

Harlem Renaissance:
“Morrer para nascer e escrever a partir de si”

Harlem renaissance:
“To die to be born and writing from you”

Harlem Renaissance:
“Morir por nacer y escribir de ti mismo”

João Gabriel do Nascimento Nganga*

Resumo: Harlem Renaissance 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. Esse movimento renascentista foi uma possibilidade de enfrentamento às construções de preconceitos e estereótipos acerca da população negra. 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 vivenciava esses sentimentos, e não mais pautado pelo olhar de quem está de fora.

Palavras-chave: Antirracismo. Artes. Harlem Renaissance.

Abstract: Harlem Renaissance was a movement that emerged in the 1920s by black professors, researchers, writers and artists in the United States, most intensely in the Harlem neighborhood of New York City. This renaissance movement was a possibility of confronting the construction of prejudice and stereotypes about the Black population. It was a moment of “self-writing”, in which Black people wore of the literature, music, painting and theater to talk about themselves in the first person, to report their fears, wins, anguish and anxieties from the perspective and subjectivities of those who experienced these feelings, and no longer from by the look of the outsider.

Keywords: Antiracism. Arts. Harlem Renaissance.

Resumen: Harlem Renaissance fue un movimiento que surgió en la década de 1920, por profesores, investigadores, escritores y artistas negros en los Estados Unidos, con mayor intensidad en el barrio de Harlem de la ciudad de Nueva York. Este movimiento renascentista fue una posibilidad para enfrentar la construcción de prejuicios y estereotipos sobre la población negra. Fue un momento de "auto-escritura", en el que hombres y mujeres negros usaron literatura, música, pintura y teatro para hablar sobre sí mismos en primera persona, para informar sus temores, victorias, ansiedades y ansiedades desde la perspectiva y subjetividades de quienes experimentaron estos sentimientos y ya no se guiaron por los ojos de quienes están afuera.

Palabras clave: Anti-racismo. Artes. 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 pseudocientíficoⁱ (TYLER, 1992, p. XII). Tradução nossa.

Houve outras instituições anteriores ao Harlem Renaissance que desafiavam o racismo pseudocientífico, a exemplo da Associação Nacional para Avanços de Pessoas de Cor (NAACP)ⁱⁱ 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.

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-americanaⁱⁱⁱ (HILLSTROM, 2008, p. 03). Tradução nossa.

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^{iv} (GATES JR; MCKAY, 1997, p. 929). Tradução nossa.

Esse movimento não se restringiu à cidade de Nova Iorque, houve também intervenções políticas-culturais em outros estados. Assim, alguns preferem chamar esse movimento de Black Renaissance.

Alguns estudiosos preferem usar o termo “Black Renaissance” em vez de Harlem Renaissance. Eles reconhecem que o Harlem foi o centro do crescimento cultural e político afro-americano nas décadas de 1920 e 1930, mas ressaltam que cidades como New Orleans, Atlanta, Washington DC e Chicago também abrigavam importantes músicos, artistas, escritores e intelectuais negros durante essas mesmas décadas^v (HILLSTROM, 2008, p. 03). Tradução nossa.

No entanto, o bairro nova-iorquino do Harlem ficou sendo considerado o ponto de efervescência político-cultural negra dos Estados Unidos, visto que era nesse local que se

reuniam um maior número de artistas, escritores, intelectuais negros que contribuíram de forma expressiva nas ações do referido movimento e que anos mais tarde ficariam sendo conhecidos e reconhecidos, como por exemplo, Jessie Redmon Fauset (escritora), Langston Hughes (escritor), Nella Larsen (escritora) Countee Cullen (escritor), Aaron Douglas (pintor), Georgia Douglas Johnson (escritora) Zora Neale Hurston (escritora e antropóloga), Duke Ellington (músico), Marian Anderson (cantora), Ivie Anderson (cantora) Paul Robeson (ator/cantor), Bessie Smith (cantora), Louis Armstrong (músico), W.E.B. Du Bois (sociólogo/historiador), Alain Locke (filósofo), Marion Thompson (historiadora), dentre outros.

