CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS

Elizabete Lopes Ferreira

ROMANCES DE AUTORIA FEMININA NEGRA NO BRASIL:
edição, autoria e construção das protagonistas (2003 – 2020)

Belo Horizonte
2023

ELIZABETE LOPES FERREIRA

ROMANCES DE AUTORIA FEMININA NEGRA NO BRASIL:

edição, autoria e construção das protagonistas (2003 – 2020)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens.

Linha IV - Edição, Linguagem e Tecnologia

Orientadora: Profa. Dra. Paula Renata Melo Moreira

BELO HORIZONTE

2023

Ferreira, Elizabete Lopes.
F383r Romances de autoria feminina negra no Brasil : edição, autoria e construção das protagonistas (2003 – 2020) / Elizabete Lopes Ferreira. – 2023.
192 f. : il.
Orientadora: Paula Renata Melo Moreira.
Dissertação (mestrado) – Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Belo Horizonte, 2023.
Bibliografia.

1. Ficção romântica brasileira - Escritoras negras. 2. Negras na literatura - Brasil. 3. Decolonização. 4. Interseccionalidade. 5. Representação (Linguística). 6. Campo literário. I. Moreira, Paula Renata Melo. II. Título.

CDD: B869.3

Ficha elaborada pela Biblioteca - *campus* Nova Suíça - CEFET-MG
Bibliotecária: Rosiane Maria Oliveira Gonçalves - CRB6-2660

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA DE MINAS GERAIS
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS - NS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO Nº 29 / 2023 - POSLING (11.52.09)

Nº do Protocolo: 23062.061456/2023-11

Belo Horizonte-MG, 14 de dezembro de 2023.

ELIZABETE LOPES FERREIRA

ROMANCES DE AUTORIA FEMININA NEGRA NO BRASIL: edição, autoria e construção das protagonistas (2003-2020)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais em 12 de dezembro de 2023, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens, aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof.ª Dr.ª Paula Renata Melo Moreira(Orientadora)
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof.ª Dr.ª Cátia Cristina Bocaiuva Maringolo
Ministério da Cultura

Prof.ª Dr.ª Maria do Rosário Alves Pereira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Prof. Dr. Luiz Henrique Silva de Oliveira
Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

(Assinado digitalmente em 14/12/2023 16:02)
LUIZ HENRIQUE SILVA DE OLIVEIRA
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
CLET (11.51.08)
Matrícula: 2088869

(Assinado digitalmente em 14/12/2023 09:41)
MARIA DO ROSARIO ALVES PEREIRA
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
DELTEC (11.55.08)
Matrícula: 1503067

(Assinado digitalmente em 14/12/2023 11:08)
PAULA RENATA MELO MOREIRA
PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLOGICO
DELTEC (11.55.08)
Matrícula: 2891737

(Assinado digitalmente em 14/12/2023 14:35)
CÁTIA CRISTINA BOCAIUVA MARINGOLO
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ###.###.978-##

Visualize o documento original em https://sig.cefetmg.br/public/documentos/index.jsp informando seu número: **29**, ano: **2023**, tipo: **ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**, data de emissão: **14/12/2023** e o código de verificação: **1208ba5f2f**

AGRADECIMENTOS

Gratidão pela orientação de afeto da Profa. Dra. Renata Moreira, obrigada pela leitura atenta e minuciosa. Sua condução foi fundamental para a conclusão deste trabalho.

Agradeço ao meu esposo, Diego Henrique Figueira de Melo, pelo entusiasmo, por acreditar em mim e pela parceria amorosa e alegre de todos os dias. Sem você, tudo seria muito mais difícil.

Agradeço aos meus irmão e irmãs, Márcio, Rejiane e Thaís, pela paciência, pela leitura em voz alta e pela compreensão da distância.

Agradeço à minha mãe, pelas orações e por acreditar que eu seria capaz.

Agradeço aos meus amigos e amigas, que colaboraram com mensagens de incentivo e de amor, e por não desistirem de mim.

Agradeço aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET -MG. Encontrei no CEFET não apenas um lugar de produção de conhecimento, mas um lugar de acolhimento. Obrigada por ensinarem com amor.

Em especial, agradeço aos professores Dr. Luiz Henrique Silva de Oliveira, Dra. Cátia Cristina Bocaiuva Maringolo, pelas contribuições no processo de qualificação. A eles e à Dra. Maria do Rosário Alves Pereira, integrantes da banca, agradeço pelo sim afetuoso para participação na defesa desta dissertação. As contribuições de vocês foram e serão fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa e desta pesquisadora.

Agradeço aos colegas do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET -MG. Vocês não fazem ideia de como me ensinaram.

Agradeço aos meus parceiros de trabalho, que acolheram o meu momento e me incentivaram a continuar.

“Não queremos mais aquilo que embranquece a negra maneira de ser. Não queremos mais o lento e constante apagamento da cor da terra molhada, suada, encantada...”

(Eliana Alves Cruz)

RESUMO

Partindo das ausências, invisibilidades e estereótipos perceptíveis nas personagens dos romances contemporâneos no Brasil, especialmente no que diz respeito a grupos historicamente excluídos, este trabalho mapeou as protagonistas dos romances femininos negros publicados entre 2003 e 2020. Ancorados pela perspectiva decolonial, será observado como escritoras negras rompem as barreiras do campo editorial e das diversas interseccionalidades que as atravessam para construir os protagonistas de suas obras. Assim, será examinada, em uma análise qualiquantitativa, como se compõe a representatividade diante da estrutura narrativa particular da escrita feminina negra. O *corpus* de pesquisa perpassa dezoito romances publicados posterior a Lei 10639/2003, abrangendo a escrita de oito autoras, demonstrando o protagonismo feminino negro e a luta antirracista na construção das protagonistas de tais obras.

Palavras-chave: romance de autoria feminina negra; interseccionalidade; campo literário; decolonialidade; representatividade.

ABSTRACT

Starting from the absences, invisibilities and stereotypes, noticeable in the characters of contemporary novels in Brazil, especially with regard to historically excluded groups, this work seeks to map the protagonists of women's novels published between 2003 and 2020. Anchored by the decolonial perspective, it was observed how black women writers break the barriers of the editorial field, and the various intersectionalities that cross them, to create the protagonists of their works. Thus, in a qualitative and quantitative analysis, it will be examined how representativeness is composed in the face of the particular narrative structure of black female writing. The research corpus encompasses 18 novels published after Law 10639/2003, covering the writing of 8 authors, demonstrating black female protagonism and the anti-racist struggle in the construction of the protagonists of such works.

Keywords: novels by black female authors; intersectionality; literary field; decoloniality; Representativeness.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quantidade de romances por editora 69
Tabela 2 - Tipo de editora e autoria 71
Tabela 3 - Sexo, cor e posição das personagens (1990-2014) 92
Tabela 4 - Principais ocupações das personagens brancas (1990-1914) 104
Tabela 5 - Principais ocupações das personagens negras (1990 - 2014) 105
Tabela 6 - Principais ocupações das protagonistas 114
Tabela 8 - Principais ocupações das protagonistas brancas 119
Tabela 9 - Corpus de pesquisa 149
Tabela 10 - Autoria e editora 152

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Percentual de publicações por editora 70
Gráfico 2 - Publicações por cidade 72
Gráfico 3 - Sexo das protagonistas 96
Gráfico 4 - Identidade de gênero das protagonistas 100
Gráfico 5 - Cor das protagonistas 107
Gráfico 6 - Sexo feminino e raça 108
Gráfico 7 - Sexo masculino e raça 113
Gráfico 8 - Faixa etária das protagonistas 126
Gráfico 9 - Intervalo de tempo entre as publicações (1859-2020) 151

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Mapeamento cronológico preliminar de romances de autoria feminina negra 63
Quadro 2 - Romances de autoria feminina negra (2003 - 2020) 66

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 - **Habitante das Falhas subterrâneas** 175
Figura 2 - **Ponciá Vicêncio** 176
Figura 3 - **Um defeito de cor** 177
Figura 4 - **Becos da memória** 178
Figura 5 - **A guerra dos bastardos** 179
Figura 6 - **Carvão animal** 180
Figura 7 - **A filha das flores** 181
Figura 8 **- De gados e homens** 182
Figura 9 - **Fernando Pessoa: o cavaleiro do nada** 183
Figura 10 - **Bará na trilha do vento** 184
Figura 11 - **Água de barrela** 185
Figura 12 - **Assim na terra como embaixo da terra** 186
Figura 13 - **Enterre seus mortos** 187
Figura 14 - **O crime do cais do valongo** 188
Figura 15 - **Livro do avesso, o pensamento de Edite** 189
Figura 16 - **Maréia** 190
Figura 17 - **Nada digo de ti, que em ti não veja** 191
Figura 18 - **Um amor feito tatuagem** 192

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **12**

1 CAPÍTULO 01 – CAMPO LITERÁRIO **21**

1.1 O romance e o campo literário 25

1.2 Romance no Brasil: reprodução e influência 30

1.3 "A permanência do círculo": personagens do romance brasileiro 34

1.4 O Negrismo 39

1.5 Literatura "negro ou afro não tanto faz" e a vertente feminina negra 42

2 CAPÍTULO 02 – "ERGUER A VOZ": AUTORIA FEMININA NEGRA **52**

2.1 Edição e publicação de romances de autoria feminina negra (1859 – 2020) 54

2.2 Editoras Quilombolas e os grandes empreendimentos editoriais 56

2.3 Romances de autoria feminina negra (2003-2020): pressupostos metodológicos 61

2.4 Autoria feminina negra e edição: primeiros apontamentos 67

2.5 Escritoras negras: tornando-se sujeito 73

2.5.1 Ana Paula Maia e "o trabalho sujo dos outros" *74*

2.5.2 Conceição Evaristo: vivência e escrevivência *76*

2.5.3 Ana Maria Gonçalves: ativismo racial *78*

2.5.4 Vanessa da Mata: musicalidade e escrita *80*

2.5.5 Elisa Lucinda e a multiplicidade artística *81*

2.5.6 Miriam Alves: "a fala é um falo" *82*

2.5.7 Eliana Alves Cruz: autoria e representação *84*

2.5.8 Alcidéia Miguel: intermidialidade na escrita feminina negra *85*

2.5.9 Diversidade e dororidade na escrita feminina negra *87*

3 CAPÍTULO 03 - PROTAGONISMO NOS ROMANCES DE AUTORIA FEMININA NEGRA **90**

3.1 Sexo, gênero e orientação sexual nos romances negros 94

3.2 Autoria e protagonismo negro: outras formas de representação 102

3.2.1 Representação e representatividade: a cor das protagonistas *107*

3.2.2 Gênero, cor e profissão *113*

3.2.2.1 Masculinidade e branquitude nos romances de Ana Paula Maia 119

3.2.3 Outras características *126*

3.2.4 Análise das particularidades *135*

3.2.5 Água de barrela *135*

3.2.6 A Guerra dos bastardos *140*

3.3 Considerações 143

4 CAPÍTULO 04 – QUEM TEM MEDO DA LITERATURA FEMININA NEGRA? 145

4.1 LITERATURA FEMINISTA NEGRA: "E EU NÃO SOU UMA MULHER?" 149

4.1.1 Protagonismo feminista e o questionamento da branquitude 154

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 162

6 REFERÊNCIAS: ROMANCES 166

7 REFERÊNCIAS 167

8 ANEXO A – CAPAS DOS 18 ROMANCES ANALISADOS.....175

INTRODUÇÃO

O romance é um gênero de prestígio dentro do campo literário, sua linguagem própria perpassa uma narrativa envolta em protagonistas e personagens complexos. A leitura nos convida a exercitar a imaginação e, em um pacto de leitura, criar um universo paralelo. Conhecemos lugares, personalidades, existências e vivências próximas ou diversas das nossas. Quem lê encontra algo com o que se identifica ou se emociona com uma possiblidade inesperada. A diversidade contida no romance depara-se com a diversidade de leitores que o encontram e o escolhem (Candido, 2014). Portanto, sua linguagem apresenta-se de forma variada, ou pelo menos deveria. Para Dalcastagnè, "reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas" (2021, p.110). A representação, portanto, é a base que sustenta discursos e que mantém a pluralidade esperada na literatura. "Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas" (Dalcastagnè, 2021, p.110).

O panorama descrito acima serviu de motivação para compreender a representatividade contida nos romances brasileiros, especialmente aqueles escritos por autoras negras. Historicamente, a forma como o negro é representado na literatura brasileira é baseada no círculo constrito que privilegia a classe senhorial, sustentada pela escravidão (Reis, 1987). Posteriormente à abolição, esse núcleo patriarcal continua a restringir o negro e a mulher, especialmente a mulher negra, a lugares subalternizados e representados através de estereótipos. Esta dissertação tem início a partir dessas explanações acerca das personagens negras na literatura e busca, a partir desse contexto, analisar as protagonistas dos romances de autoria feminina negra no Brasil, publicados entre 2003 e 2020. O marco temporal delimitado objetiva compreender as alterações no campo editorial brasileiro posterior a Lei 10639/2003[1], que determina a obrigatoriedade do ensino da História da África e dos afro-brasileiros nas instituições de ensino do país, até o ano de 2020, ano anterior ao início da presente pesquisa.

A busca pelos romances motivou os estudos acerca da representação e representatividade. Para tanto, foi preciso interrogar alguns conceitos relacionados principalmente à identidade negra brasileira. Stuart Hall, ao tratar da crise da identidade na

[1] BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", 120 e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em:18/07/2022.

modernidade, associa a representatividade do sujeito pós-moderno a uma série de fatores, entre eles a própria língua (Hall, 2020). O pensamento desse autor associado aos estudos sobre a colonialidade[2] perpassa questões fundamentais na concepção dos saberes e da literatura produzida por agentes subalternizados. Segundo Hall, "tudo que dizemos tem um 'antes' e um 'depois' – uma 'margem' na qual outras pessoas podem escrever. O significado é inerentemente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença)" (Hall, 2020 p. 26). Partindo desse pressuposto, é possível afirmar que as alterações provocadas historicamente nos sujeitos são determinadas pela construção da sua identidade, a partir de um discurso de valorização de suas origens ou de seu grupo. Para entender tal premissa, Hall avalia:

> Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política da diferença (Hall, 2020, p. 16).

Se a identidade é construída e constituída a partir da forma como o sujeito se vê representado, a literatura pode significar um termômetro para a identificação. Ela pode tanto caminhar para reafirmação e validação da identidade de um indivíduo, ou de um grupo, ou para delimitar e/ou excluir espaços de representatividade. Diante disso, é significativo dizer que não é possível considerar uma análise literária produzida por negros sem que seja realizada a partir de determinadas temáticas: retorno a questão étnico-racial no Brasil, histórico do debate feminista, dentro e fora do país, e o entrelaçamento desse mesmo feminismo ao discurso de poder.

Se é na linguagem que as oposições binárias de poder (homem/mulher, branco/negros) são veementemente representadas, é a partir da linguagem que se constroem e reconstroem espaços de representatividade. Para Bakhtin (2006), a linguagem não é neutra de valores, ela deturpa e insinua o jogo das relações e de contradições dentro da sociedade e do campo literário. O jogo de poder está contido na sociedade, assim como está contido nas relações de edição e publicação, nas interações sociais, na linguagem literária e em qualquer meio em que a linguagem esteja inserida. Bakhtin afirma que "a comunicação verbal, inseparável das outras formas de comunicação, implica conflitos, relações de dominação e de resistência, adaptação ou resistência à hierarquia, utilização da língua pela classe dominante para reforçar seu poder etc." (Bakhtin, 2006, p. 15).

[2] Utilizaremos como aporte teórico a matriz colonial de poder desenhada por Aníbal Quijano (2005).

O debate acerca da linguagem e do discurso é amplo e necessário. Para Foucault, "o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar" (1996, p.10). A análise da forma como grupos sociais utilizam a linguagem para se empoderar e, empoderar os seus, pode contribuir para dimensionar a importância da representatividade e evidenciar identidades silenciadas ao longo do tempo.

Para analisar a linguagem e o discurso, dentro da perspectiva de raça e gênero, será necessário percorrer alguns conceitos fundamentais como colonialidade, decolonialidade e interseccionalidade[3]. O aporte teórico se pauta na ideia de que "falar é existir absolutamente para o outro" (Fanon, 2020, p.31). A frase de Franz Fanon é carregada de sentido, decorre das análises deste autor a respeito da pertinência em observar que é a partir da linguagem que as relações se estabelecem, seja para criar vínculos afetivos, seja para dominar sujeitos marginalizados. A linguagem está atravessada pelo par modernidade/colonialidade, por isso, é preciso desconstruir o discurso oculto da modernização, romper com a matriz colonial e sua estrutura de poder (Mignolo, 2017)[4].

Nesse sentido, no cenário sul periférico, "a questão da mulher parece ser a mais problemática nesse contexto" (Spivak, 2010, p. 110). Com a pergunta "pode o subalterno falar?" – Spivak (2010) parece sulear[5] as interseccionalidades[6] de classe, gênero e raça, destacando a mulher dentre os sujeitos subalternizados. O debate assinalado por Spivak remontaria às origens da construção do feminismo e seria mesmo anterior a ele, o que não nos compete aqui, mas é necessário levantar a condição feminina de subalternidade dentro do âmbito literário. As construções sociais de gênero aliadas à dificuldade de acesso da mulher negra aos lugares de poder fazem surgir reproduções distorcidas do imaginário feminino e feminista. A análise da literatura produzida por mulheres negras pode, dessa maneira, contribuir para modificar esse panorama.

---

[3] Os conceitos de colonialidade, decolonialidade e interseccionalidade serão explicitados ao longo do texto e serão tratados sob a perspectiva dos autores como Aníbal Quijano (2005), Maria Lugones (2020) e Patrícia Hill Collins (2021).

4 Mignolo (2017) apresenta a matriz colonial enfatizando sua colonialidade do poder que emprega o controle da economia, da natureza, do gênero e da sexualidade, da subjetividade e do conhecimento. A partir das pesquisas de Quijano, Mignolo vai propor um desapego epistêmico da modernidade e uma reviravolta descolonial.

[5] O termo sulear é um contraponto ao Norte (pensamento eurocêntrico) como referência universal. Utilizado para dar visibilidade às epistemologias do Sul e tratando do tema a partir de uma perspectiva decolonial.

[6] O termo interseccionalidade foi sistematizado pela professora e teórica feminista norte americana Kimberlé Crenshaw: "forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações *e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento" (2002).*

Diversos autores afirmam que a reversão da consciência colonial passa pelo rompimento com a sua matriz, e o primeiro passo é a descolonização do conhecimento. Fanon é incisivo ao demonstrar que "todo povo colonizado – isto é, todo povo em cujo seio se originou um complexo de inferioridade em decorrência do sepultamento da originalidade cultural local – se vê confrontado com a linguagem da nação civilizadora, quer dizer, da cultura metropolitana" (Fanon, 2020, p. 32). Portanto, a reversão da consciência colonizadora requer um processo de construção de um novo conhecimento pautada pela *autoafirmação,* pela *declaração e identidade*[7]. Por isso, discutir como a linguagem foi forjada para incutir um discurso de perversidade sobre os povos colonizados é importante para a reversão de tal mecanismo de poder.

Para Mignolo (2017), a enunciação da epistemologia ocidental sustentava a matriz colonial de poder, ou seja, a colonização das mentes e do conhecimento é a base que cimentava toda a estrutura de opressão sob um discurso neoliberal no mundo contemporâneo. Assim, surge a necessidade de "desobediência epistêmica", promovendo uma ação decolonial[8] de enunciação que se desvincule da matriz colonial e propondo que, a partir daí, se constitua uma nova configuração social.

Decolonizar as mentes, a partir da rebeldia epistêmica, consiste em retirar as amarras da modernidade e das armadilhas da colonialidade, pois:

> Todos são conectados pela lógica que gera, reproduz, modifica e mantém hierarquias interconectadas. Por isso, começo com o nó histórico-estrutural racial, em que as diferenças coloniais e imperiais foram ancoradas. As diferenças coloniais e imperiais também moldaram relações patriarcais, uma vez que as relações hierárquicas sexuais dependem muito, no mundo moderno/colonial, da classificação racial (Mignolo, 2017, p. 10).

A partir da citação, e das contribuições de Maria Lugones (2020) na crítica à matriz colonial, é possível estabelecer uma relação entre as opressões interseccionais e o conceito de colonialidade. A hierarquização promovida através de uma linguagem sistematizada por uma matriz colonial sugere que o controle da subjetividade, do gênero e da raça[9] seja pré-definido pela modernidade ocidental. As hierarquizações modernas passam por vários outros critérios e

[7] Conceitos formulados por Achille Mbembe (2018) na obra **Crítica a razão negra**.

[8] A análise da decolonialidade será percebido neste trabalho também sobre a ótica do feminismo decolonial. Conceito trabalhado pela da escritora francesa Françoise Vergès. VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

[9] O debate sobre raça será norteado a partir da perspectiva apontada por Achille Mbembe, na obra Crítica da razão negra (2018).

categorias que não serão tratadas neste projeto, mas que de alguma forma são transpassadas por ele.

Achille Mbembe (2018), partindo da problemática colonial, mas tratando, especificamente, questões relacionadas à linguagem do negro e sobre o negro afirma que em torno desse debate existe uma crise aguda de nominação:

> de fato, sempre que se tratou dos negros e da África, a razão, arruinada e esvaziada, jamais deixou de girar em falso e muitas vezes se perdeu num espaço aparentemente inacessível, onde fulminada a linguagem, as próprias palavras careciam de memória (Mbembe, 2018, p. 32).

A perversidade colonialista se deu principalmente através da linguagem, subvertendo, estereotipando e invisibilizando a população negra pela ótica da modernidade. Para entender os efeitos desse par modernidade/colonialidade sobre a literatura e sobre a mulher negra, é preciso discutir estes três outros conceitos: raça, representação e representatividade.

Achille Mbembe, na obra Crítica da razão negra (2018), ressalta que diversos discursos de verdade foram proferidos acerca das questões de gênero, raça e outros debates fundamentais. O cerne do debate é que tais discursos são prementes de uma visão de mundo universal pautadas no eurocentrismo, ponto sob o qual outros autores irão se debruçar para demonstrar as diversas teorias de superioridade racial e de hierarquização de gênero. Para Mbembe, o discurso da totalidade europeia encobriu uma linguagem voltada para a coisificação da raça negra. Dessa forma:

> A linguagem transformou-se num fabuloso mecanismo cuja força vem simultaneamente de sua vulgaridade, de um formidável poder de violação e de sua proliferação erradia. Ainda hoje e quando se trata dessas duas marcas, a palavra nem sempre representa a coisa; o verdadeiro e o falso tornam-se indissociáveis e a significação do signo não é necessariamente a mais adequada à coisa significada. Não foi só o signo que substituiu a coisa. Muitas vezes, a palavra ou a imagem têm pouco a dizer sobre o mundo objetivo. O mundo das palavras e dos signos autonomizou-se a tal ponto que não se tornou apenas uma tela para apreensão do sujeito, de sua vida e das condições de sua produção, mas uma força em si, capaz de se libertar de qualquer vínculo com a realidade. A razão disso pode ser atribuída em grande medida à lei da raça (Mbembe, 2018, p. 32).

A passagem de Mbembe pode definir com clareza o método pelo qual a modernidade imprimiu sua forma mais violenta, não apenas colonizando o ser, mas a mente e o conhecimento acerca deste ser pela lógica substancial da colonialidade do poder. Ou seja, todo esse discurso (eurocêntrico) ocorre num ambiente em que a linguagem é utilizada para uma hierarquização geográfica e social e epidérmica.

Vê-se como a modernidade incutiu uma linguagem que se torna indissociável da ideologia colonialista, mantendo sempre a oposição dialética entre dominados e dominadores,

sob uma perspectiva do controle dos mecanismos de opressão. Nessa oposição, nesse processo de classificação, "o negro é representado como o protótipo de uma figura pré-humana incapaz de escapar de sua animalidade, de se autoproduzir e de se erguer à altura de seu deus" (Mbembe, 2018, p. 41). A análise do autor fundamenta-se não apenas na representação do negro, mas no próprio conceito de raça traçado pelo colonialismo. Para Mbembe: "A noção de raça permitia representar as humanidades não europeias como se tivessem sido tocadas por um ser inferior" (Mbembe, 2018, p. 42).

Toda essa retórica produz uma constituição da razão negra que se transformou em senso comum: o *habitus*[10]. O discurso proferido desde fora acerca do negro serviu à elaboração de uma ciência colonial. A razão negra permanece a partir desse conjunto de enunciados e discursos que consistiu em inventar, criar, omitir a história do povo negro. Esse agrupamento de discursos é definido por Mbembe como a *consciência ocidental do negro.* Tal retórica parte de um esforço em nomear algo que lhe é externo, ou seja, o negro visto de fora, como objeto do seu espectador, o que se configura como um *juízo de identidade*, concebido por uma relação de dominação, de traçar o outro a partir de uma visão colonialista de mundo. Dentro do mundo literário, e especificamente do romance brasileiro, é possível associar essa consciência ocidental à manifestação do *negrismo*. A perspectiva decolonial inverte essa ordem social da modernidade e, assim, o negro pode dizer de si mesmo. Esse percurso de volta é considerado por Mbembe (2018) como uma *declaração de identidade*.

Ao vincular os conceitos de *juízo* e *declaração de identidade* aos movimentos literários brasileiros, é possível inferir que o negrismo se caracterizaria como esse sintoma do *habitus* racista e que a escrita de autoria negra seria a *declaração de identidade.* É isso que se pretende averiguar ao catalogar e analisar as protagonistas dos romances, se eles, de fato, traduzem uma declaração de identidade a partir da autoria feminina negra. A escolha do gênero, da autoria e do espaço temporal possui uma justificativa pautada pelo predomínio da exclusão das maiorias minorizadas, especialmente da população negra brasileira.

O recorte temporal da presente pesquisa compreenderá obras publicadas por escritoras negras brasileiras entre 2003 e 2020. Tal delimitação busca contemplar mais de 15 anos da promulgação da Lei 10639/2003[11] até o ano em que iniciamos o levantamento deste estudo.

[10] O conceito de *habitus* será tratado, mais especificamente, no primeiro capítulo a partir da obra de Pierre Bourdieu (2007)

[11] BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", 120 e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em:18/07/2022.

Isso permitiu, entre outras coisas, perceber os efeitos da mudança no dispositivo legal sobre a circulação dessa produção literária no Brasil. O período escolhido se justifica à medida que a lei citada resulta de uma política de ação afirmativa que se propõe a ampliar a diversidade cultural, ao dar luz à produção literária e historiográfica de autoria africana e afro-brasileira.

Anunciadas as proposições básicas que levaram ao interesse pela temática, por fim, este texto se divide em quatro capítulos. O primeiro, de natureza teórica, desenvolverá o aporte adotado para as análises dos romances e de seus protagonistas. Para tanto, recorreremos ao conceito de *habitus* e de *campo* do sociólogo Pierre Bourdieu (2007). As noções firmadas por esse pensador irão nortear o debate em torno do campo literário, especialmente o brasileiro. Em seguida, procuramos percorrer as origens do romance e situá-lo dentro desse universo intermediário que compõe as relações de poder na literatura. As especificidades das obras levaram a diversos questionamentos acerca dos aspectos pedagógico e moral da época em que surgem. A profundidade sinalizada em seus personagens, bem como a associação desses a nomes próprios levou a uma rápida associação com o público leitor. A chegada do gênero no Brasil também se mostrou de fundamental importância para firmar as condições de escrita e de leitura no país. A influência dos romances europeus fica clara a partir da catalogação das personagens e da vinculação à hierarquia social do país.

Ainda no primeiro capítulo, trataremos da permanência de um protagonismo restrito a um núcleo familiar e patriarcal embasado, nos primeiros tempos, sob os valores de uma sociedade hierarquizada e escravocrata. O lugar ontológico e privilegiado da literatura nacional irá reproduzir, em grande medida, a negação da diversidade da população brasileira, excluindo, apagando e invisibilizando diversos grupos. Ao longo do século XX, vimos a chegada de um ideal romanesco negrista. O negro visto de fora parecia ser uma alternativa para narrar de forma mais contundente as personagens ficcionais no país.

A superação do discurso escravocrata/racista/negrista estava presente em diversos textos escritos por autores negros no início do percurso editorial do Brasil. A literatura negro-brasileira e a Literatura afro-brasileira rompem com as falácias históricas sobre o negro e inauguram um novo olhar, desde dentro, das narrativas, sejam elas ficcionais ou não. Entretanto, foi preciso dimensionar as peculiaridades que envolvem a escrita da mulher negra, demonstrar que uma nova vertente surge a partir dessas escrevivências: a literatura de vertente feminina negra.

No segundo capítulo, intitulado “Erguer a voz”, serão expostas, incialmente, as razões que nos levaram, tanto a pensar em autoria feminina negra, como a edição e publicação de romances. Percorrendo diversas investigações relativas à escrita negra e considerando a intersecção de raça e gênero, levantaram-se os debates que envolvem o mercado editorial,

categorizando as iniciativas editoriais que abarcaram o corpus desta pesquisa. Tratou-se, dessa forma, de expor o mapeamento dos romances no período sinalizado e as justificativas que levaram a tal recorte temporal. Os preceitos metodológicos que norteiam a busca pelas características primordiais das protagonistas dos romances escritos por mulheres negras serão explicitados à medida que forem expostos alguns dados iniciais, tais como: número de romances encontrados no período de 2003 a 2020; e, ainda, por quais editoras as obras foram publicadas e quais autoras publicaram por quais editoras.

Fincados os limites estabelecidos, diante do tempo em que se impõe o objeto de pesquisa, serão apresentadas as autoras que fazem parte desse escopo. A opção por descrever uma breve biografia de cada escritora faz parte do cerne deste trabalho: tornar visíveis mulheres que romperam as barreiras coloniais do mercado editorial. A elucidação das especificidades da literatura de vertente feminina negra será levantada a partir dos referenciais encontrados, narrando as possíveis hipóteses, muitas vezes escritas pelas próprias autoras, das subjetividades que compõem o protagonismo nos romances por elas concebidos.

O terceiro capítulo, Protagonismo nos romances de autoria feminina negra, consistirá na verificação dos dados, passando por algumas categorias de análises como sexo, identidade de gênero, orientação sexual, cor, ocupação, idade, entre outros. Será apresentado um panorama das personagens-protagonistas dos romances, entretanto, apesar de não tratar de cada livro especificamente, serão utilizados excertos que comprovem a veracidade das informações prestadas.

Compreendidas as representações das personagens dos romances contemporâneos de autoria masculina branca, sucederá compreender a forma como as protagonistas são representados na literatura feminina negra. Pensar a representatividade e o protagonismo nas narrativas de mulheres negras servirá para estabelecer relações dissonantes com os perfis sinalizados pela literatura brasileira. Ainda no capítulo 3, serão observados os casos particulares, as exceções e as demonstração das especificidades que compõem a trajetória e a escrita dessas mulheres.

No quarto capítulo, com o título: “Quem tem medo da literatura feminina negra?”, serão confrontados os dados alocados no terceiro capítulo com as prerrogativas assinaladas pelo campo editorial brasileiro. Para tanto, será construída uma costura da investigação traçada ao longo dos capítulos e em consonância com os estudos acerca da autoria feminina negra. O título do capítulo, em referência à obra de Djamila Ribeiro, remete à sublevação das epistemologias negras brasileiras.

