



Recebido em 15/05/2020

Aceito em 23/06/2020

DOI: 10.26512/emtempos.v1i36.31553

DOSSIÊ

Black Arts Movement: “Expressar a verdade a partir dos oprimidos ou opressores?”

Black Arts Movement: "Express the truth from the oppressed or oppressors?"

João Gabriel do Nascimento Nganga

Doutor em História pela UFU

Pesquisador do NEAB – UFU

jg.nascimento@yahoo.com

RESUMO: O Black Arts Movement surgiu em meados de 1960, nos Estados Unidos da América, com o intuito de estabelecer e consolidar a presença e vozes negras nas artes, em especial, no teatro e literatura, tendo a África e suas diásporas como ponto de partida para a inserção nessas artes de referenciais simbólicos ignorados. No presente trabalho faço apontamentos seguido de análises do percurso histórico desse movimento, que caminhou lado-a-lado de outro importante movimento em defesa dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, o movimento Black Power.

PALAVRAS-CHAVE: Black Arts Movement. Estados Unidos. Artes.

ABSTRACT: The Black Arts Movement emerged in the mid-1960s in the United States to establish and consolidate black voices and presence in the arts, especially in the theater and literature, with Africa and its diasporas as the starting point for the insertion in these arts of the symbolic references ignored. In the present work, I make notes followed by analyzes of the historical course of this movement, which went side-by-side with another important movement in defense of the civil rights of blacks in the United States, the Black Power movement.

KEYWORDS: Black Arts Movement. United States. Arts.

Neste artigo tive como objetivo fazer apontamentos seguido de análises do percurso histórico de um movimento de caráter artístico, cultural e político ocorrido nos Estados Unidos da América (EUA) na segunda metade do século XX, o Black Arts Movement, que, desafiou o racismo e as desigualdades socioeconômicas da sociedade estadunidense através das artes, da literatura e do teatro, bem como expressaram sentimentos de orgulho racial e, defenderam a concepção e difusão de uma estética negra que contestasse as representações vigentes.

Black Arts Movement: aspirações coletivas

O Black Arts Movement surgiu em meados de 1960 em Nova Iorque, mas suas ações não ficaram restritas a essa cidade. Detroit, San Francisco e Chicago foram outros locais em que esse movimento atuou com veemência. O Black Arts Movement nasce com o intuito de estabelecer e consolidar presença e vozes negras nas artes, em especial, no teatro e literatura, tendo o continente africano e suas diásporas como ponto de partida para a inserção nessas artes de referenciais simbólicos correntemente ignorados.

Considero que esse movimento que surge após a Segunda Guerra Mundial e no momento em que a economia dos Estados Unidos está reestabelecida após a crise de 1929,¹ mas que continuava sendo uma sociedade que segregava a população negra pode ser considerado em muitos aspectos uma sequência do movimento Harlem Renaissance.

Harlem Renaissance, conhecido também como New Black Movement, foi um movimento que surgiu na década de 1920 por professores/as, pesquisadores/as, escritores/as e artistas negros/as nos Estados Unidos, com mais intensidade no bairro do Harlem da cidade de Nova Iorque, bairro este que é muito conhecido pela densa presença da cultura negra.

De acordo com o historiador Tyler (1992),

O Harlem Renaissance foi parte de um grande movimento pelo pluralismo social, étnico, religioso e cultural e pela democracia que se intensificou como resultado da agitação causada pelos deslocamentos da Primeira Guerra Mundial. [...] O Harlem Renaissance foi parte integrante deste movimento para desafiar e dismantelar a cultura vitoriana e o racismo pseudocientífico.²

Houve outras instituições anteriores ao Harlem Renaissance que desafiavam o racismo pseudocientífico, a exemplo da National Association for the Advancement of Colored People (NAACP),³ criada em 1909 em Nova Iorque. Contudo, na primeira metade do século XX, através desse movimento foi possível mostrar à sociedade norte-americana o potencial artístico de negros e negras.

¹ A crise de 1929 ocorrida nos Estados Unidos teve início com “quebra” da Bolsa de Valores de Nova Iorque por meio da queda das cotações de ações. Os efeitos dessa crise resultaram em desempregos, declínio das atividades industriais, dificuldades no setor agrícola, setor imobiliário saturado, desorganização bancária e falências de empresas. Essa crise repercutiu na economia de outros países também, tal como Brasil. Sobre o assunto, cf. GALBRAITH, John Kenneth. *1929, o colapso da bolsa*. São Paulo: Pioneira, 1988, GAZIER, Bernard. *A Crise de 1929*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009, HOBBSAWM, E. J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, PARKER, Selwyn. *O Crash de 1929: As lições que ficaram da grande depressão*. São Paulo: Globo, 2009.