Infelizmente, muitos dos citados acima não são nomes populares no Brasil e em certa medida ainda seguem pouco conhecidos nos Estados Unidos. Esse desconhecimento por parte da população é em determinadas proporções causada pelo racismo em ambas as sociedades, em razão de haver iniciativas de silenciamentos de vozes negras dissonantes do aceitável e admitido pelos responsáveis pelo controle e difusão desse tipo de informações, seja por intermédio dos livros, escolas, mídias ou outros métodos que possibilitem conhecer histórias de pessoas negras que utilizaram de suas literaturas e músicas, seus estudos e corpos para realizarem um ativismo^{vi} em prol de seus semelhantes, mas que, de modo intencional tiveram suas contribuições negligenciadas.

Harlem Renaissance foi uma possibilidade de enfrentamento às construções de preconceitos acerca da população negra. 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.

Assim, da literatura do Harlem Renaissance surgiram temas de esperança e opressão, bem como o orgulho e a solidariedade racial, e a autossuficiência social e econômica. Não pode haver dúvida de que o surgimento do negro escritor no período pós-guerra (I Guerra Mundial) decorre em parte, do fato de que eles estavam inclinados a explorar a oportunidade de escrever sobre si mesmos^{vii} (HARDEN; JACKSON; PITTS, 2012, p. 11). Tradução nossa.

Harlem Renaissance e os pensamentos de seus ativistas

Esse movimento almejava uma nova identidade para sujeitos negros, ao mesmo tempo em que desejava um distanciamento das características estereotipadas que identificavam a população negra antes desse período. Um dos defensores dessa ideia era o

escritor, filósofo e educador Alain Locke, que faz uma distinção entre o “antes” (“velho negro”) e o “a partir” (“novo negro”) do Harlem Renaissance. Nas palavras de Locke,

O Velho Negro, devemos lembrar, era uma criatura de debate moral e controvérsia histórica. Sua figura tem sido perpetuada como uma ficção histórica, em parte, no sentimentalismo inocente, em parte no reacionarismo deliberado. O próprio negro contribuiu com sua parte para isso através de uma espécie de imitação social protetora forçada sobre ele pelas circunstâncias adversas da dependência. Assim, por gerações na mente da América, o negro tem sido mais uma fórmula do que um ser humano - algo sobre o qual se deve discutir, condenar ou defender, ser “mantido para baixo” ou “em seu lugar” ou “ajudado,” preocupar-se ou preocupar-se com, assediar ou patrocinar, um espantalho social ou um encargo social^{viii} (LOCKE, 1925. p. 01). Tradução nossa.

Ainda segundo Locke,

O "novo negro" não é realmente novo: ele é o mesmo negro sob novas condições e sujeito a novas exigências. [...] O negro atual é preso em ofensas e acusações pelas quais o escravo recebeu trinta e nove chicotadas não registradas. [...] O novo Negro é uma criatura sóbria e sensível, consciente de seu ambiente, sabendo que nem tudo está certo, mas se esforçando para se ajustar a essa civilização em que se encontra sem vontade ou escolha própria. Ele não é a criatura sem conteúdo, vaidosa e sedutora, que ele às vezes é anunciado como sendo. Ele ainda espera que a oposição irracional ao seu progresso para frente e para cima desapareça^{ix} (LOCKE, 1925, p. 225-226). Tradução nossa.

Para Locke (1925) a representação do "velho negro" no começo do século XX era algo que se assemelhava mais com uma "ficção histórica" do que com a realidade em que a população negra americana vivia, sendo essa representação feita de modo estereotipado. No entanto, apesar de Locke (1925) estar se referindo aos Estados Unidos da primeira metade do século passado, ainda é possível visualizar no dias atuais (2019) representações estereotipadas de negros e negras em filmes produzidos nesse país, nos quais, bem como no Brasil, os artistas negros quase sempre interpretam personagens que estão nos "lugares comuns" ou aqueles considerados inferiores, sendo esses, os lugares historicamente ocupados por negros e negras que foram e continuam sendo predeterminados em ambas as sociedades, onde prevalecem os estereótipos (CARVALHO, 2011).

