

**ENTRE PRESENCAS E AUSÊNCIAS: VOZES NEGRAS NA LITERATURA
BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

**AMONG PRESENCE AND ABSENCE: BLACK VOICES IN CONTEMPORARY
BRAZILIAN LITERATURE**

Rosângela Aparecida Cardoso da Cruz¹

Gabriela Fonseca Tofanelo²

Resumo: Este artigo parte dos resultados do projeto de pesquisa “Literatura de autoria feminina brasileira contemporânea: escolhas inclusivas?” realizado na Universidade Estadual de Maringá (UEM). Constatou-se que a literatura brasileira de autoria feminina reflete a ausência, não só das protagonistas negras, mas das próprias escritoras afro-brasileiras e isto se retrata nos catálogos das principais editoras do país, como *Companhia das Letras*, *Record* e *Rocco*. Assim, buscou-se, no presente estudo, verificar o modo como as escritoras negras, ainda minorias na cena literária, representam a elas próprias, bem como a outras minorias, no cenário social e literário brasileiro. Os referenciais teóricos são ancorados na perspectiva crítica dos Estudos Pós-Modernos e naqueles que se voltam à literatura afro-brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea; Autoria feminina; Vozes negras; Mercado editorial.

Abstract: This article is based on the results of the research project “Contemporary Brazilian Female Literature: Inclusive Choices?” Conducted at the State University of Maringá (UEM). It was found that the Brazilian literature of female authorship reflects the absence, not only of black protagonists, but of Afro-Brazilian writers themselves and this is reflected in the catalogs of the main publishers of the country, such as *Companhia das Letras*, *Record* and *Rocco*. Thus, the aim of this study was to verify the way the black writers, still minorities in the literary scene, represent themselves, as well as other minorities, in the Brazilian social and literary scenario. The theoretical references are anchored in the critical perspective of Postmodern Studies and those that turn to contemporary Afro-Brazilian literature.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature; Female authorship; Black voices; Publishing market.

¹ Doutoranda em Letras/Estudos Literários, dentro da linha de pesquisa intitulada Literatura e Construção de Identidades, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Membro do Grupo de Estudos em Literatura de Autoria Feminina Brasileira (LAFEB), pesquisadora das temáticas relacionadas às questões de Gênero, ao Silêncio, à literatura contemporânea de autoria feminina e à literatura afro-brasileira, produzida por mulheres negras.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Maringá. É pesquisadora do projeto de pesquisa “Literatura de Autoria Feminina Contemporânea: Escolhas Inclusivas?” e integra os grupos de pesquisa LAFEB - Literatura de Autoria Feminina Brasileira (UEM) e Grupo de Estudos sobre Literatura Contemporânea - GELBC (UnB/CNPq).

1. Introdução: sob as margens da inexistência e a invisibilidade do ser negro na Literatura Brasileira

Quando se entende que a literatura é uma forma de representação e que se faz representar, torna-se necessário pensar um pouco a respeito deste tema. Conforme o historiador francês Roger Chartier (1991), representar é dar visibilidade ao outro e falar em nome deste outro. Partindo deste pressuposto, estabelece-se um questionamento: Quem é este sujeito que fala? Por que a ele é dado o direito de falar em nome de alguém? Para Zolin (2009, p. 106), o conceito de representação possui múltiplas acepções, isto é, varia conforme grupos e/ou classes representadas, uma vez que a coisa representada é perpassada pelas relações de poder e vieses de dominação. Em vista disto, não se pode negar o fato de que “a identidade do ser ou da coisa representada, não raro, se resume à aparência dela, escamoteada que está por configurações intelectuais múltiplas, através das quais a realidade é contraditoriamente construída”.

A autora supracitada reitera que o lugar ocupado pelo sujeito que fala assegura o silenciamento do outro, haja vista os fatores determinantes que revestem de poder aquele proferidor da palavra. Para a pesquisadora, os discursos dominantes são delimitados por, entre outras coisas, classe, raça e gênero. Entenda-se que “historicamente, esse sujeito imbuído do direito de falar é de classe média-alta, branco e pertencente ao sexo masculino” (ZOLIN, 2009, p. 106). Torna-se, outrossim, evidente a problemática da representação diante da monopolização dos direitos de fala, pois, tornar o outro visível não significa que o mesmo possua voz própria, fato este que pode resultar em um discurso reproduzido, ou seja, não há autenticidade. É o que acontece na história literária em relação à população negra.

Desde o século XVII, pelo menos, até a contemporaneidade, a literatura canônica brasileira reproduz um discurso que submete as mulheres negras e o povo negro, em linhas gerais, a lugares predeterminados. Lugares social, histórico e culturalmente alicerçados sob as bases de estereótipos e/ou estigmas que situam esta parte da população brasileira sob os vieses de um passado escravocrata. Esta sub-representação literária retira de negras/os a humanização e as/os coloca num patamar objetificado, de seres bestializados. A este respeito, Conceição Evaristo aponta que “determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário

brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial” (EVARISTO, 2005, p. 52).

A reprodução estigmatizada das vidas negras açambarca outros meios e encontra ancoradouro nas ausências e discursos deturpados, veiculados pelas grandes mídias. Para Djamila Ribeiro (2018), faz-se necessário e urgente ressignificar o conceito daquilo que se entende por humanidade, ou seja, a humanidade se remete a quem? Conforme a autora, “pessoas negras em geral e mulheres negras, especificamente, não são tratadas como humanas. Uma vez que o conceito de humanidade contempla somente homens brancos, nossa luta é para pensar as bases de um novo marco civilizatório” (RIBEIRO, 2018, p. 27).

Essa ausência relacionada ao protagonismo das mulheres negras se sustenta, entre outras coisas, sobre o tripé da discriminação racial, historicamente imposta sobre as vidas negras. Deste modo, silenciar e/ou invisibilizar a resistência e a luta das mulheres negras/pretas e pobres numa sociedade que cultiva, em sua maior parte, o racismo, seja de modo explícito ou velado, é legitimar o discurso do colonizador. Ao se levar em conta que grande parte da população brasileira é constituída por mulheres negras que chefiam e são encarregadas de prover o sustento da própria família, pode-se inferir que, de maneira bastante lamentável, o Brasil não conseguiu se desvencilhar das amarras de um silenciamento que é, cotidianamente, tatuado sobre os corpos negros, mantendo inscritas sobre estas vidas/corpos, as cicatrizes e as marcas da escravidão.

