasso, Virgínia se alia a Ismael e os dois decretam a morte da filha. Entre promessas de amor mútuo, “eu te quero preto, e se soubesses como te acho belo” (Rodrigues 1981: 190), pai e mãe conduzem a filha ao mausoléu onde será sepultada viva. Trancada atrás do vidro, não se ouve a voz de Ana Maria, mas pode-se imaginar que ela repete as palavras, dirigidas anteriormente ao pai: “eu sei que é em ti que ela pensa (com medo). Deve andar desejando a minha morte. (muda de tom) e perdoe se estou doida!, perdoa!... (Rodrigues 1981: 191). A filha perdoa o pai branco, mas não a mãe negra.

Ismael e Virgínia se afastam. A promessa do reencontro no quarto de casal, mais tarde, aproxima ainda mais os amantes. O coro anuncia, então, a nova gravidez de Virgínia e vaticina a morte do novo filho. “Futuro anjo negro que morrerá como os outros” (Rodrigues 1981: 192). O novo filho que, certamente, vai morrer, faz pensar que a assimilação é experiência que “não tem fim neste mundo” (Rodrigues 1981: 192). Não para Ismael que, certamente, vai desejar outros filhos de Virgínia, que ela matará também, sem que a corrente se parta nunca.

## 2. NEGRITUDE, CALIBAN E EMANUEL, NO MUNDO DO PAI AFRICANO

A resposta à pergunta “sou um Negro?”, através de “uma busca nostálgica ao pai Africano”, junta Emanuel, Du Bois (1986) e West (1993) no mundo negro. Os três personificam o conceito negritude e a metáfora Caliban. O desejo de ser Negro/africano/brasileiro incentiva Emanuel a apreciar “os aspectos positivos” (Martins 2003: 15) da negritude e os valores culturais afro-descendentes, como Caliban defende a sua ilha.

Em *A Tempestade*, Shakespeare (1999) dramatiza a resistência de Caliban à dominação com a maldição que o escravo dirige a Próspero:

A ilha é minha, da mãe Sycorax,  
Que você me tirou. Logo que veio (...),  
Maldito seja! Todos os encantos  
Sycorax – sapos, escaravelhos  
E morcegos, te ataquem todos juntos (...)  
Agora eu sei falar, e o meu proveito  
É poder praguejar. Que a peste te pegue,  
Por me ensinares tua língua. (Shakespeare 1999: 35-36)

Retamar (1988) traz a atitude do Caliban shakespeariano para a América Latina quando opõe seu modelo a Ariel. No artigo *Caliban*, Retamar escreve: “nosso símbolo não é Ariel, como pensou Rodó, mas Caliban” (Retamar 1988: 29). E acrescenta: “a nossa cultura é – e só pode ser – filha da revolução, da nossa repulsa multissecular a todos os tipos de colonialismos” (Retamar 1988: 85).

Em *Sortilégio II* de Abdias do Nascimento (1979), Emanuel se cola semanticamente à pergunta de Du Bois (1986), à resposta de West (1993), ao conceito de Martins (2003), aos Calibans de Shakespeare (1999) e Retamar (1988) e afirma valores culturais negros. Diferente da assimilação da cultura branca metaforizada na figura da loura e linda esposa Virgínia e a casa branca de Ismael, o nacionalismo de Emanuel persegue aspectos místicos e ancestrais das práticas religiosas afro-brasileiras. Sua força racial advém do encontro com os orixás, da auto-reflexão sobre a vida passada. Também do fracasso em alcançar as benesses antevistas no diploma de advogado e no casamento com a branca Margarida. O auto-exame o coloca em condição de questionar o passado assimilacionista e articular uma saída afro-centrada:

Que mironga é esta no meu pescoço? Quem está tentando me enfeitiçar? Não acredito em macumba, já disse. (pausa, reflete) Sempre debochei dessa canjira... (pausa longa) Mas... e se tudo for verdade? Se as coisas que estou vendo e sentindo estiverem acontecendo mesmo? Afinal de contas... é o culto do meu povo... Só porque me diplomei na universidade devo desprezar a religião do meu sangue?... Se algum Orixá estiver tentando me livrar da cadeia dos brancos? (pausa; volta-se para o lado onde Ifigênia desapareceu pela última vez) Quando menciono prisão isso não te lembra nada, Ifigênia? Ou será que até sua memória também apodreceu? Como fui estúpido... Te acompanhar àquele distrito policial... (Nascimento 1979: 93).