Talvez isso ocorra pelo fato de que a população negra continue sendo vista mais como uma "fórmula" do que como um "ser humano", conforme argumentava Locke (1925). Essa metáfora da "fórmula" é muito pertinente, pois os sujeitos negros eram e em muitos casos continuam sendo vistos como um suporte para a população branca alcançar e usufruir de regalias, benefícios, prazeres e privilégios..., ou em outras palavras, um tipo de escada para que outros indivíduos atinjam o que é corriqueiramente considerado sucesso, tais como dinheiro, reconhecimento e poder.

A prática dessa “fórmula” é possível pelo fato dela ocorrer no (e por meio) do discurso, assim, Hall (2006) nos alerta que

[...] é sob a forma *discursiva* que a circulação do produto se realiza, bem como sua distribuição para diferentes audiências. Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido – transformado de novo – em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. Se nenhum sentido é apreendido, não pode haver “consumo”. Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito (HALL, 2006, p. 366).

Em função disso, essa noção de Locke (1925) tem que se concretizar em imagens para que a mesma seja apreendida, convertida em práticas sociais, consumida e disseminada. E um dos caminhos utilizado para tal ação será o cinema.

Em muitos filmes produzidos nos Estados Unidos é possível perceber um pouco da representação dessa "fórmula" o que resulta na reprodução e difusão dos "lugares comuns", sendo isso realizado por meio de alguns personagens, destaque para cinco que sempre são recorrentes em produções cinematográficas americanas: 1) o "amigo fiel" que sempre está disposto a ajudar o amigo branco a solucionar/ultrapassar os problemas, mesmo que isso cause a sua própria infelicidade; 2) o "anjo da guarda" sempre protegendo/guiando o artista principal branco, em muitos momentos é também o guarda-costas que está disposto a morrer pelo protagonista; 3) o "amigo engraçado" responsável pelo "alívio cômico" do enredo, no qual sempre fica a dúvida se o riso é do ou com o emissor da comicidade; 4) o "sujeito necessitado", aquele personagem que faz parte da narrativa para destacar as ações dos protagonistas por meio da ajuda concedida ao "necessitado", a exemplo de professores/treinadores brancos que em um ato de caridade ajudam os estudantes negros a se superarem nos estudos/esporte; 5) a "empregada amável" que em muitos casos é representada pela personagem "babá" que durante todo o filme está cuidando das crianças brancas como se fossem seus filhos, já que na maioria das produções cinematográficas sua família não é mencionada e, que, ainda agradece por ter patrões muito benévolos e que a considera como parte da família.

Diante disso, Hall (2006) argumenta que

[...] é esse conjunto de significados decodificados que ‘tem um efeito’, influencia, entretém, instrui ou persuade, com consequências perceptivas, cognitivas, emocionais, ideológicas ou comportamentais muito complexas (HALL, 2006, p. 368).

Essa influência que ocorre por meio do entretenimento e que persuade o público a internalizar a mensagem emitida acarreta na reprodução dessas fórmulas e de representações que favorece uma manutenção, tal como uma reprodução do racismo.

Ainda no que se refere às representações de negros construídas por brancos, Locke (1925) argumenta que "A falta de conhecimento tem uma influência temerosa no julgamento: tanto na história quanto na psicologia, no qual, se o conhecimento falta, a imaginação entra

em cena. [...] eles frequentemente conhecem as outras classes: os criados através de suas cozinhas e os criminosos através dos jornais"^x (LOCKE, 1925, p. 226).

Constato que essas e outras representações de negros enquanto "fórmulas" estão presentes em nosso cotidiano assim como estavam presentes no dia-a-dia de Locke (1925). Talvez, tenha sido esse um dos motivos pelos quais Locke (1925) tenha avistado no movimento Harlem Renaissance uma possibilidade de transição do "velho negro" para o "novo negro", pois essa "renascença" seria uma possibilidade do negro deixar de ser visto e classificado como "encargo social", sujeito passivo, sem conteúdo e mecanismo de ascensão do branco, para ser considerado como sujeito de decisão, guia de seu próprio destino.