² "The Harlem Renaissance was part of a large movement for social, ethnic, religious, and cultural pluralism and democracy which intensified as a result of the upheaval wrought by dislocations of World War I. The Harlem Renaissance was an integral part of this movement to challenge and dismantle Victorian culture and pseudo-scientific racism". Tradução própria. TYLER, Bruce M. *From Harlem to Hollywood: The Struggle for Racial and Cultural Democracy – 1920-1943*. New York: Garland, 1992, p. XII.

³ Associação Nacional para Avanços de Pessoas de Cor (NAACP). Tradução própria.

O Harlem Renaissance é considerado uma das épocas mais importantes e influentes da história norte-americana. Ele marcou o surgimento de afro-americanos no mainstream da arte nacional, música, literatura e cultura, ao mesmo tempo em que proclamava a vitalidade e o caráter único da experiência afro-americana.⁴

Essa arte expressa de diversas formas estava acompanhada na maioria das vezes de um sentimento de orgulho racial e por uma crítica as condições de racismo e desigualdades socioeconômicas em que a população negra estava. Sobre isso, Gates Jr e McKay (1997) argumentam que,

Expressa de várias maneiras, a criatividade dos negros americanos sem dúvida veio de uma fonte comum - o impulso irresistível dos negros para criar uma arte audaciosamente expressiva de alta qualidade como uma resposta primária às suas condições sociais, como uma afirmação de sua dignidade e humanidade diante da pobreza e do racismo.⁵

Harlem Renaissance foi uma alternativa de enfrentamento às construções de preconceitos acerca da população negra elaboradas pelos brancos norte-americanos. Foi um momento de auto-escrita, no qual negros e negras utilizaram da literatura, música, pintura e teatro para falarem de si próprios em primeira pessoa, para relatarem seus medos, vitórias, angústias e anseios a partir da perspectiva e subjetividades de quem vivencia esses sentimentos, e não mais pautado pelo olhar de quem está de fora.

Alguns dos expoentes desse movimento não são nomes populares no Brasil e em certa medida ainda seguem pouco conhecidos/esudados nos Estados Unidos, como por exemplo, Jessie Redmon Fauset (escritora), Nella Larsen (escritora) Countee Cullen (escritor), Aaron Douglas (pintor), Georgia Douglas Johnson (escritora), Duke Ellington (músico), Marian Anderson (cantora), Ivie Anderson (cantora) Paul Robeson (ator/cantor), Bessie Smith (cantora), W.E.B. Du Bois (sociólogo/historiador), Alain Locke (filósofo), Marion Thompson (historiadora), dentre outros e outras.

Ao estudar estes dois movimentos, é possível notar algumas características e ações de caráter mais coletivo no Black Arts Movement. Nesse sentido, Gates Jr e McKay (1997) argumentam que esse movimento teve

[...] um esforço coletivo contínuo para promover uma reforma social fundamental. É um empreendimento colaborativo e não individualista. Não importa quantas partes estejam envolvidas, sempre há um objetivo comum: transformar a maneira pela qual os negros nos Estados Unidos da América

⁴ “The Harlem Renaissance ranks as one of the most pivotal and influential eras in American history. It marked the emergence of African Americans into the mainstream of the nation’s art, music, literature, and culture while simultaneously proclaiming the unique vitality and character of the African-American experience”. Tradução própria. HILLSTROM, Kevin. *Defining moments: the Harlem Renaissance*. New York. Omnigrphics, Inc. 2008, p. 03.

⁵ “Expressed in various ways, the creativity of black Americans undoubtedly came from a common source - the irresistible impulse of blacks to create boldly expressive art of a high quality as a primary response to their social conditions, as an affirmation of their dignity and humanity in the face of poverty and racism”. Tradução própria. GATES JR, Henry Louis; MCKAY, Nellie Y. *The Norton anthology of African American literature*. New York: W.W. Norton & Co. 1997, p. 929.

foram definidos e tratados. E escritores e artistas afro-americanos, como um setor vital do movimento, procuraram transformar a maneira pela qual os negros americanos eram representados e retratados na literatura e nas artes.⁶

É possível perceber que os dois referidos movimentos tinham como objetivo comum modificar a realidade em que a população negra americana estava inserida e, que, o meio encontrado para isso foi as artes. No entanto, o Black Arts Movement avançou mais no que se refere ao campo político, posto que ele caminhou lado-a-lado de outro importante movimento em defesa dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, o Black Power, o que possibilitou um maior alcance político de suas ideias e ações.

O Black Power Movement foi um importante movimento que teve seu período de atividades entre as décadas de 1960 e 1970, momento de intensidade na luta pelos direitos civis dos negros (imagem 01). Foi um movimento que se inspirava no pan-africanismo,⁷ socialismo e movimentos pela independência de países africanos. Suas atividades variavam de reuniões políticas à defesa da luta armada.⁸ Dois expoentes deste movimento foram o/a poetas Jay Wright e Gwendolyn Brooks.