Nas considerações finais, firmamos a importância da escrita para superação das reproduções de hierarquizações sociais baseadas no gênero e na raça, sendo, nesse ponto, a autoria o prisma de grande relevância para o combate dos enganos cometidos pelas classes hegemônicas. Os resultados apresentados colaboram para a apreciação de que, na literatura feminina negra, há uma ampliação das discussões em torno da democratização do acesso da população negra aos lugares de poder. Entretanto, ponderamos que os números citados não correspondem à totalidade de romances de autoria feminina negra[12], mas que ajudam a formar novos contornos de investigação. Esperamos com isso promover o anseio para que novas pesquisas sejam estimuladas pelos dados apresentados e que estes contribuam para avolumar as inquietações e produções que cercam as questões de raça no país. Mais que isso, que os nomes das autoras e suas obras circulem entre os novos leitores ampliando e pulverizando o discurso de caráter decolonial.

[12] O corpus de pesquisa engloba romances produzidos entre 2003 e 2020 e, mesmo dentro desse recorte temporal, existem outros critérios adotados, como por exemplo, o romance precisa ser adulto. Os demais critérios adotados serão explicitados ao logo do texto.

1 CAPÍTULO 01 – CAMPO LITERÁRIO

Nesta pesquisa, anteriormente à necessidade primordial de mapeamento das protagonistas de romances de autoria feminina negra no Brasil, procurou-se compreender os pressupostos que regem o campo literário. Para tal premissa, será utilizado o aporte teórico da sociologia dos campos de Pierre Bourdieu (1996), uma vez que esse autor entende que existe um espaço intermediário entre as obras e as condições sociais de sua produção.

Para percorrer o caminho epistemológico do sociólogo Pierre Bourdieu, centrou-se nos conceitos de *habitus* e *campo*, ampliando os debates sobre a edição e publicação de romances autoria feminina negra no Brasil. Para Bourdieu (2007), o *habitus* seria a anexação de uma determinada estrutura social pelos agentes, influenciando assim a forma como os indivíduos se posicionam dentro da lógica do *campo*. Nesse sentido, a análise do *habitus* contribuiria para a compreensão das relações de poder, transluzindo as ferramentas de conservação da ordem social. O conceito é assim descrito pelo sociólogo:

> [...] sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, que dizer, enquanto princípio de geração e de estruturação de práticas e de representações que podem ser objetivamente "reguladas" e "regulares" sem que, por isso, sejam o produto da obediência a regras, objetivamente adaptadas a seu objetivo sem supor a visada consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-las e, por serem tudo isso, coletivamente orquestradas sem ser o produto da ação combinadas de um maestro (Bourdieu, 2007, p. XLI).

O *habitus* é fruto de experiências sociais vivenciadas pelos indivíduos no passado, ao mesmo tempo em que também é transformado pelas ações e escolhas do tempo presente. O conceito pode ser validado como representação, mas também pode representar estruturas e práticas das vivências do cotidiano dos atores sociais. Mais que pensar o indivíduo como agente dentro do campo editorial, o conceito pode ser apropriado para pensar a relação entre o texto (escrita ficcional e a criação do personagem) e sua autoria.

No contexto da produção editorial e das representações dadas aos protagonistas dos romances de escritoras negras, a escrita pode, inclusive, situar como uma reprodução do próprio *habitus*. A pertinência desse conceito atrelado ao contexto da pesquisa sobre romance feminino negro pode ser exemplificada por duas inclinações. A primeira se pauta pelas escolhas de publicação e a construção dos personagens-protagonistas, na medida em que esses são produzidos por meio das influências advindas do arcabouço cultural, religioso, familiar e também das experiências profissionais que essas mulheres estão inseridas. Entretanto, anterior a essa autodenominação, o cenário de representação era diverso. A *razão negra* se constituiu a

partir desse mesmo habitus, ou seja, a elaboração de uma ciência colonial foi produzida a partir dos discursos de verdade proferidos historicamente pela retórica moderna que transformou a imagem da população negra. Essa narrativa, externa ao negro, dada pelo seu espectador, atribuiu ao negro adjetivos selvagens e estereotipados por meio dos mais diversos recursos linguísticos.

Segundo Bourdieu (2007), "o *habitus* completa o movimento de interiorização de estruturas exteriores, ao passo que as práticas dos agentes exteriorizam os sistemas de disposições incorporados" (p. XLI). Assim, o conceito se qualifica por firmar as condições de existência dos sujeitos, pautadas pelos diversos atravessamentos, sejam eles, estruturais, ou mesmos, situados pelas práticas e representações. Ao mesmo tempo que o indivíduo é influenciado pelas estruturas que lhe são externas, o movimento se completa com a exteriorização de organizações já consolidados pelo indivíduo. O modo de agir e pensar dos sujeitos, é, portanto, moldado por esse ciclo formado a partir da dialética entre o *habitus* e a conjuntura social. O resultado dessa expressão é uma renovação do próprio conceito que vai ganhando novas formas e promovendo novas formas de atuação.

Concomitantemente a esse debate, Bourdieu avalia a noção de *campo* como categoria central em sua prática interpretativa da realidade social. Para o autor, é necessário formular três operações básicas que estruturam o espaço social:

1ª - a análise da posição do campo literário no cerne do campo do poder, percebendo suas transformações no decorrer do tempo;

2º - a análise da estrutura interna do campo, pois esse possui leis e regras próprias de funcionamento e transformação;

3º - a análise da origem do *habitus* dos ocupantes das posições dentro do campo literário.

Tais operações pressupõem a relevância dessas categorias interpretativas que insinua o *campo* como uma estrutura de relação entre o habitus e as diversas eventualidades, como dito anteriormente e ressaltado no trecho abaixo.

> Assim, a hierarquia real dos fatores explicativos impõe inverter a progressão adotada ordinariamente pelos analistas: é preciso perguntar não como tal escritor chegou a ser o que foi - com o risco de cair na ilusão retrospectiva de uma coerência reconstruída -, mas como, sendo dadas a sua origem social e as propriedades socialmente constituídas que ele lhe devia, pôde ocupar ou, em certos casos, produzir as posições já feitas ou por fazer oferecidas por um estado determinado do campo literário (etc.) e dar, assim, uma expressão mais ou menos completa e coerente das tomadas de posições que estavam inscritas em estado potencial nessas posições (Bourdieu, 1996, p. 244).

Invertendo a ordem das categorias propostas por Bourdieu, a gênese do *habitus* representa um elemento valioso para compreensão das demais categorias. Dessa forma, o *habitus* será ponto de partida para entender o *campo*, ou como será explicitado mais à frente, os campos.

Segundo o sociólogo francês,

> para compreender uma produção cultural (literatura, ciências etc.) não basta referir-se ao conteúdo textual dessa produção, tampouco referir-se ao contexto social contentando-se em estabelecer uma relação direta entre o texto e o contexto (Bourdieu, 2004, p. 20).

Bourdieu afirma que, entre o conteúdo da literatura (e de outras artes) e o contexto social em que está inserida, existe um universo intermediário que ele denomina como *campo*. O *campo* é lugar de disputas, ele interfere não apenas na equação final do processo de produção (no caso desta pesquisa, o romance), mas também pode indicar o reconhecimento e a legitimidade do texto, porque esse universo intermediário é múltiplo e político. Segundo o mesmo autor, é nesse espaço simbólico de poder que se legitimam as representações.

A justificativa para a adoção do conceito de *campo* encontra sua pertinência na observação de que o *campo* amplia a discussão para além do texto, assim, é possível a compreensão das relações entre os agentes literários como fenômenos sociais, o que significa analisar e problematizar as lutas de poder que se situam neste universo das relações com seus diversos agentes e contingências.

> O campo do poder é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente). Ele é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes que, como as lutas simbólicas entre os artistas e os "burgueses" do século XIX, tem por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas (Bourdieu, 1996, p. 244).

O investimento e/ou a alocação de capitais (econômico, simbólico e cultural) determina a posição do sujeito no *campo* e torna o espaço hierárquico nos seus mais variados níveis, acirrando o jogo de disputa[13]. Apesar de o próprio autor apontar que a ordem literária pode se constituir em uma ordem econômica invertida – "aqueles que nele entram têm interesse no desinteresse" (Bourdieu, 1996, p. 245), ou seja, em um movimento no qual o lucro pode ser

[13]É possível compreender com maior nitidez a separação entre os capitais a partir da obra **Mercadores de cultura**, de John B. Thompson. O autor esclarece cada um dos capitais e afirma que "a estrutura do campo editorial é moldada, acima de tudo, pela distribuição diferencial de capital econômico e simbólico". THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura**: O mercado editorial no século XXI. São Paulo: UNESP, 2013. P. 15

apenas simbólico –, as relações dentro do campo são marcadas pelo jogo de poder. Essa possível dicotomia com base econômica passa muito pelas relações estabelecidas dentro do campo e da disputa político-ideológica de seus agentes[14].

O poder simbólico estabelece regras e valores, marcados por hierarquias sociais e lutas internas e externas, que dominam as posições de concorrência pela posse de bens simbólicos entre os agentes. Portanto, aqueles que possuem mais acúmulo de capitais, diante dessa estrutura, irá ditar as regras e valores de cada campo. Essa ordem hierárquica é formulada a partir do alcance de capital cultural e econômico que potencializa a ação de cada agente. No topo dessa pirâmide simbólica, está o grupo dominante por ter maior concentração de capitais e, dessa forma, reafirma seus interesses sobre os demais.

Partindo dessa premissa, Muniz Jr. também irá contribuir para a compreensão do conceito de campo editorial.

> Tal como outras modalidades de produção simbólica, a edição de livros está diretamente relacionada à difusão de visões de mundo, estilos, formas e conteúdo de pensamento e posicionamento etc., o que vale tanto para aqueles âmbitos de alcance mais restrito – e que correspondem, portanto, à noção de senso comum de "atividade intelectual", associada à ciência, à filosofia, à "alta" literatura etc., ou seja, às visões privilegiadas de mundo – como para aqueles de espraiamento massivo ou de regiões rebaixadas da produção cultural (Muniz Jr., 2019, p.1).

A citação de Muniz corrobora a ideia de que o campo editorial explora um universo para além do texto. O contexto social de produção cultural também deve ser objeto de análise, seja para pensar as ideias disseminadas por grupos dominantes, seja para pensar a periferia desse campo. Portanto, o trabalho de interpretação da práxis literária, deve ser iniciada pela análise do campo editorial.

Para além do valor atribuído dentro do campo macro da edição de livros, Muniz Jr. traz um conceito fundamental para o debate: a noção de *espaços de expressão* e de *espaços de pressão.*

> A esses espaços (o campo literário, científico, artístico, educacional, político, religioso etc.), tomados como esferas de produção intelectual e simbólica, denomino espaços de expressão. Para além de seu significado evidente, relacionado a essa produção intelectual, emprego essa categoria em oposição a outra, espaços de pressão. Estes compreendem âmbitos da vida social que, de um modo ou outro, buscam interferir na atividade editorial, regulando-a, cerceando-a, impondo a ela lógicas e parâmetros que lhe são alheios (Muniz Jr., 2019, p.2-3).

[14] Bourdieu trata das questões relacionadas ao campo em: BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Outro texto de referência do autor para compreensão do campo está em: BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**: Por uma sociologia clínica do campo científico. Tradução Denice Barbara Catani, São Paulo: Editora Unesp, 2004.

Nesse sentido, Muniz Jr. dialoga com o que foi exposto por Thompson sobre a noção de campo cunhada por Bourdieu, expandindo o conceito. Ambos concordam que a área da edição não pode ser pensada como única, mas sim sob uma perspectiva plural, dependendo dos espaços de expressão e pressão a que cada campo está associado. A partir dessa premissa, é possível citar como exemplo o próprio romance, narrativa que, historicamente, precisou conquistar um lugar nessa disputa estética diante de outros gêneros e, um outro exemplo, a literatura negra[15] produzida dentro e fora das editoras de orientação negra como um campo específico dentro do campo macro da edição.

Os espaços de expressão e de pressão colaboram para validar o conceito de *habitus*, visto que, se o conceito corresponde a estruturas estruturadas com predisposição a funcionar como estruturas estruturantes (Bourdieu, 1994, p. 60-61), os espaços delimitados por Muniz se configuram, concomitantemente, por influenciar e serem influenciados por experiências coletivas e particulares dentro dos campos.

A ilustração dessas representações dentro do campo literário poderá ser mais bem exemplificada a partir da análise do gênero literário privilegiado neste debate, o romance.

A análise desses campos de pressão e expressão serão reforçados a partir da leitura das obras de escritoras negras analisadas neste trabalho. Percorrer a história do romance como gênero e de sua transformação diante do debate acerca dos critérios que o classificam será necessário para a compreensão da relevância da análise do *habitus* e do *campo.*

1.1 O romance e o campo literário

O romance moderno como prosa de ficção tem suas origens no século XVII, mas somente se afirma como gênero no final do século XVIII. Segundo Ian Watt (1990), a origem do romance moderno estava relacionada em comparar a narrativa "realista", a obra dos romancistas do início do século XVIII, com a ficção anterior[16]. Considera-se Defoe, Richardson e Fielding os pioneiros na tradição de narrativas do cotidiano na Inglaterra.

[15]As terminologias aplicadas à literatura (Literatura negro e/ou Literatura afro) serão discutidas em tópico posterior desta dissertação, entretanto, trazê-lo neste momento, pode colaborar para exemplificar o pensamento de Muniz Jr. e Thompson.

[16] Vale ressaltar que as discussões pautadas sobre o realismo no romance são determinantes para avaliar sua originalidade enquanto gênero e separá-lo dos demais textos de ficção de momentos históricos anteriores. Novos debates acerca da verossimilhança e do realismo no romance serão realizados posteriormente aos avanços do histórico sobre o gênero.

> Entretanto esse emprego do termo "realismo" tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a características mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta (Watt, 1990, p. 9).

Segundo Watt (1990), o gênero romance tem suas origens no mundo moderno e nas transformações ocorridas no âmbito econômico e social. As mudanças na vida prática ocasionadas por contextos históricos específicos, como a reforma religiosa, a mudança na perspectiva filosófica de mundo e, principalmente o capitalismo, levaram à substituição de uma tradição coletiva para a valorização das experiências individuais. O romance, por ser produto do mundo moderno, "é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora" (Watt, 1990, p. 9). O gênero nasce acompanhado das transformações sociais ocorridas neste período e vai ser fundamental para divulgação de uma nova forma de compor a narrativa ficcional. Watt (1990) ressalta essa característica ao pensar no rompimento com experiências coletivas, como era baseado os textos medievais.

> O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade (Watt, 1990, p. 9).

Nos primórdios do romance já se tentava estabelecer critérios para desvinculá-lo de outros gêneros textuais. Dentre esses aspectos, dois são de fundamental importância para diferenciar o romance das ficções anteriores a ele: o "grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação do ambiente" (Watt, 1990, p. 14). É necessário fazer uma digressão, que envolve esses dois critérios primordiais apontados pelo autor. Ambos também justificam a escolha do gênero para analisar os protagonistas da escrita feminina negra. Essa particularização das personagens, em especial as protagonistas, e a ambientação da narrativa, proporcionam uma ampliação da análise dinâmica e a consequente pormenorização das características a serem expostas.

Quanto à particularização das personagens, Watt destaca que:

> a grande atenção que o romance dispensou à particularização da personagem é um tema tão amplo que consideraremos apenas um de seus aspectos mais maleáveis: a maneira pela qual o romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos são nomeados na vida real (Watt, 1990, p. 14).

O romance se destaca por imprimir uma forma de narrar histórias com um caráter contemporâneo, dando ênfase a características que tornam aquele personagem um indivíduo particular, designando a essa narrativa a representação e/ou a representatividade conferida pelo leitor. Dar nomes próprios aos personagens foi também um modelo inaugurado pelos primeiros romancistas ingleses. Esses nomes "têm exatamente a mesma função na vida social: são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo. Na literatura, contudo, foi o romance que estabeleceu essa função" (Watt, 1990, p. 15).

O que diferencia os personagens e os nomes próprios dados a eles, entre o romance e os textos anteriores, é que "os nomes situavam as personagens no contexto de um amplo conjunto de expectativas formadas basicamente a partir da literatura passada, e não do contexto da vida contemporânea" (Watt, 1990, p. 15). Dessa maneira, "as personagens do romance só podem ser individualizadas se estão situadas num contexto com tempo e local particularizados" (Watt, 1990, p. 18). Essa característica se situa como fundamental para entender o gênero romance e sua diferenciação de outros textos de ficção, como o conto e a novela. Apesar de ambos trazerem também os nomes próprios de seus personagens, no romance, esse alargamento das funções psicológicas e físicas torna-o mais próximo da representação do leitor. Levada em conta as devidas considerações acerca do problema da verossimilhança no romance, aqui, se pretende apenas a observação dessa amplitude de características, necessárias, por exemplo, na observância e catalogação desses perfis[17].

> Na verdade o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que está implícita no gênero romance de modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares da épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias" (Watt, 1990, p. 29).

A comunicação objetiva com o leitor e o detalhamento dos aspectos físicos e psicológicos das personagens são para Watt as maiores explicações para que o romance tenha se tornado um dos gêneros mais lidos dos últimos dois séculos, pois este estabelece uma relação mais estreita entre a vida e a literatura (Watt, 1990, p. 30).

[17] Vale ressaltar que a questão do realismo do romance já foi amplamente discutida e superada nos debates contemporâneos. Não cabe aqui retomar os pontos, todavia, resta demonstrar que, para a consolidação do romance como gênero, houve, em diversos momentos questionamentos dos limites entre ficção e realidade. No caso, não cabe pensar na literatura como reflexo social, mas sim em grupos excluídos de representatividade ao longo da história do gênero. Para tanto, foi preciso retomar suas origens e as etapas de validação desses textos.

A ascensão do romance na Inglaterra do século XVIII foi marcada pela forte presença do debate sobre o próprio gênero. Acusado de ser uma "leitura inútil, subversiva e perigosa" para os jovens da época, o romance se sustentou e defendeu sua ideia pautada na originalidade e na "democratização" da leitura (Watt, 1990, p. 32). Naquele momento histórico específico, o romance era visto como um gênero popular, uma vez que faltavam a ele o prestígio, a tradição e o requinte da nobreza (Vasconcelos, 2005). Segundo Watt, o romance foi tratado como espúrio literário, e, por muito tempo, foi tido como uma leitura pouco recomendável por ser acusado de corromper costumes e ser aliado para os ociosos, por isso, foi julgado muito mais por critérios éticos do que estéticos. Apesar disso, o gênero foi visto como um meio de disseminação de "instruções pedagógicas", utilizando-se de seu caráter popular. Sua finalidade moral visava um público-alvo, as mulheres (brancas), posto que elas eram vorazes leitoras do gênero. Unira-se então, o útil ao agradável. Já que o romance se tornara a leitura mais dispendida pelas jovens moças, que este lhe servisse de lição para os bons costumes[18]. O marcador de raça aqui se torna elemento fundamental. O romance, gênero que percorreu classes abastadas e mulheres da burguesia branca europeia, não se configurou como um gênero subversivo do ponto de vista da racialidade, às mulheres negras cabia o trabalho escravizado, a violência e o silenciamento.

Apesar dos preços dos livros ainda serem pouco acessíveis, as bibliotecas itinerantes serviam como meio para divulgação e circulação das obras. A chegada do novo gênero na França abriu caminho para a consolidação do novo gênero na Europa, derramando sobre as leitoras (mulheres, prioritariamente e brancas) suas protagonistas indefesas, sensíveis e delicadas, mas símbolos de virtude e perfeição (Vasconcelos, 2005).

Realizada essa primeira incursão pela origem do gênero, é necessário ressaltar o quanto o romance passou por processos de validação literária e, ao mesmo tempo, constrói e reconstrói uma narrativa completamente distinta e inovadora dentro da ficção. Segundo Lukàcs (2009), sua concepção diferenciada dos demais gêneros o levou a lugares de questionamento enquanto arte.

> No romance, a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. Assim, o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo. Por isso ele é a forma artisticamente mais ameaçada, e foi por muitos qualificado como semi-arte (Lukàcs, 2009, p. 72).

[18] A informação sobre a especificidade das mulheres como vorazes leitoras podem ser percorridas com mais detalhamento nas obras de Steven Roger Fischer, **História da leitura** (2006), e na obra de Laurence Hallewell, **O livro no Brasil** (2017).

A passagem de Lukáks demonstra as mudanças de status percorrido pelo romance ao longo do tempo. Na Europa, a sua validação passou pelo questionamento da sua forma e do seu conteúdo. Apesar disso, uma constatação importante precisa ser feita. O gênero sempre representou quebra de paradigmas morais e estéticos. Se o romance incomodou é porque, de alguma forma, ele questionava os preceitos morais vigentes. Ser denominado de semi-arte foi uma forma de reagir ao seu caráter popular e subversivo, demonstrando que os espaços de poder sempre buscaram se assegurar pelo exclusivismo e pelo não acesso a informações e representação de classes menos abastadas.

Mikhail Bakhtin (1988), em seu estudo sobre o romance, afirma que este se difere de outros gêneros literários pela sua capacidade de adaptar-se às mudanças do mundo moderno e de sua peculiar característica de pensar sobre si mesmo. Segundo esse mesmo autor, o romance se destaca por estar sempre em construção.

> O romance tornou-se o principal personagem do drama da evolução literária na era moderna precisamente porque, melhor que todos, é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo, ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele. O romance antecipou muito, e ainda antecipa a futura evolução da literatura. Deste modo, tornando-se o senhor, ele contribui para a renovação de todos os outros gêneros, ele os contaminou e os contamina por meio da sua evolução e pelo seu próprio inacabamento (Bakhtin, 1988, p.400).

A história do romance pode, portanto, ser equiparada às aspirações, mudanças e demandas do homem, no tempo e no espaço em que vive. Essa perspectiva sempre inacabada vem se estabelecendo em um lugar de prestígio no campo editorial. O gênero se adapta com facilidades às inovações atraindo públicos diversos.

Ao pensar a formação do romance, Claudia Chalita Azevedo (2013) encerra o seu artigo "A formação e o desenvolvimento do romance" ratificando a afirmação de Bakhtin:

> O romance – um bastardo que se impôs em meio aos gêneros estabelecidos secularmente – emancipou-se, metamorfoseou-se, multiplicou-se, promoveu apropriações inovadoras. Ao longo do tempo, tornou-se um meio de comunicação plural, com regras indefinidas, que determinam a sua constante expansão. É, simultaneamente, revolucionário e conservador, pois encontra-se seduzido pela ordem vigente e pelo eterno retorno de movimento. Seria ingênuo bradar pelo sonho único do romance em não atender ao jogo de interesses, porque o que importa é a sua força subversiva, anarquizante. O desejo de uma unidade fixa é inatingível devido a sua relação direta com a sociedade que, assim como este gênero, é arbitrária em suas formas, concepções e intenções. Esta contradição explica a sua força, permanência, vitalidade, fertilidade, potência e vigor para profanações (Azevedo, 2013, p. 120.).

Azevedo, nessa passagem, contempla de forma literal as especificidades que compõem o romance desde sua origem. O histórico do gênero contribui decisivamente para exemplificar sua escolha como objeto de análise. Suas contradições, singularidades e linguagem serviram para moldar o jogo de poder estabelecido no campo, bem como na própria sociedade. Servindo ao discurso, seja do grupo dominante, seja de grupos periféricos, as histórias dos personagens romanescos servem para representar lugares de poder e subalternidade.

1.2 Romance no Brasil: reprodução e influência

No tópico anterior foi possível observar como o romance representou uma quebra de paradigmas literários na Europa, e, diferentemente dos demais gêneros, os debates acerca de sua legitimidade fizeram parte da história da construção do próprio gênero.

No Brasil, narrar a chegada do romance é promover um retorno à história da autonomia política, editorial e literária do país. Os primeiros romancistas foram influenciados pela forma e pelos debates éticos envolvendo o gênero.

As restrições comerciais e as proibições régias que contornavam as relações entre Brasil e Portugal tornavam impossível a circulação de livros na colônia. O pacto colonial assegurava uma relação de dominação pautada na censura e no exclusivismo metropolitano. Durante todo o período colonial, o Brasil padeceu com a falta de circulação de informações e de uma imprensa livre dos domínios de Portugal. Todo esse aparato administrativo cumpria as primazias das bases mercantis adotadas pelos reis absolutistas portugueses, mesmo estes seguindo na contramão de medidas liberais adotadas por grande parte dos países europeus.

A vinda da família real para o Brasil, em 1808, contribuiu para acelerar o processo de quebra do pacto colonial e, neste sentido, para uma maior divulgação e circulação de livros no país. Segundo as historiadoras Lilian M. Schwarcz e Heloisa M. Starling (2015), após a transferência da corte, “a saída foi a criação de uma Impressão Régia, em 13 de maio de 1808” (2015, p. 183). “Além da obrigação de publicar a documentação oficial, o decreto previa a impressão de obras e livros” (Schwarcz; Starling, 2015, p. 183). Contudo,

> a abertura da atividade de edição trazia também restrições: entre as atribuições da junta diretora constava o exame de tudo que se mandasse publicar e o impedimento da impressão de papéis e livros cujo conteúdo contrariasse o governo, a religião e os bons costumes (Schwarcz; Starling, 2015, p. 183).

Hallewell (2017) discorrerá sobre a história do livro no Brasil ressaltando a influência e a presença inglesa e francesa na colônia. Diante da prerrogativa de abertura dos portos, a vinda de livros e livreiros ingleses e franceses se torna uma realidade na colônia.

> Uma das consequências dessa ambiguidade foi o crescimento, em Londres, de uma considerável indústria editorial em língua portuguesa e, após 1814, de outra ainda maior em Paris, que trabalhava para suprir um comercio ilegal grandemente estimulado pela abertura dos portos (Hallewell, 2017, p. 110).

"Dos prelos da Impressão Régia saiu o primeiro periódico brasileiro: a **Gazeta do Rio de Janeiro.** Seu número inaugural circulou num sábado, 10 de setembro de 1808" (Schwarcz; Starling, 2015, p. 184). A princípio, o periódico somente publicava o que era autorizado pela coroa, mas era considerado um espaço para divulgação de obras literárias. Dentre os avisos, estavam "inúmeras e moderníssimas e divertidas novelas" (Vasconcelos, 2005, p. 23). A **Gazeta do Rio de Janeiro**, portanto, foi o primeiro periódico no Brasil a trazer informações de romances/novelas publicadas dentro e fora do país. É preciso, todavia, fazer um adendo. Em outras línguas, como inglês e espanhol, romance é chamado de novela e novela é considera conto. Entretanto, no Brasil, é comum diferenciar o romance pela extensão de sua narrativa e complexidade com que apresenta os seus personagens[19]. As características fundamentais do gênero, como personagem, espaço e o tempo, possuem interconexões bastante elaboradas e é necessariamente essa sua característica primordial.

A história editorial brasileira começa a se alterar a partir da suspensão da censura régia, em 1821. A partir daquele ano é notório o crescimento do número de livreiros franceses na cidade do Rio de Janeiro[20]. A influência inglesa e francesa modificou o cenário editorial na sede do império português, e, em 1830, já havia bibliotecas e gabinetes de leitura responsáveis pela divulgação e circulação de romances enviados de Portugal. Vasconcelos (2005) trata da presença desses romances a partir dos proclames dos periódicos nas primeiras décadas do século XIX no Brasil:

> O *Jornal do Comércio*, fundado por Pierre Plancher no Rio de Janeiro em 1827, levou adiante a prática sistemática de anunciar a venda de novelas, sendo que os romances ingleses continuaram a constar das listas de ofertas disponíveis nas boticas e lojas dos livreiros que haviam passado a fazer parte do cenário do Rio de Janeiro. Não só da

[19] Segundo Cândida Vilares Gancho (2002, p. 7), "romance é uma narrativa longa que envolve um número considerável de personagens (em relação à novela e ao conto), maior número de conflitos, tempo e espaço mais dilatados". Enquanto a novela tem uma história mais curta e, geralmente, um número menor de personagens ou os tem em igual número, porém, a ação no tempo é encurtada dificultando o mapeamento de suas características.

[20] O aumento das livrarias francesas acontece ao mesmo tempo em que as relações entre Brasil e Inglaterra estão estremecidas, pela pressão inglesa pelo fim da escravidão e também pela dificuldade enfrentada pelo país após acordos comerciais firmados como o Tratado de Comércio e Navegação de 1810 assegurando tarifas mais baixas, inclusive que Portugal, para produtos vindos para a colônia. Os produtos ingleses começam a encontrar resistência entre os consumidores brasileiros, portanto,

> capital do império, pois Gilberto Freyre informa que era possível encontrar traduções portuguesas de Defoe, Walter Scott, e Anne Radcliffe também no interior do país (Vasconcelos, 2005, p. 24).

Durante todo o século XIX contornavam nas bibliotecas circulantes, nas boticas e em livreiros, romances ingleses e franceses. As livrarias francesas concentravam-se no centro aristocrático do Rio de Janeiro e "garantiam a venda e aluguel de romances a uma reduzida população alfabetizada, para quem a leitura de novelas passou a fazer parte do código de boas maneiras a ser seguidas e imitadas" (Vasconcelos, 2005, p.24). Segundo Vasconcelos, esses romances deixaram marcas no imaginário de nossos romancistas e contribuíram para formar o estilo que o gênero ganharia por aqui. As obras dos romancistas ingleses chegam ao Brasil coincidindo com o momento de consolidação do gênero na Inglaterra, mas isso não garante a qualidade literária das obras lidas nesse período. Há, portanto, uma quantidade considerável de obras literárias anônimas ou do chamado "segundo time", obras relacionadas ao romance popular inglês, difundido na Inglaterra durante grande parte do século XIX.

A ampliação da leitura do romance no século XIX pode ser detectada a partir do aumento de casas comerciais que ofereciam este serviço, expandindo-se para além da capital do império e ganhando espaço em São Paulo e em outras regiões do país. A mesma concepção de moralidade com que se inaugura o romance inglês ganha espaço no Brasil, e foi motivo de preocupação para os primeiros críticos literários no país. Segundo Antonio Candido (2017), os romancistas brasileiros não tiveram como interesse primordial a defesa do romance enquanto gênero. Como este já estava consolidado na Europa, o Brasil, um país ainda embrionário, deveria ter outras preocupações em relação à sua escrita.

Também é semelhante à Europa a observância da leitura de romances, especialmente por mulheres, sem deixar de considerar o alto índice de analfabetismo no Brasil no século XIX. Apesar dos números de alfabetização da população brasileira serem bastante reduzidos, já havia a preocupação com o conteúdo adotado e com a consequente pedagogização das histórias. O texto, portanto, deveria se adequar aos preceitos moralizantes da época. Assim como os romances, as revistas ganharam o gosto do leitorado brasileiro, com atenção especial ao público feminino. O analfabetismo no Brasil, neste momento, se torna uma preocupação, uma vez que a imprensa noticiava com bastante decorrência a abertura de escolas para mulheres (Vasconcelos, 2005).

Os romances e novelas no Brasil tiveram entre seus precursores o compromisso com a autenticidade e a garantia de sua "aptidão didática e moral" (Vasconcelos, 2005). Isso porque havia a necessidade de validar que aquela leitura não era apenas para descanso ou para

minimizar o ócio do leitor, ela teria um alcance pedagógico. Assim, a prática da leitura de ficção não se tornaria apenas prazer, mas proporcionaria uma elevação intelectual.

Esse breve percurso pela história do romance no país revela questões importantes sobre o gênero. Para o leitor contemporâneo pode parecer estranha a agitação social que as primeiras obras causaram, tanto na Europa, quanto no Brasil. Apesar disso, o romance se tornou um fenômeno de vendas, levadas em consideração as devidas observações sobre o público leitor. A expansão de tal público leva também à expansão de produção e consumo do gênero. Vasconcelos (2005) explica que foi o romance quem criou o mercado permanente de renovação das histórias e a formação do escritor profissional. A transformação do romance em um negócio rendável acabou fazendo dele uma mercadoria descartável e medíocre, mas no Brasil a visão que se tinha do gênero ganha contornos distintos.