Outros ativistas do Harlem Renaissance compartilhavam das mesmas ideias de Locke (1925), como por exemplo, James Weldon Johnson (1928), argumentava que a população negra estava aprisionada em molduras que as representava a partir do ponto de vista do branco colonizador, escravocrata, defensor do apartheid^{xi} e que havia um "lugar comum" em que foi determinado para que negros e negras estivessem. Johnson (1928) aponta que

Existe uma ideia estereotipada comum, difundida e persistente em relação ao negro, e é que ele está aqui apenas para receber; ser moldado em algo novo e inquestionavelmente melhor. A ideia comum é que o negro chegou à América intelectualmente, culturalmente e moralmente vazio, e que ele está aqui para ser preenchido com moralidade e cultura. Em uma palavra, o estereótipo é que o negro nada mais é do que um mendigo no portão da nação esperando que se jogue migalhas de civilização^{xii} (JOHNSON, 1928, p. 775-776). Tradução própria.

Essa ideia-imagem mencionada por Johnson (1928) de um "negro vazio" que carece de ser construído ainda é recorrente nos diversos espaços de sociabilidade dos Estados Unidos, a ideia de uma África sem tecnologia, arcaica e que sua história começa a partir da colonização europeia é um exemplo que pode ser notado nos livros escolares, nas mídias e/ou "piadas" racistas.

Essa imagem construída sobre esse continente^{xiii} acompanha a representação da população negra nesse país afro-diaspórico, visto que sujeitos negros continuam tendo seus conhecimentos desprezados e ignorados, sendo representado como um ser infantilizado que precisa de uma "tutela" para alcançar o nível moral e cultural indicados como fronteiras para serem considerados humanos, para talvez assim, existir a possibilidade de terem suas vozes ouvidas, palavras compreendidas, mensagens absorvidas, e principalmente, seus argumentos validados.

Retomando ao conceito de "novo negro" que Locke (1925) se refere com o surgimento do Harlem Renaissance, isso seria possível pelo fato de que esse movimento

possibilitou o fortalecimento de uma autoestima, autoconfiança e um orgulho de pertencimento racial motivado pela reunião de homens negros e mulheres negras que

[...] reconhecem instintivamente que a literatura, a arte e a música de alta qualidade produzidas por escritores e artistas afro-americanos têm a capacidade de fortalecer o orgulho negro e a confiança, ambos permanecendo sob ataque constante da sociedade americana em geral. Igualmente importante, os líderes negros acreditavam que a arte negra e a literatura poderiam ser usadas para destruir os estereótipos étnicos que alimentavam as atitudes discriminatórias da América branca em relação à sua raça” (HILLSTROM, 2008, p. 37).^{xiv}
Tradução nossa.

Para além de contrapor os estereótipos, fortalecer o orgulho negro, o Harlem Renaissance teve um papel fundamental na luta em defesa dos direitos civis da população negra dos Estados Unidos, dado que o movimento não se findava no campo artístico, pelo contrário, utilizava das artes para se fazer política, para resistir, lutar pela conquista de direitos que o racismo não deixava a população negra ter. Segundo Hillstrom (2008), “[...] os maiores ganhos dos direitos civis das décadas de 1950 e 1960 talvez nunca teriam ocorridos sem essa renascença”^{xv} (HILLSTROM, 2008, p. 04).

Para o ativista dos direitos civis James Weldon Johnson (1928), o Harlem Renaissance era um movimento que viabilizava a quebra de alguns estereótipos referentes à população negra através das artes. Segundo ele, o sujeito negro

[...] está imprimindo na mente nacional a convicção de que ele é uma força ativa e importante na vida americana; que ele é um criador, assim como uma criatura; que ele é o potencial doador de contribuições maiores e mais ricas^{xvi} (JOHNSON, 1928, p. 776). Tradução nossa.

Nesta perspectiva, é possível dizer que esse movimento teve uma importância fundamental também no que se refere à maneira da sociedade norte-americana de conceber o “negro”, estimulando uma transição da condição de invisível, figurante e coadjuvante para protagonista. Entretanto, é certo dizer que o Harlem Renaissance não acabou com as diversas práticas racistas existentes nos Estados Unidos das décadas de 1920 e 1930. Todavia,

Os triunfos artísticos do Renascimento também impulsionaram a autoestima e a autoconsciência dos negros americanos. As conquistas dos pintores, músicos e escritores do movimento deram aos afro-americanos uma maior confiança em sua própria capacidade de forçar uma mudança social. Além disso, suas realizações conferiram uma convicção mais profunda de que eles realmente mereciam um papel igual na sociedade americana. Além disso, levou americanos negros a abraçar e celebrar suas raízes africanas, um importante desenvolvimento psicológico que continua sendo uma fonte de força nas comunidades afro-americanas dos dias atuais^{xvii} (HILLSTROM, 2008, p. 86). Tradução própria.