Conforme Conceição Evaristo, a literatura brasileira representa imagens das mulheres negras que as situam numa posição subalterna, uma visão deturpada que relega a estas mulheres um lugar de subserviência e de inferioridade, haja vista a animalização/hipersexualização e objetificação destes corpos. Isto corrobora a visão excludente que retira a população afro-diaspórica do cerne da formação da identidade nacional. No cenário literário brasileiro, figura a imagem da/o indígena em cópula com indivíduos brancos europeus, representados, assim, como precursores da identidade nacional. Logo, perpassada por este viés, presentifica-se, na literatura brasileira, uma significativa “ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas, em geral” (EVARISTO, 2005, p. 53).

As mulheres negras fazem parte de um contingente, diuturnamente, ignorado, tanto nas mais diversas esferas da sociedade, quanto no âmbito literário nacional. O mito da democracia racial continua assolando as vidas negras, em especial, as das mulheres. Para Duarte (2010, p. 24), embora as representações das mulheres negras se façam presentes no cenário literário, desde épocas iniciais, é importante frisar que o uso estereotipado desta representação recai sobre as personagens de origem afro-diaspórica e se materializa sobre os corpos negros/pretos. Por conseguinte, isto ganha “foros de veredicto e se recobre daquela autoridade vinculada a um saber que parece provir diretamente da natureza das coisas e do mundo, nunca de uma ordenação social e cultural traduzida em discurso”.

Dessa maneira, uma vez que, no cenário literário brasileiro, se animaliza e objetifica o corpo das mulheres negras, tornando-os prenes de serem pensados tão somente para as significações carnavais e/ou subservientes, delinea-se o retrato literário da mulata, confinada aos estigmas da cultura europeia, que vai da sedução à bestialização dos corpos negros. Como destaca Duarte, a representação da mulata agrega, em si, um perfil de:

animal erótico por excelência, desprovida de razão ou sensibilidade mais acuradas, confinada ao império dos sentidos e às artimanhas e trejeitos da sedução. Via de regra desgarrada da família, sem pai nem mãe, e destinada ao prazer isento de compromissos, a mulata construída pela literatura brasileira tem sua configuração marcada pelo signo da *mulier fornicaria* da tradição europeia, ser noturno e carnal, avatar da meretriz. Chama a atenção, em especial, o fato dessa representação, tão centrada no corpo de pele escura esculpido em cada detalhe para o prazer carnal, deixar visível em muitas de suas edições um sutil aleijão biológico: a *infertilidade* que, de modo sub-reptício, implica em abalar a própria ideia de afrodescendência (DUARTE, 2010, p. 24 - 25).

Como se sabe, o Brasil é um país miscigenado e, desta forma, torna-se preciso voltar os olhos ao passado e relembrar um pouco da forma como essa questão já foi tratada na literatura, uma vez que, supostamente, ao ressaltar a identidade da população indígena, o cenário literário promove a exclusão e o apagamento da população negra pensada para a formação identitária do povo brasileiro. Assim, o período literário denominado Romantismo foi, fortemente, influenciado por um sentimento nacionalista que despontava devido à independência

do Brasil. Neste contexto, surge *Iracema* (1865), romance de José de Alencar, sempre exaltado como uma grande metáfora da miscigenação do povo brasileiro. No entanto, ao colocar a mulher indígena negando sua cultura e família e, ao uni-la a Martim, o colonizador branco, o escritor promove o apagamento de toda uma etnia e a ascensão de uma invisibilidade cultural.

A esse respeito, é pertinente inferir que, na busca por uma afirmação da origem mestiça para o povo brasileiro, *Iracema* é construída sob o aspecto da negação, ou seja, nega-se a origem da mulher indígena e, em união com o branco, evidencia uma construção idealizada do indígena, bem como uma supervalorização de uma roupagem europeia que reforça o apagamento identitário do povo da terra. Desta união, nasce Moacir, o fruto da miscigenação romântica alencariana. Para Conceição Evaristo, quando “*Iracema*, a mulher da terra, se entrega ao herói português, também aí, busca-se consagrar o caráter mestiço da sociedade brasileira, nasce o primeiro cearense, fruto do colonizador com a mulher da terra” (EVARISTO, 2005, p. 53). Destaca-se que, embora Alencar, em *Iracema*, coloque a questão da miscigenação como o nascimento de uma identidade nacional, o ser negro é deixado de lado, a valorização que se tem é a do europeu branco.

Duarte (2010) aponta para o fato de que a representação das mulheres indígenas é, igualmente, maculada e estigmatizada por se remeter a traços que a tornam silhueta da mestiça brasileira. O autor toma como exemplo o romance *O Guarani* (1857), de José de Alencar, em que, em determinado excerto³ se remete à Isabel e Ceci, no qual, nitidamente, o autor as situa em posições antagônicas e pré-determinadas. Alencar confere à branca e loura o reduto do céu, numa aura que beira a sublimação angelical e, à outra, à qual se refere como “moça morena”, dizeres que a situam no terreno do profano, hipersensualizando-a e destituindo-lhe de quaisquer auras que não fossem aquelas de malícia, erotismo e sedução. Reservando, assim, a Isabel, o espaço terreno, como simbologia das práticas

3 Vendo aquela *menina loura*, tão graciosa e gentil, o pensamento elevava-se naturalmente ao *céu*, despia-se do invólucro material e lembrava-se dos anjinhos de Deus. Admirando aquela *moça morena*, lânguida e voluptuosa, o espírito apegava-se à *terra*; esquecia o anjo pela mulher; em vez do paraíso, lembrava-se de algum retiro encantador, onde a vida fosse um breve sonho. (Alencar: 1979,106).

carneis, reduzindo-a à adjetivação que a remete apenas a objeto do desejo masculino.