Segundo o historiador Ogbar, dentre as várias ideias e objetivos desse movimento, as que se destacavam eram, “orgulho negro e autodeterminação”. Ainda de acordo com Ogbar, para que houvesse um real empoderamento dos negros era necessária e urgente uma independência das instituições dominadas pelos brancos.⁹

⁶ “[...] a collective effort to bring about fundamental social reform. It is a collaborative rather than an individualistic enterprise. No matter how many factions are involved, there is always a common objective was to transform the manner in which black people in the United States of America were defined and treated. And African American writers and artists, as a vital sector of the movement, sought to transform the manner in which black Americans were represented and portrayed in literature and the arts”. Tradução própria. GATES JR e MCKAY, *idem*, p. 1976.

⁷ Segundo o historiador Barbosa, “O Pan-africanismo nasceu da luta de ativistas negros na África e, sobretudo, na diáspora americana, em prol da valorização de sua coletividade. Sua marca inicial, entre fins do século XVIII e meados do século XX, foi a construção de visões positivas e internacionalistas acerca de sua identidade étnico-racial, entendida como comunidade negra: africana e afrodescendente. (...) A partir de 1945, o Pan-africanismo entrou num segundo momento, como parte integrante das lutas de independência nacional e contra o neocolonialismo na África.” BARBOSA, Muryatan S. *Pan-africanismo na presença africana: unidade e diversidade de um ideal (1956-63)*. In: XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2015, Florianópolis. CADERNO DE RESUMOS DO XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios. Florianópolis: ANPUH, 2015.

⁸ Cf. BARBOSA, Muryatan S. 2015.

⁹ Ver OGBAR, Jeffrey O.G. *Black Power: Radical Politics and African American Identity*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.

Imagem 01 - *Image courtesy Liberation School*¹⁰



Para Smethurst, “[...] é relativamente comum definir brevemente as Artes Negras como o braço cultural do movimento Black Power. Contudo, alguém poderia facilmente dizer que o Black Power era o braço político do Black Arts Movement”.¹¹

Havia uma grande interação entre esses dois movimentos, o que possibilitou a expansão do alcance de suas ideias e ações. Smethurst argumenta que,

Os circuitos Black Power e Black Arts eram muito das vezes os mesmos, não apenas ideologicamente, mas praticamente. Os organizadores e artistas negros poderiam organizar reuniões do Black Power em diferentes cidades durante uma turnê de performance. Por outro lado, podia se estar em uma cidade para uma grande reunião ou convenção política e fazer leituras, concertos musicais, peças de teatro e assim por diante.¹²

¹⁰ Imagem cortesia da Coleção Digital da Liberation School. Disponível em <<https://liberationsschool.org/the-civil-rights-and-black-power-movements/>> Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

¹¹ “[...] is a relative commonplace to briefly define Black Arts as the cultural wing of the Black Power movement. However, one could just as easily say that Black Power was the political wing of the Black Arts movement”. Tradução própria. SMETHURST, James Edward. *The Black Arts Movement – Literary Nationalism in the 1960s and 1970s*. University of North Carolina Press. Chapel Hill. 2005, p. 14.

¹² “Black Power and Black Arts circuits were often the same, not just ideologically, but practically. Black organizers/artists might set up Black Power meetings in different cities while on some sort of performance tour. Conversely, one might be in town for a big meeting or political convention and put on readings, concerts, plays, and so on”. Tradução própria. SMETHURST, James Edward. idem, p. 14-15.

Nessa perspectiva, assinalo que o estreito contato desses dois movimentos permitiu que integrantes do Black Arts Movement intensificassem o teor político no conteúdo de suas artes, no qual um pensamento antirracista pudesse ser difundido ao mesmo tempo em que uma nova estética negra fosse proposta, sendo essa a partir da perspectiva de negros e negras.

Para um dos integrantes desse movimento, Larry Neal, que é um dos personagens principais do Black Arts Movement, come escritos relevantes. Neal é um expoente do referido movimento, desse modo, acredito que é importante dar voz a ele.

O Black Arts Movement é radicalmente oposto a qualquer conceito do artista que o afaste de sua comunidade. Este movimento é a irmã estética e espiritual do conceito Poder Negro. Como tal, ele imagina uma arte que fala diretamente às necessidades e aspirações da América Negra. Para realizar essa tarefa, o Black Arts Movement propõe uma reordenação radical da estética cultural ocidental. O conceito das Artes Negras e do Poder Negro ambos se relacionam amplamente com o desejo do afro-americano de autodeterminação e nacionalidade. Ambos os conceitos são nacionalistas. Um deles se preocupa com a relação entre arte e política; o outro com a arte da política.¹³

Essa relação entre artes e comunidade, artes e poder presentes no pensamento de Larry Neal relacionados com o objetivo de se alcançar uma nova estética, um novo sujeito em que a cultura de matriz africana fosse os alicerces, o que, na minha percepção são questões fundamentais para se compreender os caminhos percorridos pelo Black Arts Movement.