Harlem Renaissance para além de seu tempo

Um dos efeitos desse movimento renascentista foi a continuidade de suas ideias e ações em outras localidades, como por exemplo, Los Angeles, cidade onde está localizado o complexo de produção de filmes dos Estados Unidos.

Líderes culturais e comunitários negros em Los Angeles, da Avenida Central e da colônia de filmes negros em Hollywood nas décadas de 1920 e 1930 e durante a Segunda Guerra Mundial, continuaram a ideologia e a luta pelo pluralismo racial e cultural do Harlem Renaissance^{xviii} (TYLER, 1992, p XII). Tradução nossa.

A importância da continuidade das ideias e ações do Harlem Renaissance nessa cidade ocorre pelo fato de que o cinema, naquele contexto, estava sendo mais um recurso de disseminação dos estereótipos relacionados à população negra, estímulo à manutenção da segregação racial e o não um questionamento do privilégio branco.^{xix} De acordo com o historiador Tyler (1992),

Americanos negros há muito são atormentados por imagens negativas projetadas por racistas que usaram estereótipos para manter a supremacia branca e a segregação racial. Desde a virada do século, com o surgimento de novas técnicas das mídias de massa, os negros têm lutado contra imagens raciais negativas projetadas pelos filmes, teatro, literatura e rádio. Os negros finalmente lançaram uma ofensiva contra os estereótipos promovendo o emergente “Harlem Renaissance”, que se tornara evidente na virada do século. Foi um grande esforço para projetar imagens negras positivas para destruir os estereótipos raciais percebidos como barreiras à liberdade e às oportunidades^{xx} (TYLER, 1992, p. 03). Tradução nossa.

No que tange essas “imagens negativas projetada por racistas”, recorro à Fanon (2008) para explicitar um pouco melhor a dimensão desse tormento que essas imagens ocasionam na população negra. Fanon (2008) se referindo às suas dificuldades enquanto um sujeito negro, diz,

[...] começo a sofrer por não ser branco, na medida que o homem branco me impõe uma discriminação, faz de mim um colonizado, me extirpa qualquer valor, qualquer originalidade, pretende que seja um parasita no mundo, que é preciso que eu acompanhe o mais rapidamente possível o mundo branco, “que sou uma besta fera, que meu povo e eu somos um esterco ambulante, repugnantemente fornecedor de cana macia e de algodão sedoso, que não tenho nada a fazer no mundo”. Então tentarei simplesmente fazer-me branco, isto é, obrigarei o branco a reconhecer minha humanidade (FANON, 2008, p. 94).

Esse tormento faz com que parte da população negra, de modo desesperado em busca de reconhecimento de sua humanidade, tente se aproximar dos padrões brancos, para em seguida empenhar-se em identificações com esse modelo, a fim de se distanciar daquilo que ela foi ensinada a conceber como desprezível, sua própria imagem e cultura.

Assim sendo, o Harlem Renaissance pode ser considerado uma contraposição à essas imagens, da mesma forma que um espaço-tempo de encorajamento para o rompimento dessas representações que constituem obstáculos na luta por equidade racial.

Diante disso, foi formado um grupo de artistas negros que se intitulava Black Los Angeles para lutar contra as representações negativas veiculadas no cinema e para continuar difundido as ideias do Harlem Renaissance.

Esse grupo central inspirou outros ativistas negros de Los Angeles a se juntarem à luta contra os estereótipos negativos nos meios de comunicação de massa e na indústria cinematográfica de Hollywood. Assumindo a luta iniciada com o Harlem Renaissance, eles surgiram como

críticos militantes de Hollywood e de seus estereótipos anti-negros^{xxi} (TYLER, 1992, p. 36-37). Tradução nossa.

O movimento Black Los Angeles que também foi fundamental para a eclosão de um cinema realizado por negros, já era convicto de que para haver uma mudança na forma de conceber o “negro” era indispensável a presença de profissionais negros diante e por detrás das câmeras.