Conforme Silva (2012), na busca pela consolidação de uma suposta identidade nacional e ruptura com modelos ocidentais, o Romantismo do século XIX não avança além do campo das intenções, uma vez que identidades indígenas, bem como as negras, são perpassadas pela invisibilidade e, mesmo as indígenas, quando representadas, evidencia-se um viés de silenciamento que só reforça e legitima os valores europeizados e que atendem a uma única classe, a dominante. Para a autora:

sendo Alencar um escravocrata, pertencente à burguesia, não era de convir que sua obra valorizasse o negro, uma vez que este era considerado como inferior na escala social, dado somente ao trabalho, restando assim a valorização do índio na tentativa de produção dessa obra identitária (SILVA, 2012, p. 5).

A exclusão da raça negra nas obras alencarianas não se dá de maneira inocente, já que negras/os eram tidas/os por seres inferiores, marginalizados e vistos como promovedores da criminalidade e da violência. Assim, não eram considerados dignos de representar a nação e deviam, pois, ser mantidos à margem da sociedade que, neste sentido, precisaria de uma mistura que se originasse do sangue de uma “raça superior”. Os indígenas eram também inferiorizados, contudo, estavam aptos a esse cruzamento por se mostrarem menos “nocivos” quando pensados sob o viés do “bom selvagem”, facilmente enquadrados no projeto de construção identitária nacional.

Assim como em outras obras do período, o ser negro não foi retratado como peça importante para a formação do povo brasileiro. O que se tem relacionado à população diaspórica são imagens estereotipadas, que retiram destas mulheres, crianças e homens negros a condição humana, atribuindo-lhes vieses de animalidade e hipersexualização, isto é, representações bestializadas de um povo. Quando não estavam ausentes das representações literárias, as personagens femininas eram, na maioria das vezes, forjadas sob estereótipos, ora da escrava/empregada doméstica, ora retratadas apenas pelo corpo, que em nada condizem com as verdadeiras e múltiplas identidades das mulheres negras, sobretudo, do povo negro.

O mito da democracia racial condicionou a vivência das pessoas negras a lugares predestinados, hegemonicamente. Desde o suposto fim da escravidão, o Estado brasileiro continuou a empurrar esses sujeitos para as margens da sociedade, haja vista o preterimento da vida laboral da gente negra/preta em detrimento da mão de obra dos imigrantes europeus. Em tese, os espaços de trabalho que, teoricamente, deveriam ser ocupados pela população negra lhes foram negados. Sem a condição mínima de sobrevivência, mulheres, crianças e homens negros foram “expurgados” – uma vez que eram considerados “sujos” aos olhos da sociedade eurocêntrica – para as zonas menos favorecidas.

Empurrados para o limiar dos submundos que a todos engolem, por entre os detritos e os muitos quartos de despejo, desumanamente “reservados” para a gente negra/preta deste país (exemplo nítido disso é a favela do Canindé, em *Quarto de Despejo*, de Carolina de Jesus) e reproduzidos, fielmente, pela literatura canônica brasileira. Em *O Guarani* (1857), percebe-se a forma acentuada de se evidenciar a miscigenação como mola propulsora para um suposto branqueamento do povo brasileiro, haja vista o nascimento daquele que ficou referenciado como o novo homem, o fruto surgido da união de Ceci e Peri. Tanto em *Iracema* quanto em *O Guarani* é perceptível a afirmação da origem mestiça como identidade da população brasileira. Associa-se a isto o fato de que, tanto num quanto noutro, há uma invisibilidade que se inscreve sobre corpos/vidas negras e se perpetua por outros espaços e segmentos da sociedade.

Em relação aos indígenas, torna-se notória a idealização romantizada que os destituía da própria identidade, sob a justificativa de que era preciso construir uma consciência nacional livre e fincar raízes ainda que fosse o caso de embranquecer essa consciência, para objetificá-los e desumanizá-los. Negros e indígenas, comumente, foram representados de maneiras eurocentradas, cujo objetivo era o de manter a sensibilidade da burguesia branca, o que reforça a ideia de que, desde o período colonial, havia um “projeto romântico no Brasil [que] tentou formar uma consciência nacional (uma identidade nacional) sem mencionar as especificidades da população brasileira. Fato que só contribuiu para silenciar a memória das minorias e cristalizar os valores eurocêntricos” (SILVA, 2012, p. 3, grifo nosso).

Já em épocas de fortes campanhas abolicionistas, o poeta Bernardo Guimarães escreveu o famoso romance *A Escrava Isaura* (1876), conhecido como uma obra abolicionista, porém, a narrativa faz questão de elogiar a branquitude de Isaura, moça que trazia costumes europeus e foi bem-educada por sua sinhá. Isto implica dizer que, mesmo quando se propôs a discutir a temática, posicionar-se a favor da abolição, o romancista reservou-se o direito de manter a visão hegemônica que privilegiava a cor da pele como fator de ascensão étnica e social, como bem se pode observar no excerto: “Deram-te uma educação, como não tiveram muitas ricas e ilustres damas que eu conheço. És formosa, e tens uma cor linda, que ninguém dirá que gira em tuas veias uma só gota de sangue africano (GUIMARÃES, 2005, p.20).

Na mesma época desse conhecido clássico, antes ainda de sua publicação, Maria Firmina dos Reis escreve *Úrsula* (1859), considerado o primeiro romance de autoria feminina brasileiro, ainda que tivesse que fazê-lo, cuidadosamente, para não aparecer, isto é, Firmina assinou seu romance por meio de pseudônimo, como *Uma Maranhense*. Afinal, Maria Firmina dos Reis desafiava, com sua autoria, toda uma casta de patriarcado vigente. A autora trouxe para o âmbito literário o ponto de vista dos negros, ao retratar a narrativa de Túlio e da Preta Suzana, a qual protagoniza a arte de contar a própria história e a dos seus. Feito, até então, nunca desempenhado pelas vozes negras. Contudo, o romance *A escrava Isaura*, escrito por um homem branco, teve muito mais visibilidade do que o escrito pela mulher negra, filha de mãe escravizada, supostamente de um relacionamento com o branco dono das terras. O que evidencia quais foram/são as vozes silenciadas na literatura brasileira.