Black Arts Movement: um permanente diálogo entre as artes e a política

A importância que o Black Arts Movement tem para a história dos Estados Unidos, em particular para negras e negros, ocorre em razão de suas aspirações e ações, que por meio de um ativismo¹⁴ através das artes oportuniza que uma parte da população negra tenha acesso às narrativas nas quais o controlador do enredo é aquele que compartilha das mesmas dores e alegrias de ser um indivíduo negro em um país segregado. Pois, de acordo com Neal,

¹³ “The Black Arts Movement is radically opposed to any concept of the artist that alienates him from his community. This movement is the aesthetic and spiritual sister of the Black Power concept. As such, it envisions an art that speaks directly to the needs and aspirations of Black America. In order to perform this task, the Black Arts Movement proposes a radical reordering of the western cultural aesthetic. [...] The Black Arts and the Black Power concept both relate broadly to the Afro-American’s desire for self-determination and nationhood. Both concepts are nationalistic. One is concerned with the relationship between art and politics; the other with the art of politics”. Tradução própria. NEAL, Larry. *The Black Arts Movement*. Massachusetts-EUA. MIT Press: The Drama Review: TDR, Vol. 12, No. 4, Black Theatre, 1968, p. 29.

¹⁴ O conceito de “ativismo” presente neste artigo pode ser compreendido também como “militância”. Contudo, considero o primeiro termo um pouco mais completo que o segundo. Desse modo, tomo emprestada a definição do sociólogo Jordan, que argumenta que ativismo engloba “[...] ações coletivas que produzem transgressão e solidariedade”. Para Jordan, “A transgressão é essencial ao ativismo porque toda ação coletiva não tem um aspecto político se não houver alguma transformação entre as demandas.” JORDAN, Tim. *Activism!* London: Reaktion Books, 2002, p. 11.

Um dos princípios básicos do Black Power é a necessidade de os negros definirem o mundo em seus próprios termos. O artista negro fez o mesmo em relação ao contexto da estética. Os dois movimentos postulam que existem de fato e em espírito duas Américas - uma negra, outra branca. O artista negro entende que seu dever primário é falar das necessidades espirituais e culturais dos negros. Portanto, o principal objetivo dessa nova geração de escritores contemporâneos é confrontar as contradições que surgem da experiência do homem negro no ocidente racista.¹⁵

Examino que, quando Neal fala da importância de “os negros definirem o mundo em seus próprios termos”, podemos nos recorrer também ao Harlem Renaissance, no que se refere “a-escrita-de-si”¹⁶ para se descolar das representações cristalizadas. E em relação às “duas Américas, uma negra e outra branca” apontada pelo autor, observo que ele está se referindo a segregação existente nos Estados Unidos o que faz com que não apenas os níveis de sociabilidade ou a presença do Estado aconteça de formas diferentes, mas uma gama de fatores que distinguem essas “duas Américas”.

Porém, o que destaco aqui é que há pontos em comum entre esses dois “locais”, dado que, mesmo que exista essa divisão, ambas estão em permanente contato, o que faz com que uma influencie a outra e vice-versa. E deste modo, em consequência de um passado escravagista que ainda reverbera, o racismo estrutural e o privilégio branco¹⁷ fazem parte dos alicerces dessas relações moldando as interações sociais.

Isto posto, a vivência de sujeitos negros nessa sociedade está repleta de contradições, sendo isso visível quando se vincula a existência desses com a mão-de-obra manual e subalterna. Ou, em momentos que referenciais de sua cultura, a exemplo da música, é requisitado para servir como momentos de alegria e descontração para uma plateia que avista nessa população apenas “serviço” de entretenimento. Ou ainda, na ocasião em que a sociedade precisa de um indivíduo

¹⁵ “A main tenet of Black Power is the necessity for Black people to define the world in their own terms. The Black artist has made the same point in the context of aesthetics. The two movements postulate that there are in fact and in spirit two Americas — one black, one white. The Black artist takes this to mean that his primary duty is to speak to the spiritual and cultural needs of Black people. Therefore, the main thrust of this new breed of contemporary writers is to confront the contradictions arising out of the Black man’s experience in the racist West”. Tradução própria. NEAL, Larry. *Op. cit.*, p. 29.

¹⁶ O termo "escrita-de-si" que me refiro aqui está presente no movimento Harlem Renaissance de modo implícito. E sabendo que Michel Foucault aborda esse conceito em um de seus textos, intitulado "A escrita de Si". Assim, tomo emprestado o conceito para corroborar meus argumentos no presente trabalho. Sobre o assunto, cf. FOUCAULT, Michel. *A escrita de Si*. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.) “Michel Foucault: Ética, sexualidade, política”. Ditos e Escritos. Vol. V. Rio de Janeiro: Forense, 2004, p. 144-162.