Black Los Angeles não apenas exigia mais empregos, mas insistia em diretores, escritores e produtores negros. Eles criticavam as oportunidades de emprego - especialmente se essas oportunidades estivessem em papéis humilhantes que em sua perspectiva, prejudicaram a raça.^{xxii} (TYLER, 1992, p. 68-69) Tradução nossa.

A relevância dessa renascença para o cinema não se findou em sua gênese, pois é possível encontrar atributos desse movimento em filmes realizados na atualidade, bem como na música, literatura e teatro. Segundo Hillstrom (2008),

Vários artistas afro-americanos modernos, como o cineasta Spike Lee, o dramaturgo August Wilson, a lenda do jazz Wynton Marsalis e escritora Maya Angelou citaram o Harlem Renaissance como um fator influente e inspirador no desenvolvimento de suas próprias carreiras e visão artística^{xxiii} (HILLSTROM, 2008, p. 87-88). Tradução nossa.

Considerações Finais

O Harlem Renaissance, principalmente na década de 1920, certamente foi um período em que a população negra que estava envolvida direta e indiretamente com as atividades desse movimento viu sua autoestima, autoconfiança, orgulho racial aumentarem, sendo que, devido ao ativismo por meio das artes, um sentimento de resistência, otimismo e esperança reapareceram. Segundo Gates Jr e Mckay (1997),

[...] durante todas as gerações de escravidão e neoescravidão, a cultura negra americana enfatizou o poder da resistência e sobrevivência, do amor e do riso, como a única eficácia resposta às circunstâncias dolorosas que cercam suas vidas^{xxiv} (GATES JR; MCKAY, 1997, p. 932). Tradução nossa.

O referido movimento começou a dar indícios de término no começo da década de 1930 com os impactos da crise econômica de 1929^{xxv} 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.

Contudo, percebo que as sementes plantadas e regadas nesse período pelos diversos sujeitos envolvidos, brotaram, cresceram, deram frutos e tiveram seus grãos espalhados, o que possibilitou o surgimento de novos movimentos, assim como a consolidação dos que conseguiram superar a crise de 1929, tal como as artimanhas do racismo, e que prosseguiram a propagar as ideias desse período. Pois, afinal, em consoante com Mary Shimidt (1994), os

empreendimentos do Harlem Renaissance "[...] contribuíram para o sentimento de que pela primeira vez o artista negro poderia assumir o controle das imagens da América Negra" (SHIMIDT, 1994 apud HILLSTROM, 2008, p. 88).

Referências Bibliográficas

CARVALHO, Noel dos Santos. O cinema em negro e branco. IN: SOUZA, Edileuza Penha de. (Org.). *Negritude, cinema e educação: caminhos para a implementação da Lei 10.639/2003*. Vol. 1. Belo Horizonte: Mazza Edições. 2011, pp. 17-30.

FANON, Frantz. *Peles Negras, Máscaras Brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador, Editora UDFBA, 2008.

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.

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. 1 ed.

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

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HARDEN, Renata; JACKSON, Christopher K; PITTS, Berlethia J. Reading the Harlem Renaissance into Public Policy: Lessons from the Past to the Present. *Afro-Americans in New York Life and History*; Jul 2012; 36, 2. Ethnic News Watch, p. 07-36.

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

JOHNSON, James Weldon. *The Dilemma of the Negro Author*. The American Mercury, 1928.

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

LOCKE, Alain, ed. *Harlem: Mecca of the New Negro*. Spec, issue of Survey Graphics 53 (March 1925).

OLIVA, Anderson Ribeiro. Os africanos entre representações: viagens reveladoras, olhares imprecisos e a invenção da África no Imaginário Ocidental. *Em tempo de Histórias*, Brasília, nº 9, ano 9, p. 90-114, 2005.

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

RICHES, William Terence Martin. *The Civil Rights Movement: Struggle and Resistance*. New York: St. Martin's Press, 1997.

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.

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

Recebido em: 27/05/2020

Aprovado em: 28/02/2021

Publicado em: 07/05 2021

Notas

* Possui doutorado, mestrado e graduação (Licenciatura e Bacharelado) em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) jg.nascimento@yahoo.com Pesquisador Associado - Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de Uberlândia (NEAB-UFU) <http://lattes.cnpq.br/8550287643881852> ; <https://orcid.org/0000-0002-8575-6979> .