Há, ainda, exemplos literários como Bertoleza e Rita Baiana, personagens do romance naturalista *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, que abarcam, justamente, os dois estereótipos mais comuns às personagens negras: o da mulher escravizada e o da mulata. A primeira personagem, ao se envolver com o português, sofre toda sorte de infortúnios, é relegada à função dos cuidados de casa e, enganada pelo homem branco com uma falsa carta de alforria, constrói um imaginário em torno de uma suposta liberdade que nunca existiu de fato.

Bertoleza continuou sendo escravizada, embora não tivesse esta consciência. A mulher retinta escravizada é um objeto de uso do português João

Romão, de modo que, mais uma vez, o corpo negro é visto como uma representação objetificada e subserviente ao branco. Logo, Bertoleza não é mais que mãos e braços que trabalham para o enriquecimento do homem que julgara ter por companheiro. Na primeira oportunidade, o português se encarrega de denunciá-la aos antigos senhores, restando à personagem, quando desta tomada de consciência, o suicídio.

A animalização e as descrições sensuais do corpo de Rita Baiana reforçam o segundo estereótipo citado – o da mulata representada pela hipersexualização do corpo negro. A personagem provoca o desejo sexual nos homens e é responsabilizada pela destruição da única família honesta que ainda restava no cortiço. Seduzido por ela, Jerônimo é levado a abandonar sua família. Sublinha-se que a hipersexualização de Rita a situa no plano da destruidora da família inferindo, de modo velado, que a mulher negra é pensada apenas para fornicar e servir, mas, casar e constituir família é prerrogativa das brancas, no cenário literário brasileiro.

Segundo Duarte (2010, p. 30 – 31, grifos do autor), “como é sabido, os termos mulata e mulato derivam de *mulo* e *mula*, animais híbridos, fruto do cruzamento de cavalo e jumenta (ou égua e jumento), e, não nos esqueçamos, animais *estéreis*). Também Domício Proença Filho (2004) defende a tese de que a literatura brasileira atribui um tratamento que marginaliza a presença negra. No cenário literário nacional, a tematização do negro o coisifica e o reduz a objeto pensado por outrem, a partir de uma visão que se distancia das vivências do povo negro. O que se tem são apenas representações estereotipadas e concernentes ao discurso hegemônico do sistema de dominação eurocêntrico-colonial.

Nessa trajetória discursiva literária, entretanto, evidenciam-se dois momentos: o primeiro, no qual se observa uma condição do negro como objeto, coisificado e silenciado e, no segundo, tem-se a representação e o protagonismo do ser negro como sujeito, numa atitude de comprometimento com a própria história e ancestralidade. Diante disto, “tem-se, desse modo, literatura sobre o negro, de um lado, e literatura do negro, de outro” (PROENÇA FILHO, 2004, p. 161), embora a representação que, ainda, se faz no cenário literário nacional, cerceada pelos estereótipos, assola as vidas e silencia as vozes negras.

A literatura afro-brasileira caminha na contramão dessas representações e discursos hegemônicos, em especial, aquela de autoria feminina. Embora se tenha

uma visão a respeito da presença negra na literatura brasileira a partir do século XIX, não se pode negar que, desde o século XVII, estes corpos/vidas negros/as são bestializados/as e, desumanamente, representados/as sob imagens, hegemonicamente construídas, como aparecem nos versos do poeta Gregório de Matos, como se pode verificar nos versos abaixo: “Quem são seus doces objetos?... Pretos. /Tem outros bens mais maciços?... Mestiços. /Quais destes lhe são mais gratos?... Mulatos. /Dou ao demo os insensatos, / Dou ao demo a gente asnal,/ Que estima por cabedal/ Pretos, mestiços, mulatos” (MATOS, 1998, p. 126).

Além dos exemplos acima mencionados, é possível encontrar outras obras importantes da literatura brasileira, como é o caso de *O Mulato* (1881), de Aluísio Azevedo, cujo branqueamento situa o jovem Raimundo, protagonista do romance, numa posição de “escravo nobre”, o qual, apesar da submissão evidente, também encontra determinada ascensão a preço de muito “sacrifício e humilhação”. Nesta ordem de ideias, destaca-se, ainda, *O Bom Crioulo* (1895), de Adolfo Caminha que, embora retrate a temática da homossexualidade, um feito extraordinário para a época, traz a representação do negro como simbologia da perversão, situando o personagem Amaro sob o estereótipo do negro brigão, o tipo que se acha valentão e criador de conflitos. Para Proença Filho (2004, p. 166), “a prevalência da visão estereotipada permanece dominante, aliás, na literatura brasileira contemporânea, pelo menos até os anos de 1960, quando começam a surgir, paralelamente, textos compromissados com a real dimensão da etnia”.

Diante da observação da grande ausência de personagens negras ou, ainda, das representações estereotipadas que foram (e são) constantes na literatura canônica, ao longo dos séculos, o objetivo do próximo item é analisar os dados do projeto Literatura Brasileira Contemporânea de Autoria Feminina: escolhas inclusivas?”, realizado na Universidade Estadual de Maringá, em que pesquisadoras/es se debruçam para investigar as personagens e suas representações na literatura produzida por mulheres.

2. Literatura de autoria feminina contemporânea

O projeto “Literatura Brasileira Contemporânea de Autoria Feminina: escolhas inclusivas?” possui como *corpus* os romances de autoria feminina

publicados pelas editoras *Companhia das Letras*, *Record* e *Rocco*, entre os anos de 2001 a 2016. Em desenvolvimento desde 2012, a pesquisa objetiva verificar como as mulheres, minoria na cena literária, representam elas próprias e outras minorias e grupos marginalizados. Em vista disto, ousamos questionar: em que se pautam as escolhas das escritoras? São inclusivas ou erigidas a partir da perspectiva de ideologias tradicionais hegemônicas?