¹⁷ Concordo com Schucman, quando ela aponta que "o fato de o preconceito racial recair sobre a população não branca está diretamente relacionado ao fato de os privilégios raciais estarem associados aos brancos. O branco não é apenas favorecido nessa estrutura racializada, mas é também produtor ativo dessa estrutura." E mais, "esses mecanismos de produção de desigualdades raciais foram construídos de tal forma que asseguraram aos brancos a ocupação de posições mais altas na hierarquia social, sem que isso fosse encarado como privilégio de raça." Assim, o privilégio branco pode ser considerado como “um lugar de privilégio racial, econômico e político, no qual a racialidade, não nomeada como tal, carregada de valores, de experiências, de identificações afetivas, acaba por definir a sociedade.” Schucman, Lia Vainer. *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo - São Paulo, 2012.

para transformar em suspeito a fim de justificar todos as suas desconfianças, medos e ódios, que devido aos resquícios da escravização, aos negros continuam sendo atribuídos o lugar-social de suspeito padrão, aquele que é uma ameaça contínua para determinadas comunidades.

Todavia, ele se torna invisível quando se refere a trabalhos “intelectuais” e de alto prestígio ou, sempre que suas artes confrontam os “lugares comuns” que os foram destinados, a exemplo de músicas em que as letras fazem uma crítica ao racismo, às desigualdades sociais, ao privilégio branco ou ainda, nos momentos em que as diversas mídias, principalmente filmes e seriados que desconsideram artistas negros na escolha de seus protagonistas, uma vez que há um padrão de beleza, comportamento e fala no qual o negro está a margem. Esse são apenas alguns exemplos de áreas em que se há uma invisibilização de corpos e subjetividades negras.

Entendo que, por efeito dessas contradições nas quais sujeitos negros foram construídos como representações, no qual em muitas ocasiões eram reféns de quadros identitário estereotipados. E, guardada as devidas proporções, continuam inseridos, assim, podemos compreender um pouco dos motivos pelos quais os artistas negros do Black Arts Movement e aqueles que foram influenciados por esse movimento, conceberam algumas das artes com características ativistas que tiveram maior repercussão e mais impactaram a sociedade das décadas de 1960 e 1970. A partir desse prisma, Smethurst argumenta que,

O Black Arts Movement produziu algumas das poesias, peças teatrais, danças, músicas, artes visuais e literatura de ficção mais emocionantes dos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial. [...] alcançou um público afro-americano em massa, não-regional, trans-regional, numa extensão sem precedentes para um corpo de arte tão formal (para não mencionar o político), especialmente nos gêneros da poesia e do teatro.¹⁸

Nesse sentido, um dos integrantes desse movimento, Larry Neal relata que houve um tipo de “despertar”, já que,

Na primavera de 1964, LeRoi Jones (Amiri Baraka), Charles Patterson, William Patterson, Clarence Reed, Johnny Moore e vários outros artistas negros abriram a Escola de Teatro e Repertório de Artes Negras. [...] eles iniciaram uma série de leituras de poesia e concertos. Essas atividades representavam as tendências mais avançadas do movimento e eram de excelente qualidade artística. A Escola de Artes Negras ficou sob ataque imediato pela estrutura de poder de Nova York. A instituição temendo a criatividade dos negros, fez exatamente o que se esperava - atacou o teatro e todos os seus valores. Entretanto, a escola recebeu doações. [...] De acordo com suas ideias culturais “revolucionárias”, o Teatro das Artes Negras levou seus programas às ruas do Harlem. Durante três meses, o teatro apresentou peças de teatro, concertos e leituras de poesia para as pessoas da comunidade. Peças

¹⁸ “The Black Arts movement produced some of the most exciting poetry, drama, dance, music, visual art, and fiction of the post – World War II United States. [...] it reached a nonelite, transregional, mass African American audience to an extent that was unprecedented for such a formally (not to mention political) radial body of art, especially in the genres of poetry and drama”. Tradução própria. SMETHURST, James Edward. op. cit., p. 371.

que destruíram as ilusões do corpo político americano e despertaram os negros no sentido de suas vidas.¹⁹

A iniciativa desse grupo teatral (imagem 02) de levar para as ruas do bairro do Harlem da cidade de Nova Iorque suas atividades demonstram seus anseios por mudanças, posto que o grupo estava sob fortes ataques devido ao foco do projeto ser um “despertar” de consciência nos sujeitos negros, e uma aproximação direta com seu público alvo pode ser considerado sinônimo de potência.

Imagem 02 - *Image courtesy Howard*



*University Digital Collections (mss_5584)*²⁰

Ainda por esse ângulo é importante mencionar que a repercussão desse movimento foi vivenciada em diversos lugares dos Estados Unidos, bem como em

¹⁹ “In the spring of 1964, LeRoi Jones (Amiri Baraka), Charles Patterson, William Patterson, Clarence Reed, Johnny Moore, and a number of other Black artists opened the Black Arts Repertoire Theatre School. [...] they initiated a series of poetry readings and concerts. These activities represented the most advanced tendencies in the movement and were of excellent artistic quality. The Black Arts School came under immediate attack by the New York power structure. The Establishment, fearing Black creativity, did exactly what it was expected to do-it attacked the theatre and all of its values. In the meantime, the school was granted funds. [...] In keeping with its "revolutionary" cultural ideas, the Black Arts Theatre took its programs into the streets of Harlem. For three months, the theatre presented plays, concerts, and poetry readings to the people of the community. Plays that shattered the illusions of the American body politic and awakened Black people to the meaning of their lives”. Tradução própria. NEAL, Larry. op. cit., p. 32.