O nacionalismo incipiente de Emanuel se anuncia nas reflexões “é o culto do meu povo”, “a religião do meu sangue” e “se algum Orixá estiver tentando me livrar da cadeia dos brancos?” Tais pensamentos problematizam a experiência assimilacionista anterior. A auto-consciência o leva a aliar-se à religião à experiência afro-brasileiras. As mulheres – a esposa branca Margarida; a amante negra Ifigênia – conferem as suas

decisões identitárias maior dramaticidade. As filhas de Santo analisam o dilema: uma diz: “Doutor lá para a branca dele”; a outra reage: “há uma preta também na história” (Nascimento 1979: 49). A oscilação entre Margarida e Ifigênia força Emanuel a pautar a vida conforme a reflexão da terceira: “o destino está na cor. Ninguém foge impune do seu próprio destino” (Nascimento 1979: 51). Se cor é destino, então, o destino de Emanuel se confirma quando se vê diante de uma cerimônia religiosa afro-brasileira, um despacho para Exu. Diante do pegi, as vozes auto-reflexivas de Emanuel realçam as dúvidas religiosas que o traumatizam. Ainda ressoam nele os efeitos da civilização branca que o levaram a desprezar religiosidade negra: “é por isso que essa negrada não vai para frente...” (Nascimento 1979: 58).

Os sinais da cerimônia afro-religiosa chegam até ele e tornam as reflexões pessoais mais dramáticas. O momento é decisivo para que Emanuel, aos poucos, deixe que sua afro-brasilidade se sobreponha à branquidade. Quando se reconhece no ato religioso, Emanuel repete os nomes dos orixás invocados pelos fiéis. Os orixás o fazem cotejar o peso da sua formação universitária e catolicismo com os novos sentimentos que a cerimônia vai suscitando nele: “imaginem... eu falando como se também acreditasse nessas bobagens... Eu, o doutor Emanuel, negro formado... que aprendeu o catecismo... e em criança fez até a primeira comunhão” (Nascimento 1979: 61). Quando bebe da cachaça do despacho lhe vêm lembranças da infância, repletas dos insultos (ti...ção ti...ção) que os meninos brancos lançavam contra ele. Depois da ingestão da cachaça, acende o defumador de incenso. Ifigênia surge, então, da fumaça. Emanuel reage acusando-a de ser a causa dos seus infortúnios, mas também rememora, com ternura, os aspectos positivos do relacionamento que manteve com a jovem. O amor por Ifigênia reaparece na maneira como se dirige a ela, revivendo sua beleza negra: “meu cisne noturno” (Nascimento 1979: 75). Mais tarde, as reminiscências de Emanuel se voltam para suas dificuldades de negros e amantes. Tudo culmina com um diálogo entre os dois. À pergunta dela “gosta muito de mim?” ele reage com “cada minuto que passa gosto mais. Como é lindo... seu perfil de cisne!” (Nascimento 1979: 96).

As reflexões de Emanuel se adensam. Revivendo a própria situação existencial, Emanuel se solidariza com os irmãos negros e denuncia as condições desumanas que o afro-brasileiro agüenta, diariamente, em atividades degradantes. “Negro desce toda manhã... Faz força de sol a sol: quebrando pedra... tirando lixo das ruas... carregando peso no cais do porto... É só o que lhe permitem fazer” (Nascimento 1979: 77), é desabafo dramático. Investe contra o mundo branco por não ter se preparado para oferecer-lhe um espaço digno. Depois, em consciente sintonia com vivência religiosa, sua reflexão toma a dimensão da auto-transformação. A sensação de que Exu invade-lhe corpo e alma o faz despir-se do Emanuel antigo, assimilado. Ele bebe, então, vários goles da cachaça e, em seguida, entra no pegi. E chora. As palavras de uma filha de santo dão a dimensão do valor redentor do choro de Emanuel. São lágrimas “por todas as mulheres... por todos os homens... Pelo gênero humano” (Nascimento 1979: 107).