> Ao entrar no Brasil como um gênero já consolidado na Europa, entretanto, o romance não precisou se empenhar tanto em se fazer reconhecer e o romancista pode logo ir tratar de outros assuntos, como por exemplo, cuidar de dar conta do cotidiano dos homens comuns, sua matéria. De fato, comparado com seu congênere inglês, o romance brasileiro se livra rapidamente de seu "estado de timidez envergonhada" e da pecha do gênero menor e abastado. Da mesma forma, teve menos pruridos em aceitar a "validade em si mesma da mimese" e se entregar ao "livre jogo da fantasia criadora" (Vasconcelos, 2005, p. 28).

No Brasil, o romance passa por um processo de "aclimatação" do "romance burguês europeu"[21], portanto, seguiu algumas de suas agruras históricas. Em *A Educação pela noite*, Antonio Candido ressalta que a Literatura sempre foi questionada: "a literatura é uma atividade sem sossego" (Candido, 2017, p.99), por isso, talvez pela tentativa de se livrar de estereótipos relacionados ao ócio e a leviandades, a justificativa para sua relevância muitas vezes precisou se apegar à moralidade. Com o romance não foi diferente e, quem sabe, ainda pior. Por isso, no excerto acima, Vasconcelos cita a expressão de Antonio Candido – "estado de timidez envergonhada" –, referindo-se aos subterfúgios usados pelos escritores ao inserirem em seu texto ficcional um quê de veracidade. Apesar de apresentar novos contornos ao longo do século XIX, com os primeiros críticos brasileiros, a prescrição não deixa de ser uma aproximação ao modelo inglês.

> O receituário não é diferente daquele que se encontra nos mais populares romances ingleses, com seus raptos, traições, desonra, virtudes ameaçadas, vilões terríveis, heroínas seduzidas e abandonadas. Tudo acrescido da pintura realista de cenas do cotidiano, da valorização do espaço doméstico e do novo papel da mulher dentro da família burguesa, como educadora e reformadora das maneiras e da moral (Vasconcelos, 2005, p. 28).

[21] Termos utilizados por Vasconcelos para referenciar as influências do romance europeu no Brasil e sua adaptação pelos primeiros romancistas brasileiros (Vasconcelos, 2005).

É a partir da reprodução e da influência que o romance nacional foi sendo construído. O modelo não se pauta apenas na estrutura do texto e nos moldes didáticos de instrução. A necessidade de autenticidade e de referir-se ao cotidiano moldaram as histórias a partir de um único viés, do ideário burguês europeu. Quanto à representação social traçada pelo romance, cabe afirmar que no Brasil este também seguiu a cartilha de hierarquização europeia e, portanto, os padrões de natureza racial foram reproduzidos. Observadas as devidas particularidades de um país colonial, as personagens deste cenário habitual são determinadas por marcadores de raça, gênero e classe.

1.3 "A permanência do círculo": personagens do romance brasileiro

O debate quanto à personagem do romance ocupa bastante espaço nos textos de teoria e crítica literária el. Algo que não se pode negar é que foi exatamente a representação humana no romance que deu a ele o sucesso com público leitor. Antonio Candido (2014) destaca que Lima Barreto acreditava que a literatura deveria ser transparente, deveria destacar os problemas humanos e sociais como sua missão mais essencial. Para Candido, quando o leitor escolhe um romance, busca nele representatividade, assim, é a personagem quem irá permitir essas experiências diversas de existência, como explícito no trecho a seguir:

> A ficção é um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papeis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação (Candido, 2014, p. 48).

No entanto, a peculiaridade da história do Brasil e, portanto, de seu texto literário, se mostrou controversa em relação à representação dada a seus agentes sociais. Ao pensar os problemas de representação literária apontados no romance brasileiro, Dalcastagnè ressalta que "o problema que se aponta não é o de uma imitação imperfeita do mundo, mas a invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais, como a dos negros" (Dalcastagnè, 2021, p. 134)22. Entende-se que a literatura não é um espelho de reprodução da realidade, mas que ela insinua, por meio das personagens, as condições dos mais

[22] Dalcastagnè, ao justificar que "a pesquisa não comunga de nenhuma noção ingênua de mimese literária" (2021, p. 134), percorre um debate intenso que vai da Antiguidade ao século XX, ou seja, aborda a referência à literatura como imitação de ações humanas pela linguagem. Para compreensão do debate acerca da mimese literária, ver: COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. Ver também: RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. São Paulo: Editora 334, 2021.

diversos grupos sociais. Na esteira da proposta seguida por Dalcastagnè, esta pesquisa, ciente da inquietação teórica em torno da mimese literária, não procura validar as condições do real na literatura, contudo, busca-se compreender a diversidade de representação contida nos romances brasileiros.

Partindo dessa premissa, Roberto Reis (1987), em A permanência do círculo: hierarquia no romance brasileiro, trabalha com a relação entre as personagens do romance do século XIX e XX para mostrar o quanto essa a hierarquização está presente nos círculos sociais estabelecidos. O autor se baseia em conceitos epistemológicos de Caio Prado Jr. (núcleo e nebulosa) e Octavio Ianni (centro do círculo) para a compreensão das personagens do romance brasileiro, entendendo que existe uma homologia entre sociedade e literatura (Reis, 1987, p. 32)23.

Reis menciona que

> a organização patriarcal da família brasileira se dava na forma de círculos traçados a partir de um centro, ocupado este pelo patriarca. Escrevi ainda que a escravatura, a princípio um aspecto de nossa vida econômica durante o período colonial e o império, terminava impregnando a vida social e definido a estratificação polarizada das classes então existentes (Reis, 1987, p. 31).

A discussão proposta pelo autor, apesar de apontar para o século passado, parece permear a realidade das personagens de ficção do romance contemporâneo. Reis (1987) destaca que é procedente acoplar duas estruturas fundamentais quando se trata de hierarquia: a patriarcal e a econômica. Essas parecem caminhar juntas, tanto na sociedade, quanto nas dinâmicas de construção da literatura no Brasil. Segundo ele, "Neste quadro senhorial e patriarcal, trespassado pela hierarquia, caberia situar a mulher, o mais das vezes sujeita ao homem, visto ser esta sociedade, focalizada pela Literatura, eminentemente masculina" (Reis, 1987, p. 32).

Para Reis (1987, p. 25-26), no período que vai da colônia ao império, "a cor é uma distinção mais social do que propriamente étnica". Isso porque a sociedade estava dividida entre brancos e negros, "em cima, os que exploram o trabalho alheio e embaixo os que são submetidos à servidão" (Reis, 1987, p. 26). A análise feita por Reis, em que pese a quase nulidade da racialidade em sua afirmativa, inicia uma tradição de pensar o romance como objeto de estudos

[23]Caio Prado Junior, na **Formação do Brasil contemporâneo** irá refletir sobre a economia no Brasil antes da independência. Segundo este autor, a sociedade colonial está organizada a partir de um núcleo (classe senhorial), regido e organizado pelo sistema escravocrata. O patriarca que se acha no centro é o senhor de escravos do núcleo. Em torno desse núcleo, "disposta mesmo em seus interstícios e sofrendo sua influência, uma nebulosa social incoerente e desconexa" (Reis, 1987, p. 31).

quanto à representação social presente nesse gênero literário. Poderia salientar, dessa forma, que gênero, raça e classe sempre estruturaram a sociedade brasileira, e, portanto, também estruturam as relações entre as personagens da literatura, especialmente do romance.

> O mais comum, na Literatura Brasileira da segunda metade do século XIX, é que o tópico do negro escravo seja omitido. Acompanhando tal omissão, as questões do trabalho e da violência que presidem as relações de produção, ligadas à mão de obra africana, também são relegadas pelos textos literários da época. Ao contrário, os personagens brancos e senhoriais nunca trabalham com as mãos, visto ser o trabalho manual considerado indigno, e se já não são ricos por causa de heranças que recebem, tornam-se ricos pelos negócios bem sucedidos (Reis, 1987, p.20).

As ausências reveladas por Roberto Reis foram acentuadas, cada período a sua maneira, pela literatura brasileira contemporânea. Em capítulo intitulado "A cor do silêncio", Dalcastagnè (2021) expõe de forma clara e objetiva o que é visível dentro da literatura contemporânea. Em ampla pesquisa, sobre os romances publicados no Brasil a partir de 1965, identificou quase 80% de personagens brancas[24]. Assim, "a literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas características centrais da sociedade brasileira". (2021, p.131). Portanto, faz-se necessário estabelecer uma relação entre as personagens da literatura brasileira e o racismo à brasileira[25].

Tal informação indicia as ausências expressas de grande parte da população brasileira nos espaços de poder e de produção de discurso. Uma outra ausência pode ser sentida, segundo a pesquisadora – o racismo.

> Se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negras e as barreiras que a discriminação estrutural impõe às suas trajetórias de vida. O mito, persistente, da "democracia racial" elimina tais questões dos discursos públicos, incluindo aí o do romance (Dalcastagnè, 2021, p. 131).

Reis já apontava semelhante estrutura nos romances. Segundo o autor, "a relação senhor-escravo é uma das formas mais patentes da mencionada hierarquia, como já disse, ela não é abordada com constância pela Literatura Brasileira oitocentista" (Reis, 1987, p. 23). E ainda:

> embora a escravidão não seja frequente objeto de interesse no romance brasileiro do século passado, ela espouca aqui e ali em determinados textos. Como tônica, o enfoque escamoteador, que ou "branqueia" o personagem escravo (como Isaura) ou desloca a questão da produção, onde ela é central, para o tráfico negreiro (Reis, 1987p. 20-21).

---

[24] DALCASTAGNÈ, Regina. **O prego e o rinoceronte**: resistências na literatura brasileira. Porto Alegre: Zouk, 2021.

[25] Termo utilizado por Roberto Da Matta (1997) ao se referir ao mito da democracia racial no Brasil.

Interconectar tais pesquisas demonstra como a ausência das personagens ou da temática racial está situada na literatura brasileira desde as suas origens até a contemporaneidade. Sugere uma mudança na linguagem e na forma de narrar, mas ainda esconde, invisibiliza, cria e recria estereótipos relacionados não apenas à raça, mas também ao gênero (mulher). A lógica do centro/periferia, dentro da literatura, permanece à medida em que o patriarcado branco ainda domina o protagonismo nos romances brasileiros, como explica de forma didática o autor no trecho abaixo:

> A sociedade é hierárquica, e esta hierarquia se manifesta em seu patriarcalismo/paternalismo, em sua organização eminentemente masculina. No centro-núcleo –, dominando, o senhor/o homem/o pai/o branco/o fazendeiro; na periferia - nebulosa – dominado, o escravo/a mulher/o filho/o índio/o sertanejo (e poderia incluir o gaúcho, o jagunço). A relação entre núcleo e nebulosa é, fundamentalmente, calcada na dominação. Esta estrutura, hierárquica, centro-periferia, presente na sociedade brasileira e, numa homologia entre realidade e ficção, nos personagens dos textos literários brasileiros, vinca a Literatura oitocentista e, conforme procurarei adiante mostrar, com a permanência do estreito círculo, atravessa o século XX, ainda que o ocupante da casa do dominador possa, por exemplo, se chamar coronel, e o da casa do dominado, jagunço. Mudam as figuras mas persiste a estrutura (Reis, 1987, p.44-45, grifo do autor).

Atento ao círculo conscrito em que estava inserido os personagens do romance brasileiro, Roberto Schwarz, no livro **Ao vencedor as batatas***:* forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro, escreve: "Literatura não é juízo, é figuração" (Schwarz, 2012, p. 42). Schwarz utiliza a palavra figuração como efeito de tornar algo ou alguém visível. A partir da afirmação deste autor, a pergunta que se faz é: se a literatura é figuração, o que vem sendo representado nos romances brasileiros? A resposta para a pergunta acima pode ser dada pelas análises propostas por Roberto Reis, mas também nos serve de parâmetro para compreensão do que vem sendo representativo da literatura brasileira contemporânea.

Colocar o leitor em um mundo imaginário poderá contribuir para que ele permeie, a partir da personagem e do olhar do narrador, o universo ficcional e compreenda as especificidades das representações contidas na narrativa. É desse modo que se possibilita em uma obra literária retirar ou reiterar estereótipos. Tudo isso só pode ser percebido a partir da força expressiva da linguagem, que transforma esse objeto (personagem fictício) em um sujeito (personagem imaginado) (Rosenfeld, 2014. p. 23). Ou seja, é a partir do personagem que o leitor se sente representado naquele contexto ficcional ou não.

> Embora o romance contemporâneo venha perseguindo reiteradamente, em seu interior, a multiplicidade de pontos de vista, do lado de fora da obra, não há o contraponto; quer dizer, não há, no campo literário brasileiro, uma pluralidade de perspectivas sociais (Dalcastagnè, 2021, p. 135).

Interessa, portanto, a compreensão não apenas da forma como a raça é representada nos romances contemporâneos, mas também como essa reprodução de ausências e estereótipos foi sendo amarrada ao discurso literário. A explicação para tal memoricídio está na sociedade, na História, e a literatura passa a figurar aquilo que seus escritores (brancos) transbordam. A origem das distorções históricas em relação à população negra nos romances está na base social formulada a partir da colonização e se consolidando na colonialidade do poder. Segundo Schwarz, o exemplo eurocêntrico contribuiu para a vinculação de um imaginário branco e hegemônico na construção do nosso romance.

> O romance existiu no Brasil, antes de haver romancistas brasileiros. Quando apareceram, foi natural que estes seguissem os modelos, bons e ruins, que a Europa já havia estabelecido em nossos hábitos de leitura. Observação banal, que, no entanto, é cheia de consequências: a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados (Schwarz, 2012, p. 35).

Para Fernanda R. Miranda, a explicação passa pela história da própria literatura, mas também pelas mazelas proporcionadas pela colonialidade.

> No Brasil, o sistema de hierarquização racial estruturado desde os primórdios da nossa história tem instituído profundas fronteiras à circulação das vozes na ordem do discurso, do pensamento social. Dado que a obra literária é um produto da cultura – tanto política e esteticamente, quanto social e historicamente fundamentada – é necessário estar informado das disputas que compõem o espaço em que a escrita circula (Miranda, 2019, p. 17).

A hierarquização racial brasileira está figurada no romance contemporâneo, "até por isso, a personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca" (Dalcastagnè, 2021, p. 135). A permanência do círculo já atravessa três séculos da história editorial brasileira, seja pela influência dos primeiros romances que aqui circulavam em 1808 ou pelas obras publicadas no Brasil até 2014. Bastasse o círculo ser formado, com alguma variação, a partir de um núcleo com cor e gênero específico, a periferia nunca se transformou, sempre foi ocupada pelos mesmos agentes sociais, mesmo passados quase dois séculos. O problema de representação está instaurado como uma chaga social e literária, todavia, a resolução para tal distúrbio está também na representação. O silenciamento da população feminina negra é um elemento de sustentação do Projeto de Nação instaurado desde os tempos coloniais.

Para Hall (2020), as identidades de uma nação são formadas e transformadas pela representação. Sabe-se o que se é pela forma como se vê representado pela cultura, pela arte,

pela literatura. “Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural” (Hall, 2020 p. 30).

Lukács (2009) explicita esse sistema de representação ao tratar especificamente do romance:

> O caráter dessa forma biográfica está orientado por ideias: é verdade que o desenvolvimento de um homem é o fio a que o mundo inteiro se prende e a partir do qual se desenrola, mas essa vida ganha relevância por ser a representante típica daquele sistema de ideias e ideais vividos que determina regulativamente o mundo interior e exterior do romance (Lukács, 2009, p.83).

Ao afirmar que o romance é um representante do mundo interior e exterior a ele, Lukács toca em um ponto fundamental, a importância da representatividade nas narrativas ficcionais. Mais que isso, o romance como gênero de extrema relevância dentro do campo literário brasileiro, molda, inclusive, a sensação de pertencimento, a formação das identidades e, no caso das mulheres, a consciência do discurso do patriarcado. A personagem pode se tornar, aos olhos do leitor, uma representação social que demonstra “traços de afetividade, de proximidade ou de exclusão, repulsa e/ou subalternidade” (Rosenfeld, 2014, p.35).

A partir da sistematização das características que formam o romance, especialmente brasileiro, a representatividade está no cerne da discussão. Se é através da particularização e da complexidade da personagem que é possível inquirir sobre a representação que este fomenta, antes de tudo, é necessário se perguntar qual sociedade é essa que se pretende representar. Em que se pese a observação de o nascimento do romance brasileiro se dar em uma sociedade escravista, é passível de entendimento que o negro sempre foi objeto de idealismo ficcional. Anteriormente, ainda neste tópico, foi levantada a hierarquia dentro do romance brasileiro partindo do quesito racialidade. A partir daqui, veremos como o negro foi peça fundamental do romance, ora para ressaltar o predomínio e o poder simbólico da branquitude, ora para contrapor esse poder, mas sob o olhar do mesmo estereótipo dominador.

1.4 O Negrismo

Luís Henrique Oliveira destaca o trabalho de Raymond Sayers (1958), Gregory Rabassa (1965), David Brookshaw (1983), Alberto Mussa (1989), Domício Proença Filho (2004), pesquisadores que se debruçaram sobre a imagem do negro na literatura focalizando os estereótipos construídos ao longo do século XIX para sustentar a ideia de uma mudança de perspectiva dentro do romance brasileiro no decorrer do século XX. Segundo Domício Proença

Filho (2004, p. 161), os personagens negros eram caracterizados de forma animalizada e/ou por uma visão estereotipada diante da literatura hegemônica do século XIX. “Paradoxalmente, no âmbito do negrismo romanesco, os afrodescendentes são representados, por um lado, de maneira heroica, construindo suas ‘épicas’; por outro, são alvos de estereótipos” (Oliveira, 2014, p. 21),

Entre essa literatura descrita por Domício Proença Filho e a literatura contemporânea persistiu uma narrativa cuja linguagem tratou de renovar os discursos sobre as origens africanas do povo brasileiro. Segundo Luiz Henrique Oliveira, o negrismo:

> Inicia-se no princípio do século XX, na Europa, no momento em que os artistas de vanguarda procuram na África motivos para a renovação estética que acontecia naquele momento. A recuperação dos signos no continente-mãe ocorre em outros territórios, como no Caribe, na América Latina e no Brasil (Oliveira, 2014, p. 18).

Oliveira (2014) estabelece as características do *negrismo* a partir das análises das produções romanescas brasileiras do século XX. Para o autor, “O negrismo não é um movimento literário articulado por meio de manifestos ou documentos. Trata-se de um conjunto de procedimentos adotados por diversos artistas em suas respectivas linguagens” (Oliveira, 2014, p. 18). O ponto fundamental para entender essa prática negrista é a autoria: “existe uma voz autoral externa à afrodescendência, explícita ou não ao discurso, mas que se simpatiza com o universo deste coletivo” (Oliveira, 2014, p.18). Ou seja, é o negro visto “desde fora”, sob o olhar do branco. Não há nesse sentido uma aplicabilidade de crítica às desigualdades, ou sequer, uma leitura que se entende desde fora. O que representa os romances brasileiros nesse momento é a necessidade de escrever, impondo discursos conservadores, até porque os escritores representavam a camada dominante na sociedade “– e falam deste lugar -, mas também é notório que reproduzem, em parte, o pensamento autoritário brasileiro, recaindo, pois, na mestiçagem de vetor único em direção ao branqueamento” (Oliveira, 2014, p. 83).

Oliveira, num debate conciliador entende e reconhece a importância do *negrismo* para intermediar os debates entre a Literatura hegemônica e a Literatura Afro-brasileira: “de todo modo, o negrismo se apresenta como consciência possível e preparação de terreno para o surgimento da literatura afro-brasileira enquanto sistema” (2014, p. 83). Contudo, o autor apresenta uma severa crítica à inexistência da autoria negra nesse momento. Assim,

> A instância da autoria na literatura negrista é das mais controversas, pois implica a consideração de fatores biográficos ou fenótipos, com todas as dificuldades que daí decorrem. Proponho entender a autoria não apenas como um dado “exterior” ao sujeito, mas como uma constante discursiva integrada à materialidade das formas e conteúdo da construção literária. Isso porque o negrismo é composto majoritariamente

> por autores brancos e mulatos, mas cujos projetos literários se identificam com o universo cultural dos mais claros. Decorre daí uma literatura repleta de elementos afrodescendentes, os quais convivem em constante tensão com elementos culturais hegemônicos (Oliveira, 2014, p. 19).

A autoria, um dos prismas relacionados por Eduardo de Assis Duarte como fundamentais para nomear a Literatura Afro-brasileira[26], seguida por outros parâmetros, será um ponto relevante para se pensar o negrismo como um discurso proferido pelo colonizador e, nesse ponto, "o negro é apenas um horizonte temático" e não um sujeito histórico diante de um autor que o faz de objeto (Oliveira, 2014, p. 20). A *declaração de identidade*[27] é ferida à medida que a experiência do negro enquanto sujeito não é considerada. O compromisso identitário e comunitário, expresso de forma contundente, por exemplo, pelas escrevivências de Conceição Evaristo e outras autoras negras, é negado no intuito de falar sobre o negro. Nesse movimento, "o discurso negrista, pois, não rompe com os contratos de fala e escrita ditados pelo discurso branco, tampouco consegue expressar decisiva reversão de valores" (Oliveira, 2014, p. 20).

O que se desenha a partir do negrismo é uma tendência literária que se expressa diante do negro visto de fora, entretanto, basta esclarecer que essa não é uma questão de omissão da população negra, dado que o negro, no Brasil, sempre se escreveu, desde o século XIX, pelo menos. A densidade dessa produção romanesca é que precisa ser pontuada e lembrada com constância, "desde o início da formação da nossa literatura até o terceiro quartel do século XX, a produção de autoria negra não conseguiu se desenvolver enquanto tradição romanesca" (Oliveira, 2014, p. 15). O que não significa que ela não exista ou que seu conteúdo e seus personagens não alterem a paisagem exposta pelos demais autores. Os motivos que denunciam a produção ínfima de romances negros são explicitados no trecho abaixo:

> Seja pela dificuldade de escritores negros acessarem o mercado editorial, seja por causa do pernicioso processo de exclusão dos meios simbólicos de poder, operado após a abolição, o fato é que, no referido período, majoritariamente foram os autores brancos que cumpriram a função de escrever, 'de fora pra dentro', os afrodescendentes, em suas mais variadas formas, até a consolidação de um sistema literário que os representasse 'de dentro pra fora' (Oliveira, 2014, p. 15).

Segundo Oliveira, esse cenário muda apenas a partir da afirmação literária da geração **Cadernos Negros**, em 1978. Até então,

---

[26]No segundo capítulo desde trabalho, será realizado o debate que percorre a nomeação da literatura produzida por negros e para negros. Entretanto, cabe aqui sinalizar que essa literatura foi antecipada pelo negrismo.

[27] *Declaração de identidade* é um termo utilizado por Achille Mbembe ao tratar da forma como o negro é representado por ele mesmo, ou seja, quando essa representação não é pautada por distorções históricas ou estereótipos.

> tendo em vista o desenvolvimento teórico proposto por Antonio Candido (1959) ainda não se pode assegurar a existência de um *sistema* romanesco afro-brasileiro, se é que é possível esse delineamento. Isso porque, de acordo com Candido, *sistema* define-se pela articulação de autores, obras e público de maneira a estabelecer uma tradição. Esta gera continuidade que dá à produção literária o caráter de atividade permanente, associada aos outros aspectos e manifestações da cultura. E foi exatamente a continuidade que faltou durante bom tempo à literatura produzida por afrodescendentes (Oliveira, 2014, p. 16, grifos do autor).

O surgimento de redes de sociabilidade negra, que discutirão aspectos sociais e políticos, contribuíram decisivamente para os avanços em políticas públicas para a população negra, mas não apenas isso. Os vários movimentos insurgentes do século XX trarão luz aos debates de temática racial ampliando o acesso da população negra ao mercado editorial e incentivando um empoderamento da raça a partir da escrita. Seguindo a trilha de precursores como Abdias Nascimento e Lélia Gonzalez, vários autores e autoras brasileiras ganharão visibilidade demonstrando o cotidiano e a realidade da negritude nos séculos de apagamento e silenciamento da identidade negra. A formação desse *sistema* romanesco definido por Candido e levantado categoricamente por Oliveira vai ser formado a partir desse grupo de autores que abriram caminhos para uma nova etapa da história literária brasileira conhecido como Literatura Negra-brasileira e/ou Literatura Afro-brasileira. Entretanto, é preciso firmar que diante da expressiva produção editorial brasileira, a publicação da escrita negra ainda é acanhada, haja vista a quantidade de romances catalogados e que deram origem a este trabalho.

1.5 Literatura “negro ou afro não tanto faz” e a vertente feminina negra

Cuti inicia o capítulo 3 de seu livro Literatura negro-brasileira com este título: “Negro ou afro não tanto faz” (2010, p. 31). Essa afirmação do autor é significativa para pontuar o debate sobre a necessidade de nomear a literatura produzida por negros. Segundo Cuti (2010), essa análise pode contribuir para a percepção da importância de compreender essas classificações diante da peculiaridade aportada por trás dos sujeitos que a fazem. Ou seja, para entender os parâmetros utilizados para usar as classificações em torno da escrita negra no Brasil, é necessário passar pelo critério da subjetividade de quem escreve e de quem classifica.

Para entender melhor a perspectiva da literatura negro-brasileira, proposta por Cuti, será necessário um breve retorno à história, tanto do povo negro quanto da produção editorial no Brasil. Esse retorno histórico se fará compreender a partir do imaginário social forjado pela escravização e das consequências do *plantation*[28] nos séculos subsequentes, mas também se faz

[28] Modelo de produção agrícola do Brasil colonial baseado em mão de obra escrava e na monocultura.

significativo a partir do imaginário literário, exposto anteriormente, quando se tratou do negrismo.

O colonialismo tratou de desumanizar o ser cativo, a colonialidade[29] reafirmou essa desumanização estruturando um discurso de legitimação da hegemonia branca e masculina. Após a abolição, a falta de uma política de integração, dessa população anteriormente escravizada, e de um projeto que incluísse socialmente os negros, institucionalizou no país a discriminação aliada à repressão (do Estado)[30] e à violência.

A construção do discurso colonial mantém marcadores capazes de legitimar diferenças sociais baseadas em categorias que levam aos pares antagônicos de superioridade e submissão. A raça pode ser entendida como um marcador preponderante na construção dessa hierarquização, como afirma Lilia Moritz Schwarcz (2012) no livro **Nem preto nem branco**, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira:

> Com efeito, raça persiste como representação poderosa, como um marcador social de diferença – ao lado de categorias como gênero, região e idade, que se relacionam e se retroalimentam – a construir hierarquias e delimitar discriminações (Schwarz, 2012, p. 33 - 34).

Articuladas, essas categorias constituem-se em sistemas de classificação, "materializadas em corpos e coletividades, não adquirem seu sentido e eficácia isoladamente, mas antes por meio da íntima conexão que estabelecem entre si" (Schwarcz, 2012, p. 34). Essas redes de classificação servem, antes de tudo, para reafirmar elementos de caráter interseccional que incidem sobre determinados corpos pela lógica de *plantation*.

No século XIX, o evolucionismo social acrescenta elementos para aqueles que o justificam para expor e aplicar a supremacia da raça branca. Todo esse discurso cientificista dos pais fundadores europeus foi sendo enraizado na cultura brasileira e chegou ao início do século XX com uma forte influência sobre a mentalidade do que é ser brasileiro. As teorias raciais ganham força na literatura legitimando a violência como algo natural. As ciências sociais, a

[29]Para Mignolo (2017), a colonialidade é a continuidade das opressões escancaradas do colonialismo no mundo contemporâneo. A enunciação da epistemologia ocidental sustentava a matriz colonial de poder, ou seja, a colonização das mentes e do conhecimento é a base que cimentava toda a estrutura de opressão sob um discurso neoliberal no mundo contemporâneo. Assim, surge a necessidade de desobediência epistêmica (a desobediência a colonialidade), promovendo uma ação decolonial de enunciação que se desvincule da matriz colonial e propondo que, a partir daí, se constitua uma nova configuração - sujeito, conhecimento e instituições. Apesar de utilizada a conceituação de Quijano e Mignolo acerca da matriz colonial do poder será pontuada, em momento oportuno, a crítica feminista a esse discurso, realizada por María Lugones.

[30] A inserção do Estado como elemento primordial para compreender a motivação da violência passa pelo discurso do mito da democracia racial, validada pelo Estado brasileiro, quanto pela promoção de clubes eugênicos que pregavam a superioridade branca e a necessidade de se forjar um país cuja população seria miscigenada. Este discurso, inclusive, moldava as primeiras constituições republicanas no nosso país. (Schwarcz; Starling, 2015)

antropologia e a história caminharam nesse sentido, justificando a dominação dos povos e propagando ao longo do século XX a ideia de democracia racial pautada pela tentativa de silenciamento da negritude e da negação do racismo estrutural (Cuti, 2010). A esse respeito, é preciso mencionar, entretanto, que o combate intelectual acerca da representação racial no Brasil nasce justamente com a chegada da produção editorial no país.

Ao buscar compreender as lacunas deixadas pela historiografia, Ana Flávia Magalhães Pinto (2010) percorreu as origens da imprensa negra no Brasil no século XIX. Segundo a autora, geralmente se associa a origem do movimento de luta antirracista no Brasil como sendo posterior à abolição. Entretanto, sua pesquisa demonstra uma produção intelectual e jornalística negra anterior à Lei Áurea, e, ao contrário do que foi ressaltado por muito tempo, vê-se uma representativa e incômoda circulação dos jornais negros datados de setembro 1833 a agosto de 1899.

Muitos periódicos do século XIX demonstraram as inquietações de diferentes grupos, em diferentes locais do Brasil, expondo um pensamento abolicionista e antirracista em um momento histórico marcado por sublevações populares e pelo despotismo dos regentes[31].

> Com base em dados sobre personalidades envolvidas na produção desses periódicos e da imprensa fluminense – Como Francisco de Paula Brito e Maurício José de Lafuente -, mostra-se uma rede de solidariedade negra à qual interessavam a conservação de garantias individuais e também a construção de uma voz coletiva direcionada ao fortalecimento do grupo (Pinto, 2010, p. 20).

A produção de periódicos negros no século XIX evidencia a articulação política em torno da temática racial, da criação de redes de sociabilidade e do uso de instrumentos legais para forjar a promoção cidadã nas páginas dos jornais de/e para os "homens de cor"[32]. Debatendo o abolicionismo e a eugenia, tema que já aparecia com forte impacto nas primeiras páginas de alguns desses periódicos, os redatores, muitos deles anônimos, traziam um acervo variado "acerca de assuntos de interesse da população negra local, fossem indivíduos livres, libertos ou escravizados" (Pinto, 2010, p. 21). O discurso antieugenista é ressaltado nesta passagem:

---

[31]Primeiro periódico negro é publicado no período regencial, momento de grandes sublevações devido a insatisfação popular. A abdicação de Dom Pedro I e a menoridade de Pedro II levou ao poder o despotismo dos regentes que cria uma guarda nacional na intenção de desmobilização das diversas categorias insurgentes. De 1833 a 1899, Ana Flávia Magalhães percorre os periódicos **O homem de cor** *ou* **O Mulato**; **Brasileiro Pardo*; O Cabrito*** e O **Lafuente**, do Rio de Janeiro. **O Homem**: Realidade Constitucional ou Dissolução Social, de Recife, em 1876; **A Pátria** – Órgão dos Homens de Cor, de São Paulo, em 1889***; O Exemplo***, de Porto Alegre, de 1892; **O Progresso** – Órgão dos Homens de Cor, de São Paulo, em 1899. Ver: PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Imprensa negra no Brasil do século XIX**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

[32] A utilização do termo "homens de cor" segue a forma como os redatores desses jornais se colocavam no debate.