Esse projeto lança luz sobre uma grande conquista das representações literárias de autoria feminina, pois desvela as escritas romanescas de muitas mulheres que tanto lutaram pelo direito e pela chance, antes negada, de escrever e assinar seus próprios textos. Entre outros resultados que a pesquisa expõe, tem-se, para citar alguns exemplos, o deslocamento das mulheres na sociedade, deixando os muros da casa, que antes era o espaço, por excelência, das personagens femininas canônicas. Há, sobretudo, maior representação da sexualidade das mulheres, um tabu muitas vezes, fugindo dos temas comuns como maternidade e casamento.

Ainda, nesse âmbito, tem-se uma maior gama de profissões variadas, que contrariam a frequente representação da “dona de casa”, que permeavam, majoritariamente, os romances canônicos. Quanto à escrita, o projeto aponta ainda para a superioridade de protagonistas mulheres e narradoras. Estes dados, assim como muitos outros que podem ser observados e analisados nesta extensa pesquisa, apontam para o caráter subversivo da literatura produzida pelas mulheres, no século XXI. Entretanto, nem todos os dados são tão positivos assim. A motivação para este artigo se deu devido à inquietação diante de uma grande ausência que perpassa o cenário literário contemporâneo de autoria feminina: a de etnias não-brancas.

Dos 112 romances verificados na pesquisa⁴, foram analisadas 461 personagens, das quais, foi possível constatar que as personagens não-brancas totalizam apenas 52. Destas, 31 são negras, 19 mestiças, 1 indígena e 1 oriental. Necessário mencionar ainda que de 31 personagens negras, 20 figuram em um único romance, a saber, *Um defeito de cor* (2006), de autoria da escritora negra Ana

4 Dados da pesquisa

Maria Gonçalves. Este também é o único livro desta pesquisa em que uma personagem negra é protagonista e narradora da sua própria história.

No entanto, essa questão da cor, muitas vezes, é justamente problematizada em algumas narrativas. É o caso de Vanja, em *Azul-Corvo* (2010), de Adriana Lisboa. O fato de a protagonista se mudar para os Estados Unidos faz com que ela se sinta extremamente deslocada e o fato de a sua cor não se encaixar nos padrões americanos reforça esse sentimento de não pertencimento presente no livro: “Na escola, eu tinha que preencher um papel com meu grupo étnico. As opções eram caucasiano, hispânico, americano nativo. Afro-americano. Onde é que eu ficava nessa história?” (LISBOA, 2010, p.71). Este sentimento é reforçado por outros personagens que se dirigem a ela como em: “você é algo híbrido e impuro” (LISBOA, Idem, ibidem).

Também em *Rakushisha* (2007), da mesma autora, observa-se que a personagem oriental Haruki é única representação japonesa no *corpus* da citada pesquisa, mas que se sente extremamente deslocado em relação à(s) sua(s) identidade(s), como verifica-se no excerto a seguir: “que direito ele tinha de sair por aí usando um par de olho puxado?” (LISBOA, 2007, p. 20). Quando a personagem, que é brasileira, viaja para o Japão, não se encontra como pertencente àquele local, como é reforçado em seus pensamentos: “que pelo menos falasse um japonês rudimentar. Os traços do seu rosto, seu nome, tudo lhe impunha essa responsabilidade” (LISBOA, 2007, p. 20).

Além da baixa representação de personagens negras ou de outras etnias não-brancas, a citada pesquisa revela que as poucas personagens que figuram nos romances publicados por mulheres, durante o século XXI, ainda carregam estereótipos da literatura canônica. É o caso da representação das empregadas domésticas. Em *O Passeador* (2011), Luciana Hidalgo enfatiza a representação da empregada com ares de família, ao colocar o papel de Luisa, ex-escravizada e alforriada, como a cuidadora de Sofia, fazendo o papel da mãe que a abandonou na porta da casa de Tiago, o patrão que “oferecia um salário tão indigno quanto o que ela não recebia no engenho” (HIDALGO, 2011, p. 36).

Também em *Para sempre: amor e tempo* (2001), de Ana Maria Machado, encontram-se a “morena jeitosa”, Zezé. Vinda de Minas Gerais para servir na casa de Nelson e Susana, ela é babá de Antônia, filha do casal. Complementa, ademais,

o sentido de subalternidade imposto à personagem o fato de que ela aparece poucas vezes, nem há um final para esta personagem. A sua principal cena no romance é quando descobre que Ewerton, homem que fora à casa dos patrões de Zezé para uns consertos, apaixonou-se por ela. A personagem de Machado, destinada que fora para servir os outros, nunca havia imaginado a possibilidade de viver algum relacionamento e atribui este fato à condição de sua cor, não imaginava alguém interessado nela, como é mostrado no excerto: “Nunca tinha visto um moço tão bonito assim – louro, alto, elegante (...) nem acreditou que aquele homem poderia estar conversando com ela” (MACHADO, 2001, p. 49).

O papel estereotipado do corpo negro sedutor na literatura canônica é, quase sempre, representado por mulheres. Todavia, Leticia Wierzchowski contraria isso ao criar a personagem Bibico Nunes, em *De um grande amor e de uma perdição maior ainda* (2007) que possui um ar de Rita Baiana, sensual e galanteador, descrito pelo seu corpo e malandragem. Possui diversos relacionamentos abertos e parece ser movido por instintos animais e prazer, a exemplo da personagem naturalista.

Chama a atenção, também, nesse romance, a presença de diversos aspectos da cultura afro-brasileira, principalmente, a respeito do Candomblé. Porém, é algo que chega a ser pitoresco. A narrativa dá voz às Orixás, tal qual uma épica clássica, deixando que elas decidam e mudem os rumos da personagem e não só isto, elas o disputam, como fazem diversas mulheres na terra. Isto pode ser observado no excerto: “Lá embaixo, enquanto as deusas se enfeitam, brigam e anseiam, o belo mulato caminha para os braços de sua adorava viúva. Iansã, a que come galo e acarajé, abandona sua espada cintilante e vem, em passos largos que lhe sacodem as belíssimas vestes vermelhas, espiar seu preferido” (WIERZCHOWSKI, 2007, p. 214).