Transfigurado pela religiosidade afro-brasileira, Emanuel sente-se livre da branquidade de Margarida. Ele, agora, pode dizer que “sou um negro liberto da bondade. Liberto do medo. Liberto da caridade e da compaixão de vocês. Levem todos esses molambos civilizados, brancos” (Nascimento 1979: 122). Despe-se mais, ficando de tanga. Assume confronto total com o mundo branco:

Tomem seus trocos! Com estas e outras malícias vocês baixam a cabeça dos negros...Esmagam o orgulho deles. Lincham os coitados por dentro. E eles ficam domésticos... castrados... bonzinhos... de alma branca...Comigo se enganaram. Nada de mordança na minha boca. Imitando vocês que nem macacos amestrados. Até hoje fingi que respeitava vocês... que acreditava em vocês. (Nascimento 1979: 122)

Quando Emanuel sai do pegi, vestidindo apenas a pele de animal, o ponto de Ogum “restaurador do sangue negro”, sela a união do herói consigo mesmo. “Sou um negro livre” (Nascimento 1979: 135) são palavras que sugerem sua necessidade de encontrar-se com a história negra. Símbolo do seu passado branco, Margarida é sacrificada para que ele regresse “à continuidade do ser” (Nascimento, 1979: 130) negro, através da própria morte. Como informa a Iyalorixá, “Emanuel se acabou... Se tornou essência ... Força vital” (Nascimento 1979: 136). Morto, Emanuel inicia sua trajetória como Zumbi e como valor cultural da raça afro-brasileira.

### 3. NEGRITICE, EXU, BERTLIA, NOS MUNDOS DOS PAIS OCIDENTAL E AFRICANO

Em resposta à pergunta “posso ser os dois?” por meio de “uma negação crítica, uma preservação sábia, e uma transformação insurgente” (West 1993: 85) dos pais ocidental e africano, Bertília mistura Du Bois (1986) e West (1993), o conceito negritice (Martins 2003) e Exu (Gates 1988), fundindo, assim, os mundos branco e negro. O interesse em participar das duas culturas permite que partilhe “os aspectos positivos da negritude e as configurações negativas da negrice” (Martins 2003: 15) que negritice enseja, como atua Exu entre os deuses e os homens. Em *Signifying Monkey...*, Gates (1986) explicita as potencialidades híbridas de Exu. O mensageiro entre os deuses e os homens, no campo da religiosidade afro-brasileira, é transportado para a cultura para simbolizar o encontro entre o africano e o europeu nas Américas:

A escravidão africana no Novo Mundo criou as precondições para a emergência de uma nova cultura africana, uma verdadeira cultura pan-africana costurada pela combinação colorida de fios lingüísticos, institucionais, metafísicos e formais. O que resultou deste processo fascinante foi o mais útil e instigante fragmento disponível. A cultura afro-americana é uma cultura africana com a diferença como significado patrocinada pelos sujeitos catalistas das línguas e culturas inglesa, holandesa, francesa, portuguesa, e espanhola,

que ofereceram as estruturas precisas que cada particular cultura pan-africana assumiu no Novo Mundo. (Gates 1986: 4)