²⁰ Imagem cortesia da Coleção Digital da Howard University. Disponível em <https://dh.howard.edu/do/search/?q=mss_5584&start=0&context=7295426&facet=>> Acesso em 20 de abril de 2018.

espaços de teatro considerados não-formais, onde narrativas que propunham uma nova forma de conceber a sociedade a partir de uma estética negra estavam aparecendo. O crítico literário Mike Sell aponta que o Black Arts Movement teve uma abrangência expressiva. Segundo sua leitura do movimento,

[...] foi muito além dessas instituições frequentemente invocadas. O impacto foi sentido não apenas na Califórnia ou em Nova York, mas naqueles locais de performance que raramente chegam às histórias acadêmicas do teatro: faculdades comunitárias, grupos amadores e teatros profissionais regionais que estão longe dos grandes centros urbanos e culturais dos Estados Unidos.²¹

As contribuições do Black Arts Movement ultrapassam os palcos de teatro ou as páginas dos livros, da mesma maneira que não se limita no fomento a um aumento da autoestima, autoconfiança, consciência racial da população negra. Pois foi também uma ação de reflexão sobre os modos pelos quais os conhecimentos/conceitos são construídos e difundidos. Para Sell, “[...] a alma do Black Arts Movement está ligada aos dilemas ontológicos e epistemológicos da performance numa sociedade tendenciosamente racista do espetáculo que torna contraditório o gesto revolucionário [...]”.²²

Essa sociedade que torna incoerente as atitudes de caráter transformador tendem a inverter e igualar as opressões sofridas pelos diversos grupos sociais que compõem a sociedade, aqui em particular a população negra, do mesmo modo em que insistem em subordinar as ações desses grupos. E na ocasião em que há uma autonomia na forma de pensar e agir, o que se percebe é uma tentativa de inversão de papéis, pelo qual o opressor lança-se no papel de oprimido ao passo que torna o oprimido em opressor.

Em suas reflexões sobre o racismo nos Estados Unidos até a década de 1960 e acerca das adversidades que o Black Arts Movement estava enfrentando, Larry Neal fala sobre essas tentativas ardilosas de inversão e desqualificação das opressões vivenciadas pelos negros. Ele assinala que,

[...] a mente ocidental, com racionalizações espertas, iguala a violência dos oprimidos com a violência do opressor. De modo que, quando o nativo prega a autodeterminação, o homem ocidental, branco e esperto interpreta erroneamente como ódio de todos os brancos. Quando o político negro radical adverte seu povo para não confiar nos políticos brancos de esquerda e direita, mas, em vez disso, se organizarem separadamente com base no poder, o homem branco grita: ‘racismo inverso’. Ou ele dirá, como muitos deles fazem hoje:

²¹ “[...] went well beyond these often-invoked institutions. The impact was felt not merely in California and New York but in those performance arenas that rarely make it into academic theater histories: communities colleges, amateur groups, and regional professional theaters away from the major urban and cultural centers of U.S.”. Tradução própria. SELL, Mike. *The Black Arts Movement: performance, neo-orality, and the destruction of the White Things*. In: ELAM JR, Harry J; KRASNER, David. (ORGs). *African American Performance and Theater History*. Oxford University Press. New York, 2001, p. 62.

²² “[...] the soul of the Black Arts Movement is bound to the ontological and epistemological dilemmas of performance in a tendentiously racist ‘society of spectacle’, that makes and revolutionary gesture contradictory [...]” SELL, Mike. *idem*, p. 74.

‘Deploramos o racismo branco e negro’. Como se os dois pudessem ser equiparados.²³

Quando Neal menciona que negros/as são acusados de “racismo inverso” pelo fato de ser incentivado a não confiar em políticos brancos de esquerda ou direita, mas se auto organizarem, analiso que aqueles que fazem essa crítica, ou seja, acusam de “racismo inverso”, não reconhecem a existência de um racismo estrutural atuante, assim como insistem em não aceitar a possibilidade do desmonte do privilégio branco operante nos diferentes níveis sociais.

Penso que esse é também um dos motivos pelos quais as ações do Black Arts Movement foram relevantes, pois ao propor uma estética negra para as artes em conjunto com a continuidade das ideias do Harlem Renaissance, a exemplo da “escritade-si”, foi estimulado um confronto artístico e político contra o modelo branco de pensar e pautar a sociedade, inclusive as relações sociais de negros e negras.