> O periódico conseguiu também articular um sofisticado repertório intelectual a fim de desbancar as teorias raciais que postulavam a superioridade das raças "sem cor" e a inferioridade das raças "de cor". Ao lado da defesa e do fortalecimento dos "pretos e pardos", categorias empregadas no próprio jornal, reconhecia-se a importância dos povos indígenas como parceiros na luta contra o "preconceito de cor" no Brasil (Pinto, 2010, p. 21).

O excerto exposto transparece a consciência das opressões vivenciadas por negros, pardos e pelos povos tradicionais, bem como o reconhecimento da importância de estratégias conjuntas de enfrentamento ao jugo colonialista.

Retomar a escrita não ficcional negra do século XIX, a partir da Imprensa negra no Brasil, é fundamental para compreensão de como esses textos irão influenciar outras produções. Como exemplo, Ana Flávia Magalhães Pinto aponta a importância da tipografia de Paula Brito para o surgimento de outras duas novas tipografias no Brasil. Para além do conteúdo crítico e político dos periódicos do século XIX, há também a influência que estes exerciam sobre o pensamento social negro no Brasil e, posteriormente, sobre as diversas associações negras do século seguinte.

Ao longo do século XX, passamos da experiência "de negros em movimento ao Movimento Negro Contemporâneo"[33] com o surgimento da Frente Negra Brasileira (FNB), em São Paulo, em 1931, do Teatro Experimental do Negro (TEN), iniciado em 1944, no Rio de Janeiro por Abdias Nascimento e, em 1978, com a fundação do Movimento Negro Unificado (MNU). No Brasil, "o Movimento Negro ressignifica e politiza afirmativamente a ideia de raça, entendendo-a como potência de emancipação, e não como uma regulação conservadora; explicita como ela opera na construção de identidades étnico-raciais" (Gomes, 2017, p. 21).

Especialmente a década de 70, do século XX, é marcada pela trajetória de luta da população negra brasileira, com mobilizações em todo o país, assinalando um novo tipo de ativismo negro. A movimentação política, em plena ditadura militar, é insuflada com "marchas, passeatas, caminhadas e atos públicos contra o racismo em uma nação que construíra sua autoimagem negando a existência do preconceito racial[34]" (Ratss; Rios, 2010, p. 85). Toda essa mobilização política repercute na produção editorial negra brasileira transformando não apenas

[33] Expressão utilizada por Alex Ratts e Flávia Rios para pensar as mobilizações negras do século XX. RATTS, Alex; RIOS, Flavia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo Negro, 2010. P. 77.

[34] A negação do racismo foi construída pelo mito da democracia racial, logo após a abolição, como forma de manter uma história oficial, pautada pela superioridade da raça branca e pelo construto da subalternidade racial no país. O mito da democracia foi justificado por obras de grande relevância da historiografia nacional como a obra de Gilberto Freyre, **Casa Grande e Senzala**.

a produção intelectual não ficcional, mas também alargando a possibilidade de publicações de textos ficcionais de autores e autoras negras.

No mesmo ano do surgimento do MNU,

> em 1978, surge a publicação coletiva **Cadernos Negros**. Esta publicação segue vigorosa e veicula poemas e contos exclusivamente escritos por autores negros. E, em 1981, o coletivo Cadernos funda o Quilombhoje Literatura, organização voltada para a discussão e promoção da presença do negro da cena intelectual do país (Oliveira, 2021, p. 214).

As práticas da escrita negra, diante das primeiras iniciativas editoriais no Brasil, salientam a presença de um debate intenso pautado na racialidade desde os tempos coloniais. A história editorial brasileira é atravessada pela originalidade e pela intentona de sujeitos negros sublevando contra a escravidão e o racismo. Essa escrita insurgente passa então, a partir dos anos finais do século XX, a ser objeto de estudo e ganha um contorno de vertente literária ao se libertar da mordaça racial. Tal vertente é promovida por diversas gerações de pensadores negros e negras que oferecem resistência à teia de poder transpassada pela história e pela literatura.

Com a ampliação da rede que sustenta as mobilizações do ativismo negro e fomentando, cada vez mais, a publicação de textos de autoria negra rompe-se "um círculo vicioso que alimenta os preconceitos já existentes" (Cuti, 2010, p. 25). Assim, uma estratégia utilizada pelo autor-negro-brasileiro, segundo Cuti, "para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências" (2010, p. 25). A partir desse momento é preciso demarcar o seu lugar de fala[35] diante dessa vertente literária que se difere da canônica literatura brasileira. Nomear a literatura produzida por negros e negras é decolonizar a história e produzir uma nova narrativa capaz de retificar e reparar as falácias historiográficas sobre o povo negro.

Especificamente, ao tratar da história e da literatura produzida por mulheres negras, a necessidade de nomear essa escrita é primordial. As peculiaridades da escrita feminina negra são ressaltadas na construção das personagens, por isso, esse debate acerca da classificação é tão relevante. Para entender as implicações de gênero, raça e classe na imaginação criativa e na

[35] Djamila Ribeiro analisa o conceito de lugar de fala remontando o percurso de luta de intelectuais negras durante a história a partir de Sojouner Truth. Nascida em cativeiro, em Nova York, Sojouner Truth se tornou uma escritora e ativista pelos direitos da mulher negra. Construindo uma crítica a estrutura universal do feminismo branco, Djamila Ribeiro escreve que é preciso levar em conta as outras intersecções, como raça, orientação sexual e identidade de gênero para se estabelecer uma pauta que abarque as demandas de mulheres pelo mundo. Segundo Ribeiro, a conceituação do termo "lugar de fala" é imprecisa, mas importante para demarcar o debate sobre o feminismo negro. Ver: RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

construção imagética das protagonistas do romance é relevante saber quem construiu esse personagem. A saber, existem diferenças fundamentais entre protagonistas escritos por autores negros e brancos, homens e mulheres. O lugar de enunciação é um aspecto que avulta as características fundamentais de um texto literário, mas também é neste lugar no qual se cria e valida-se os estereótipos e os pré-conceitos em torno desse sujeito que se pretende representar[36].

Cuti (2010) descreve que o aparecimento da personagem negra, criados por autores brancos e/ou mestiços, é "mediada pelo distanciamento" (p. 33), enquanto "a produção de autores negros segue sua trajetória de identidade e de consolidação gradativa de uma alteridade no ponto de emanação do discurso" (p. 33). Esse apagamento da identidade negra, como já foi dito anteriormente, inicia-se com a identidade do autor, é atravessado pela criação de seu personagem (protagonista) e, inclusive está contido no discurso acerca dessa mesma produção:

> Quanto a produção literária do segmento negro da população, os estudiosos, desde o começo do século XX, tentam aplicar nomes ao recorte feito. Tendo em vista tanto a temática quanto a nominação não serem reservas só de escritores negros, desde Castro Alves, a questão da subjetividade branca tem dado o tom hegemônico acerca da interpretação e da nominação das obras (Cuti, 2010, p. 34).

Muitos intelectuais já se debruçaram em torno do tema e propõem uma base teórica para exemplificar a escrita produzida por negros. Esse debate será conduzido a partir das análises de Fernanda Miranda, Cuti, Eduardo de Assis Duarte, Luiza Lobo e Edmilson Pereira. Para compreender a importância da discussão, primeiro será preciso concretizar algo que é comum entre todos esses pontos de vista e apontado aqui por Fernanda Miranda:

> Como ideia, a literatura negra congrega uma potência irredutível de ruptura, porque mescla em um sintagma dois nominativos que a racionalidade eurocêntrica não concebe em paralelo: como já foi dito por inúmeros pensadores negros e antirracistas, diferente do que acontece com a "música negra", a "arte negra", "dança negra", etc., "a literatura negra" causa incômodo e reação porque deliberadamente posiciona o negro como sujeito da escrita (Miranda, 2019, p. 18).

Luiz Silva Cuti defende que o termo a ser empregado quando se trata de literatura conduzida por pessoas negras é *Literatura negro-brasileira* (2010). A afirmação é singular e garante ser essa produção realizada por negros e sobre negros, engendrando uma "desordem" na lógica colonialista dentro do campo. Para Cuti, a escrita negra cimenta uma produção inversa em relação à lógica de poder dominante desde o século XVI. A literatura negro-brasileira é resistência e se segura em um elo de gerações que "ao buscar seus próprios recursos formais e

[36] Gisèle Sapiro traz uma importante contribuição para o debate autor/obra. Em seu livro, a autora discorrerá acerca da pergunta: é possível dissociar a obra do autor? Ver: SAPIRO, Gisèle. **É possível dissociar a obra do autor?** Trad. Juçara Valentino. Belo Horizonte: Moinhos, 2022.

sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estéticos-ideológicos" constrói um novo sujeito e reconstrói a ilustração do negro na sociedade e nas narrativas literárias (Cuti, 2010, p. 12).

Divergindo sobre a classificação e a análise de Luiz Silva Cuti, Eduardo de Assis Duarte formula que é necessário alargar o prisma de evidências que se configurarão no conceito de Literatura Afro-brasileira. Isso significaria, segundo Duarte, não embarcar em uma distorção histórica, de anexar a literatura contemporânea de reversão das ideias arbitrárias e estereotipadas, a que foram incluídas as personagens negras no período do romantismo negrista.

Dessa forma, Duarte defende a proposta de que a Literatura Afro-brasileira está ao mesmo tempo "dentro e fora" da Literatura Brasileira:

> Uma produção que está dentro porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas e processos de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores, não se enquadra no ideal romântico de instituir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar uma escritura que seja não apenas a expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Daí seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear de nossa história literária (Duarte, 2010, p. 135).

Diante dessa postura mais abrangente do que seria a Literatura Afro-brasileira, Duarte irá concordar com o posicionamento de Luiza Lobo. Segundo Lobo, "o que caracteriza a nova voz atuante dos autores afros é buscar na linguagem poética o 'lugar' de sujeito e não de objeto da história" (Lobo, 2007, p. 252). A passagem de objeto a sujeito permitiria uma literatura e uma linguagem capaz de ampliar as vozes dissidentes em um percurso literário que altera significativamente a construção histórica da literatura brasileira.

Lobo também evidencia que "são os afro-brasileiros em ascensão social, que cursam a universidade... e, escrevem e divulgam seus textos, contendo uma mensagem de libertação" (Lobo, 2007, p. 269). Luiza Lobo antecipa o debate proposto por Duarte, quanto à necessidade de se estabelecer outros critérios senão a cor da autoria e a temática abordada. Segundo Lobo, as modificações ocorridas no novo século XXI, a ampliação dos textos e o acesso da população negra às universidades, proporcionaram uma mudança significativa na história da literatura brasileira quando o assunto é representatividade. Os afro-brasileiros "ao proporem a subversão da linguagem, dão voz ao recalcado, ao reprimido. Uma revolta que começa pela linguagem, como queria Barthes" (Lobo, 2007, p. 269).

Edimilson de Almeida Pereira entende que é preciso pluralizar o debate e que a utilização de apenas dois critérios, étnicos e temáticos, serve apenas para censurar os autores negros e que a Literatura Afro-brasileira deve ser compreendida em sua diversidade.

> A identidade da Literatura Brasileira está ligada a uma *tradição fraturada*, característica das áreas que passaram pelo processo de colonização. Os primeiros autores que pensaram e escreveram sobre o Brasil possuíam formação europeia; e mesmo aqueles que se esforçaram por exprimir uma visão de mundo a partir de experiências locais tiveram de fazê-lo na língua herdada do colonizador. Eis o drama do intelectual no Novo Mundo! A marca de nossa identidade literária pode estar no reconhecimento dessa fratura, que nos coloca no intervalo entre a aproximação e o distanciamento das heranças da colonização (Pereira, 1995, p. 875).

Edimilson de Almeida aborda um ponto determinante para se pensar não apenas a literatura brasileira, mas a escrita de mulheres negras, especialmente no romance: a colonização e, para além dela, a colonialidade. As interseccionalidades não são tratadas pelos autores descritos acima, o que levaria a uma situação ainda mais complexa quando se avalia a escrita e a produção artística da mulher negra. Aliadas, as opressões interseccionais tornam a escrita da mulher negra ainda mais subversiva. Essas opressões podem ser explicadas a partir de uma análise histórica e ontológica do que é ser mulher diante da opressão de gênero, raça e classe.

Pensando a autoria feminina como distinta, Conceição Evaristo vem afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira e/ou literatura negro-brasileira, mas de uma vertente negra feminina, em que não se pode desconsiderar o "corpo-mulher-negra em vivência"[37]. Diferentemente da literatura brasileira canônica, os personagens construídos sob este lugar de fala:

> são descritos sem a intenção de esconder uma identidade negra e, muitas vezes, são apresentados a partir de uma valorização da pele, dos traços físicos, das heranças culturais oriundas de povos africanos e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira (Evaristo, 2009, p. 19-20).

Essa subversão da ordem social promovida pela autoria negra seria uma resposta aos séculos de histórias contadas de "cima pra baixo". E, nesse sentido, percorrendo a literatura brasileira e suas narrativas ficcionais, é possível ressaltar um imaginário construído em que o "sujeito negro surge destituído do dom da linguagem. Uma afasia, um mutismo, uma impossibilidade de linguagem caracterizam muitas das personagens ficcionais negras, sob a pena de muitos autores" (Evaristo, 2009, p. 22).

Conceição Evaristo percorre algumas obras canônicas da literatura brasileira para comprovar as estereotipizações. A reflexão da autora passa pela colônia, com Gregório de

[37] O termo é utilizado por Conceição Evaristo para definir sua própria escrita, carregada de sua subjetividade como mulher negra escritora. Ver: EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

Matos, pela ficção romântica, que criaria uma identidade brasileira, até a República em que o que se tem é apenas a renovação ou revitalização da vulgarização do corpo negro e da presença eugênica na literatura. A autora continua:

> talvez, o modo como a ficção revele, com mais intensidade, o desejo da sociedade brasileira de apagar ou ignorar a forte presença dos povos africanos e seus descendentes na formação nacional se dê nas formas de representação da mulher negra no interior do discurso literário (Evaristo, 2009, p. 23).

O debate acerca da nomeação da literatura produzida por autores negros no Brasil é extenso e necessário para atender as especificidades dessa escrita. Apesar de compreendida a importância dessa incursão pela literatura negra/afro, vale destacar, mais uma vez, o que Conceição Evaristo chama de "vertente negra feminina", que, segundo a mesma autora, diante de suas particularidades, não se emoldura em conceitos fechados ou prismas específicos. O "corpo-mulher-negra em vivência" constrói uma produção que percorreu uma trajetória editorial divergente de homens brancos, homens negros e mulheres brancas e vem incorrendo em uma escrita que se distancia das anomalias da colonialidade, mas que também não se prende a um lugar pré-determinado, seja pela academia, seja pelos coletivos negros. Tal apontamento pode ser percebido tanto pelas trajetórias editoriais catalogadas por Luiz Henrique Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues (2022) quanto pelas análises das obras publicadas pelas autoras estudadas neste trabalho.

A opção teórica de conceber a escrita feminina negra como uma vertente literária vem ao encontro da percepção da dupla exclusão sofrida por mulheres negras dentro dos campos de atuação dos movimentos sociais. Como expresso por Sueli Carneiro, a mulher negra não se viu representada pelo Movimento Negro, dado que este não atentava de forma significativa às demandas de gênero na luta pela igualdade, ao mesmo tempo que o movimento feminista não reconhecia como legítima a luta por igualdade racial. De forma didática, Sueli Carneiro demonstra essa exclusão:

> As mulheres negras assistiram, em diferentes momentos de sua militância, à temática específica da mulher negra ser secundarizada na suposta universalidade de gênero. Essa temática da mulher negra invariavelmente era tratada como subitem da questão geral da mulher, mesmo em um país em que as afrodescendentes compõem aproximadamente metade da população feminina. Ou seja, o movimento feminista brasileiro se recusava a reconhecer que há uma dimensão racial na temática de gênero que estabelece privilégios e desvantagens entre as mulheres. Isso se torna mais dramático no mercado de trabalho, no qual mulheres negras são preteridas (no acesso, em promoções e na ocupação de bons cargos) em função do eufemismo da "boa aparência", cujo significado prático é: preferem-se as brancas, melhor ainda se fossem louras (Carneiro, 2011, p. 121).

Desta forma, as especificidades da escrita feminina negra não seguem parâmetros fechados e delimitados. Essa vertente feminina negra quebra com padrões estilísticos, estéticos e conceituais, haja vista a dificuldade em inserir a escrita de determinadas autoras negras nestes prismas traçados acerca do que seria a Literatura produzida por negros no Brasil. Dito isso, e reconhecendo a necessidade de tratar dessa produção, será reconhecido o debate. Todavia, as personagens-protagonistas dos romances serão analisadas sob o viés da escrita feminina negra, levando em consideração todas as nuances que envolvem a trajetória das escritoras, a liberdade criativa de cada uma e, sobretudo, a forma como estas tratam a diversidade e pluralidade étnica em seus personagens principais (protagonistas).

2 CAPÍTULO 02 – “ERGUER A VOZ”: AUTORIA FEMININA NEGRA

bell hooks (2019) anuncia em seu livro **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra, que a passagem do silêncio à fala representa para os invisibilizados e subalternizados pela exploração colonial a transposição de caminhos para a superação de diversas violências. “Esse ato de fala, de ‘erguer a voz’ não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta” (2019, p. 38-39). O ato da fala que se origina com o convívio familiar, como expressou, várias vezes, a autora Conceição Evaristo, faz parte dessa reunião de vivências/ancestralidade que percorre a escrita insubmissa de escritoras negras.

Entre as diversas experiências privadas e públicas, atravessadas pelo machismo e racismo, entrecortadas pelo falar e o calar, estão os repertórios que promovem o silenciamento de muitas mulheres negras (Hooks, 2019). A escrita representa essa quebra de paradigmas:

> Foi nesse mundo de falas de mulheres com línguas rápidas e afiadas, línguas doces e macias, tocando nosso mundo com suas palavras, que eu fiz da fala meu direito inato – e o direito à voz, à autoridade, um privilégio que não me seria negado. Foi naquele mundo e por causa dele que cheguei ao sonho da escrita, de escrever (Hooks, 2019, p. 33).

Se ater a questões que envolvam a escrita da mulher negra passa pelo debate acerca das condições materiais e imateriais que essas mulheres são submetidas ao longo da vida e que precisam ser superadas para vivenciar o sonho da escrita. Outros intelectuais negros referem-se às condições sociais para a escrita negra, contudo, a experiência particular de hooks nos ajuda a entender como o machismo também é utilizado como ferramenta de repressão para essas mulheres.

> Nunca fui ensinada ao silêncio absoluto; fui ensinada a que era importante falar, mas a conversar uma conversa que era em si um silêncio. Ensinada a falar, e consciente da traição que seria ouvir demais outras conversas, experimentei grande confusão e profunda ansiedade nos meus esforços para falar e escrever. Recitar poemas no culto da igreja na tarde de domingo poderia ser recompensado. Escrever um poema (quando seu tempo poderia ser “mais bem aproveitado” para varrer, passar roupa, aprender a cozinhar) era uma atividade de luxo, realizada à custa dos outros. Questionar a autoridade, levantar questões que não eram consideradas assuntos apropriados trazia dor, punições (Hooks, 2019, p. 34).

Escritoras negras descobrem bem cedo que nutrir e desenvolver suas habilidades requer um esforço duplo: conseguir tempo para a escrita criativa e ao mesmo tempo lutar com as demandas pela sobrevivência. Cuti (2010) já referendava que, para escrever, o povo negro precisa, antes de tudo, ascender socialmente. Essa premissa deve ser analisada também sob a

ótica do gênero, como cita hooks: "raras são as mulheres escritoras de qualquer raça que são livres (de tarefas domésticas ou do cuidado com os outros – crianças, país, companheiros) para se dedicar apenas à escrita" (2019, p. 293). E ainda: "É preciso escrever e é preciso ter tempo para escrever" (hooks, 2019, p. 294). Diante da idealização das condições para escrita e da realidade que atravessa as mulheres negras, os desafios são sempre múltiplos. Os obstáculos que envolvem a produção intelectual de mulheres negras são históricos, como afirma hooks:

> Na verdade, dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca, toda a cultura atua para negar às mulheres a oportunidade de seguir uma vida da mente, torna o domínio intelectual um lugar interdito. Como nossas ancestrais do século XIX, só através da resistência ativa exigimos nosso direito de afirmar uma presença intelectual. O sexismo e o racismo atuando juntos perpetuam uma iconografia de representação da negra que imprime na consciência cultural coletiva a ideia de que ela está neste planeta principalmente para servir aos outros (Hooks, 1995, 468).

A intelectualidade negra foi cortinada pelo efeito da escravidão/servidão, especialmente quando sua imagem está associada a uma representação fadada ao estereótipo. A consciência coletiva de representação da iconografia negra, como apresenta bell hooks, foi construída e reconstruída ao longo do tempo pelo outro.

A leitura das mais diversas intelectuais negras faz reverberar as opressões interseccionais muitas vezes encobertas nas narrativas de intelectuais negros. Mais uma vez, é preciso recorrer ao lugar de fala para descortinar ideias que se fundam no discurso antirracista, mas que ainda percorrem a ótica do machismo estrutural. Grada Kilomba já afirmava ser a mulher negra o outro do outro[38]. Relembrando Fanon[39], a autora afirma que "não é com o *sujeito negro* que estamos lidando, mas com as fantasias *brancas* sobre o que a *negritude* deveria ser. Fantasias que não nos representam, mas, sim, o imaginário *branco*" (Kilomba, 2019, p. 38). É neste sentido que "existe um medo apreensivo de que, se o sujeito colonial falar, a/o colonizadora/or terá de ouvir. Seria forçada/o a entrar em uma confrontação desconfortável com as verdades da/o Outra/o" (Kilomba, 2019, p. 41). A escrita negra, suplantaria, nesse sentido, a condição de outridade e reinventaria uma nova iconografia do sujeito negro, pois, "ainda há necessidade de tornar-se – de fazer-se (de) novo" (Hooks, 2019, p. 44).

[38]Para Kilomba o ato da escrita é o ato de tornar-se, o conceito "tornar-se" encontra-se em oposição à relação entre o eu e a/o "outra/outro". A autora afirma que o racismo transforma o sujeito negro no outro, aprisionado e subordinado à plantação. Neste sentido, a interseccionalidade das opressões vivenciadas pela mulher negra a torna o outro do outro.

[39] Grada Kilomba traz em seu livro uma análise dos textos de Fanon, especialmente, **Pele Negra, máscaras brancas** (2020), relacionando às fantasias do ideário racista branco expostos por Fanon a necessidade de tornar-se sujeito sob a ótica dos estudos pós-coloniais de bell hooks.

Verdades que foram negadas aos sujeitos colonizados e colonializados estão presentes na Literatura Negra/Afro brasileira, portanto, nomear essa produção e dizer quem são essas autoras são demandas primordiais para fazer reverberar outras narrativas e discursos. Falar sobre as condições de escrita de mulheres negras e as formas pelas quais essas mulheres desestabilizam o projeto de colonialidade é urgente. Para tanto, é necessário ainda pensar como essas autoras ocupam os espaços dentro do campo editorial.

2.1 Edição e publicação de romances de autoria feminina negra (1859 – 2020)

Fernanda Miranda antecipa as questões relacionadas à escrita da mulher negra ao dizer que não cabe mais inquirir se existe espaço para a mulher negra na Literatura brasileira. Para ela o ponto é, "a mulher negra fala. Sua fala está publicada desde o século XIX pelo menos" (Miranda, 2019, p. 46). Como exemplo dessa rebeldia decolonial está a precursora da "tradição negra"[40] ficcional, Maria Firmina dos Reis, com o romance **Úrsula**, publicado em 1859.

Apesar de saber que a mulher negra fala e escreve de forma subversiva, essa resistência ainda é penetrada por uma representação, desde fora, inverossímil do corpo-sujeito negro. Essa lógica perversa só poderá ser combatida com uma maior dispersão das epistemologias negras e o aumento do número de publicação negra no mercado editorial.

A dificuldade de publicação de mulheres negras é expressa por bell hooks: "o que temos percebido é que o número de escritoras negras de ficção publicadas com visibilidade não é grande" (Hooks, 2019, p. 290). Segundo hooks, é mais difícil encontrar volumes significativos de publicações de mulheres negras por uma série de motivos[41]. As percepções do mercado editorial norte americano por hooks pouco se difere do cenário editorial no Brasil, haja vista o total de romances encontrados para a análise nesta dissertação e anterior a ela. A especulação que hooks levanta em relação ao mercado editorial americano também pode ser utilizado como hipótese para a edição dessa produção ficcional negra nas grandes editoras brasileiras.

> Eu suponho que existam cotas de publicação determinando o número de mulheres negras que irão publicar livros de ficção anualmente. Tais cotas não são conscientemente negociadas e decididas, mas são resultado do racismo

[40]A expressão "tradição negra" é uma forma de pensar como a escrita de mulheres negras é norteadora do debate sobre o protagonismo negro, mesmo em um período escravocrata. Maria Firmina dos Reis, apesar de trazer uma protagonista branca, escreve sob uma perspectiva de humanização da população negra. A partir dela teremos uma série de publicações que seguem promovendo um discurso de resistência e protagonismo negro nos romances.

[41] A dificuldade em encontrar trabalhos de escritoras negras também foi discutida na tese de doutoramento defendida por Fabiana de Pinho. Pinho, Fabiana de; Baptista, Alexandre Montaury (orientador). **"Eu leio, eu escrevo" a cidade**: narrativas negro-femininas de descolonização da matriz colonial. Rio de Janeiro, 2021. 171p. Tese de Doutorado – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

> institucionalizado, machismo e classismo. Esses sistemas de dominação operam de tal modo a garantir que somente poucos livros de mulheres negras sejam publicados num determinado período (Hooks, 2019, p. 291).

Situam-se aqui produções como de Lélia Gonzalez, Carolina Maria de Jesus, Beatriz Nascimento e Conceição Evaristo que existem há muito tempo e por muitas décadas foram lidas apenas dentro dos círculos negros. No entanto, "os espaços no território intelectual para estas autoras foram negados porque, como vimos, o cenário intelectual, consequentemente editorial, é hegemonicamente branco e, consequentemente, impedem o acesso às epistemologias negras" (Pinho, 2021, p. 92-93).

Principalmente, quando se trata do gênero romance, a complicações de escrita e publicação se multiplicam, como aponta Audre Lorde:

> De todas as formas de arte, a poesia é a mais econômica. É a mais secreta, a que exige menos trabalho físico, menos material, e aquela que pode ser feita em turnos, no ambulatório do hospital, no metrô e em sobras de papel. Ao longo dos últimos anos, escrevendo um romance com um orçamento apertado, vim a apreciar as enormes diferenças em termos de demanda material entre poesia e prosa. Ao revermos nossa literatura, a poesia foi a voz mais importante dos pobres, dos trabalhadores e das mulheres de cor. Um quarto apropriado pode ser uma necessidade para escrever prosa, assim como resmas de papel, uma máquina de escrever e um bocado de tempo. As exigências para produzir artes visuais também ajudam a determinar, em termos de classe, que arte pertence a quem (Lorde, 2019, p. 241).

A última frase do excerto acima é indicativa dos marcadores de raça, classe e gênero dentro da literatura, "que arte pertence a quem". O volume de publicação de poesias e contos, dentro dos círculos de escrita negra e das publicações que saltam a essa bolha, são figurativos dessa afirmação de Lorde. Na tentativa de explicar tal ocorrência, deparamo-nos com dois quesitos: sociais, que já foram estabelecidos anteriormente, e editoriais, que serão discutidos a partir de agora.

A contar do momento que não vemos publicados uma quantidade significativa de autoras e autores negros nas grandes editoras "e as pesquisas sobre o sistema literário os/as excluem, na verdade, se está construindo um sistema que legitima a ausência e contribui para a naturalização sobre os lugares dos corpos negros na nossa sociedade" (Pinho, 2021, p. 97). Conceição Evaristo denuncia essa prática de exclusão diante do mercado editorial relembrando como só foi reconhecida tardiamente:[42]

> A primeira obra que eu escrevi, *Becos da Memória*, ficou guardada durante 20 anos. Eu mandei para várias editoras. O texto literário, no caso da autoria negra, carrega a

[42]O trecho transcrito abaixo faz parte de uma entrevista disponível na página: Conceição Evaristo. BBC News Brasil. Rio de Janeiro, 9 de março 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948. Acesso: 08 Mar. 2023.

> nossa subjetividade na própria narrativa. A temática negra, principalmente quando trabalha com identidade negra, não é muito bem aceita. Quando a temática negra trata do folclore, ou não é tão reivindicativa, aí interessa. Mas quando questiona as próprias relações raciais no Brasil, é quase um tema interdito. Principalmente se isso é colocado pela própria autoria negra. Até então, os brancos podiam dizer a nosso respeito. Mas quando a gente se apropria do nosso discurso, da nossa história, isso é motivo de interdição (Evaristo, 2018, sem paginação).

Interseccionalizadas, as opressões passam a narrar de forma contundente as representações do mercado editorial. Tais hipóteses podem ser validadas a partir do olhar de quem é ou foi excluído do processo, mas também a partir de exemplos bem-sucedidos (mesmo que tardios) na literatura brasileira, como é o caso de Conceição Evaristo.

Neste sentido, hooks também colabora para que esses exemplos sejam firmados:

> Escritoras negras publicadas, mesmo aquelas que são famosas, estão bem cientes de que seus sucessos não garantem que seus livros estejam nas prateleiras das livrarias daqui a alguns anos. Elas sabem que o espírito do modismo da nova mercadoria que estimula muito do interesse atual na escrita de mulheres negras pode se dissipar (Hooks, 2019, p. 291).

Embora muitas escritoras negras já escrevessem há muitos anos, boa parte das que conseguiram alguma visibilidade, externa ao Movimento Negro, só teve oportunidades recentemente. Isso se deu por mobilizações das próprias escritoras e dos coletivos negros. As autoras e suas publicações, citadas ao longo desse trabalho, além dos conselhos editoriais formados majoritariamente por mulheres negras e alternativas independentes de publicações, representam um avanço fundamental para uma frente de luta antirracista que combate o apagamento. Entretanto, é importante destacar a necessidade de grande mobilização dessas autoras para ver seus trabalhos publicados.

2.2 Editoras Quilombolas e os grandes empreendimentos editoriais

A lógica dos campos de Bourdieu impõe aos seus ocupantes posições definidas pela sua situacionalidade, ou seja, o universo editorial, tomado como campo pauta-se pelo jogo de "legitimações, trocas e transferências de capitais de ordem simbólica" (Bourdieu, 1982, p. 72-73.), capaz de determinar os lugares de centro e periferia no próprio campo. A tese bourdieriana é fundamental para explicar às propostas editoriais que serão contempladas neste trabalho. As circunstâncias que modelam os empreendimentos editoriais situados no escopo desta pesquisa

se mostraram eficazes para avaliar como os capitais simbólicos e econômicos reproduzem e/ou consolidam as regras do jogo de poder no campo.

Para Luiz Henrique Oliveira (2018), não basta pensar nas iniciativas de publicações de sujeitos negros brasileiros apenas sob a ótica simplista do recurso semântico, porque além de estabelecimento que publica livros, existe uma rede de ações que vão além da prática de lucro capitalista. Para o autor, a produção editorial negra deve ser considerada em seu caráter de "intervenção e resistência" (Oliveira, 2018). Para corroborar sua afirmativa, ele explica que os *quilombos editoriais* têm suas bases fundamentais pautadas em diversas atividades de intervenção que estão em oposição à "arte burguesa". A expressão (arte burguesa) ampliada no livro **As regras da arte** (Bourdieu, 2005) é usada por Oliveira para categorizar uma iniciativa "direcionada ao grande mercado consumidor, que monopoliza, homogeneíza, autoriza e silencia discursos".