ⁱ “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” (TYLER, 1992, p. XII).

ⁱⁱ National Association for the Advancement of Colored People (NAACP).

ⁱⁱⁱ “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” (HILLSTROM, 2008, p. 03).

^{iv} “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” (GATES JR; MCKAY, 1997, p. 929).

^v “Some scholars even prefer to use the term ‘Negro Renaissance’ instead of Harlem Renaissance. They acknowledge that Harlem was the center of African-American cultural and political growth in the 1920s and 1930s, but the point out that cities like New Orleans, Atlanta, Washington D.C., and Chicago also harbored important black musicians, artists, writes, and intellectuals during these same decades” (HILLSTROM, 2008, p. 03).

^{vi} 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, 2002, p. 11).

^{vii} “Hence, from the literature of the Harlem Renaissance emerged themes of hope and oppression, as well as racial pride and solidarity, and social and economic self-sufficiency. There can be no doubt that the emergence of Negro writes in the postwar period stemmed, in part, from the fact that they were inclined to exploit the opportunity to write about themselves” (HARDEN; JACKSON; PITTS, 2012, p. 11).

^{viii} “The Old Negro, we must remember, was a creature of moral debate and historical controversy. His has been a stock figure perpetuated as an historical fiction partly in innocent sentimentalism, partly in deliberate reactionism. The Negro himself has contributed his share to this through a sort of protective social mimicry forced upon him by the adverse circumstances of dependence. So, for generations in the mind of America, the

Negro has been more of a formula than a human being – a something to be argued about, condemned or defended, to be ‘kept down’, or n ‘his place’, or “helped up,” to be worried with or worried over, harassed or patronized, a social bogey or a social burden” (LOCKE, 1925. p. 01).

^{ix} “The ‘new Negro’ is not really new: he is the same Negro under new conditions and subjected to new demands. [...] The present Negro gets into jail for offenses and charges for which the slave received thirty-nine unrecorded lashes. (...) The new Negro is a sober, sensible creature, conscious of his environment, knowing that not all is right, but trying hard to become adjusted to this civilization in which he finds himself by no will or choice of his own. He is not the shallow, vain, showy creature, which he is sometimes advertised to be. He still hopes that the unreasonable opposition to his forward and upward progress will relent. But, at any rate, he is resolved to fight, and live or die, on the side of God and the Eternal Verities” (LOCKE, 1925, p. 225-226).

^x “The lack of knowledge has a fearful influence on the judgment: it is both history and psychology that where knowledge is wanting, imagination steps in. [...] They often know the other classes: the servants through their kitchens and the criminals through the newspapers.” (LOCKE, 1925, p. 226).

^{xi} A segregação racial nos Estados Unidos atuou os diversos segmentos da sociedade, privando negros e negras de usufruírem de diversos serviços e oportunidades da sociedade estadunidense, inclusive em alguns estados o *apartheid* proibia sujeitos negros de votarem na escola no âmbito da política. Essa segregação também ficou conhecida como “*apartheid* racial”. Esse *apartheid* ocorreu com mais intensidade após a Guerra Civil dos Estados Unidos (1861 e 1865). Diversos movimentos pelos Direitos Civis dos Negros surgiram no fim do século XIX e início do XX, no qual reivindicavam o fim do *apartheid* racial nas escolas, empregos, sistemas de transporte, ou seja, na sociedade de um modo geral. Esse regime durou até a década de 1960, quando o Congresso norte-americano começou a aprovar leis dos Direitos Civis, abrangendo o direito ao voto. Na atualidade (2018), ainda é possível perceber formas segregacionistas. Sobre o assunto, cf. RICHES (1997).

^{xii} “There is a common, widespread, and persistent stereotyped idea regarding the Negro, and it is that he is here only to receive; to be shaped into something new and unquestionably better. The common idea is that the Negro reached America intellectually, culturally, and morally empty, and that he is here to be filled – filled with morality, filled with culture. In a word, the stereotype is that the Negro is nothing more than a beggar at the gate of the nation, waiting to be thrown crumbs of civilization” (JOHNSON, 1928, p. 775-776).