Quando falamos de uma ‘estética negra’ várias coisas significam. Primeiro, assumimos que já existe a base para tal estética. Essencialmente, consiste de uma tradição cultural afro-americana. Mas essa estética é finalmente, por implicação, mais ampla do que essa tradição. [...] O motivo por trás da estética negra é a destruição da coisa branca, a destruição de ideias brancas e formas brancas de olhar para o mundo. A nova estética é baseada principalmente numa Ética que faz a seguinte pergunta: qual visão do mundo é finalmente mais significativa, nossa ou a dos opressores brancos? O que é a verdade? Ou de forma mais precisa, de quem expressaremos a verdade, a dos oprimidos ou dos opressores?²⁴

Os questionamentos feitos por Neal no final da década de 1960, nos quais indagava sobre qual premissa era considerada mais importante, a do opressor ou a do oprimido, foi o ponto de partida para a defesa de uma estética negra pelo Black Arts Movement, visto que uma de suas principais ideias era justamente contestar a forma pela qual a população negra era representado nas artes e conseqüentemente projetado fora delas.

²³ “[...] the Western mind, with clever rationalizations, equates the violence of the oppressed with the violence of the oppressor. So that when the native preaches self-determination, the Western white man cleverly misconstrues it to mean hate of all white men. When the Black political radical warns his people not to trust white politicians of the left and the right, but instead to organize separately on the basis of power, the white man cries: ‘racism in reverse.’ Or he will say, as many of them do today: “We deplore both white and black racism.” As if the two could be equated.” Tradução própria. NEAL, Larry. op. cit., p. 35.

²⁴ “When we speak of a “Black aesthetic” several things are meant. First, we assume that there is already in existence the basis for such an aesthetic. Essentially, it consists of an African-American cultural tradition. But this aesthetic is finally, by implication, broader than that tradition. [...] The motive behind the Black aesthetic is the destruction of the white thing, the destruction of white ideas, and white ways of looking at the world. The new aesthetic is mostly predicated on an Ethics which asks the question: whose vision of the world is finally more meaningful, ours or the white oppressors? What is truth? Or more precisely, whose truth shall we express, that of the oppressed or of the oppressors?” Tradução própria. NEAL, Larry. op. cit., p. 30.

Black Arts Movement: um movimento radical?

Assim como o Harlem Renaissance²⁵, o Black Arts Movement teve uma curta duração. Suas atividades foram diminuindo a intensidade e a sequência a partir de meados da década de 1970.

Pelo fato do Black Arts Movement e Black Power Movement terem uma relação intrínseca, o mesmo pode ser visto como um movimento de caráter radical, mas uma pergunta tem que ser feita, radical para quem? Pois um movimento que propõe reflexões acerca das normas estabelecidas que se basearam em ideais de racismo estrutural e privilégio branco e, diante disso, apresenta uma nova estética por meio de uma arte engajada que é pautada na cultura negra será radical apenas para aqueles que estão tendo suas zonas de conforto abaladas. Nessa perspectiva, Gates Jr e Mckay argumentam que,

De acordo com sua definição de si mesmos como participantes de um movimento, escritores e artistas afro-americanos recorreram às massas dos afro-americanos para sua inspiração e definiram seus objetivos em termos sociais e políticos amplamente coletivos. Seu objetivo era criar obras que seriam, nas palavras de Maulana Karenga, “funcionais, coletivas e engajadas”. Assim, as Artes Negras dos anos 60 propuseram criar uma expressão politicamente engajada [...].²⁶

O ativismo em prol da população negra por meio das artes é o ponto de partida comum do Harlem Renaissance e do Black Arts Movement. Ambos os movimentos, em momentos históricos distintos, contribuíram de suas maneiras para uma posituação das representações dos corpos negros, da mesma forma que suas subjetividades “dentro” das artes, da mesma fora que foram importantes para avanços significativos “fora” das artes também, onde em alguns momentos se assemelhavam, em outros se distanciavam. De acordo com Taylor,

Tanto o Harlem Renaissance quanto o Black Arts Movement contribuíram para a cultura afro-americana. [...] o Harlem Renaissance era o trampolim para os afro-americanos se tornarem o que Alain Locke chamava de ‘Novo Negro’. Era o começo para o empoderamento dos afro-americanos. Por contraste, o Black Arts Movement foi o legado do Harlem Renaissance. [...] O Black Arts Movement era um projeto colaborativo em vez de individualista. Era sobre ‘poder negro’, em vez de apenas liberdade de expressão artística. Mais do que ‘poder negro’

²⁵ O referido movimento começou a dar indícios de término no começo da década de 1930 com os impactos da crise econômica de 1929, que afetou de modo severo os Estados Unidos. Assim, nos anos seguintes muitos moradores do Harlem migraram para outras localidades procurando melhores empregos e condições de vida, o que resultou em um esmorecimento das ações renascentistas. Cf. HILLSTROM, Kevin. *Defining Moments: The Harlem Renaissance*. New York. Omnigrphics, Inc. 2008.