> Todas estas casas ou quilombos editoriais, vastos e diversos entre si, apresentam um denominador comum: atuam de maneira independente em relação ao grande mercado da "arte burguesa" ou, se ainda quisermos, para além da "centralidade do campo literário", em termos bourdierianos (Oliveira, 2018, p. 158).

O autor aponta que as experiências editoriais de sujeitos negros e para sujeitos negros podem ser avaliadas como *quilombos*, entendendo esse conceito como identidade territorial e de permanência histórica dessa identidade. Oliveira utiliza o conceito de

> quilombo como metáfora para compreensão das propostas de atuação das casas editoriais negras, ciente de que a episteme corrente no campo dos estudos sobre edição não consegue explicar a contento o objeto ao tratá-lo por meio da homogeneidade do conceito de editora, tal como os dicionários (ainda que específicos) o fazem (Oliveira, 2018, p.156 -157).

O conceito de editora torna-se, portanto, incapaz de abrigar a vasta pluralidade de significados que as experiências desse nicho são capazes de proporcionar. Não é apenas editar, publicar e vender livros, é marcar presença diante de séculos de silêncios e apagamentos nos diversos mundos editoriais. Oliveira compreende o conceito de quilombos editoriais a partir dessa visão mais alargada, sendo, portanto:

> Um conjunto de iniciativas no campo editorial comprometidas com a difusão de temas especificamente ligados ao universo afrodescendente, com claro propósito de alteração das configurações do imaginário social hegemônico. Essas iniciativas possuem caráter deliberadamente independente e seus autores são, preferencialmente, negros ou, em alguns casos, não negros comprometidos com o combate ao racismo em todas as suas formas. O catálogo é vasto e diverso, com ênfase em ciências humanas, cultura, artes e literatura. Possuem nítido projeto de intervenção político-intelectual a fim de criar debates e formar continuamente leitores sensíveis à diversidade em sentido amplo. Para além de casas de publicação, operam como

> territórios de ação e resistência ao bloqueio tácito no campo editorial brasileiro (Oliveira, 2018, p. 157).

As iniciativas de edição quilombolas vão além de editar e publicar livros. A premissa básica é a visibilidade da autoria negra e o combate urgente ao racismo dentro e fora do campo literário. Representam "uma rede de sociabilidade negra", promovendo encontros, debates e resistindo aos empreendimentos hegemônicos que controlam economicamente a lógica do campo editorial brasileiro (Oliveira, 2018). Os quilombos editoriais promovem a pluralidade do campo, trazendo um novo panorama de representações, operando no sentido oposto ao engendrado pelas grandes editoras hegemônicas do campo, resistindo às práticas puramente econômicas e "comerciais", marcando um território de debate sobre autoria negra e seu *lugar de fala* (Ribeiro, 2017).

Segundo Oliveira, os quilombos editoriais atuam na periferia do campo, forçando os limites da arte/literatura burguesa[43]. Como a proposta é insurgente e subversiva, ela parece criar uma fenda, abrindo caminho para novas posturas político-linguístico-ideológicas. As ações dessas editoras possibilitaram a emanação de discursos silenciados por séculos e ao fazerem isso "assumem que o campo editorial, como todos os campos, é objeto de disputa" (Oliveira, 2018, p. 168).

Luiz Oliveira insere as experiências editoriais negras do século XIX e XX[44], como quilombos editoriais. Além disso, tipifica, como independentes, as redes contemporâneas de sociabilidade negra, como Malê Editora, Pallas Editora, Ogum's Toques Negros e Mazza Edições, que formam o rol de editoras quilombolas componentes do corpus dessa pesquisa.[45] Para o mesmo autor, "as casas ou quilombos editoriais fazem parte de amplas redes de sociabilidade entre negros" (Oliveira, 2018, p. 157).

Ao tratar da escrita feminina negra nessa perspectiva da edição, deve-se então elucidar por quais editoras essas mulheres publicam. Levadas as considerações de exceção e das diversas nuances apresentadas nos campos, tendências mais relevantes quanto à produção editorial, dois pontos podem ser apontados: de um lado, para uma proposta literária que não abarca a

---

[43] Bourdieu afirma que a "arte burguesa" atua na centralidade do campo. Nesse sentido, os quilombos editoriais agiriam tentando romper com tal centralidade.

[44] Fazendo referência aos jornais negros citados por Ana Flávia Magalhães Pinto **em Imprensa Negra no Brasil do século XIX** e às diversas redes de sociabilidades criadas ao longo do século XX.

[45] Oliveira, ao avaliar as editoras quilombolas, observa como independentes as três categorias propostas por Hernán López Winne e Victor Malumián: humanista; capitalista selvagem; e híbrida ou independente, sendo que, a primeira preocupa-se com ganhos de ordem simbólica, a segunda, preocupa-se com ganhos financeiros e, a terceira, procura manter o equilíbrio entre as práticas das duas primeiras categorias. Importante notar que a discussão sobre independência em edição é ampla e não se finda em tais categorias elencadas, mas elas servem como baliza para o entendimento dessa fração do campo em específico.

pluralidade de representações sociais e que homogeneizou o discurso acerca do que precisa ser dito, e de outro, para projetos que buscam driblar esse campo hegemônico e acabar com o silenciamento histórico.

Neste trabalho, para além dos quilombos editoriais já ressaltados acima, as editoras que publicaram romances de autoria feminina negra no período delimitado pela pesquisa (2003-2020) são: Editora 7Letras, Editora Record, Companhia das Letras e Editora Scortecci[46]. Entre as iniciativas editoriais citadas, apenas a Editora 7 Letras não se caracteriza como um grande grupo editorial. A Editora Record, a Companhia das Letras e a Editora Scortecci são grandes grupos editoriais que publicam selos diversos e possuem catálogos volumosos em áreas distintas. São, portanto, detentoras de grande capital econômico, o que explica a proximidade de suas linhas editoriais com as demandas do mercado (Bourdieu, 1992). Essas editoras percorrem grandes estratégias de marketing para conseguir atingir seu público leitor, uma vez que esses livros precisam devolver as expectativas financeiras dispendidas pelas editoras (Muniz Jr., 2016).

Para utilizar os termos de Bourdieu, dentro da lógica do campo, esses empreendimentos, prioritariamente, ocupam o centro, apesar de, quanto maior a editora, mais difícil se torna medir o seu grau de autonomia no campo.

> A dificuldade se torna ainda maior pelo fato de que, quanto maior e mais compartimentada uma editora se torna, mais extenso e complexo é o dispositivo institucional de decisão (pelo menos, aparentemente), e chega a funcionar como um subcampo, no interior do qual diversos agentes (financeiros, comerciais, literários) se enfrentam com pesos diferentes, que dependem da posição da unidade decisória no campo editorial global (e que podem variar com o tempo em função de mudanças dessa posição e do tipo de obra em questão) (Bourdieu, 2018, p. 207).

No texto de Bourdieu, "Uma revolução conservadora na edição" (2018), uma análise em relação à autonomia das editoras francesas, o autor busca compreender as categorias que podem levar à avaliação do espaço ocupado por essas editoras, sobretudo, pontuando os capitais econômico, simbólico e cultural que permeiam, na prática, as relações do mundo editorial. Pensando na leitura de Bourdieu, Renata Moreira pondera:

> Há que se considerar que tradicionalmente o mundo editorial lida com objetos cuja valoração se dá pela construção de seu valor simbólico, como se, mesmo sendo produtivo, devesse guardar certa distância da ideia de algo puramente vendável. Isso se dá, em parte, por uma relação própria do campo cultural, mas também pelo vínculo afetivo com o objeto que parece existir em profusão naqueles que lidam com livros (Moreira, 2021, p. 179).

[46] Importante ressaltar que a busca pelos romances se deu de forma abrangente: nos catálogos dos grandes conglomerados, a partir dos nomes das escritoras negras catalogadas pelo site Literafro, nas referências que traziam produções de romances negros, como exemplo a obra de Fernanda Miranda (2019), além do site *Publishnews*. Disponível em: https://www.publishnews.com.br/. Acesso em: 07/03/2023.

Esse ponto tange à diferença fundamental entre os grandes conglomerados editoriais e as pequenas editoras, o peso que se atribui ao capital econômico e o capital simbólico investido nas produções. Para Renata Moreira (2021), a opção por manter no catálogo obras de menor vendagem, ou que garantem menor lucro, seria uma estratégia para sustentar a diversidade na editora. Essa relação é alterada por uma série de fatores que pode determinar a maneira como a casa permite que seja visualizada sua trajetória editorial diante das demandas sociais. Um exemplo disso é a recente adesão dos grandes grupos editoriais aos selos negros.

Os selos colaboram para diversificar o catálogo das editoras, todavia, quando se trata dos selos relacionados à literatura negra/afro-brasileira é preciso atentar para a promulgação da Lei 10639/2003 e o emergente debate acerca das pautas raciais no país. A inserção desses selos em grandes conglomerados demonstra um interesse particular em ocupar espaços de demandas contemporâneas, inclusive de apelo econômico. O acirramento dos debates em torno da causa racial nos Estados Unidos[47], e que se estendeu também no Brasil, influenciou, em certa medida, a criação desses selos.

Em relação aos conglomerados editoriais:

> Por serem parte, muitas vezes, de empresas voltadas ao lucro, sejam ligadas ao entretenimento ou não, os conglomerados editoriais instauram a prática de lançar apenas os livros que previamente são julgados como capazes de gerar lucro, impedindo de vir a público qualquer obra que não possa se pagar, o que certamente é uma ameaça a bibliodiversidade. Por oposição a tal lógica, várias editoras pequenas fiam-se na ideia de livros por livros, ou seja, aquelas publicações que valem pelo capital simbólico evocado, pela importância de vir ao público, não necessariamente pagando sua edição. Sem dúvida, tais direcionamentos apontam tendências – havendo entre uma ponta e outra do mundo do livro diversos matizes (Moreira, 2021, p. 179-180).

A multiplicidade do campo não permite uma convenção acerca dos limites que se aplicam ao conceito de editoras grandes ou editoras independentes. Segundo Moreira (2021), a própria "nomenclatura entrou na corrente sanguínea do mercado editorial, transformando-se em um signo de disputa, no qual ser independente congrega valores para além da própria independência" (Moreira, 2021, p. 181). A autora cita o caso da própria editora Record, ou melhor dizendo, do Grupo Record, que se autodenominou como independente. Portanto, a definição de categorias de cada editora se dificulta pelo esvaziamento do termo independente. Dessa forma, a aplicação de nomenclaturas específicas para as editoras somente será possível

[47]Neste caso especificamente, além da Lei 10639/2003 que irá propor uma maior circulação de obras de autoria negra, o caso da morte de George Floyd nos Estados Unidos em maio de 2020 acenderá os debates acerca das desigualdades raciais.

ser descritas de forma isolada, neste trabalho, no caso das editoras quilombolas, pelos motivos já citados no texto. “Assim sendo, numa extensão (e esvaziamento) do conceito, independentes podem ser desde microeditoras artesanais até mesmo o Grupo Record” (Moreira, 2021, p. 181).

Outro exemplo que pode ser citado para corroborar a dificuldade em reconhecer categorias e, mais que isso, demonstrar a influência dos grupos editoriais citados neste trabalho é a pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè. Para fins metodológicos, na realização de uma pesquisa sobre o romance brasileiro contemporâneo, a autora fez a seguinte pergunta em seu questionário: “Em sua opinião, quais são as três editoras brasileiras mais importantes para a publicação de prosa de ficção nacional no período 1990–2004” – e, depois “no período 2005–2015?” (Dalcastagnè, 2021, p. 115). A resposta, segundo a autora, foi bastante direta: Companhia das Letras e Record foram sinalizadas para os dois períodos apontados. A conclusão, mais uma vez, permeia a ideia de que categorizar essas editoras não é tarefa fácil. Portanto, e por não se configurar como aspecto central de análise proposta neste trabalho identificaremos as editoras 7Letras, Companhia das Letras, Record e Scortecci como outras editoras, ou seja, editoras que não possuem um nicho específico para publicação, em contraposição às editoras quilombolas.

Então, por que categorizar as editoras que publicam exclusivamente autores negros e a temática racial? A resposta a essa pergunta pode ser embasada pela importância de tais iniciativas editoriais não apenas na publicação da literatura negro/afro, mas também se pauta em nomear e sinalizar o pioneirismo dessas redes em antecipar o debate mesmo quando este era silenciado pelo mito da democracia racial anterior à Lei 10639/2003.

2.3 Romances de autoria feminina negra (2003-2020): pressupostos metodológicos

O marco temporal desta pesquisa leva em consideração, exatamente, um momento que implica em alterações no cenário editorial negro no Brasil. A mudança na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), com a implantação da Lei 10639/2003, tem algumas repercussões que precisam ser analisadas diante do contexto de publicações das epistemologias negras. A partir da implantação da obrigatoriedade do ensino de História e cultura Afro-brasileiras nas escolas, o Estado passa a incentivar a produção artística-literária negra, mas, segundo Maria Mazarello (em citação de Rodrigues; Oliveira, 2022), editora da Mazza Edições, é preciso fazer ressalvas quanto ao funcionamento prático dessa lei:

> pois, a partir do momento em que o governo brasileiro começou a comprar livros que abordam a temática étnico-racial, 'as principais editoras do país (algumas, simplesmente, braço dos grandes grupos multinacionais na área das comunicações) criaram seu 'selo negro' e publicaram na área aquilo que passará pelo crivo da escolha do governo e, consequentemente, será comprado' (Rodrigues; Oliveira, 2022, p.124-125).

Sistematizando qual impacto tal lei traria na prática para a produção ficcional de mulheres negras, este trabalho se propõe a perceber de forma qualiquantitativa o papel de resistência da literatura no desmantelamento dos estereótipos e na manutenção da visibilidade, todavia é preciso levantar algumas questões que se pretende responder com a proferida análise: como as organizações afrofemininas e a literatura negra são afetadas por essa rede de conveniência cultural e quais são as estratégias empregadas para ultrapassar as barreiras impostas ao autoritarismo das ideias dominantes?

Na tentativa de responder a essas e outras perguntas, faz-se necessário organizar as categorias pré-definidas como metodologia para avaliação dos romances que se pretendia catalogar. Os critérios adotados para tornar possível a pesquisa, diante do tempo estabelecido para conclusão, foram:

01 - Romances de autoria feminina negra brasileira;

02 - Ter sua primeira edição publicada entre 2003 (ano da promulgação da Lei 10639/2003) e 2020 (ano anterior ao início da pesquisa);

03 - Romances adultos, ou seja, não estar designado como romance infantojuvenil.

Após situar a pesquisa diante da literatura pertinente aos estudos de edição, debater a importância de nomear as particularidades da escrita feminina negra e tomados os primeiros critérios para seleção dos livros, partiremos para a exposição dos romances encontrados, dos dados preliminares referentes às edições dessas produções e da confrontação das obras e suas autorias.

A reunião dos romances publicados por autoras negras (1859-2019) foi catalogada pela pesquisadora Fernanda Miranda (2019). A partir de tal investigação, é possível a constatação de alguns elementos significativos da produção editorial negra no Brasil. Na tabela original produzida no apêndice do livro **Silêncios prEscritos**: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859 – 2006), a autora cataloga romances publicados por autores negros de 1843 a 2019. No filtro abaixo, Quadro 1, foram anexados apenas os romances publicados por mulheres negras no período designado por Miranda (na tabela original, encontram-se romances publicados por homens e mulheres).

Quadro 1 - Mapeamento cronológico preliminar de romances de autoria feminina negra

Mapeamento cronológico Preliminar de Romances Brasileiros de Autoria Feminina Negra		
Autora	**Título**	**Ano**
Maria Firmina dos Reis	Úrsula	1859
Ruth Guimarães	Água Funda	1946
Carolina Maria de Jesus	Pedaços de fome	1963
Anajá Caetano	Negra Efigênia, paixão do senhor	1966
Aline França	Negão Dony	1978
Aline França	A mulher de Aleduma	1981
Marilene Felinto	As mulheres de Tijucopapo	1982
Carolina Maria de Jesus	Diário de Bitita	1986
Marilene Felinto	O lago encantado de Grongonzo	1987
Ana Paula Maia	O habitante das falhas subterrâneas	2003
Conceição Evaristo	Ponciá Vivêncio	2003
Ana Maria Gonçalves	Um defeito de cor	2006
Conceição Evaristo	Becos de memória	2006
Ana Paula Maia	A Guerra dos Bastardos	2007

Ana Paula Maia	Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos	2009
Ana Paula Maia	O trabalho sujo dos outros	2009
Ana Paula Maia	Carvão Animal	2011
Vanessa da Mata	A filha das flores	2013
Ana Paula Maia	De Gados e Homens	2013
Elisa Lucinda	Fernando Pessoa: o cavaleiro de nada	2014
Miriam Alves	Bará, na trilha do vento	2015
Eliana Alves Cruz	Água de Barrela	2016
Ana Paula Maia	Assim na terra como embaixo da terra	2017
Lu Ain-Zaila	(In)Verdades - Ela está predestinada a mudar tudo	2017
Lu Ain-Zaila	(R) Evolução - Eu e a verdade somos ponto final	2017
Ana Paula Maia	Enterre seus mortos	2018
Eliana Alves Cruz	O crime do cais do Valongo	2018
Conceição Evaristo	Histórias para adormecer menino grande	2019
Elisa Lucinda	O livro do avesso, o pensamento de Edite	2019
Eliana Alves Cruz	Nada digo de ti, que em ti não veja	2020
Alcidéia Miguel	Um amor feito tatuagem	2020

Fonte: Quadro elaborado pela autora a partir do mapeamento realizado por Fernanda Miranda (2019)

O mapeamento realizado por Miranda apresenta algumas particularidades relevantes para compreender a visibilidade de escritoras negras. Um traço significativo a ser mencionado parte da primeira autora, Maria Firmina dos Reis. Sua publicação data de 1859 e esta não retorna à cena editorial, pelo menos para a publicação de romances. Esse dado aponta as dificuldades de publicação de uma mulher negra no século XIX. Entretanto, basear-se apenas em uma amostra pode não ajudar a entender a solidão literária da mulher negra brasileira, já que se trata de um século pautado pela violência do escravismo e da eugenia. A esse respeito será necessário sinalizar a presença de outras escritoras que permaneceram "imperceptíveis" diante do projeto editorial colonialista brasileiro ao longo dos últimos três séculos.

Ruth Guimarães, Anajá Caetano e Ana Maria Gonçalves viveram esse descaso editorial, sendo interceptadas no mapeamento apenas uma vez. Importante mencionar que essas autoras possuem publicações de outros gêneros e participaram ativamente da produção intelectual e

ficcional brasileira ao longo do século XX[48], entretanto, essa participação mais efetiva se deu nos círculos negros.

Ainda no século XX, apresentam alguma recorrência de publicações de até dois romances: Aline França, Marilene Felinto e Carolina Maria de Jesus.

O breve século XX tratou de referendar as teorias e práticas assinaladas no século anterior. A invisibilização da temática racial no campo editorial e literário persiste, especialmente, quando se trata de um gênero ainda privilegiado. Apesar de mapeada uma quantidade maior de romances publicados no período mencionado, ainda é efêmera a participação de mulheres negras no mercado editorial brasileiro.

Uma mudança que pode ser considerada significativa, do ponto de vista da comparação entre os períodos analisados, expressa-se neste século. Somente a partir de 2003 foram apontadas mais de três publicações por autora. Temos duas escritoras nesse item: Ana Paula Maia e Conceição Evaristo. Indagar-se acerca da efetividade da lei 10639 é preciso, entretanto, cabe aqui ressaltar que houve, de fato, uma alteração significativa na projeção das autoras negras brasileiras a partir desse período – embora acanhada, se pensarmos no todo da produção de romances no Brasil.

A presente pesquisa leva em consideração não apenas o mapeamento de Miranda (2019), mas as publicações até 2020, pois o trabalho de catalogação se inicia em 2021. Neste período (entre 2019 e o início da pesquisa), alguns romances foram publicados. Miriam Alves, Elisa Lucinda e Eliana Alves Cruz reaparecem publicando um romance cada. Outra autora, Alcidéia Miguel, publica seu primeiro romance, apesar de já ser conhecida por publicações infantis, paradidáticos e de coletivos negros[49].

A título de observação e análise da quantidade de romances, e a relação de gênero estabelecida dentro da literatura negra, foram catalogados por Miranda a partir do ano de 1843, data da primeira publicação de um romance negro no Brasil, até o ano de 2003, um total de 47 obras. De 2003 a 2019 – período percorrido pela autora Fernanda Miranda em seu levantamento, tem-se 43 obras editadas. Das 47 obras editadas no primeiro período demonstrado (1843-2003), apenas 9 foram escritas por mulheres, ou seja, anteriores à Lei 10639/2003). Das 43 obras editadas de 2003 a 2019, foram mapeadas 20 publicações femininas.

[48]Dados bibliográficos das autoras podem ser conferidos no site Literafro. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/. Acesso em 03/01/2023.

[49]Os romances catalogados posteriormente ao ano de 2019 foram encontrados a partir de pesquisas realizadas nos sites das editoras que já haviam publicado romances anteriormente e do site Literafro, que possui uma listagem de pesquisa por ordem alfabética dos nomes das autoras. Pelo Literafro, é possível encontrar as obras e os anos das publicações.

Os números são de fato reveladores. Em 160 anos, publicaram-se 47 romances de autoria negra no Brasil. Após a Lei 10639/2003, em 16 anos, foram publicados 43 romances. Esses dados já são indicadores de uma relação desigual e da forma como a literatura é utilizada como lugar de poder e de controle.

Dos romances publicados posteriores ao ano de 2003, descritos na tabela acima, cinco deles não estarão entre as obras analisadas neste trabalho. São eles: **O trabalho sujo dos outros** (2009) e **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos** (2009), ambos da escritora Ana Paula Maia, porque não se adequam aos critérios metodológicos estabelecidos para o trabalho - as obras são pequenas novelas[50]. Assim como a publicação de Conceição Evaristo (2019), **Histórias para adormecer menino grande**, que também se configura com características de novela. Para além das três obras já citadas, o trabalho de Lu Ain-Zaila (2017), **(In)Verdades** – Ela está predestinada a mudar tudo; e **(R)Evolução** – Eu e a verdade somos ponto final, também não terão seus personagens catalogados, posto que as obras se situam na Literatura infantojuvenil[51].

Em busca de um panorama mais abrangente acerca dos romances de autoria feminina negra no Brasil, foram mapeados mais três publicados posteriormente ao levantamento realizado por Miranda. Os três romances são: **Maréia,** da autora Miriam Alves, publicado ainda em 2019; **Nada digo de ti, que em ti não veja**, romance de Eliana Alves Cruz (2020); e **Um amor feito tatuagem**, de Alcidéia Miguel (2020). A anexação dessas obras ao corpus foi possível a partir da busca pelos nomes das autoras que já haviam publicado romances anteriormente, ou, como no caso de Alcidéia Miguel, pela busca no site *Literafro*.[52]

Dados alguns apontamentos metodológicos para reunião dos romances, segue abaixo o Quadro 2 quadro que apresenta todas as autoras e romances, bem como editoras, locais de publicação e ano, que fazem parte do corpus desta pesquisa:

Quadro 2 - Romances de autoria feminina negra (2003 - 2020)

Mapeamento cronológico Preliminar de Romances Brasileiros de Autoria Feminina Negra (2003 - 2020)				
Total	**Autora**	**Título**	**Ano**	**Editora**
1	Ana Paula Maia	**O habitante das falhas subterrâneas**	2003	7Letras
2	Conceição Evaristo	**Ponciá Vicêncio**	2003	Mazza

[50] A distinção entre romances e novelas é discutida no primeiro capítulo deste trabalho. Importante ressaltar que as obras excluídas pelo critério do gênero literário (não se configuram como romances) trazem essa informação explicitada na obra.

[51]Lu Ain-Zaila não aparece entre as autoras analisadas neste trabalho. Ademais, ela é citada na tabela produzida por Fernanda Miranda, por isso justificamos a retirada de seus livros do rol de romances estudados.

52Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/. Acesso em 03/03/2023.

3	Ana Maria Gonçalves	**Um defeito de cor**	2006	Record
4	Conceição Evaristo	**Becos da memória**	2006	Pallas
5	Ana Paula Maia	**A Guerra dos Bastardos**	2007	Record
6	Ana Paula Maia	**Carvão Animal**	2011	Record
7	Vanessa da Mata	**A filha das flores**	2013	Companhia das Letras
8	Ana Paula Maia	**De Gados e Homens**	2013	Record
9	Elisa Lucinda	**Fernando Pessoa: o cavaleiro de nada**	2014	Record
10	Miriam Alves	**Bará, na trilha do vento**	2015	Ogum's Toques Negros
11	Eliana Alves Cruz	**Água de Barrela**	2016	Malê
12	Ana Paula Maia	**Assim na terra como embaixo da terra**	2017	Record
13	Ana Paula Maia	**Enterre seus mortos**	2018	Companhia das Letras
14	Eliana Alves Cruz	**O crime do cais do Valongo**	2018	Malê
15	Elisa Lucinda	**O livro do avesso, o pensamento de Edite**	2019	Malê
16	Miriam Alves	**Maréia**	2019	Malê
17	Eliana Alves Cruz	**Nada digo de ti, que em ti não veja**	2020	Pallas
18	Alcidéia Miguel	**Um amor feito tatuagem**	2020	Record

Fonte: Quadro elaborado pela autora

A quadro 2 incorpora as autoras, por ordem da primeira edição; os romances publicados entre 2003 e 2020; a editora; o local e o ano de publicação. Os dados do quadro 02 apresentam o corpus de romances que serão analisados neste trabalho, as informações de autoria, editora, local de publicação e ano serão pormenorizados também utilizando como ferramenta metodológica a análise qualiquantitativa. Os dados produzidos serão lidos à luz de referenciais importantes acerca da produção editorial e das especificidades da escrita feminina negra.

2.4 Autoria feminina negra e edição: primeiros apontamentos

Apresentadas na introdução deste capítulo as idiossincrasias da escrita feminina negra e, logo em seguida, a relevância de se observar essa escrita como uma vertente literária, passou-se a discorrer sobre o método. Delimitadas as obras publicadas no período definido metodologicamente, é preciso agora demonstrar como as informações destacadas estão sujeitas a análises qualiquantitativas.

Os dados produzidos foram analisados um a um. O Excel foi utilizado para obter os resultados percentuais (devido ao restrito número de obras e protagonistas analisados). A partir dos dados explorados nas tabelas, será exposto também, quando necessário, gráficos dos resultados que avaliem, de forma didática, a análise quantitativa realizada anteriormente. Os

gráficos também foram produzidos a partir do Excel, tanto quando relacionados às proposições de edição quanto das protagonistas dos livros.

A pesquisa foi realizada em cinco etapas: primeira, levantamento do corpus documental (romances que seriam analisados no espaço temporal definido); segunda, catalogação das informações de edição e publicação das obras; terceira, leitura dos romances; quarta, catalogação das características das personagens e confrontação dos percentuais obtidos com as hipóteses de pesquisa baseadas nas referências citadas ao longo do percurso; quinta, escrita do texto e suas conclusões.

A adoção de tal postura metodológica vem ao encontro do que é proposto por Bauer, Gaskell, Allum (2002): "os dados não falam por si mesmos, mesmo que sejam processados cuidadosamente, com modelos estatísticos sofisticados" (p. 24). Uma pesquisa não se apresenta unicamente quantitativa[53], esta necessita de esclarecimentos e interpretações sobre os dados apresentados visando aprofundamento de temas de grande relevância para a ciência social e para as linguagens. É nesse sentido que se pressupõe a necessidade de empreender uma pesquisa de base, mas que possa trazer análise e discussão dos resultados obtidos.

Os dados produzidos pela pesquisa foram coletados exclusivamente das obras e edições citadas nas referências. Análises realizadas por outras fontes poderão ser citadas fora das tabelas e dos gráficos. Os casos omissos ou quando da impossibilidade de catalogação também serão expostos no decorrer da análise.

Dentre as obras que compõem o corpus dessa pesquisa, e suas respectivas editoras, dá-se a seguinte prospecção: dos 18 romances publicados entre 2003 e 2020, 8 foram publicadas por editoras quilombolas[54], sendo estas: Mazza Edições, Editora Pallas, Editora Ogum's Toques Negros e Editora Malê. Outras 4 editoras compõem o cenário editorial desse esforço de pesquisa com a edição de 10 romances: Editora 7Letras, Editora Record, Companhia das Letras e Editora Scortecci. Devido à dificuldade de classificação das editoras que publicam catálogos variados e, muitas vezes, mantêm selos com temáticas específicas para ampliar ainda mais o poder de atuação no campo, optamos por designá-las como outras editoras, em contraposição as editoras que privilegiam uma temática especifica, como é o caso dos quilombos editoriais.

Apresentados os primeiros apontamentos, a Tabela 1 demonstra a quantidade de obras publicadas por cada uma das casas editoriais.

---

[53] Os percentuais adquiridos por esta pesquisa representam uma porcentagem muito pequena e talvez pouco relevante, devido ao número pequeno de livros analisados, contudo, as análises desses dados poderão contribuir para sinalizar justamente a disposição das obras e autoras no campo, na medida em que os silêncios e ausências também falam.

[54] Utilizaremos tal terminologia na esteira da discussão realizada por Luiz Henrique Oliveira.

Tabela 1 - Quantidade de romances por editora

Editora	Romance
Record	6
Malê	4
Pallas	2
Ogum's Toques Negros	1
Companhia das Letras	2
Scortecci Editora	1
7letras	1
Mazza	1
Total	**18**

Fonte: Tabela construída pela autora

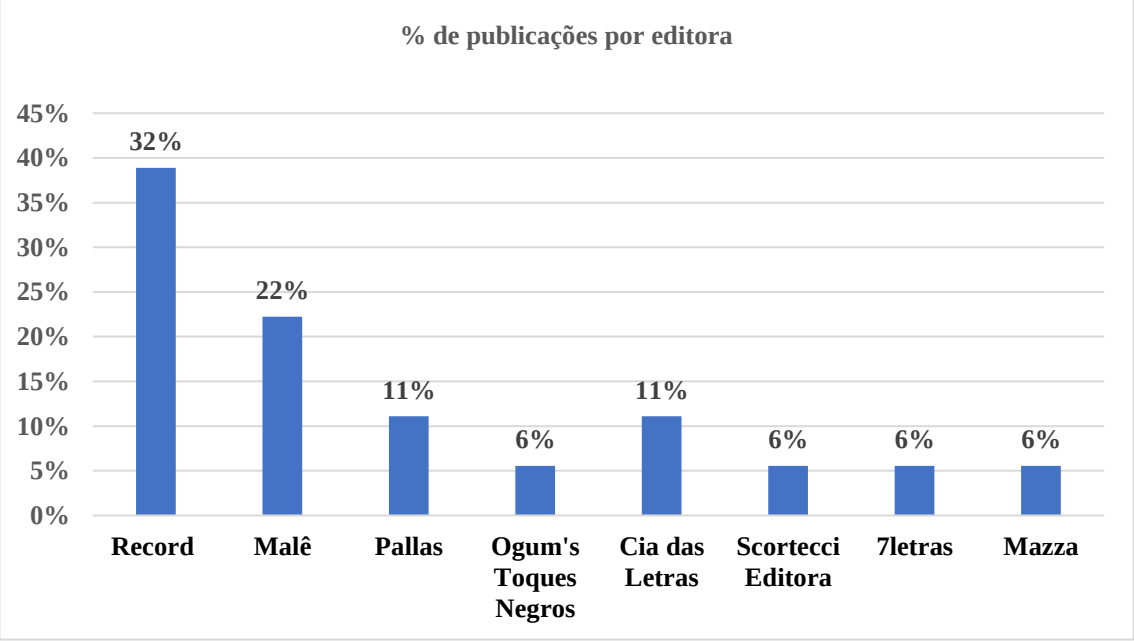
Malê publicou 4 romances; Pallas, 2; e Mazza Edições e Ogum's Toques Negros apenas 1 romance cada. As editoras 7Letras, Record e Companhia das Letras e Scortecci Editora publicaram os outros 10 romances. Um dado importante é que apenas a Record publicou 6 romances, sendo 4 deles de apenas uma autora: Ana Paula Maia. O Grupo editorial Companhia das Letras publicou 2 romances e a editora 7Letras e Scortecci Editora, apenas 1. Esses dados reforçam a relevância das redes de sociabilidade negra para divulgação da narrativa de autoras e autores negros. Os Quilombos editoriais, apesar de não concentrarem grande volume de capital financeiro em relação aos grandes grupos editoriais, representam 45 % da quantidade total de romances publicados no período por escritoras negras. O dado pode se diluir ao reduzir o espectro de observação dentro da tabela, entretanto, ele também reforça como as casas

editoriais quilombolas servem de refúgio para guardar as histórias e conhecimentos da população negra.