São poucos os romances que não colocam os negros na condição de subalternos, no entanto, ainda assim, são relegados sempre a papéis secundários na cena literária. É o caso de *Um beijo de Colombina* (2003), de Adriana Lisboa, em que a personagem Marisa é descrita como segura, elegante, inteligente e trabalha em uma grande empresa, contudo, figura apenas algumas ações em que encontra o personagem principal, um ex-namorado seu. Ainda que não faça parte dos estereótipos citados, o narrador não consegue deixar de mencionar a sua cor em

todas as vezes em que fala dela, como mostram os trechos a seguir: “a pele de Marisa, aquele milagre, parecia encerada” (LISBOA, 2003, p.119); “Seus olhos, mal contrastando, na penumbra, com a pele marrom” (LISBOA, 2003, p. 89).

Enquanto alguns romances apenas reforçam o racismo, outros o colocam em evidência para questionar e problematizar traços de uma época. Isto acontece no romance já citado *O passeador* (2011), de Luciana Hidalgo. Para além da representação estereotipada de Luísa, o livro tem como protagonista um negro, Afonso. Trata-se de um romance acerca da vida e da obra de um grande escritor brasileiro, o Lima Barreto. O romance põe em evidência a trajetória de funcionário público que ele desempenhou, por tanto tempo. Enquanto trabalhava, a literatura era o passatempo. Apesar de o livro mostrar outros autores e intelectuais da época, brancos, sempre em condições melhores que ele, mostra o tom de denúncia da narrativa.

Certa vez, ao observar conhecidos escritores, percebe a injustiça racial que prevalece na sociedade, “[...] Afonso dá o último gole espremido da garrafa, enquanto tira um papel do bolso. Olha para um lado, para o outro, certo de que ninguém presta atenção a seus movimentos, e o enche com o desabafo: *É triste não ser branco*” (HIDALGO, 2011, p. 43). A personagem, ainda não o escritor famoso que virá a ser, percebe que a sua escrita, pelo fato de ele ser negro, será sempre um ato político, diferente do que acontece com a maioria.

A grande exceção dessa lista é o caso de *Um defeito de cor* (2006), da única escritora negra evidenciada na pesquisa, Ana Maria Gonçalves. Trata-se de um romance que propõe uma reflexão acerca das estruturas sociais do Brasil escravocrata do século XIX. Além disto, ao dar a voz à mulher negra Kehinde, protagonista e narradora, o romance mostra as múltiplas identidades e resistências do corpo negro, além de histórias acerca da escravidão que, muitas vezes, são apagadas da história oficial ou, até mesmo, mitificadas. Desta forma, a narrativa empreendida por Gonçalves, na voz de Kehinde, contraria todas as representações estereotipadas que vimos, ao longo dos séculos, na literatura e que, ainda, persiste na literatura contemporânea escrita por mulheres.

Conforme se pode observar na referida pesquisa, até o momento, a escritora Ana Maria Gonçalves é a única mulher negra a publicar pela editora *Record*, constatação que impulsiona a reflexão acerca da ausência gigantesca de autoras

negras publicando por três das maiores editoras do país, *Record*, *Rocco* e *Companhia das Letras*. Esta invisibilidade não se dá de maneira fortuita, ao contrário, escritoras negras encontram muitas barreiras para publicarem seus escritos, bem como enfrentam dificuldades significantes para custear os próprios escritos, no mercado editorial brasileiro. Muitas vezes, têm reconhecimento fora do Brasil - como é o caso de Conceição Evaristo, que já tem obras traduzidas para outros idiomas - mas, em linhas gerais, as escritoras negras amargam um reconhecimento tardio no cenário literário brasileiro.

É possível inferir que a invisibilidade que acomete as publicações dessas escritoras, em relação ao mercado editorial, não acontece de modo inocente, antes, é fruto de um sistema de exclusão/opressão que insiste em reiterar privilégios para as mulheres brancas e, em contrapartida, reforçar segregações e estigmas para as negras, em quaisquer esferas sociais. Diante desta suposta recusa em publicar escritos oriundos de mãos negras, sobretudo, de mulheres negras, tem-se o surgimento de editoras⁵ que se voltam à produção literária afro-brasileira, ou seja, se voltam à publicação das literaturas ditas “marginalizadas”, como é o caso de Malê, Mazza, Nandyala dentre outras.

A literatura negra⁶, sobretudo a de autoria feminina, cumpre o papel de retirar negras/os da zona da invisibilidade e emudecimento literário, ao lhes atribuir voz, humanizando-as/os. Conforme aponta Woodward (2014, p. 36, grifo da autora), mulheres negras lutam “pelo reconhecimento de sua própria pauta de luta no interior do movimento feminista, resistindo, assim, aos pressupostos de um movimento de

5 A Editora Malê prima pela publicação diversificada de autoria brasileira, africana e da Diáspora, nos gêneros conto, poesia, romance, crônica, ensaio, crítica textual, bem como busca a ampliação da diversidade no mercado editorial brasileiro. <https://www.editoramale.com/> Mazza é uma Editora que investe na publicação de autoras/es negras/os e, ainda, de livros que abordam a diversidade da cultura afro-brasileira, a qual, além de amargar a recusa do grande e canônico mercado editorial brasileiro, se configura na arte de representar o segmento das populações excluídas no Brasil. A Mazza editora, há mais de 30 anos, se constitui como referência nacional e internacional, em relação à abordagem das questões sócio-culturais do país, bem como da representação das escritas afrodescendentes brasileiras. <http://mazzaedicoes.com.br/editora/>

“A Nandyala Editora apresenta-se como um novo conceito no universo livreiro do Brasil, em relação à edição, divulgação e comercialização de obras de autores(as) africanos(as), da diáspora negra e indígenas”. <http://libre.org.br/editoras/nandyala/>

6 Neste trabalho, sempre que se fizer necessário, será utilizada a expressão Literatura Afro-Brasileira, nos termos do estudioso e pesquisador Eduardo de Assis Duarte, entretanto, na perspectiva das autoras negras, utilizar-se-á Literatura Negra.

mulheres baseado na categoria unificada de ‘mulher’, que, implicitamente, inclui apenas as mulheres brancas”. Neste sentido, ao assumirem posições contrárias ao modelo hegemônico, as escritoras afro-brasileiras inscrevem, no cenário literário, novas identidades para si e para o povo negro, em especial, para as mulheres negras.