^{xiii} Sobre as representações acerca do continente africano, o historiador brasileiro Oliva (2005) aponta que “Os relatos colonialistas reforçariam a crença generalizada na incapacidade dos africanos. Eram povos sem civilização, de raças inferiores, quase sempre sem história e sem avanços tecnológicos. A cada momento era preciso reforçar a dicotomia de uma Europa superior e de uma África inferior” (OLIVA, 2005, p. 102), e mais, “Aos preconceitos anteriores articulam-se, no século XIX, as crenças científicas, oriundas das concepções do Evolucionismo Social e do Determinismo Racial, que alocaram os africanos nos últimos degraus da evolução das “raças” humanas. Infantis, primitivos, tribais, incapazes de aprender ou evoluir, os africanos deveriam receber, portanto, a benfazeja ajuda europeia por meio das intervenções imperialistas no continente.” (OLIVA, 2005, p. 103).

^{xiv} “[...] instinctively recognizes that high-quality literature, art, and music produced by African-American writers and artists had the capacity to strengthen black pride and confidence, both of which remained under constant assault from the wider American society. Equally importantly, black leaders believed that black art and literature could be used to shatter the ethnic stereotypes that fueled white America’s discriminatory attitudes toward their race” (HILLSTROM, 2008, p. 37).

^{xv} “[...] the major civil rights gains of the 1950s and 1960s might never have occurred without the Renaissance” (HILLSTROM, 2008, p. 04).

^{xvi} “He is impressing upon the national mind the conviction that he is an active and important force in American life; that he is a creator as well as a creature; that he is the potential giver of larger and richer contributions” (JOHNSON, 1928, p. 776).

^{xvii} “The artistic triumphs of the Renaissance also boosted the self-esteem and self-awareness o black Americans. The exploits of the movement’s painters, musicians, and writes gave an African Americans greater confidence in their own capacity to force social change. In addition, their accomplishments bestowed upon team a deeper conviction that they truly deserved an equal role in American society. In addition, it led black Americans to embrace and celebrate their African roots, an important psychological development that remains a source of strength in African-American communities today” (HILLSTROM, 2008, p. 86).

^{xviii} “Black cultural and community leaders in Los Angeles, from Central Avenue and the Black film colony in Hollywood in the 1920s and 1930s and during the World War II, continued the Harlem Renaissance ideology and struggle for racial and cultural pluralism” (TYLER, 1992, p. XII).

^{xix} 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, 2012).

^{xx} "Black Americans have long been plagued by negative images projected by racists who used stereotypes to maintain white supremacy and racial segregation. From the turn of the century, with the emergence of new, mass media techniques, blacks have struggled against negative racial images projected by motion pictures, the stage, literature, and radio. Blacks finally launched an offensive against stereotypes by promoting the emerging 'Harlem Renaissance', which had become evident at the turn of the century. It was a massive effort to project positive black images to break down the racial stereotypes perceived as barriers to freedom and opportunity" (TYLER, 1992, p. 03).

^{xxi} "This core group inspired other Los Angeles black activists to join their struggle against the negative stereotypes in the mass media and in the Hollywood film industry. Taking up the struggle begun with the Harlem Renaissance, they emerged as militant critics of Hollywood and its anti-black stereotypes" (TYLER, 1992, p. 36-37).

^{xxii} "Los Angeles black not only demanded more employment, but insisted on black directors, writers, and producers. They criticized for employment opportunities – especially if those opportunities were in demeaning roles that in their view injured the race" (TYLER, 1992, p. 68-69).

^{xxiii} "Modern African-American artists as varied as filmmaker Spike Lee, playwright August Wilson, jazz legend Wynton Marsalis, and writer Maya Angelou have all cited the Harlem Renaissance as an enormously influential and inspiration factor in the development of their own careers and artistic vision" (HILLSTROM, 2008, p. 87-88).

^{xxiv} "The 1920s was a decade of unrivaled optimism, and all through the generations of slavery and neo-slavery, black American culture had of necessity emphasized the power of endurance and survival, of love and laughter, as the only efficacious response to the painful circumstances surrounding their lives" (GATES JR; MCKAY, 1997, p. 932).

^{xxv} 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, 1988; HOBSBAWM, 1995; PARKER, 2009; GAZIER, 2009).