Outro fator que aproxima os Quilombos editoriais de autores negros, para além da raça, é a temática apresentadas nesses livros. O volume de publicações em quilombos não é por acaso. Ao nos depararmos com as temáticas das obras publicadas dentro e fora dos quilombos editoriais essa proximidade se torna mais aparente. Nas obras de autoras que publicam apenas pelas casas quilombolas vemos uma escrita pautada pela ancestralidade e pelo discurso decolonial. Enquanto que, na maioria das obras publicadas fora dos quilombos, essa temática é atravessada por outros questionamentos, por outros lugares de fala, e portanto, por outras necessidades e escolhas.

O Gráfico 1 abaixo ajuda a visualizar em termos de percentual as publicações por editora no período estabelecido pela pesquisa.

Gráfico 1 - Percentual de publicações por editora



Fonte: gráfico construído pela autora

Será relevante destacar também que, em um total de 8 escritoras, apenas 3 não publicaram (no período determinado) em editoras ditas quilombolas. Vanessa da Mata (Companhia das Letras), Ana Paula Maia (7Letras – 1 livro, Record – 4, Companhia das Letras - 1) e Alcidéia Miguel (com 1 livro pela Editora Scortecci). A escritora Elisa Lucinda publicou 2 livros em editoras diferentes, Editora Record e Malê. Desse modo, temos um total de 62,5%

das autoras publicaram por editoras quilombolas. Ou seja, a maioria das autoras que publicaram no período, publicaram por redes de sociabilidade negra.

A Tabela 2 abaixo traz o número de obras por escritora e em que tipo de editora foram publicados os romances.

Tabela 2 - Tipo de editora e autoria

Tipo Editora	Romance
Outras Editoras	**10**
Ana Paula Maia	6
Vanessa da Mata	1
Elisa Lucinda	1
Ana Maria Gonçalves	1
Alcidéia Miguel	1
Editoras Quilombolas	**8**
Eliana Alves Cruz	3
Conceição Evaristo	2
Miriam Alves	2
Elisa Lucinda	1
Total	**18**

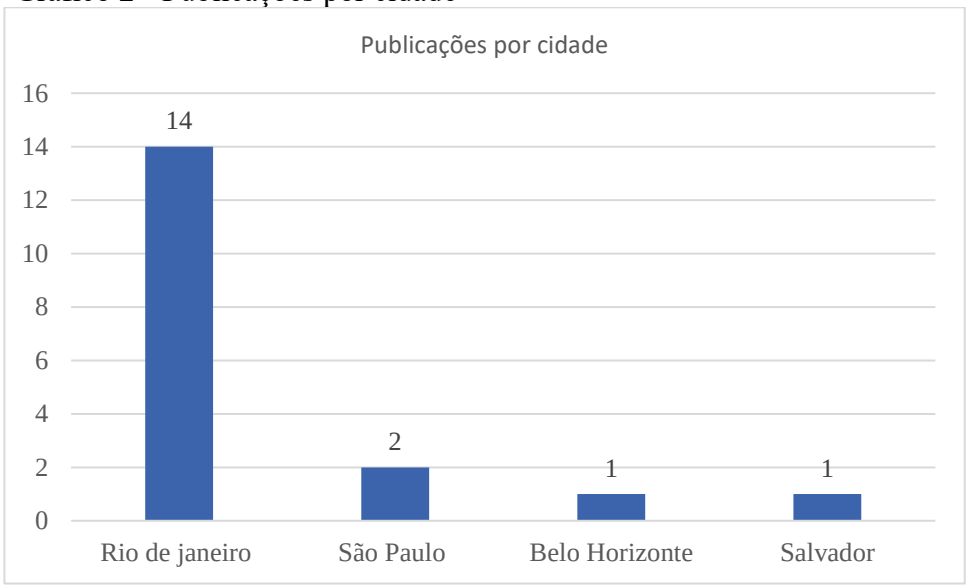
Fonte: Tabela construída pela autora

Tais descrições são fundamentais para a compreensão da relevância das editoras quilombolas para a divulgação e publicação de autoria feminina negra. Ainda outro alerta precisa ser feito: nenhuma das editoras quilombolas, presentes nesse rol, tem o romance como

foco de seus catálogos, sendo que a poesia, o conto, as obras de não ficção e a literatura infantojuvenil são marcas registradas dessas casas[55].

Um dado relevante para pensar a cartografia editorial brasileira e, de forma singular, a publicação de obras de autoras negras, são os locais de publicação dessas obras. No Gráfico 2, são apresentados os locais de publicação de tais romances.

Gráfico 2 - Publicações por cidade



Fonte: Gráfico elaborado pela autora

Apenas a Editora Ogum's Toques Negros está fora do Sudeste e apenas uma edição foi realizada em Belo Horizonte. As demais publicações estão concentradas no eixo Rio/São Paulo, com ênfase para o Rio de Janeiro. O gráfico das cidades não aponta apenas a quantidade de romances, pressupõe uma geografia da edição.

Dalcastagnè (2021) já sinalizava a concentração do local de nascimento e moradia dos autores do romance brasileiro, havendo, portanto, uma disparidade entre os estados,

55 O site **Literafro** mantém atualizadas pesquisas acerca do perfil das editoras e de autores/ autoras negras no Brasil. No site, é possível encontrar várias análises e entrevistas sobre as editoras citadas neste trabalho. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/editoras. Acesso em 20/07/2022.

comparando a região sudeste a outras regiões. Quanto aos apontamentos dos locais de concentração das editoras, pode-se avaliar: como as editoras que mais publicam romances de escritoras negras estão concentradas, basicamente, no Sudeste, a dificuldade em publicar livros fora desse polo torna-se ainda maior. E, ainda, o local de nascimento e residência pode determinar, em muitos casos, as oportunidades que serão dadas a um escritor/escritora para construir a sua carreira.

As particularidades das cidades/estados ou regiões de nascimento das autoras sinalizadas neste trabalho podem contribuir para perceber as divergências quanto aos locais que essas mulheres publicam. No caso, Ana Paula Maia e Eliana Alves Cruz nasceram no Rio de Janeiro, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves em Minas Gerais, Elisa Lucinda e Alcidéia Miguel no Espírito Santo. Miriam Alves é paulista e Vanessa da Mata do Mato Grosso. As particularidades de cada escritora serão elucidadas no próximo tópico deste capítulo, entretanto, os dados de nascimentos confirmam a presença restrita de uma cartografia editorial no país, expostos pelas desigualdades entre as regiões e validada pela concentração de núcleos editoriais em grandes centros urbanos. Os números de publicação por cidades demonstram que, para mulheres negras, a geografia racial interfere no tempo que essas autoras levam para publicar e que o caminho percorrido é bastante longo até ver seu livro editado.

2.5 Escritoras negras: tornando-se sujeito

Por que escrevo?
Porque eu tenho de
Porque minha voz,
Em todos seus dialetos,
Tem sido calada por muito tempo

Jacob Sam-la Rose[56]

A partir do mapeamento dos romances foi possível avaliar oito escritoras e seus percursos editoriais. Por ordem de publicações estão: Ana Paula Maia, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Vanessa da Mata, Elisa Lucinda, Miriam Alves, Eliana Alves Cruz e Alcidéia Miguel.

[56]Poema citado por Grada Kilomba em seu livro *Memórias de plantação*: episódios de racismo cotidiano. O poema é importante para pensarmos "o perigo de uma história única". Ver: KILOMBA, Grada. *Memórias de plantação*: episódios de racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019, p. 27.

O levantamento prestigiará o momento de produção das obras sinalizadas acima sem se comprometer em listar todo o percurso de cada autora dentro do cenário editorial. Dizer de cada uma é dar visibilidade e colocá-las como protagonistas diante de um mercado editorial que evidencia as marcas das opressões de gênero, raça e classe.

2.5.1 Ana Paula Maia e "o trabalho sujo dos outros"[57]

A carioca Ana Paula Maia é escritora, roteirista e dramaturga. Publicou seu primeiro romance aos 25 anos, o livro **O habitante das falhas subterrâneas** (2003), obra que abre o rol dos livros catalogados neste trabalho. Formada em Comunicação Social, sem atuação na área, o nome dessa autora já circula há bastante tempo nos meios literários e, diferentemente das demais mulheres negras que serão apresentadas neste trabalho, iniciou a sua carreira de escritora publicando textos em seu blog na internet[58]. A divergência entre Ana Paula Maia e as escritoras negras mencionadas neste trabalho são inúmeras. Talvez, Ana Paula Maia, seja o contrassenso descrito por bell hooks acerca das similaridades em torno da escrita feminina negra:

> É importante haver diversidade nos tipos de ficção que mulheres negras produzem, e que vários tipos de escritas de mulheres negras recebam atenção e sejam publicados. Não deveria haver uma imagem estereotipada de uma escritora negra ou uma suposição preconcebida sobre o tipo de ficção que ela irá produzir (Hooks, 2019, p. 295).

Inserir escritoras negras dentro de um círculo concêntrico é continuar a dizer sobre elas a partir de um lugar empobrecido e, para além disso, dimensionar a escrita negra ao universo do debate sobre as questões envolvendo a racialidade. Quando bell hooks afirma que é preciso haver diversidade, é necessário entender que nomear a literatura produzida por mulheres negras como isso ou aquilo pode contribuir para ditar a capacidade imaginativa, intelectual e subjetiva dessas mulheres. Mulheres negras podem dizer deste lugar, mas também podem perceber outros universos dentro da ficção. Ana Paula Maia, nas mais diversas entrevistas dadas, diz da dificuldade em escrever sobre episódios que ela vivencia ou pode vivenciar, e que se sente à vontade para falar não só sobre o branco, mas também sobre o homem[59].

---

[57] "O trabalho sujo dos outros" (2020) corresponde a uma novela publicada pela autora no livro **Entre rinhas de cachorros e porcos abatidos (2020),** mas aqui o nome da obra é utilizado para definir a forma de escrita da autora, bem como a caracterização dos seus personagens.

[58] Blog da escritora Ana Paula Maia. Disponível em: http://anapaulamaiaescritora.blogspot.com/. Acesso em: 11/01/2023.

[59] Entrevista realizada em agosto de 2011 por Rogério Pereira, pelo jornal *Rascunho*, disponível em: < http://rascunho.gazetadopovo.com.br/ana-paula-maia />. Acesso em: 26 jan. 2023.

Apesar de se declarar uma mulher negra, como citado em algumas entrevistas dadas por Ana Paula Maia, a autora não reivindica este lugar de fala em sua escrita. Essa também é uma característica que a diferencia de outras escritoras analisadas nesta pesquisa. Apesar de as questões raciais não estarem no centro do debate promovido pela literatura de Ana Paula Maia, nota-se em alguns de seus textos que a temática histórica da escravização e da exclusão social do povo negro está inserida no contexto narrativo do romance (essa questão será abordada com maior ênfase no terceiro capítulo).

Nos romances **Guerra dos bastardos** (2007), **Carvão animal** (2011), **De gados e homens** (2013), **Assim na terra como embaixo da terra** (2017) e **Enterre seus mortos** (2018), Maia realça ainda mais essa sua particularidade em escrever sobre homens, na maioria das vezes, brancos. A própria autora, ao discutir alguns de seus textos e personagens, cita: "os textos, em tom naturalista, retratam[60] a amarga vida de homens que abatem porcos, recolhem lixo, desentopem esgoto e quebram asfalto" (2009, p.7).

A escritora já publicou duas novelas e diversos contos que convergem para essa dinâmica de homens brutos que realizam "toda imundice de trabalho que nenhum de nós quer fazer" (Maia, 2009, p. 7). Nas mais diversas entrevistas[61] dadas pela autora, sempre se destaca o tom realista de suas produções e o componente do subterrâneo, de tratar situações extremas, de falar de homens violentos e suas relações com os animais. Em relação às demais autoras, não apenas o personagem-protagonista diverge, mas o próprio formato da narrativa:

> A escrita de Ana Paula Maia flerta com a velocidade advinda da literatura virtual, a qual faz parte da trajetória inicial da escritora, que escrevia e publicava folhetins em seu blog; com a visualidade cinematográfica, decorrente também de sua passagem como roteirista; e com a narrativa bruta e crua característica da vertente realista/naturalista, que não oferece a polpa sem o desconforto de uma casca dura, como o feijão mal cozido de Penha: "Zé ouve tudo enquanto tira uma casca de feijão do dente, levando o dedo até o fundo da boca. Constata que a casca está dura e que sua mulher não o cozinhou por tempo suficiente" (Neves; Zolin, 2021, p. 8).

Apesar de englobar o corpus de autoras negras que publicaram nesse período, Ana Paula Maia destoa das demais escritoras por ser a única autora a não se dedicar ao ativismo racial, tanto em sua produção literária, quanto na sua participação em entrevistas e em suas redes sociais.

---

[60] O termo "retratar" foi escrito por reproduzir a fala da autora, mas não se acredita, neste trabalho, em um trabalho de mímese como espelhamento do real.

[61] Uma das entrevistas mais completas encontradas, em que a autora fala sobre sua escrita e criação das personagens, está disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Ana-Paula-Maia. Acesso em 06/01/2023.

Em relação ao seu percurso editorial, Ana Paula Maia publicou seu primeiro livro pela editora 7Letras e outros quatro romances pela editora Record. O último romance da autora, publicado dentro do espaço temporal definido, foi editado pela Companhia das Letras. A permanência em grandes grupos editoriais trouxe maior notoriedade para a escritora que hoje acumula a escrita de textos literários com outras produções para o cinema e a televisão.

2.5.2 Conceição Evaristo: vivência e escrevivência

Maria da Conceição Evaristo de Brito é mineira de Belo Horizonte, nascida em 1946. Logo cedo descobriu as dificuldades que permeavam a vida de uma menina negra de periferia. Sua vida e obra parecem entrelaçar-se em uma necessidade constante de luta e resistência.

Conceição Evaristo é escritora, professora, Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro (2006) e Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense (2011). Mudou-se para o Rio de Janeiro na década de 70, local no qual deu início à sua carreira universitária[62]. Estreou na literatura tardiamente, na década de 90, publicando contos e poesias na série *Cadernos negros* e possui uma vasta produção literária.

A inserção do nome da escritora neste trabalho se deu por duas obras de grande repercussão nacional, os romances, **Ponciá Vicêncio** (2003) e **Becos de Memória** (2006). Ambos se pautam pelo protagonismo feminino negro e pela denúncia às repressões aos sujeitos marginalizados, estabelecendo o enfrentamento e a desconstrução dos estereótipos que envolvem a população negra. A leitura de suas obras é devastadora. Dona de uma linguagem poética e singular, seus romances fazem refletir sobre situações do cotidiano de milhares de brasileiras.

"Em **Ponciá Vicêncio**, temos a representação do branco, com personagens também ausentes. Os brancos significam a personificação do poder. São eles os donos de terra" (Evaristo, 2020, p. 28). Esse relato da própria autora demonstra a inversão de sua escrita: quem está ausente é o personagem branco. Essa troca de lugares é perceptível não apenas nos romances, mas em toda obra de Conceição Evaristo. A mulher negra deixa de ser objeto e se torna sujeito, denuncia suas próprias agruras. Assim também ocorre em **Becos de Memória**:

> Em **Becos**, por exemplo, tem uma branquidade que poderia se dizer invisível. São os donos do espaço onde estava situada a favela. São apenas referidos, como a voz, o

[62] Os dados biográficos de Conceição Evaristo podem ser acessados pelo site *Literafro*. http://www.letras.ufmg.br/literafro/.

> mando, a carta da prefeitura com a ordem de expulsão dos moradores (Evaristo, 2020, p. 27).

A fortuna crítica de Conceição Evaristo pode ser vista nacional e internacionalmente. Em uma busca pela ferramenta Google acadêmico, foram encontrados mais de 14700 resultados até 05/01/2023. As publicações de artigos científicos a partir de suas obras são inúmeras, assim como o resultado de pesquisas de mestrado e doutorado por todo o país sobre sua obra ficcional e teórica. Apenas pela busca do nome da autora, no Banco de Teses da Capes, constam 390 teses e dissertações. Além disso, sua produção inclui obras individuais, traduções, não ficção e antologias.

A escrevivência de Conceição Evaristo vem influenciando a escrita de outras mulheres negras, e essa similaridade é apontada por bell hooks:

> Quando leio ficção contemporânea de mulheres negras, vejo muita similaridade na escolha dos assuntos, na localização geográfica, no uso de linguagem, na formação dos personagens e no estilo. Pode haver muitas razões para tais similaridades. Por um lado, há a realidade da posição social compartilhada por mulheres negras, moldada pelo impacto do machismo e do racismo em suas vidas, além de experiências culturais e étnicas compartilhadas (Hooks, 2019, p. 294-295).

A escrevivência não apenas influenciou muitas escritoras negras pelo Brasil. Essa forma de narrar vem provocando abalos nas estruturas sistêmicas, homogeneizantes e hegemônicas da literatura. Conforme destaca Azevedo (2015), "o termo escrevivência, cunhado por Conceição Evaristo, tem conotações ritualísticas: designa a escritura negra tanto como fruto de experiências próprias, como do resgate da memória ancestral" (p. 324).

A escrita de Evaristo rasga os papéis estereotipados que foram fincados sobre o corpo negro e instaura uma fissura capaz de corroer o sistema de opressão. Nesse sentido, pode-se pensar que a escrita feminina negra provoca uma tripla reviravolta; primeiro: rompe com o privilégio branco colonial; segundo: escancara a perversidade do racismo e do machismo, e terceiro: subverte a lógica de invisibilidade.

As realidades afrodiaspóricas são narradas por Conceição Evaristo conectadas às demandas do seu tempo e às especificidades dos condicionantes de gênero (Duarte, 2020)[63]. Por isso, é impossível não pensar na autora como uma grande referência de representatividade feminina negra, tanto em sua produção como escritora quanto na construção de suas personagens.

[63]Duarte, C. L. Nunes, I. R. **Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evarist**o. Duarte, E. A. Cap. 5. – Escrevivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica. 1 ed, Rio de Janeiro: Mina comunicação e arte, 2020.

Em 2018, Conceição Evaristo rompe com mais um estereótipo colocado sobre as escritoras negras e escreve uma novela cujo protagonista é um homem negro[64]. A obra contribuiu definitivamente para o fortalecimento da literatura feminista negra, situando o machismo, a misoginia e o falocentrismo como fatores que devem ser considerados como pilares do patriarcado e que precisam estar em discussão nas pautas e reivindicações dos movimentos de mulheres. Segundo Constância Lima Duarte, a aclamação da relevância de Conceição Evaristo para a construção de uma literatura contemporânea e contra hegemônica é urgente.

> Após tantos livros publicados, prêmios, homenagens e o reconhecimento público, podemos afirmar que a escritora rompeu definitivamente os orifícios das máscaras que tentaram impedi-la de falar, desestabilizando a crítica, a academia e até a Literatura Brasileira, que não têm mais como ignorá-la (Duarte, 2020, p. 149).

A voz e a escrita de Conceição Evaristo já reverberam no cenário nacional e internacional. Seus textos circulam com facilidade pelos meios acadêmicos e literários, como afirma Duarte (2020). Ainda assim, é preciso retomar as condições de publicação que permearam a trajetória acadêmica e literária dessa autora. As escolhas de Evaristo em publicar seus trabalhos apenas em editoras independentes demonstra sua forma de atuação política e acaba por corroborar o discurso contido em seus textos. Conceição Evaristo mantém a estratégia de publicações em quilombos editoriais mesmo após a notoriedade promovida pela conquista de prêmios nacionais e internacionais. As obras que fazem parte do escopo de romances deste trabalho foram publicadas pelas editoras Mazza e Pallas, importantes casas editoriais de divulgação de escritores negros e da temática racial.

2.5.3 Ana Maria Gonçalves: ativismo racial

Ana Maria Gonçalves nasceu em Minas Gerais, na cidade de Ibiá, em 1970. A escritora, com formação em publicidade, morou em São Paulo, mas foi na Bahia, em uma viagem a Itaparica que ela descobriu o seu talento para ficção. Dedicou-se por cinco anos à pesquisa sobre a diáspora africana na América. Em 2006, publicou o livro **Um defeito de cor**, que faz parte do escopo documental deste trabalho, entretanto, foi em 2002 que fez sua estreia como escritora de romance com a obra **Ao lado e à margem do que sentes por mim,** texto de circulação restrita, com uma tiragem minúscula e produção totalmente artesanal.

[64] A obra não compõe o rol de livros desta pesquisa, mas citá-la contribui, decisivamente, para romper com as amarras que foram impostas às mulheres negras. E, ainda mais, contribui com a não demarcação da escrita feminina negra como lugar *a priori* definido.

Em **Um defeito de cor,** publicado pela editora Record, a escritora percorre magistralmente a vida de Kehinde e sua diáspora em terras brasileiras. A imersão da personagem parece desnudar a iminente procura da escritora em descobrir sobre a ancestralidade africana, tornando a escrita uma metaficção histórica permeada de uma identificação com a religiosidade e a cultura afro-brasileira.

Em uma entrevista,[65] a escritora fala sobre a sua escrita e sobre a literatura no Brasil. Ao debruçarmos-nos sobre suas palavras, logo percebemos sua consonância com a escrita de outras escritoras negras aqui abordadas, como Conceição Evaristo, por exemplo.

> A literatura de ficção nos possibilita isso através do contato com outros mundos (exteriores e interiores), com dramas, alegrias e tragédias, com culturas às quais não teríamos acesso de outra maneira. A partir desses locais de alteridade, podemos imaginar também novas possibilidades e transformações no mundo ao nosso redor. Para isso, para um mundo em que haja maior representatividade e, consequentemente, mais entendimento e possibilidades, acredito que novas histórias precisam ser contadas. Histórias que fujam à produção hegemônica do mercado editorial brasileiro que é composto, em grande maioria, por homens brancos, héteros, classe média ou média alta, de grandes centros urbanos do Sudeste, escrevendo sobre seus próprios universos ou sobre universos e personagens que, sendo-lhes distante física ou emocionalmente, muitas vezes são representados de maneira estereotipada e/ou exótica (Gonçalves, 2015, sem paginação).

O trecho acima, alongado para não perder essa fala potente e importante, demonstra a inquietude de uma leitora da literatura brasileira e, mais que isso, de uma mulher negra consciente das opressões interseccionalizadas que interceptam a vida de muitas mulheres que não tiveram as mesmas condições que ela. Além disso, retoma o dilema axiológico[66] acerca do corpo negro e dos lugares ocupados por ele diante da representação que lhe foi imposta pela literatura branca hegemônica.

Sempre presente, Ana Maria Gonçalves segue atuante publicando artigos e outros textos, posicionando-se de maneira crítica quando o assunto são as condições históricas que relegaram aos negros a posições de subalternidades, além de discutir com muita propriedade assuntos relacionados a desigualdades, ao racismo e outras formas de segregação e violência.

Seu livro **Um defeito de cor** é objeto de estudo de várias teses e dissertações pelo país, discutindo o feminino, a maternidade e os deslocamentos presentes na obra e mais uma série de outros assuntos pertinentes à cultura afro-brasileira. Nas mais de 900 páginas do romance, vai

---

[65]Entrevista de Ana Maria Gonçalves à Fundação Pedro Calmon, em 2015. Parte da entrevista encontra-se disponível em: http://www2.cultura.ba.gov.br/2015/09/22/ana-maria-goncalves-fala-de-leituras-escritas-e-producao-literaria-negra/. Acesso em: 05/01/2023.

[66] Em referência à obra de Clóvis Moura em que o sociólogo tenta descobrir as causas sociais, econômicas e culturais que criaram os estereótipos na população negra anteriormente escravizada. VER: MOURA, Clóvis. **O negro, de bom escravo a mau cidadão?** São Paulo: Editora Dandara, 2021.

se desenhando a metaficção histórica que remete à trajetória de Luiza Mahin, combatente da Revolta dos malês, e Luiz Gama, líder abolicionista autodidata e representante da literatura negra.

A obra de Ana Maria Gonçalves inaugura um romance com exortação à cultura negra em sua essencialidade, principalmente, a religiosidade africana e afro-brasileira. O corpo negro em ação e resistência é narrado de forma pioneira no romance brasileiro. Obra e autoria se entrelaçam a partir do impacto do ativismo racial. A escrita de Ana Maria Gonçalves denuncia as mazelas ao povo negro, especialmente a mulher negra.

A análise de Mail Marques de Azevedo (2015) ao comparar a escrita de Toni Morrison e Conceição Evaristo poderia também ser referencial da narrativa de Ana Maria Gonçalves, uma vez que ela a faz sob a perspectiva de uma autobiografia na qual

> sua inserção em um contexto predominantemente hostil aponta o sentimento de negritude – no sentido lato de manifestação da consciência e um existir negro – como inspiração básica para sua escrita. Ambos os textos, produtos de literaturas nascidas da escravidão, focalizam problemas decorrentes da escravidão real, que se perpetua na discriminação social e econômica, individual e psicológica (Azevedo, 2015, p. 336).

Além de Ana Maria Gonçalves, outros textos de autoras que serão apontadas adiante poderiam ser basilares desse precípuo do escritor negro de levar "a escrita da história que está alojada na sua memória coletiva" ao conhecimento de todos, "a fim de oferecer resistência à manipulação da memória do povo negro e, consequentemente, da historiografia, pelo poder hegemônico" (Azevedo, 2015, p. 325).

2.5.4 Vanessa da Mata: musicalidade e escrita

O nome de Vanessa da Mata é sinônimo de música e composições de sucesso desde 1997. A artista, Vanessa Sigiane da Mata Ferreira, nasceu em 10 de fevereiro de 1976 na cidade de Alto Garças, em Mato Grosso. Já adulta percorreu estados como Minas Gerais, em busca de sua formação profissional; e São Paulo, quando deu início efetivo à sua carreira como cantora solo. Ganhadora do maior prêmio de música da América Latina e consagrada pelo público como cantora, compositora e produtora musical, Vanessa da Mata publicou seu primeiro livro em 2013, o romance **A filha das flores**, editado pela Companhia das Letras.

No romance, a protagonista Giza, uma jovem que vive em uma família cuja principal tradição é a jardinagem e a venda de flores, conduz a saga em busca da verdade sobre as suas origens. O enredo se desenvolve a partir das relações e da imaginação da protagonista/narradora

com os moradores do local e domina as expectativas pelos desdobramentos de um mistério sobre a vila que fica próxima à cidade habitada pela família de Giza.

Em entrevista concedida em 2019[67], a autora revela suas origens e a influência negra na sua música e formação, além de demonstrar que seus traços negros já foram alvos de preconceitos. “Mas o preconceito vinha pelo cabelo, vinha pelos traços, vinha pelo corpo, pelo nariz, pelo bocãão” (Mata, 2019, sem paginação). O estudo das tradições africanas e portuguesas também faz parte da sua rotina como compositora. Essa temática perpassa sua experiência musical apesar de não estar contida no seu romance.

2.5.5 Elisa Lucinda e a multiplicidade artística

Elisa Lucinda Campos Gomes nasceu em Vitória no Espirito Santo em 1958. Jornalista de formação, atuou nessa profissão até mudar-se para o Rio de Janeiro com o intuito de ser atriz. Assim se fez múltipla, jornalista, atriz, poetisa, escritora e cantora. Elisa Lucinda é bastante conhecida dos seus trabalhos na TV, no cinema e no teatro[68].

Suas publicações literárias envolvem livros infantis com protagonismo feminino negro até um romance em homenagem a Fernando Pessoa, no livro **Fernando Pessoa**: o cavaleiro do nada (2014), publicado pelo Grupo Editorial Record. Utilizando uma forte capacidade de imaginação literária, a autora se imagina como Fernado Pessoa e transmuta a biografia do escritor com situações e lugares inventados por ela.

Outro romance publicado pela atriz em 2019 foi **Livro do avesso, o pensamento de Edite,** pela Editora Malê**,** obra que se destaca pelas passagens ácidas por assuntos de extrema relevância, como violência, racismo, desigualdade de gênero, educação e política. A partir da imaginação de Edite, dá-se a referência de viver os pensamentos de uma mulher negra urbana e contemporânea. As brincadeiras com o nome da protagonista, Edite, Dite, Ditinha e, por fim, Afro Dite sinalizam as características de tal personagem atravessada pela sua racialidade e gênero.

Em publicação no jornal **O Globo**, o jornalista e crítico literário Tom Farias explicita um pouco da obra e autora[69]:

> Elisa Lucinda é voz com grande potência na poesia brasileira, com forte lirismo que evoca para a si e atualiza as questões de gênero e os discursos de combate à

[67]A entrevista está disponível no portal: https://cearacriolo.com.br/vanessa-da-mata-a-gente-tem-que-se-acertar-de-outra-maneira-com-afeto/Acesso em: 10/01/2023.
[68] Informações disponíveis em: http://www.mulher500.org.br/elisa-lucinda-1958/. Acesso em 05/01/2023.
[69] Publicado na integra em **O Globo**, edição de 1.6.2019, p. 5. Tom Farias é jornalista, escritor, pesquisador e crítico literário. Texto de Tom Farias foi publicado pelo site Literafro.

> desigualdade de raça e classe. Na prosa, ela não descura de dar a esses temas/assuntos o peso narrativo que merecem. Antes disso, provoca seus leitores, os faz rir e pensar, chorar e refletir, como marca da sua teatralidade falada. Ou seja, seu papel enquanto ficcionista, em especial neste segundo romance – total dos 17 livros até agora publicados – é o de guardiã de uma memória que está escrita/inscrita no dia a dia das pessoas, nos gestos e rostos das gentes do povo (Farias, 2019, sem paginação).

Como figura pública participa ativamente dos debates acerca de questões políticas, posicionando-se de maneira efetiva contra situações que ameaçam a democracia ou os direitos humanos. Seus textos evidenciam seu posicionamento crítico, levantado a bandeira antirracista com um forte viés feminista e acionando um discurso que extravasa as páginas do livro.