As escrevivências⁷ de Conceição Evaristo traduzem para o cenário literário muito das mazelas e agruras vivenciadas pelo povo negro/preto, sobretudo, pelas mulheres. A autora tece uma escrita que humaniza o ser negro e se firma como representante da diáspora africana. Escrita que se traduz na afirmação identitária de um povo que, historicamente, foi tido como objeto temático da escrita de outrem e que assume, na literatura negra e/ou afro-brasileira, o protagonismo da própria voz. Em suma, mulheres, crianças e homens negros que se tornam sujeitos, por meio da arte de contar as próprias histórias e as próprias vivências, retomando os ecos daquelas vozes antes silenciadas, emudecidas que, juntas, se constituem num mosaico afro-literário.

3. Literatura de Autoria Afro-Brasileira: por outras abordagens não-canônicas.

De acordo com a perspectiva de Duarte (2008), pesquisador da literatura afro-brasileira, embora seja fundamental, a temática que traz o negro como cerne desta caracterização afro-literária não é única nem é obrigatória, haja vista tal delimitação causar o que o autor denomina de “empobrecimento” literário, de modo que esta mesma temática ou o assunto pode ser presentificada na escrita dos brancos.

Um exemplo disso são autores afrodescendentes que não produzem literatura negra, bem como de autores brancos que defendem aquilo que o Duarte denomina de “negrismo” – termo usado para se referir à escrita de pessoas brancas que se dizem escrevendo literatura negra e/ou afro-brasileira. Isto implica dizer que pessoas brancas não escrevem Literatura Negra. Embora reconheça o valor da temática negra em textos de escritores/as brancos/as, o teórico reitera que isto não faz destes textos literatura negra. A temática se configura como cerne da

7 Termo cunhado pela escritora negra Conceição Evaristo para se referir a uma escrita negra que fala de si, do sujeito que vivencia as experiências, um olhar de dentro, em suma, a escrita das vivências negras.

constituição da pertença de um texto à literatura afro-brasileira, questões que perpassam, desde o resgate da história e identidade do povo negro até a exaltação dos grandes feitos das heroínas e heróis negros como Zumbi e Dandara, bem como a própria denúncia da escravidão

A literatura afro-brasileira, além de significar o autoconhecimento e o pertencimento de um povo, “ressignifica a palavra ‘negro’, retirando-a de sua conotação negativa, construída desde os tempos coloniais” (ALVES, 2010, p. 42). Assim, tem-se uma escrita afro-literária que desmistifica a construção ilusória da democracia racial e se apresenta como eixo problematizador da configuração identitária do povo negro trazendo, para o cerne da discussão, assuntos diretamente ligados à ancestralidade e à vida da população afrodescendente. O romance de Maria Firmina dos Reis – *Úrsula* – o qual, embora escrito num contexto em que as pessoas negras sequer eram elevadas à condição de seres humanos, se constrói a partir da perspectiva identitária negra, ou seja, “o romance e a assumida afrodescendência da escritora soam como gestos revolucionários que a distinguem do restante da literatura brasileira da época” (DUARTE, 2008, p. 4).

Escrever as próprias histórias/vivências se configura como uma das características centrais da literatura negra, haja vista o protagonismo das vozes antes silenciadas, a auto representação daquelas/es sempre vistas/os como objetos pensados por outrem, nunca antes como sujeitos pensantes. Esta escrita, além de funcionar como um catalisador das histórias de pessoas negras, evidencia, “no ato da escrita, o resgate do passado, o registro do presente da trajetória de um segmento populacional relegado ao esquecimento ou ao segundo plano, inclusive das artes literárias” (ALVES, 2010, p. 44).

Embora haja uma recusa por parte de grandes editoras do país em publicar a literatura escrita por mulheres negras, por outro lado, tem-se encontrado respaldo nos braços de grupos e entidades negras que acolhem escritoras/es afrodescendentes, como é o caso do Grupo *Quilombhoje*, em São Paulo. Ainda, de editoras específicas nesta arte de publicação que, embora não sejam tão reconhecidas, já possuem grande alcance, no mercado editorial. Mesmo assim, a narrativa afro-literária encontra dificuldades em circular no campo literário brasileiro, em ocupar espaços nas estantes das grandes livrarias e integrar as listas de obras lidas nos bancos escolares, nos concursos vestibulares, etc.

Ao longo da história do Brasil, foram sendo estabelecidas classes e categorias sociais com base em diferenças físicas, de sexo, cor da pele, posição financeira, nível de escolaridade etc., que incluem, excluem, valorizam, desvalorizam, enaltecem ou desqualificam pessoas ou grupos de pessoas, aceitando ou renegando suas diversas formas de visibilidade de expressão cultural. Esta estrutura social ainda é vigente, de modo que continua a influenciar o dia a dia das/os cidadãs/os com uma visão colonizadora que persiste em tentar silenciar a intelectualidade negra, mormente a da mulher, negando-se ao entendimento de sua importância e ignorando-se, principalmente, a necessidade de trazer à luz o grito existente nesse segmento da literatura brasileira (ALVES, 2010).

Assim sendo, a militância feminina negra, em todos os seus aspectos e, evidentemente, também na produção literária, ao longo da história do Brasil, vem levantando bandeiras buscando visibilizar-se. Apesar das muitas recusas e imposições hegemônicas, já se pode observar, cada dia com mais evidência, a face vitoriosa desta luta secular, tanto na literatura formal, com a presença de militantes e escritoras, tais como Miriam Alves, Sueli Carneiro, Lélia Gonzales, Conceição Evaristo etc., quanto nas demais artes literárias brasileiras que, há muito, buscam um novo olhar sobre as questões das mulheres negras, tais como Ivone Lara, Leci Brandão, Clementina de Jesus dentre outras.