²⁶ “In accord with their definition of themselves as participants in a movement, African Americans writers and artists turned to African Americans masses for their inspiration and defined their goals in broadly collective social and political terms. Their objective was to create works that would be-in the words of Maulana Karenga – “functional, collective, and committing”. Hence, the Black Arts of the 1960s proposed to create politically engaged expression [...]” Tradução própria. GATES JR, Henry Louis e MCKAY, Nellie Y. op. cit., p. 1796-1797.

era sobre como os afro-americanos eram tratados e respeitados nos Estados Unidos.²⁷

Retomando as perguntas realizadas por Neal na década de 1960 sobre quais premissas são mais significativas, as dos opressores ou dos oprimidos, entendo que essas podem ser realizadas nos dias atuais (2019), dado que ainda prevalece nos Estados Unidos uma cultura racista que modela o olhar alheio no momento de concepção e projeção de sujeitos negros dentro e fora das artes. Deste modo, os ideais desses movimentos são importantes na atualidade, principalmente no que se refere ao “[...] direito dos afro-americanos de determinar seu próprio destino”,²⁸ ou em outras palavras, tornar possível que negros e negras construam as narrativas de suas próprias vidas.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Muryatan S. *Pan-africanismo na présence africaine: unidade e diversidade de um ideal (1956-63)*. In: XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2015, Florianópolis. CADERNO DE RESUMOS DO XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA Lugares dos Historiadores: Velhos e Novos Desafios. Florianópolis: ANPUH, 2015.

COLEÇÃO DIGITAL DA HOWARD UNIVERSITY. Disponível em <https://dh.howard.edu/do/search/?q=mss_5584&start=0&context=7295426&facet=>> Acesso em 20 de abril de 2018.

COLEÇÃO DIGITAL DA LIBERATION SCHOOL. Disponível em <<https://liberationsschool.org/the-civil-rights-and-black-power-movements/>>> Acesso em 15 de fevereiro de 2018.

FOUCAULT, Michel. A escrita de Si. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.) *“Michel Foucault: Ética, sexualidade, política”*. Ditos e Escritos. Vol. V. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

GALBRAITH, John Kenneth. *1929, o colapso da bolsa*. São Paulo: Pioneira, 1988.

GATES JR, Henry Louis; MCKAY, Nellie Y. *The Norton anthology of African American literature*. New York: W.W. Norton & Co. 1997.

GAZIER, Bernard. *A Crise de 1929*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.

²⁷ “Both the Harlem Renaissance and the Black Arts movement have contributed to the African American Culture. [...] the Harlem Renaissance was the stepping stone for African Americans to becoming what Alaine Locke called the New Negro. It was the beginning to the empowerment of African Americans. By Contrast the Black Arts Movement was the legacy of the Harlem Renaissance. [...] The Black Arts Movement was a collaborative project rather than individualistic. It was about 'Black Power', rather than just freedom of artistic expression. More than just black power, it was about how African American's were treated and respected in the United States”. Tradução própria. TAYLOR, Jeneal M. *The Differences between The Harlem Renaissance and The Black Arts Movement*. Johnson C. Smith University. Charlotte, NC-US. 2004, p. 19.

²⁸ “[...] the right of African Americans to determine their own destiny”. Tradução própria. TAYLOR, Jeneal M. idem, p. 10.

HILLSTROM, Kevin. *Defining moments: the Harlem Renaissance*. New York. Omnigrphics, Inc. 2008.

HOBSBAWM, E. J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JORDAN, Tim. *Activism!* London: Reaktion Books, 2002.

NEAL, Larry. *The Black Arts Movement*. Massachusetts-EUA. MIT Press: The Drama Review: TDR, Vol. 12, No. 4, Black Theatre, 1968.

OGBAR, Jeffrey O.G. *Black Power: Radical Politics and African American Identity*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2005.

PARKER, Selwyn. *O Crash de 1929: As lições que ficaram da grande depressão*. São Paulo: Globo, 2009.

SCHUCMAN, Lia Vainer. *Entre o “encardido”, o “branco” e o “branquíssimo”: raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo - São Paulo, 2012.

SELL, Mike. The Black Arts Movement: performance, neo-orality, and the destruction of the White Things. In: ELAM JR, Harry J; KRASNER, David. (ORGs). *African American Performance and Theater History*. Oxford University Press. New York, 2001.

SMETHURST, James Edward. *The Black Arts Movement – Literary Nationalism in the 1960s and 1970s*. University of North Carolina Press. Chapel Hill. 2005.

TAYLOR, Jeneal M. *The Differences between The Harlem Renaissance and The Black Arts Movement*. Johnson C. Smith University. Charlotte, NC-US. 2004.

TYLER, Bruce M. *From Harlem to Hollywood: the Struggle for Racial and Cultural Democracy – 1920-1943*. New York: Garland, 1992, p. XII.