2.5.6 Miriam Alves: "a fala é um falo"

Miriam Aparecida Alves, nascida em São Paulo no ano de 1952, além de escritora, é assistente social e professora. De acordo com entrevistas concedidas pela autora, escrever é um ato rotineiro desde a infância. A partir da década de 1980, passou a fazer parte do coletivo Quiombhoje Literatura. Publicou seus primeiros textos em 1982 na série **Cadernos Negros**. Dedica sua escrita exclusivamente a tratar as questões relacionadas à diáspora africana no Brasil e à temática do racismo. Seu primeiro livro de poesia foi lançado em 1983 e desde então vem publicando textos de ficção e não ficção com muita regularidade. Sua obra extensa não será descrita aqui, mas vale ressaltar a importância de suas análises para a construção do pensamento afro-diaspórico e da própria Literatura brasileira contemporânea[70].

Em 2015, lança seu primeiro romance, **Bará na trilha do vento**, pelo qual dá continuidade ao seu projeto de dar visibilidade e protagonismo à população negra. Mesmo na ficção, Miriam Alves se debruça sobre a temática racial e entrega ao leitor uma possibilidade de ver na literatura brasileira uma família negra de classe média e a ascensão social de uma mulher negra permeada por sua ancestralidade e pelo domínio da narrativa matriarcal. Esse romance engloba os livros analisados por esta pesquisa e evidencia uma característica marcante na escrita de Miriam Alves, o predomínio em falar de si e pela comunidade na qual faz parte.

Por meio de sua retórica militante e crítica, em 2019, Miriam Alves entrega mais um romance, **Maréia**. Nessa obra, mais uma vez reivindicatória desse lugar de fala, a autora traz outra mulher negra como protagonista. Maréia, protagonista que dá nome ao romance, é uma musicista e empreendedora empoderada. Essa personagem desloca o discurso predominante

[70] Os textos de autoria da Alves foram catalogados pelo Site Literafro. É possível ter acesso às referências e alguns links de seus textos e poemas. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/. Acesso em 05/01/2023.

acerca da mulher negra na literatura brasileira e constrói uma performance de vaidade, ousadia e talento. Exercitando a capacidade de autoanálise, Miriam Alves escreve sobre as dificuldades de narrar histórias de maneiras diversas. Segundo a autora, o seu grande desafio "é ficcionar essas coisas, tirá-las das entranhas sociais e tomar cuidado com os condicionamentos frequentes de nos ver através de imagens negativas" (Alves, 2016, p.174)

Os dois romances destacados, **Bará na trilha do vento** e **Maréia** foram publicados pelas casas editoriais Ogum Toques Negros e Malê, respectivamente, ambas representativas do nicho de interesse da autora, a temática afro-brasileira. As publicações de Miriam Alves seguem reafirmando uma crítica ao mercado editorial brasileiro. Dessa forma, suas publicações privilegiam casas editoriais especializadas na temática racial, o que vai ao encontro da perspectiva de atuação política da autora.

A trajetória literária de Miriam Alves é construída pela consciência crítica da história do Brasil e permite desfazer estereótipos e edificar uma história baseada em grandes personagens históricos excluídos ao longo dos anos. As análises dos romances da autora concordam com a avaliação de Miriam Cristina dos Santos: "observa-se que Miriam Alves quebra elementos ideológicos, que legitimam estereótipos, por meio da sua produção literária" (Santos, 2018, p. 55). As personagens dos romances de Miriam Alves reconfiguram os papéis sociais engendrados pelo racismo e machismo e, "para isso, a intelectual traz para seus textos personagens negras e brancas ocupando espaços díspares, observando principalmente a desconstrução de rótulos." (Santos, 2018, p. 55).

Santos (2018) analisa a importância da obra de Miriam Alves utilizando a escrita da própria escritora.

> Em sua reflexão acerca da Literatura Brasileira contemporânea produzida por escritores negros, Miriam Alves (2010) declara a necessidade de estudar, pesquisar e analisar a produção literária de escritoras negras, "dando visibilidade às inquietações relegadas ao silêncio até então" (Alves, 2010, p. 67), uma vez que, mediante esses estudos "surgem produções de textos teóricos e ficcionais significativos, que colocam em pauta a discussão das questões raciais e de gênero, elemento visceral da identidade da mulher negra" (op. cit.) (Santos, 2018, p. 11-12).

O propósito, exposto pela autora protagonizada neste tópico, é exatamente a divulgação da produção literária de escritoras negras, substituindo assim, não apenas os séculos de apagamento dessas mulheres, mas também proporcionando uma leitura mais diversa e carregada de alteridade.

A escrita de Miriam Alves é marcada por valores identitários. É a mulher negra que fala por si, que escancara as mazelas sociais oriundas das várias formas de preconceitos, ao mesmo tempo em que apresenta possibilidades reais de protagonizar enredos.

2.5.7 Eliana Alves Cruz: autoria e representação

Eliana Alves Cruz, escritora e jornalista carioca, nascida em 1966, publicou seu primeiro romance **Água de barrela** em 2015. O livro, resultado de uma pesquisa realizada pela autora por cinco anos, recorre à vida familiar da própria escritora em três séculos de história, situando suas origens em África, passando pela escravidão europeia. O romance cataloga as principais personagens a partir de enredos que se entrelaçam pelo trabalho árduo e pela superação das condições de vida precária pós abolição.

Em 2016, a autora integra o corpo de intelectuais e artistas de **Cadernos Negros** com poemas de sua autoria. A partir disso, a produção literária de Eliana Alves Cruz passa a se constituir com uma tecitura reivindicatória do espaço narrativo negro, preservando a memória de sua ancestralidade e contribuindo para que novas discussões surjam em torno da formação étnico-racial do nosso país.

O crime do cais do valongo, romance publicado em 2018, também demonstra essa necessidade da escritora em situar no tempo e no espaço os séculos de escravização negra no Brasil. A metaficção histórica, presente na obra de Cruz, aponta a capacidade intelectual de Cruz em percorrer com maestria a história e a ficção. Seu romance pretende engajar o leitor em uma narrativa de desconstrução da corporeidade negra, promovendo uma refabulação do discurso literário. Na narrativa de Eliana Alves Cruz, o corpo negro deixa de ser visto a partir de uma escala reduzida. A autora amplia e traz subjetividades ao personagem negro, invertendo a antiga lógica de submissão e poder.

O proposito perseguido pela escritora é de que a história e a memória, daqueles que vieram forçadamente para este país, merece ser contada com respeito e admiração. Segundo Eliana Alves Cruz,[71] "a tentativa de apagamento e a negação vêm muito dessa vergonha, que no fundo todo mundo sente. Saber que é fruto de um sistema torturador e assassino não é fácil" (Cruz, 2021) – conta a escritora em uma entrevista. "Descender de escravizados até pouco tempo era uma vergonha. Minhas avós achavam que era um demérito, porque são séculos de

[71] Entrevista disponível em: https://gamarevista.uol.com.br/semana/o-que-voce-lembra/eliana-alves-cruz-racismo-memoria-ancestralidade/. Acesso em 05/01/2023

um sistema dizendo que você vale menos" (Cruz, 2021). A fala da escritora vai ao encontro da sua narrativa ficcional, que busca nomear essas pessoas formadoras da massa de trabalhadores no Brasil.

Em 2020, a autora volta a publicar um romance também com grande relevância histórica. **Nada digo de ti que em ti não veja** se passa no período colonial, mais precisamente, em pleno século XVIII, auge do ouro em Minas Gerais. A diversidade na composição das personagens desse romance dá a ele um elemento adicional, consagrando a escrita de Eliana Alves Cruz como uma narrativa que busca na alteridade as referências para brindar uma literatura que também precisa ser representativa.

Em seu blog **Flor da Cor**[72], a escritora deixa bastante claros os porquês de sua escrita. Segundo ela, o país "incinerou deliberadamente o dia a dia miúdo dos que aqui foram escravizados. O Brasil dos brancos foi dominado pelo desejo sempre presente de 'embranquecer' a população, vontade traduzida em sucessivas orientações políticas de estado" (Cruz, 2015).

A escritora vem despontando no cenário literário brasileiro e conquista um público diverso com sua obra, que passa pela poesia, pelo conto, pelo romance e também pela literatura infantil. Após o ano de início desta pesquisa, a autora publicou mais um romance intitulado **Solitária** (2022), e um livro de contos **A vestida,** premiado no maior concurso literário brasileiro, o prêmio Jabuti. Antes de 2022, a autora já havia ganhado prêmios e participado de antologias, que fazem sua obra ser cada vez mais lida e apreciada.

Os três romances da escritora analisados neste trabalho foram publicados por editoras especializadas na temática negra. **Água de Barrela** e **O crime do cais do Valongo** foram publicados pela Editora Malê e **Nada digo de ti que em ti não veja** pela Editora Pallas. Seus textos ganharam grande destaque de crítica e abriram caminhos para novas publicações, como o seu lançamento **Solitária**, editado pela Companhia das Letras em 2022.

2.5.8 Alcidéia Miguel: intermidialidade na escrita feminina negra

Atriz, musicista, escritora e professora, Alcidéia Miguel nasceu no Espírito Santo, mas reside em São Paulo há alguns anos. Seus múltiplos talentos a fazem trafegar por diversas artes. A composição musical e a literária estão no rol das atividades exercidas por esta mulher que tem uma carreira marcada pela abundância de produções.

[72] O blog da autora está disponível em: <http://flordacor.blogspot.com/>. Acesso em 0/01/2023.

Com formação superior em artes e música, Alcidéia Miguel tem sua escrita atravessada pela intermidialidade[73]. No romance **Um amor feito tatuagem**, publicado pela Scortecci Editora em 2020, a escritora empresta sua voz a uma história de amor que se passa em um universo bastante reconhecido por ela, da música. Atuante tanto em reflexões ensaísticas ligadas à arte quanto em diversos gêneros de ficção, a escritora percorre o universo infantil ao adulto, passando pela poesia, crônica, conto e romance[74].

Seu processo de escrita também marca uma incursão por histórias do cotidiano e que resultam na elaboração crítica sobre as questões que envolvem a negritude brasileira. A autora está presente em edições de **Cadernos Negros**, mais especificamente, nos volumes 38 e 40 da série editada pelo coletivo Quilombhoje Literatura. Seus contos e poemas têm um caráter reivindicatório de exclusão e resistência, ao mesmo tempo em que escreve de forma leve e com uma tessitura que a difere das demais escritoras negras que compõem a coletânea **Cadernos Negros**, como Conceição Evaristo, Miriam Alves e Eliana Alves Cruz.

Importante realçar que, em 2018, Alcidéia Miguel tomou posse na Academia de Letras da Grande São Paulo – ALGRASP – na cadeira 25 cujo patrono é Vinícius de Moraes[75]. Uma intelectual negra ocupando espaços de poder e prestígio faz parte da história contemporânea deste país, pois, por muito tempo, não só a personagem negra era invisível.

Segundo Cuti (2010), a desumanização do sujeito negro é um projeto da branquitude. Por isso, exaltar a presença de mulheres negras, tanto no cenário editorial, quanto em lugares de destaque na sociedade é urgente para se pensar a transmutação do espaço literário brasileiro, já que o núcleo é ocupado pelo patriarcado branco, como descreve Reis (1987).

A lógica de exclusões e a ausência de subjetividade somente serão transformadas pela ocupação dos espaços, por isso a Literatura Negra, exposta por Cuti, é referência no protagonismo negro. Caso contrário, a perversidade narrada pelo mesmo autor será perpetuada pela posteridade:

> Quando se estudam as questões atinentes à presença do negro na literatura brasileira, vamos encontrar, na maior parte da produção de autores brancos, as personagens negras como verdadeiras caricaturas [...]. Estar no lugar do outro e falar como se fosse o outro ou ainda lhe traduzir o que vai por dentro exige o desprendimento daquilo que somos. [...] O sujeito étnico branco do discurso bloqueia a humanidade da personagem negra, seja promovendo sua invisibilização, seja

[73] Entende-se pelo conceito de intermidialidade "a representação verbal de um texto real ou fictício composto num sistema sígnico não-verbal" (CLÜVER, 1997, p. 26). A definição da intermidialidade de Clüver ajuda na formalização dos conceitos de forma mais pragmática. A literatura empresta sua própria linguagem de signos para representar elementos não verbais, como, por exemplo, a música presente na obra de Alcidéia Miguel.
[74] As referências dos trabalhos publicados por Alcidéia Miguel estão disponíveis no Site **Literafro**.
[75] Informação retirada do site **Literafro**.

> tornando-a mero adereço das personagens brancas ou apetrecho de cenário natural ou de interior, como uma árvore ou um bicho, um móvel ou qualquer utensílio ou enfeite doméstico. Aparece, mas não tem função, não muda nada, e se o faz é por mera manifestação instintiva, por um acaso. Por isso tais personagens não têm história, não têm parentes, surgem como se tivessem origem no nada. A humanidade do negro, se agride a humanidade do branco, é porque esta última se sustenta sobre as falácias do racismo (Cuti, 2010, p. 88-89).

Com essa passagem, Cuti denuncia a perspectiva da desumanização do sujeito negro na literatura brasileira. Daí, a necessidade de evidenciar nomes e as obras de mulheres como Alcidéia Miguel, que utiliza a palavra como ferramenta de resistência e luta contra as mais diversas formas de exclusão.

Alcidéia Miguel encerra o rol das escritoras circunscritas neste trabalho, todavia, torna-se referência nos mais diferentes campos das letras, da ficção aos textos acadêmicos na divulgação de uma literatura diversa, antirracista e de estímulo à representatividade negra feminina.

2.5.9 Diversidade e dororidade na escrita feminina negra

Ao confrontar as autoras do romance negro, muitas possibilidades de análises se notabilizam: percurso editorial, temática e protagonismo são algumas delas. A sugestão que se coloca é que o percurso editorial pode ser representativo (e não decisivo) para os demais requisitos analisados. Entretanto, é preciso atentar-se para as exceções, e considerar a vertente feminina negra como diversa do que é destacado como Literatura Negra/Afro, ainda que com pontos de consonância.

As primeiras conformidades que podem ser significativas para a construção das personagens-protagonistas dos romances escritos por mulheres negras podem ser representativas de suas trajetórias como autoras. Conceição Evaristo, Miriam Alves, Eliana Alves Cruz e Alcidéia Miguel são mulheres que têm suas histórias cruzadas pelo coletivo Quilombhoje e pela publicação na série **Cadernos Negros**[76]. A escrita ficcional e não ficcional dessas autoras remete ao cenário descrito por Azevedo:

> Independente do significado de Negritude, movimento político internacional baseado principalmente nos eixos construção da identidade, rejeição de modelos e revolta

[76] A antologia publica anualmente, desde 1978 até o ano que se segue, livros de poesia e contos de autores negros brasileiros. Apesar dos gêneros publicados não serem alvo desta pesquisa, são um importante termômetro para avaliar a pulverização da escrita negra no Brasil. Soma-se a isso a entrada de muitos escritores por essas plataformas, tanto dos gêneros citados, como de um local para publicar seus textos. A história dessas publicações pode ser acessada a partir da página: https://www.quilombhoje.com.br/site/cadernos-negros/. Acesso em 07/01/2023.

> contra o colonialismo europeu – político ou literário – verificamos que existe uma vontade política nos textos analisados que os caracteriza como textos de resistência (Azevedo, 2015, p. 336).

Outras conformidades encontradas podem ser percebidas a partir da leitura dos romances de Ana Maria Gonçalves, Miriam Alves e Eliana Alves Cruz[77], como o lugar do sagrado ocupado pelas narrativas. As acessões entre as autoras se dão em vários pontos, mas destaca-se pela prevalência da significativa presença de uma escrita baseada na ancestralidade, com uma forte existência das religiões de matriz africana nas crenças de seus personagens-protagonistas. Mesmo que essas características não sejam devidamente nomeadas pela obra, tal vertente religiosa passa a ser percebida na narrativa de forma efetiva.

Outro ponto central nas narrativas em destaque é o protagonismo feminino negro nas obras escritas por essas três mulheres. Suas personagens-protagonistas ressaltam uma característica marcante das escritoras, o ativismo racial. O engajamento na luta antirracista persiste no universo literário ficcional dessas mulheres que buscam reverter o olhar sobre a mulher negra.

> O que vale, porém, é que, ao dar voz ao personagem negro, Evaristo cumpre um dos objetivos da literatura afro-brasileira de revisitar na história oficial a presença do negro no Brasil, com uma escrita "não sobre o negro, mas como uma produção literária que explicita a fala do próprio negro, enquanto sujeito que demanda a afirmação de sua própria voz" (Azevedo, 2015, p. 349).

Em destaque, o personagem negro é emblemático na narrativa composta por essas escritoras. A voz perpassa o âmbito da subalternidade e resistência e torna-se um sujeito que denuncia a história oficial e busca uma memória que remete às suas próprias escrevivências e ancestralidade. Atenta a esse ponto, Elisa Lucinda repercute uma linguagem, que a aproxima das demais escritoras citadas, sobretudo pelo seu engajamento no debate antirracista. No romance **O livro do avesso**: o pensamento de Edite, Elisa Lucinda insere no seu texto a acidez necessária para tratar episódios do racismo cotidiano, adicionando a isso a presença massiva da interiorização do universo feminino negro e toda sua particularidade. Sua personagem-protagonista empresta ao leitor uma amplitude do corpo feminino negro, narrando seus pensamentos com liberdade e ousadia.

A escrita da grande maioria das escritoras, presentes neste trabalho, corrobora a afirmação de que a literatura de vertente feminina rompe com a hegemonia masculina, tanto na autoria quanto na construção das personagens, como afirmam Neves e Zolin:

[77] Essas conformidades apontadas no texto dizem respeito aos romances analisados neste trabalho e não a todo escopo literário produzido pelas autoras.

> É assim que, em meio aos heróis tradicionais que povoavam a literatura canônica e que ainda vem se propagando na grande literatura contemporânea, quase sempre do sexo masculino, vivenciando dilemas peculiares ao gênero masculino e desempenhando, igualmente, papeis sociais que lhes são peculiares, avultam também as personagens femininas que protagonizam as narrativas escritas por mulheres, narrando suas próprias histórias, trazendo a lume as questões que lhes povoam o imaginário, as angústias que lhes marcam o cotidiano e as identidades. E, desse modo, empreendem importantes fraturas nas representações femininas tradicionais as grandes narrativas acima referidas, calcadas no binômio natureza x cultura, indissociável da relação mulher/natureza. Nesse sentido, configuram-se como importante instrumento de resistência à opressão secular da mulher que, embora já bastante contestada, ainda persiste escamoteada por entre práticas e discursos naturalizados na nossa cultura (Neves; Zolin, 2021, p. 296).

Daí, três proposições podem ser reafirmadas diante das autoras destacadas neste trabalho: assim como a Literatura Negra representa uma fratura na Literatura Brasileira, de acordo com Edimilson Pereira de Almeida, a escrita feminina abre uma fratura na representação feminina na literatura canônica, como preenche Neves e Zolin; e, insurgindo de modo decolonial, a escrita negra feminina inaugura um novo feminismo capaz de redimensionar as interseccionalidades anteriormente atravessadas por um viés de subserviência, violência e deturpação da imagem da mulher.

Entre Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo, Elisa Lucinda, Eliana Alves Cruz, Miriam Alves e Alcidéia Miguel paira o conceito de Dororidade - conceito criado por Vilma Piedade (2017) para interpelar a ideia de sororidade. Sororidade é significativo do feminismo branco, o que não contempla todas as demandas das interseccionalidades que atravessam as mulheres negras. A palavra dororidade seria então mais apropriada ao considerar toda a história de dor, luta e resistência das mulheres negras. Segundo a autora, "a sororidade parece não dar conta da nossa pretitude" (Piedade, 2017, p. 17).

Atravessadas por questões que envolvem a interseção em algum ponto, seja pelo gênero ou pela raça, ou ainda pelos dois, as autoras Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Vanessa da Mata, Miriam Alves, Elisa Lucinda, Eliana Alves Cruz e Alcidéia Miguel se encontram.

Neste rol, apenas a escritora e roteirista Ana Paula Maia destoa das demais autoras. Sua obra permite observar o distanciamento da perspectiva da escrevivência, situando seu lugar na escrita ficcional fora da memória ancestral que foi tão reverenciada pelas demais literatas dos romances analisados.

A diversidade da escrita dessas mulheres será delineada a partir dos marcadores de raça, gênero e classe em que situam seus protagonistas nos romances que serão analisados de maneira particular no próximo capítulo.

3 CAPÍTULO 03 - PROTAGONISMO NOS ROMANCES DE AUTORIA FEMININA NEGRA

Antes de nos determos às análises das protagonistas dos romances de autoria feminina negra, será preciso discorrer acerca do método desta investigação e, posteriormente, das peculiaridades ligadas à escrita feminina negra.

Esta pesquisa se configura como qualiquantitativa e será necessário, portanto, reconhecer o que Carlo Ginzburg convencionou chamar de "elementos imponderáveis". Debruçando-se sobre o método, Ginzburg (1989) questionava: "Pode um paradigma indiciário ser rigoroso?". Segundo o autor, a dialética do estatuto científico verificada nos indícios de pesquisa nas ciências da natureza, no que se refere à orientação quantitativa, deixou as ciências humanas em situação desafiadora quanto às premissas do estatuto científico. Cabe ressaltar que a pesquisa de Ginzburg parte da História, mas pode ser expandida para outras áreas. Como ressalta o próprio autor:

> Só a linguística conseguiu, no decorrer deste século, subtrair-se a esse dilema, por isso pondo-se como modelo, mais ou menos atingido, também para outras disciplinas. Mas vem a dúvida de que este tipo de rigor é não só inatingível para as formas de saber mais ligadas à experiencia cotidiana – ou, mais precisamente, a todas as situações em que a unicidade e o caráter insubstituível dos dados são, aos olhos das pessoas envolvidas, decisivos (Ginzburg, 1989(1986) p. 178-179).

O paradigma indiciário, superado pela linguística, perpassa a investigação para além dos dados e supõe uma verificação qualiquantitativa das informações obtidas. Partimos desse pressuposto para análise das protagonistas dos romances afrofemininos[78]. Os indícios apresentados pelos romances serão verificados a partir de uma arguição crítica da obra e de seus protagonistas atravessados por categorias de análise. As vicissitudes das escritas, o percurso das autoras e a posição que cada uma ocupa no campo desalinha, em grande medida, a rigidez dos dados e nos trazem grandes desafios para explicar em números aquilo que se dá em forma de "elementos imponderáveis", para falar como Ginzburg. O que consideramos como elementos imponderáveis está associado aos atravessamentos que escapam a essas categorias de análises propostas para compreensão do protagonismo feminino negro. Essa "intuição" acerca de um personagem-protagonista pode estar associada à forma de escrita da autora, a um outro personagem de uma outra obra de mesma autoria, ou ainda a partir do conhecimento do lugar

[78] Termo analisado por Miriam Alves no livro **Brasil Afro autorrevelado**: Literatura brasileira contemporânea. Referência completa nas referências finais deste trabalho.

de fala da autora e, portanto, torna-se complexo inserir os resultados obtidos dentro de um espectro rigoroso, como se apresenta nas ciências exatas.

Para Lívia Maria Natália de Souza Santos (2015), a escrita produzida por mulheres negras apresenta peculiaridades. Essa escrita difere tanto da escrita de mulheres não-negras quanto de homens negros. Tal diferença marca um deslocamento importante para leitura e compreensão dos romances e consequentemente dos personagens afrofemininos. Diante de tal perspectiva apontada e, elucidando de forma exemplificada, entendemos que:

> Em recente conversa com Conceição Evaristo, pude discutir com ela acerca dessa demanda e confirmar uma hipótese de estudo que me perseguia, a saber, a ideia de que os instrumentais e paradigmas de análise que comumente são acionados nos estudos de literatura não seriam suficientes para abarcar a complexidade das representações e das opções éticas e estéticas oferecidas pelos textos dessas mulheres (Santos, 2015, p.91).

Será necessário deixar claro, mais uma vez, que esse trabalho não se propõe a fazer crítica literária, ou se preocupa com a estrutura do texto literário, mas sim intenta mapear o protagonismo presente nos romances de escritoras negras brasileiras, além de analisá-los à luz de uma metodologia específica (explicitada na introdução e que será detalhada ao longo de cada categoria de análise). A partir do que foi exposto, busca-se esclarecer que não se aplica aqui a rigidez metodológica da pesquisa quantitativa[79] e que os dados obtidos sozinhos não correspondem à totalidade da singularidade da escrita dessas mulheres. Dois fatores colaboram para que o método puramente quantitativo não se torne adequado. Primeiro: a quantidade de dados analisados é bastante pequena para proporcionar, por exemplo, um coeficiente relacional para todas as categorias verificadas. Segundo: os vários atravessamentos que envolvem a narrativa não permitem uma contabilização capaz demonstrar a partir de números o que somente é possível expressar por meio da própria literatura. A complexidade das representações, muitas vezes, propõe uma particularização dos casos e, sempre que necessário, serão retomadas as especificidades dos romances para que sejam privilegiadas as especificidades da protagonista e da autora.

A opção metodológica pelo mapeamento dos protagonistas nos romances negros contorna, mais uma vez, a triste realidade apresentada em relação ao romance brasileiro. A ínfima representatividade feminina negra encontrada entre as protagonistas catalogadas entre

[79] A pesquisa quantitativa, segundo Ada Magaly Matias Brasileiro, "tem o intuito de expressar fatos, informações, dados e opiniões em medidas numéricas. Posteriormente, essas medidas são analisadas sob a luz de recursos estatísticos, como: percentagem, média, moda, mediana..." (Brasileiro, 2021, p. 83).

1990 a 2014[80] serviu como justificativa para análise dos protagonistas em romances de autoria feminina negra, como na Tabela 3:

Tabela 3 - Sexo, cor e posição das personagens (1990-2014)

	Protagonistas		**Narradores**	
	Brancos	**Negros**	**Brancos**	**Negros**
Homens	439	27	209	6
Mulheres	200	6	96	3

Fonte: pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporâneo.

Para além dos números apresentados na pesquisa de Dalcastagnè, outros dados são relevantes para a indagação do imaginário literário quando se trata de gênero e raça. Entre esses dados, podemos citar: a ocupação das personagens negras, quase sempre representadas em lugares subalternizados, a estereotipização da mulher negra e a lógica da representação marcada pelo colonialismo escravocrata.

Para a compreensão dessa constatação, que expõe a dificuldade de produção intelectual quando se interseciona gênero e raça, é preciso retomar e refletir sobre o passado colonial e os vestígios deixados pela presença constante da colonialidade. Soma-se a isso a não percepção das demandas da mulher negra no feminismo civilizatório, termo elucidado por Françoise Vergès[81.]

Na contramão de como se apresentam os personagens do romance brasileiro contemporâneo, as autoras analisadas trazem, em sua maioria, protagonistas mulheres (Dalcastagnè, 2021). Enquanto a literatura contemporânea refrata aspectos centrais da sociedade brasileira, baseado no discurso do patriarcado e das relações vinculadas à colonialidade do poder, as obras analisadas de autoria feminina negra subvertem essa lógica.

[80]A tabela apresentada faz parte do escopo de pesquisa do romance brasileiro apresentado por Regina Dalcastagnè. Ver tabela 13 em: DALCASTAGNÉ. Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109-143, jan.-abr. 2021.

[81] Françoise Vergès entende por feminismo civilizatório o feminismo branco global que não atende às demandas do Sul global, deixando de lado as subjetividades de mulheres negras, indígenas, periféricas, mulheres trans, entre outras. Ver: VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

Esse deslocamento na escrita feminina negra interpõe algumas hipóteses possíveis para a criação do gênero dos personagens.

> É possível especular que a maior familiaridade com uma perspectiva social determinada leva as mulheres a criarem mais personagens femininas e os homens, mais personagens masculinas – e o mesmo vale, a fortiori, para protagonistas e narradores. Resta explicar por que a discrepância é tão maior no caso dos escritores homens, que contam com apenas um terço de personagens femininas, enquanto as mulheres criam quase a metade de suas personagens no sexo masculino. A resposta talvez esteja na própria predominância masculina na literatura (e, imagina-se, em outras formas de expressão artística), que proporciona às mulheres um contato maior com as perspectivas sociais masculinas. Outra hipótese é que, diante dos avanços promovidos pelo feminismo, os homens se sentem cada vez mais deslegitimados para construir a perspectiva feminina (Dalcastagnè, 2021, p. 124).

A representatividade de gênero, nesse sentido, estaria intimamente relacionada à autoria e, mais especificamente, ao *lugar de fala* ocupado por essas autoras. A predominância do protagonismo masculino branco na literatura brasileira é uma ação mecânica do lugar de fala de seus autores. Daí, a expressiva notoriedade que esses sinalizam quanto aos ideais e lugares sociais ladeados pelo gênero. A segunda hipótese traçada por Dalcastagnè supõe pensar que, de alguma forma, o homem sente que o feminismo o constrange a atuar no sentido contrário. A segunda hipótese poderia ser levantada, caso a representação feminina nos livros de autoria masculina contemporânea primasse por uma construção de personagens menos moldadas pelo machismo.

Serão discutidos, neste trabalho, dados da pesquisa do mapeamento dos protagonistas nos 16 romances analisados. Do montante de 18 romances, em apenas dois não foi possível situar personagens centrais da trama e, portanto, serão analisados diante de suas peculiaridades. Outros 16 romances apontaram um equilíbrio em relação ao gênero dos protagonistas, mas esse equilíbrio pressupõe uma leitura minuciosa dos contornos que estão presentes na construção dos perfis desses personagens e de suas autorias.

Entre os romances, foram encontrados 17 personagens-protagonistas, ou seja, 16 romances apresentaram um protagonista cada e, em um romance apenas, foi verificada a presença de dois protagonistas – na obra **Um amor feito tatuagem,** de autoria de Alcidéia Miguel.

Nos livros de Ana Paula Maia e Eliana Alves Cruz - **Guerra dos bastardos** e **Água de barrela** respectivamente –, a estrutura narrativa é fragmentada. Na primeira obra, o percurso narrativo tem como foco um assassinato seguido de roubo e o protagonismo fica por conta do evento. Já em **Água de barrela**, o protagonismo se dá em momentos distintos da história de

gerações de uma mesma família. As duas obras serão analisadas como exceção em tópico que será apresentado posteriormente.

Entende-se como protagonista o personagem principal da trama. O protagonista pode se configurar como o herói da narrativa, ou como o anti-herói, que é o caso mais frequente verificado na literatura brasileira[82]. A catalogação dos protagonistas foi realizada a partir da leitura atenta das obras. O fichamento dos romances levou ao mapeamento com foco no protagonismo e na relação deste com as demais personagens. Esse levantamento foi importante para a elucidação de características das protagonistas.

Importa, primeiramente, saber quem são as protagonistas em relação ao sexo, a identidade de gênero, a orientação sexual e a cor, uma vez que esses dados contribuem para validar a prerrogativa da complexificação da representação quando se altera o lugar de fala. A partir daí, consideramos outras categorias que julgamos primordiais para a compreensão dos elementos que definem esses protagonistas, como ocupação, idade e posteriormente a intersecção de tais características.

Para a produção dos dados que serão apresentados, foi utilizado o programa EXCEL. Como o escopo de pesquisa é pequeno, alguns dados são analisados separadamente ou remetemos a algum tema de destaque na obra quando esse tem relação direta com a protagonista da obra.

3.1 Sexo, gênero e orientação sexual nos romances negros

Hélène Cixous inicia seu livro, **O riso da medusa** (2022), com a seguinte passagem:

> É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo mortal. É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo, e na história -, por seu próprio movimento (Cixous, 2022, p. 41).

Cixous, feminista argelina, desenvolve suas pesquisas muito em decorrência da sua experiência com a violência e a exploração da população da Argélia pelos colonizadores franceses. Sua escrita evidencia marcadores diversos das opressões vivenciadas pelas mulheres. Apesar de tomar a mulher, no singular, como se todas as mulheres vivenciassem as mesmas

[82] Sobre a personagem do romance e a protagonista, apoiamo-nos em: MOISÉS, Massaud. **A criação literária.** São Paulo: Cultrix, 2012. Ver também: GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

opressões, suas indagações sobre a insurgência da escrita feminina são potencialmente reveladoras.