Após longos anos de apagamento e silenciamento nas mais diversas ramificações da sociedade brasileira, negras e negros encontraram no fazer literário a chance de (re)contar e/ou (re)escrever a própria história. Assim, ao trazer para a cena literária um eu enunciador negro, “o texto se desdobra a partir daquilo que se vivencia como um sujeito negro na história, destacando-se aí a necessidade de se atualizar uma gama de discursos que a diáspora, a escravidão e a violência impediram de germinar” (PEREIRA, 2010, s/p).

Ao assumirem a arte da pena literária, autoras/es negras/os se voltam à ressignificação de uma identidade que é comum aos afrodescendentes – o ser negro – e, por mais que vivenciem as próprias experiências que são específicas e particulares de cada uma/um, a literatura negra os aproxima naquilo que lhes é comum – os mecanismos de exclusão e a invisibilidade história, cultural e social – a que sempre foram (e, de certa forma, ainda são) submetidas/os. A escrita oriunda de mãos negras recupera um passado que traz sobre si as cicatrizes e as marcas da

escravidão, mas, para além disto, recupera e reafirma identidades supostamente perdidas, ressignifica as vidas negras e visibilizam as muitas heroínas/heróis negras/os que tanto lutaram em favor das/os suas/eus, nomes tão esquecidos pelo discurso oficial eurocêntrico-hegemônico.

A literatura negra recupera a ancestralidade e as condições históricas a que foram submetidas/os negras/os, bem como se configura como fio condutor de “elaboração artística e como convite à mobilização política dos afrodescendentes que se organizam para reivindicar os seus direitos sociais” (PEREIRA, 2010, s/p), concebendo-se, pois, como o palco da ficção em que negras/os se tornam atores e protagonistas dos próprios discursos. Desta maneira, “os discursos e os sistemas de representações constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (WOODWARD, 2014, p. 18).

A escrita de autoras/es negras/os assume um lugar de ressignificação e também de crítica ao que se tem por modelo literário vigente. Nomes de escritoras negras como Maria Firmina dos Reis, Ana Maria Gonçalves, Geni Guimarães, Esmeralda Ribeiro, Mirian Alves, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, dentre outras, já fulguram no cenário literário afro-brasileiro, embora, ainda, muitas delas, sejam desconhecidas do grande público, frente ao suposto desinteresse das grandes editoras em publicar a literatura que brota das tintas das autoras negras.

4 Considerações possíveis

A literatura escrita por mãos negras, além de se configurar como uma resistência evidente em relação ao discurso efetivado pelos olhos do colonizador, constitui a possibilidade de pessoas negras se sentirem, devidamente, representadas e humanizadas. Assenhorando-se da pena, saltando da condição de objetos e passando a ser sujeitos, dentro do cenário ficcional brasileiro.

A narrativa que brota, a partir do olhar do excluído, é perpassada por uma visão de mundo bem diferente daquela, hegemonicamente, construída. A subversão da língua colonial tornou-se uma grande aliada, pois, ao adquirir a consciência de que um código linguístico próprio poderia funcionar como contrapartida ao discurso ocidental, a população afro-diaspórica se deu conta de que possui uma voz pela

qual pode falar e ser entendida, bem como questionar essa visão segregacionista e colonizadora.

Logo, esse lugar de fala se configura como a chance de os povos, antes colonizados, (re)escreverem as suas próprias histórias, atribuindo, assim, maior sentido às suas existências. Desta maneira, cresce em importância a figuração das editoras que publicam os escritos de autoria afro-brasileira, haja vista se constituírem como um veículo extremamente necessário para a divulgação e validação das vozes negras, ainda, invisibilizadas e emudecidas pelas amarras do racismo institucionalizado no país.

REFERÊNCIAS

ALVES, Mirian. **Brasil Afro autorrevelado: Literatura Brasileira Contemporânea** – Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**. Tradução de Andrea Daher e Zenir Campos Reis. São Paulo, v.5, n.11, 1991. P. 173-190.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**. Rio de Janeiro, n.23 – p.113 -118, jul/dez. 2010.

_____. **Literatura Afro-Brasileira: um conceito em construção**. In AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.) *A mente afro-brasileira*. Trenton-NJ, EUA / Asmara, Eritreia: África World Press, 2007, p. 103-112.

_____. **Falas do Outro**. Mulheres Marcadas: literatura, gênero, etnicidade. Constância Lima Duarte; Eduardo de Assis Duarte; Marcos Antônio Alexandre (Orgs.). Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010, p. 24 - 37.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da mulher negra, 2005. (Ensaios - <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais>).

GUIMARÃES, Bernardo. *A Escrava Isaura*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

HIDALGO, Luciana. **O passeador**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

LISBOA, Adriana, Rakushisha. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

_____. **Azul-corvo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

_____. **Um beijo de Colombina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003

MACHADO, Ana Maria. **Para sempre: amor e tempo**. Coleção Amores Extremos. Rio de Janeiro: Record, 2001.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Territórios cruzados**: relações entre cânone literário e literatura negra e/ou afro-brasileira in Portal Literafro: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais>.

PROENÇA FILHO, Domício. A Trajetória do Negro na Literatura Brasileira. 500. In: *Revista dos Estudos Avançados da USP*, São Paulo, 2004.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte (MG), Letramento, 2017.

_____. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 2018

SILVA, Darlene. **Jose De Alencar**: (Des)Construção Da Identidade Nacional in IV Seminário de Pesquisa e Extensão em Letras (SEPEXLE), UNIVERSIDADE ESTADUAL DE SANTA CRUZ Campus Soane Nazaré de Andrade 21 a 23 de Maio de 2012.

SILVA, Régia Agostinho da. A mente, essa ninguém pode escravizar: Maria Firmina dos Reis e a escrita feita por mulheres no Maranhão. Junho 2011 *Revista Leitura: Teoria & Prática*, v 9, n 56, p. 11-19.

WIERZCHOWSKI, Leticia. **De um grande amor e de uma perdição maior ainda**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

WOODWARD, K. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. (org.) *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, p. 7-72, 2014.

Recebido em: 04 de outubro de 2019

Aceito em: 12 de dezembro de 2019

Publicado em: dezembro de 2019