O meu texto teatral *O Olho da Cor* (2003) posiciona lado a lado o Exu branco, simbolizado pela Bertília branca, e o Exu negro, personalizado na Bertília negra. As duas mulheres, tangidas pelas mediações dos Exus que carregam em si, promovem diálogos identitários em que se valem da linguagem – discurso – e tipificam dois paralelos instigantes: o primeiro entre os mundos branco e negro permite que as duas Bertílias atuem como Exus afro-brasileiros; o segundo entre as linguagens literárias afro-euro-centradas enseja seu encontro com Stragon e Vlademir, personagens de *Esperando Godot* de Becket (2005). A mediação acontece por meio do respeito às diferenças culturais e da admiração recíproca que alimentam suas experiências. O entendimento entre as duas Bertílias e os dois textos oportuniza as inúmeras possibilidades da linguagem. Uma Bertília sugere, “a cor e o desejo dependem de mais linguagem” (Martins 2003: 103). A outra esclarece, “linguagem gera mais linguagem, mais construção, mais criação, mais invenção. Gera mais desejo e mais cor, também” (Martins 2003: 103).

A origem na linguagem confere às Bertílias as versatilidades de Exu. O ambiente da linguagem de onde vêm é descrito pelo narrador como “lingüístico. Ambíguo, é construído pela linguagem e, por isso, só existe nela. Fora dela não faz sentido. É o lugar do desejo” (Martins 2003: 95). Neste contexto discursivo, os coros de meninas negras e de brancas relacionam as pluralidades identitárias das Bertílias à ação de decidir a cor, a raça, que desejam:

Decide, mãe, irmã, filha. Decide, Bertília, para que a luz tome conta das trevas, o dia reverta a escuridão e a vida destrua a invisibilidade. Decide, Bertília, a tua cor e vem para a luz. Branca ou negra, negra ou branca, branca e negra, negra e branca, Pecola Breedlove, Ellen Olenska, Capitu, Sula Miranda ou Zezé Motta, não importa, tuas filhas, irmãs e mães entenderão a tua decisão. Prometemos, qualquer que seja a tua futura cor, te aceitaremos como te desejares. (Martins 2003: 96-97)

A resposta ao pedido das meninas não é abandonar a linguagem. Ao contrário, é conversar e desenvolver mais linguagem. “Conversamos”, diz a primeira. “Enquanto conversamos, esperamos”, reage a segunda. Assim, na conversa que é espera, trazem Godot para o diálogo. “Que Godot estamos esperando? Quem é o nosso Godot?”, uma delas pergunta. A outra reage, com convicção: “a cor, branca ou negra, negra ou branca, branca e negra, negra e branca, a cor. A cor é nosso Godot. Godot é a nossa cor, neste momento” (Martins 2003: 99-100).

A fusão racial das duas mulheres simbolizada na mistura das cores se amplia na combinação textual emblematizada pelas relações estabelecidas entre os dois textos: o meu e o de Beckett. Cor e linguagem se misturam na linguagem e no discurso feminino destas Bertílias-Exu. Como linguagem elas inventam Godot e também se inventam. A auto-invenção obedece a um inventário histórico-literário da sua proce-



dência: estão nas linguagens de Gil e Caetano, de Morrison e Wharton, de Machado e minha. E concluem: “Somos a mais longa invenção da linguagem na tradição literária brasileira, mas mesmo assim ainda não estamos completas” (Martins 2003: 102). A percepção de incompletude, mesmo depois da longa caminhada lingüístico-discursiva, é qualidade de identidades combinatórias. A completude é algo a ser perseguido, mas nunca passível de alcance. A inçompletude não as deixa paralisadas, congeladas. Ao contrário, engendra mais linguagem: “linguagem gera mais linguagem, mais construção, mais criação, mais invenção. Gera mais desejo e mais cor, também” (Martins 2003: 103). Ou seja, Bertílias mais complexas. No caso delas, criar linguagem é criar-se.

As Bertílias ostentam variadas tonalidades de negro e branco. Negras, combinam as cores de Gil, Peçola, Zezé, Capitu; brancas, misturam as de Caetano, Ellen, Sula, Capitu. Uma Bertília resume a imensa gama de cores, numa aproximação instigante com a proposta multicolorida de Michael Jackson: “como Michael Jackson Bertília não é a inexorabilidade excludente do Black or White, mas a possibilidade includente do Black and White” (Martins 2003: 105), explicita a Bertília negra. Ao que a branca complementa: “Bertília é o duplo em si mesmo. O duplo no mesmo corpo” (Martins 2003: 106). Quanto à intertextualidade, os textos que já se juntaram para dar-lhes vozes e textualidades também se multiplicam: na negrura, agrupam-se *Enquanto isso em Dom Casmurro* (1993/2009) e *O Olho Mais Azul* (2003); na brancura, fundem-se *Dom Casmurro* (2009) e *A Época da Inocência* (1995). Como elas mesmas explicitam, “estivemos em *O Olho mais Azul* e *The Age of Innocence*” e “protagonizamos estórias nas narrativas de Toni Morrison e Edith Wharton” (Martins 2003: 104).

A aproximação mais significativa entre cores e linguagens se dá no momento em que as Bertílias interagem com Stragon e Vladimir de Beckett (2005). A proximidade a Beckett traz para a discussão o valor político das posturas identitárias. Detentoras de linguagem dialógica, elas levam a comunicação a quem está privado dela. Uma corrente crítica do texto beckettiano se afirma na idéia de que a qualidade da peça do irlandês é a impossibilidade do diálogo humano. Isto fica evidenciado nas palavras de uma das Bertílias a respeito de Stragon e Vladimir. “A conversa deles não gera comunicação. A nossa gera” (Martins 2003: 110/111). Outro problema existe para as personagens de Beckett: Godot nunca chega, apesar da espera. “A espera deles é vã, infrutífera, já que Godot não aparece” (Martins 2003: 111), explica uma Bertília. O impasse comunicativo de Stragon e Vladimir se resolve no mundo das Bertílias. É para isso que são Exus, para intermediar mundos incomunicáveis. “Nós duas podemos desejar por eles e Godot pode vir para eles aqui na nossa experiência lingüística” (Martins 2003: 112), sugere uma delas. Trazem Vladimir e Stragon ao seu ambiente lingüístico. Quando indagadas sobre as razões de os trazerem para aquele lugar, respondem “Para livrar vocês do absurdo de ficar eternamente esperando alguém como Godot que nunca vem” (Martins 2003: 116). Quanto ao Godot delas – a cor, as cores, que desejam – têm certeza que virá. A cor chega depois que enviam Stragon e Vladimir de volta ao seu texto original. Quando as cores desejadas as cobrem, a atitude filosófica da dúvida sobre se saberão lidar com sabedoria com as novas identidades parece orientá-las para a responsabilidade humana: “Será que vou saber conviver

comigo mesma? Com meu olho azul sem furá-lo, quando for negra? Com meu olho negro sem desprezá-lo, quando for branca? Com os dois, quando as duas cores me cobrirem? Será que vou conseguir? Será que vou conseguir aceitar outras pessoas em iguais, ambíguas e múltiplas situações?” (Martins, 2003: 124).

A responsabilidade humana é a recomendação existencialista de Sartre, para o indivíduo e o coletivo. Para Sartre (1984), “o homem [não] é apenas responsável pela sua estrita individualidade, mas ele é responsável por todos os homens”, ou seja, cada um deles se escolhe, mas “escolhendo-se, ele escolhe todos os homens” (Sartre 1984: 6). Responsáveis, as Bertílias escolhem-se a si mesmas, Stragon, Vladimir e a humanidade.

### Conclusão

Vimos como as perguntas de Du Bois, as respostas de West, em conjunto com os meus conceitos articularam a análise dos personagens Ismael, Emanuel e Bertília, colocando-os ao lado das metáforas Ariel, Caliban e Exu. No conjunto de outros estudos da afro-descendência literária, estes afro-brasileiros expandiram os limites da comunidade imaginada negra para as letras brasileiras. O aspecto relevante na comunidade é a presença da diferença de identidades entre o arielista Ismael com sua obsessão pela branquidade de Margarida, o calibanista Emanuel que se encontra com afro-brasilidade religiosa, e as exuistas Bertílias que se abrem às relações catalistas, na linguagem, com os beckettianos Stragon e Wladimir.

A “camaradagem horizontal” e a “fraternidade” que realçam o vigor de uma comunidade imaginada favorecem a mobilidade das identidades entre pessoas e textos. Em movimento, o jogo das identidades convidam os personagens à consciência do continuum identitário, ou seja, “um momento de vida em que há preponderância de certos dinamismos pessoais em relação a outros” (Ferreira 2004: 69). Negros arielistas, calibanistas e exuistas devem abrir-se ao diálogo. Também, em movimento, os três textos teatrais mostram “como textos negros ‘conversam’ com outros textos negros [e brancos]” (Gates 1988: xxvi).

### REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. 2008. *Comunidades Imaginadas: Reflexões Sobre a Origem e a Difusão do Nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ASSIS, Machado de. 2009. *Dom Casmurro*. São Paulo: Saraiva.
- DU BOIS, W. E. B. 1986. *The Conservation of Races. Writings: The Suppression of the African Slave-Trade, The Souls of Black Folk, Dusk of Dawn, Essays and Articles*. New York: The Library of America. 815-826.

FERREIRA, Ricardo Franklin. 2004. *Afro-Descendente: Identidade em Construção*. São Paulo: Educ; Rio de Janeiro: Pallas.

GATES, Henry Louis, jr. 1988. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. Oxford: Oxford U P.

MARTINS, José Endoença. 1993. *Enquanto Isso em Dom Camurro*. Florianópolis: Paralelo 27.

———. 2003. “Negritice: Repetição e Revisão”. *O Olho da Cor: Uma Peça em três atos*. Blumenau: Edição do Autor. 13-18.

———. 2003. *O Olho da Cor: Uma Peça em Três Atos*. Blumenau: Edição do Autor, 2003.

———. 2009. *Enquanto Isso em Dom Casmurro*. Blumenau: Edifurb.

MEMMI, A. 1967. *Retrato do Colonizado Precedido pelo Retrato do Colonizador*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

MORRISON, Toni. 1994. *A Canção de Solomon*. São Paulo: Best Seller.

NASCIMENTO, Abdias do. 1979. *Sortilégio II: Mistério Negro de Zumbi Redivivo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

RETAMAR, Roberto Fernández. 1988. *Caliban e Outros Ensayos*. São Paulo: Busca Vida.

RODÓ, José Enrique. 2004. *Ariel*. Madrid: Cátedra.

RODRIGUES, Nelson. 1981. “Anjo Negro”. *Teatro Completo de Nelson Rodrigues 2: Peça Míticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

SARTRE, Jean-Paul. 1984. “O existencialismo é um humanismo”. *O existencialismo é um humanismo; A Imaginação; Questão de Método*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. 1- 32.

SHAKESPEARE, William. 1999. *A Tempestade*. Rio de Janeiro: Lacerda.

WHARTON, Edith. 1995. *A Época da Inocência*. São Paulo: Circulo do Livro.

WEST, Cornel. 1993. “The Dilemma of the Black Intellectual”. *Cornel West Keeping Faith: Philosophy and Race in America*. London: Routledge. 67-85.

———. 1994. *Questão de Raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

#### NEGRITICENESS AND IMAGINED COMMUNITY OF AFRICAN-BRAZILIANS IN LITERATURE

ABSTRACT: The article proposes an afro-descendent imagined community, in which Ismael, Emanuel and Bertilia represent multiplicity and difference within literary African-Brazilianess. In Nelson Rodrigues's *Black Angel*, black arielist Ismael symbolizes an assimilationist encounter with the white world, through an interracial marriage to Margarida. In Abdias do Nascimento's *Color's Sortilege II*, black calibanist/nationalist Emanuel stands for afro-centric traditions and religious experiences. Finally, in my

*Color's Eye*, black/white eshuist Bertilia performs a catalyst mixture of black and white culture through the language of different texts.

KEYWORDS: Negriticeness, Identity, imagined community.

Recebido em 12 de outubro de 2009; aprovado em 30 de dezembro de 2009.