Trazer à tona **O riso da medusa** é utilizar também da potência metafórica de Cixous para compreender o "risco" da escrita da mulher negra. Será preciso parafrasear o texto e anexar a ele um outro elemento de caráter insurgente: a raça. A escrita da mulher negra configura-se como duplamente subversiva. Para Cixous, é pela escrita que a mulher alcança "a própria possibilidade de mudança, o espaço do qual pode se lançar um pensamento subversivo, o movimento precursor de uma transformação das estruturas sociais e culturais" (Cixous, 2022, p. 49).

Se a escrita da "mulher de Cixous" é marcada pela oposição ao discurso falocêntrico, este último reservando à mulher o lugar do silêncio, à mulher negra historicamente coube não apenas o silêncio, mas o apagamento do seu corpo em lugares de poder e a sua invisibilidade quando a mulher negra não pôde (ou não pode) ser apagada. E, como em uma "oração", a autora continua: "que ela escape da armadilha do silêncio. Que ela não permita que a reduzam aos limites da margem ou do harém" (Cixous, 2022, p. 53). Esse lema levantado por Cixous vale para pensarmos as nuances da escrita feminina negra e os marcadores sociais que incidem sobre suas práticas. Afinal, a tentativa de emudecimento da negritude feminina parte também da hiper sexualização de seus corpos e da negação da sua capacidade intelectual. Portanto, pensar na elaboração da escrita escrevivente dessas mulheres é escapar da armadilha do silenciamento narrado pela história e pela literatura brasileira nos últimos séculos.

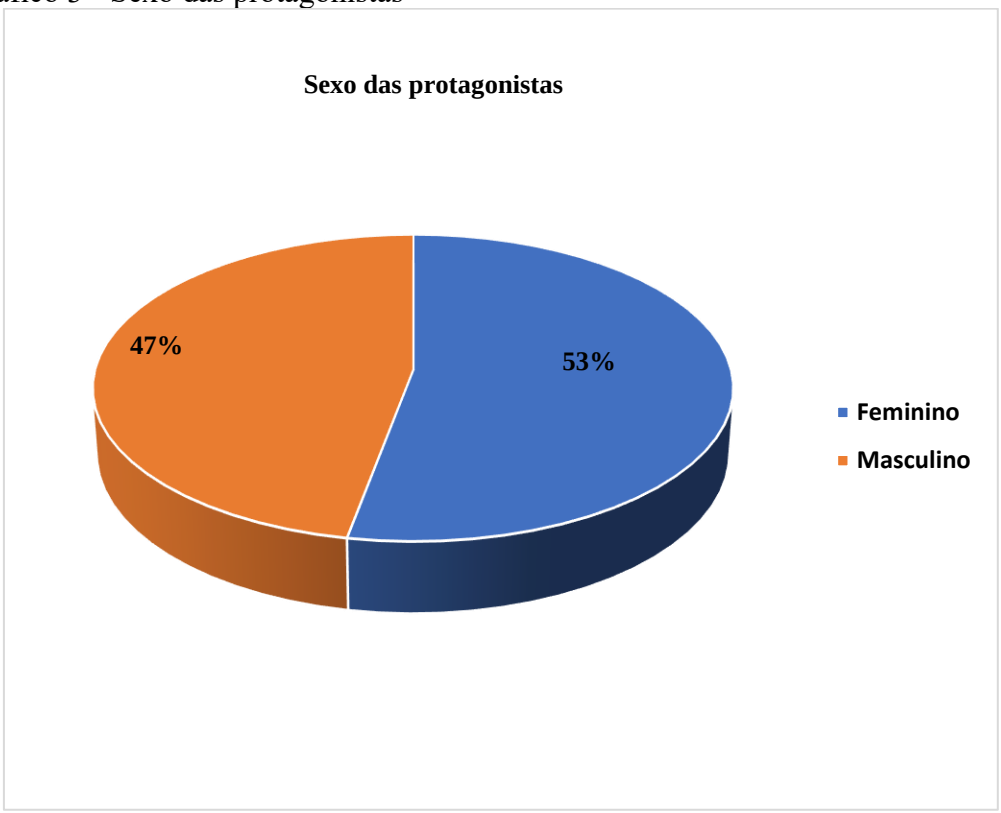
Iniciaremos a exposição dos dados coletados a partir de três marcadores muito relevantes para a compreensão da escrita dessas autoras: sexo, identidade de gênero e orientação sexual. Os dados observados podem ser significativos da representatividade presente nos romances de autoria feminina negra no Brasil. Reafirmamos nossa consciência de que estes dados não abarcam a totalidade dos romances de mulheres negras e que a pesquisa é um recorte que leva em consideração o período de 2003 a 2020 a partir dos levantamentos descritos. Mas esses dados podem ser reveladores à medida que abarcam um número significativo da quantidade de romances publicados ao longo da história do romance negro feminino no Brasil[83].Cabe observar que tratamos o sexo como marcador biológico a partir de um conjunto

[83] O número de romances publicados por mulheres negras catalogados por Fernanda R. Miranda de 1859 (data do primeiro romance publicado no Brasil) a 2003 (ano inicial da pesquisa) totaliza 9 romances. Ver: MIRANDA, Fernanda. R. **Silêncios prEscritos**: Estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

de características segundo as quais o indivíduo recebe no nascimento a classificação de homem ou mulher.

A identidade de gênero e a orientação sexual também serão levadas em consideração, uma vez que, em um dos romances, teremos como protagonista uma mulher trans. A identidade de gênero trans, apesar de existir em apenas um romance do *corpus*, representa um passo significativo quando se analisa representatividade. Consideramos como identidade de gênero a forma como a pessoa se sente e se percebe em relação ao próprio gênero. Assim como observado no Gráfico 3

Gráfico 3 - Sexo das protagonistas



Fonte: Produzido pela autora

Quanto ao sexo, as personagens do romance negro são majoritariamente femininas. Diante da hegemônica voz masculina que paira sobre a literatura brasileira, a expressão artística feminina é dissonante. A voz feminina da autoria se embaralha ao protagonismo publicado por elas se transformando em representatividade e subjetividade a partir da sua própria concepção. Esse dado se torna ainda mais relevante se apontarmos a identidade de gênero. A presença de uma mulher trans em uma das narrativas sinalizadas coopera para alargar ainda mais a

disponibilidade das escritoras em demonstrar a potência do feminino nessas diegeses. Como aponta Lúcia Ozana Zolin (2021),

> empreendem importantes fraturas nas representações femininas tradicionais das grandes narrativas acima referidas, calcadas no binômio natureza x cultura, indissociável da relação mulher/natureza. Nesse sentido, configuram se como importante instrumento de resistência à opressão secular da mulher que, embora já bastante contestada, ainda persiste escamoteada por entre práticas e discursos naturalizados na nossa cultura (Zolin, 2021, p. 296).

A passagem descrita é motivada por uma pesquisa com número expressivo de romances, entretanto, exterioriza indicativos que também estão presentes na escrita de mulheres negras. Além do que, a pesquisa de Zolin corrobora para consolidar a ideia de que

> a localização social dos sujeitos e dos grupos socioculturais a que pertencem lhes impacta a visão de mundo, não é inócuo explicitarmos de que lugar falam as autoras dos romances aqui considerados. Isso porque elas constituem um seleto grupo de mulheres que, a despeito das interdições de gênero, conseguiram transpor os altos muros de importantes casas editoriais e mesclar suas vozes dissonantes, femininas que são, às vozes masculinas hegemônicas (Zolin, 2021, p. 297).

Os marcadores sexo/identidade de gênero entre as protagonistas são indicadores importantes para dimensionar a íntima relação entre autor e obra, favorecendo a pluralidade de discursos combatentes e contra hegemônicos que se estende para além do campo literário e ganha um espaço de debate importantes, como o próprio feminismo, entre os leitores.

Será necessário indicar que há um limite para essa análise. O escopo de pesquisa é muito reduzido para sinalizarmos um indicativo de postulado, mas também é relevante situar que, em relação ao número total de romances catalogados, de 1859 a 2020, o corpus da investigação representa a grande maioria das obras de escritoras negras publicadas no Brasil. Essa conclusão é possível a partir do mapeamento dos romances realizado por Fernanda Miranda. Anteriormente a 2003, foram publicados apenas nove romances de autoria feminina negra, o que significa que o escopo desta pesquisa representa duas vezes o número de romances lançados até 2003, ou seja, a conclusão acerca das protagonistas pode ser concebida como indicativo da reversão da invisibilidade feminina negra quando temos como foco o gênero narrativo romance e a autoria. Nesse sentido, o número investigado é pequeno não por uma demanda do recorte, mas pela própria existência sumária de romances de mulheres negras no período indicado, o que, se por um lado dificulta afirmações peremptórias sobre as representações na escrita dessas mulheres dada a exiguidade da amostra, por outro, aponta para a parca quantidade de romances com a autoria feminina negra e para as conclusões possíveis nesse cenário.

Podemos perceber que a construção do sexo e gênero das protagonistas está diretamente relacionada à perspectiva social e política da autoria. Essa afirmação pode ser contemplada a partir da pesquisa realizada acerca da produção literária e da participação política e social de cada autora e do mapeamento das protagonistas. Avaliando cada escritora, fica evidente que sua trajetória de vida e escrita, na maioria dos casos, indicia uma maior ou menor visibilidade do sexo feminino nos romances. Nos romances em que há protagonismo feminino, todavia, os apontamentos citados por Dalcastagnè podem ser reafirmados.

> Sob o signo da resistência, a literatura e a escrita feminina funcionam como eixo de todas as leituras, redimensionando a ordem estética e cultural dos sujeitos femininos e suas identidades textuais, históricas e políticas. E afetivas (Dalcastagnè, 2015, p. 187.

O protagonismo feminino não se dá apenas como forma de representação, ou seja, não é apenas uma mulher compondo um personagem principal de extrema relevância para o enredo que se quer contar. A mulher protagonista dos romances analisados é, de fato, simbólica, carregada de personalidade e de atuação política.

As protagonistas de Conceição Evaristo, Ponciá Vicêncio e Maria-Nova, trazem à tona outras questões fundamentais para a compreensão da formação social no Brasil. Mais que pensar no protagonismo afrofeminino, Conceição Evaristo retoma um debate fundamental sobre a terra no Brasil, além de percorrer outras situações de grande destaque na narrativa, como a violência contra a mulher e as desigualdades de gênero. Na narrativa, o racismo é o tema circundante e aparece no enredo demonstrado de forma estrutural[84]. A forte presença do matriarcado nas obras revela uma escrita pautada pelas vivências da própria autora e também por uma crítica profunda às opressões de gênero, subvertendo a ordem patriarcal. Conceição Evaristo escreve:

> O pai às vezes discordava de tudo. Do que iria fazer naqueles dias de estada em casa, do preço estipulado para as peças e das pessoas que ganhariam os presentes. A mãe repetia o que havia dito anteriormente. O pai fazia ali o que ela havia pedido e saía sem se despedir dela e da filha, puxando o filho pela mão. A mãe da soleira da porta abençoava o filho e desejava em voz alta que eles seguissem a caminhada com Deus. Voltava depois cantarolando para o interior da casa. Ponciá Vicêncio sorria. O pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam. Era tão bom ser mulher! (Evaristo, 2017, p. 24-25).

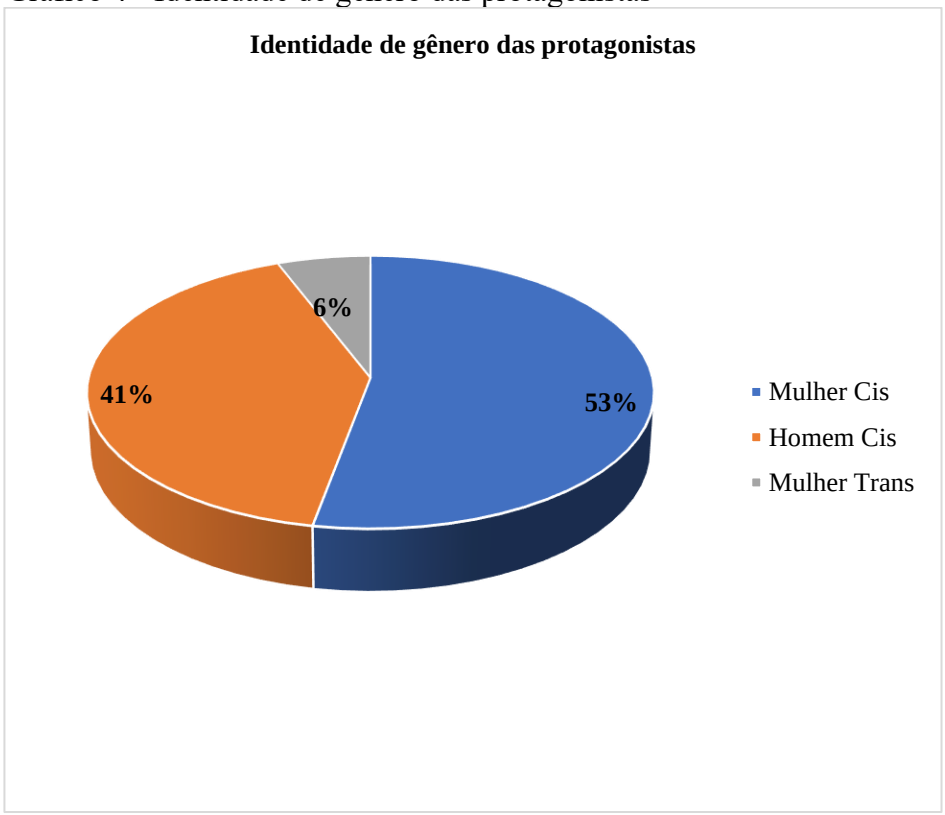
[84] Na narrativa de Conceição Evaristo, as vidas de Ponciá e Maria Nova são permeadas pela persistência da memória escravocrata, como se a estrutura do escravismo ainda não tivesse sido rompida pela Lei Áurea. Cabe aqui a recente discussão do livro de Muniz Sodré, **O Fascismo da cor**, no qual o autor irá discordar do debate de Sílvio Almeida sobre o racismo estrutural. Para Sodré, o racismo é institucional e intersubjetivo, enquanto o conceito de estrutura deve ser analisado sob o ponto de vista sociológico. Muniz Sodré discute que o racismo brasileiro se aproxima das teorias fascistas europeias como a eugenia e se institucionalizou a partir do ideário branco. Para este autor a estrutura se quebra com o fim da escravidão no Brasil.

A passagem é significativa à medida que a menina Ponciá Vicêncio faz uma leitura do que é ser mulher, partindo das tradições de sua própria família, das relações, mesmo que duras entre seus membros. Essa relação é permeada pelo respeito à matriarca. A imersão na crítica da lógica do patriarcado se dará na medida que a mulher Ponciá Vicêncio entende que fora daqueles limites familiares as relações se dão de outra forma.

No livro **Nada digo de ti que em ti não veja**, a protagonista é uma mulher trans, Vitória. Todo o enredo demarca a presença dela como fundamental para o desenlace da metaficção histórica narrada por Eliana Alves Cruz. Vitória nasceu Manuel Dias, um escravizado pertencente à família Gama. Nasceu escravizada e utilizou-se de suas habilidades e dons para se libertar do jugo da servidão. A relação amorosa dela com Felipe Gama desvenda como a sociedade rejeita o gênero e a sexualidade daquelas pessoas fora do padrão cisgênero e da heteronormatividade e que a demonização da sexualidade está ligada a um contexto histórico bem anterior ao debate raso que muitas vezes se estabelece na contemporaneidade. Uma ressalva deve ser feita. Vitória é uma mulher trans quanto a sua identidade de gênero, e mantém uma orientação heterossexual. A obra de Eliana Alves Cruz retoma o preconceito e a ignorância com que a história tratou os indivíduos fora dessa normativa estabelecida. Como exemplo, Vitória era julgada pela prática condenatória da homossexualidade, posto que não era reconhecida em sua identidade de gênero. O termo, prática condenatória, refere-se à forma como o julgamento de Vitória foi estabelecido. Ela, uma mulher trans heterossexual, foi julgada pelo crime relacionado à homossexualidade, prática condenada pela Igreja Católica no período colonial no Brasil.

O romance trata-se de uma metaficção historiográfica, conforme discute Linda Hutcheon (1991), trazendo elementos historiográficos como forma de problematizar as "verdades históricas" (Hutcheon, 1991). Segundo Linda Hutcheon, o que difere uma narrativa de metaficção histórica de um romance histórico é exatamente a capacidade de questionar verdades impostas. É o caso do romance escrito por Eliana Alves Cruz, que irá inquirir a forma como a história colonial foi contada, ressignificar a linguagem eurocêntrica e compreender as subjetividades presentes em cada sujeito histórico em seu tempo e lugar. Parece intencional o retorno da autora a elementos historiográficos para situar a problemática envolvendo dois marcadores importantes para compreensão das subjetividades desses protagonistas: o gênero e a sexualidade. Para tanto, incorremos na necessidade de demonstrar a problemática que a trama pretende demonstrar a partir do Gráfico 4.

Gráfico 4 - Identidade de gênero das protagonistas



Fonte: Gráfico produzido pela autora

A simples exposição dos dados numéricos demonstrará a diferença salutar entre narrativas concebidas por lugares de fala distintos. Temos que 59% das protagonistas das obras sinalizadas são de gênero feminino. Como levantado anteriormente, o dado sozinho pode não repercutir uma considerável alteração na perspectiva da representatividade do romance no Brasil, ainda assim, a investigação leva a contornos que merecem ser explicitados de forma excepcional. Por isso, pensar a metaficção histórica nos moldes apresentados por Eliana Alves Cruz é conceber que a escrita feminina negra pode significar uma busca pela reparação histórica e literária.

A protagonista Vitória é simbólica quanto à violência histórica imposta às pessoas trans e, de certa forma, às pessoas homossexuais no país – posto que é assim que ela é julgada por outros personagens no romance. Eliana Alves Cruz remonta às origens dessa perseguição com uma narrativa que utiliza a instituição da inquisição para falar desse passado ainda tão presente. A força de uma personagem que se liberta da escravidão e se movimenta como elemento integrador do enredo, sendo narrada de maneira sensível e emocionante, abala as estruturas do colonialismo e instaura uma nova perspectiva decolonial na superação dos estereótipos e das invisibilidades.

A relação amorosa de Vitória com um homem da elite colonial brasileira também recorre a essa transgressão na narrativa literária produzida por mulheres negras. A identidade de gênero da personagem-protagonista quebra com a lógica de um padrão social estabelecido e inaugura uma fresta diante da possibilidade de representatividade dessa população historicamente apresentada de forma irônica e preconceituosa.

A heteronormatividade também aparece demonstrada como um padrão a ser quebrado. Protagonistas ou personagens homossexuais, bissexuais ou lésbicas não aparecem em nenhum dos romances[85]. Um dado que merece destaque aqui, quando falamos de identidade de gênero e orientação sexual, é que, apesar de Vitória, uma personagem trans preta, ser descrita a partir de uma narrativa de afeto, de resistência e protagonismo, ela precisa se prostituir para sobreviver. A posição em que Vitória ocupa no enredo demonstra uma estratégia de expor uma condição imposta a mulheres trans fora da ordem ficcional. Na narrativa, ela é tida como jimbanda (termo usado para se referir à pratica homossexual), como pode ser percebida no trecho: "O julgamento seria do 'jimbanda chamado Vitória'" (Cruz, 2020, p. 181). O pronome masculino destinado a ela, o que justifica o crime de "lesa-majestade" em que foi enquadrada, é bastante representativo de como a cisheteronormatividade se apresenta. O termo "cisheternormatividade" trata a heterossexualidade e a cisnormatividade como padrão, marginalizando sujeitos inadequados a esse conceito, além de converter tais pressupostos distintos em um conjunto delimitado e único de sexualidade e gênero.

Audre Lorde expõe a questão da orientação sexual envolvendo mulheres negras. Sua intervenção como mulher negra lésbica pode nos ajudar a entender a predominância da cisheteronormatividade também nos romances analisados. Segundo Lorde,

> há uma ressonância especial de heterossexismo e homofobia entre as mulheres negras. Apesar do fato de a relação próxima entre as mulheres ter uma longa e honrosa história nas comunidades africanas e afro-americanas, e apesar da erudição e das realizações de muitas mulheres negras que se identificam como mulheres no campo político, social e cultural, as mulheres negras heterossexuais tendem a ignorar ou desconsiderar a existência e o trabalho das lésbicas negras (Lorde, 2019, p. 246).

Para Audre Lorde, tal ressonância pode ser explicada em parte pelo medo compreensível do ataque do homem negro dentro do estreito confinamento da sociedade negra. De outro lado, temos a afirmação de que o lesbianismo era um problema de mulheres brancas e que, portanto, as mulheres negras lésbicas negam sua racialidade negra em busca de apoio de mulheres

[85] Vale ressaltar que, nos romances juvenis de mulheres negras, a sexualidade dos protagonistas é mais diversa. Personagens homossexuais e bissexuais aparecem com alguma frequência na literatura juvenil. É o que demonstra a pesquisa empreendida por Renata Moreira e Lorrany Mota de almeida (2021) sobre a Literatura juvenil de mulheres negras.

brancas. Assim, as mulheres negras lésbicas estão confinadas entre o racismo das mulheres brancas e a homofobia das mulheres negras. Entretanto, Lorde assinala que não existe hierarquia de opressão:

> Entre as mulheres lésbicas, eu sou negra; e entre as pessoas negras, eu sou lésbica. Qualquer ataque contra as pessoas negras é um problema para lésbicas e gays, porque eu e milhares de outras mulheres negras somos parte da comunidade lésbica. Qualquer ataque contra lésbicas e gays é um problema para pessoas negras, porque milhares de lésbicas e gays são negros. Não existe hierarquia de opressão (Lorde, 2019, p. 236).

A presença de uma mulher trans heterossexual protagonizando um romance enuncia as muitas particularidades e subjetividades que a escrita feminina negra acarreta. Ao tratar a não existência de hierarquização dentro das opressões interseccionais, Audre Lorde expõe o que a obra de Eliana Alves Cruz contorna, o feminino e o feminismo negro dentro da literatura produzida por mulheres negras. Para que a escrita seja sediciosa, é preciso que ela abarque as diversidades, caso contrário, essa mesma escrita incorrerá nas incoerências e inexatidões iguais às que colocaram a mulher e o negro cobertos por uma cortina de estereótipos.

Uma exceção que precisa ser apontada quanto ao sexo dos protagonistas vem dos livros de Ana Paula Maia. A autora com 6 romances dentro do escopo desta pesquisa e apresenta uma característica bastante peculiar: todos os seus protagonistas são homens. O anti-heroísmo é predominante nos romances quando o protagonista é do sexo masculino, especialmente nos romances escritos por Ana Paula Maia, nos quais os homens aparecem como sujos, violentos, imorais e com sérias dificuldades para se relacionar em sociedade. A masculinidade branca presente nas obras de Ana Paula Maia será tratada de forma excepcional em um outro tópico.

3.2 Autoria e protagonismo negro: outras formas de representação

Sueli Carneiro aponta que as mulheres negras assistiram, em momentos distintos, à temática específica da mulher negra ser secundarizada tanto pela universalidade de gênero, quanto pela racialidade. Ou seja, o movimento feminista se negava a reconhecer que há uma dimensão racial na temática de gênero que estabelece privilégios e desvantagens entre as mulheres, enquanto o movimento negro negava o atravessamento do gênero incidindo sobre as mulheres negras.

Para Carneiro, é preciso que a mulher negra se conscientize da intersecção das opressões:

> É a consciência desse grau de exclusão que determina o surgimento de organizações de mulheres negras de combate ao racismo e ao sexismo, tendo por base a capacitação de mulheres negras, assim como o estímulo à participação política, à visibilidade, à problemática específica das mulheres negras na sociedade brasileira, à formulação de propostas concretas de superação da inferioridade social gerada pela exclusão de gênero e raça, e à sensibilização do conjunto movimento de mulheres para as desigualdades dentro do racismo e a discriminação racial produzem (Carneiro, 2011, p. 121-122).

A superação da colonialidade pressupõe uma reviravolta decolonial sob uma perspectiva epistemológica concentrada na intersecção de relações de raça, classe, sexualidade e gênero, como propõe Maria Lugones. Para essa estudiosa do feminismo negro, é preciso fazer o cruzamento entre o conceito de interseccionalidade e o conceito de "colonialidade do poder" introduzido por Aníbal Quijano[86]. Lugones afirma que o cruzamento dessas duas linhas de análise permite chegar, ao que ela considera como provisório, de "sistema moderno-colonial de gênero"[87].

Pensando na lógica do sistema de gênero moderno/colonial, bell hooks vai propor como estratégia para a escrita e a prática intelectual de mulheres negras, a descolonização da mente. Na visão de hooks,

> Para sentir que temos direito a um tempo solitário, nós, negras, temos de romper com as ideias sexistas/racistas sobre o papel da mulher. Num contexto social capitalista de supremacia patriarcal branca como esta cultura, nenhuma negra pode se tornar uma intelectual sem descolonizar a mente (Hooks, 1995, p. 474).

Sobre a lógica do problema de gênero envolvendo a matriz colonial estruturada por Quijano e as questões relacionadas à interseccionalidade, podemos apontar, como exemplo, a perspectiva de uma mulher branca em relação ao machismo e sexismo e em contrapartida avaliar como as propostas de Lugones e de outras feministas negras fazem sentido. Quando analisamos estruturas de forma ampla, anulamos as singularidades presentes fora do alcance

---

[86] Lugones se apoia ao conceito de colonialidade de poder de Quijano, mas critica de forma veemente a sua intersecção de raça e gênero em termos estruturais amplos. O pesquisador elucida a matriz colonial do poder, mas não evidencia marcadores excludentes de gênero. Seu alcance teórico é limitado pela sua condição masculina e pelo discurso branco e cisheteronormativo. Segundo Lugones, Quijano aceita o entendimento capitalista, eurocêntrico e global sobre o gênero e mantém velado o entendimento de que "as mulheres colonizadas, não brancas, foram destituídas de poder" (LUGONES, 2019, p. 361). Dessa forma, a autora pretende incluir esses elementos na análise da colonialidade do poder expandindo o conceito estrutural de Quijano e propondo uma nova forma de pensar raça e gênero a partir da colonialidade, complicando a matriz proposta pelo sociólogo peruano anexando, o que Lugones chama de sistema de gênero moderno/colonial.

[87]O sistema moderno-colonial de gênero contrapõe ao processo "binário, dicotômico e hierárquico" (Lugones, 2020, p. 60). Para Lugones, as categorias são entendidas como homogêneas e selecionam um dominante, em seu grupo, como norma: "na intesecção entre 'mulher' e 'negro' há uma ausência onde deveria estar a mulher negra, precisamente porque nem 'mulher' nem 'negro' a incluem'. A intersecção nos mostra um vazio" (Lugones, 2020, p. 60). No padrão estabelecido por Quijano, a descrição de gênero é "demasiadamente estreita e hiperbiologizada – já que traz como pressupostos o dimorfismo sexual, a heterossexualidade, a distribuição patriarcal do poder e outras ideias desse tipo" (Lugones, 2020, p. 60 -61).

eurocêntrico, branco, masculino e heterossexual. Por mais válido que seja o compromisso de muitas mulheres em descrever as diferenças de gênero, essas trazem ainda o pacto com a colonialidade ao não reconhecer privilégios de raça. Para melhor elucidação da importância de se pensar colonialidade do poder e interseccionalidade, tratar-se-á, neste trabalho, de alguns exemplos em que a escrita pode ser um ponto relevante para se avaliar as opressões de gênero e raça.

Miriam Alves (2010), em seu livro **BrasilAfro Autorrevelado**: Literatura Brasileira contemporânea, expõe outras relações estabelecidas nas décadas de 1960 e 1970 entre mulheres negras e o feminismo civilizatório. Esse feminismo dito universal, como o próprio nome já implica, defendia que todas as mulheres estavam sujeitas às mesmas opressões, colocando-as em uma oposição binária homem x mulher (Alves, 2010, p. 60).

Tal oposição binária ignora a violência histórica vivenciada pelas mulheres negras desde o período colonial. De acordo com Miriam Alves, as mulheres negras são duplamente subordinadas, mulher e mulher-negra, e ainda

> vistas como objetos de consumo durante muito tempo, excluídas da condição de seres humanos, passam por uma tríplice opressão e uma segregação secular, além de terem que superar a ideia, cristalizada na sociedade brasileira, de serem incapazes de assumir outros papéis e cargos e terem que suplantar, consequentemente a marginalização econômica (Alves, 2010, p. 63).

Essas opressões interseccionalizadas forjaram não só o imaginário social acerca das mulheres negras, "mas inclusive no mundo das representações artísticas em geral e particularmente na literatura". (Alves, 2010, p. 63)

A Tabela 4 sinaliza o que as intelectuais negras brasileiras vêm denunciando[88].

Tabela 4 - Principais ocupações das personagens brancas (1990-1914)

	n	%
Classes proprietárias e executivos	188	10
Profissões Liberais (médico, advogado, arquiteto, etc.)	181	9,6
Estudante	175	9,3
Dona de Casa	171	9,1
Professor	141	7,5
Artista (teatro, cinema, artes plásticas, música, dança)	132	7

[88]As tabelas apresentadas (tabelas 04 e 05) fazem parte do escopo de pesquisa do romance brasileiro apresentado por Regina Dalcastagnè. Ver: DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades. **Letras de hoje**. Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109-143, jan.-abr. 2021.

Escritor	124	6,6
Profissional da imprensa	105	5,6
Sem ocupação	105	5,6
Sem indícios	94	5

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas.
Fonte: pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporâneo.

A tabela 04 ilustra como as ocupações de personagens brancas são diversas. Evidencia-se, portanto, que a literatura se ocupa da representação branca como lugar de poder e visibilidade. A personagem branca ocupa os meios econômicos, políticos, artísticos e intelectuais. Os dados apresentados são de extrema relevância para situar a desumanização da população negra e como se configuram os papéis masculinos e femininos dentro das narrativas a partir do critério de raça. Enquanto as personagens negras (destacadas na Tabela 5) ocupam espaços de subalternidade, marginalidade e do trabalho compulsório e violento, as profissionais do sexo somente são citadas quando a pesquisadora cataloga personagens negras, corroborando a sexualização do corpo feminino negro.

Tabela 5 - Principais ocupações das personagens negras (1990 - 2014)

	n	**%**
Bandido/contraventor	22	12,9
Empregado(a) doméstico(a)	19	11,2
Escravo	16	9,4
Estudante	13	7,6
Profissional do sexo	11	6,5
Dona de casa	10	5,9

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas.
Fonte: pesquisa Personagens do romance brasileiro contemporâneo.

Embora “destituída de poder”, a mulher negra sempre exerceu papel fundamental dentro das comunidades, tanto na luta da resistência cotidiana, como nos quilombos e ocupando lugar de destaque nas lideranças das religiões de matriz africana, como também nos movimentos

negros desde a década de 30 na Frente Negra Brasileira e nas articulações políticas no período da ditadura e pós ditadura no Brasil. Lélia Gonzalez destaca a participação da mulher negra para a formação do Movimento Negro Unificado, como importantes organizadoras de atividades de base (Gonzalez, 2022, p. 55).

Foi a partir desses movimentos que se viu refletir o machismo dos homens negros em relação às mulheres. A constatação da hierarquização dialética de gênero e raça imprime ao feminismo negro uma posição diferente daquela exercida pelo feminismo branco. Assim, para Miriam Alves,

> Não se trata de exercer somente oposição de gênero para superar os limites atribuídos pela estrutura social à mulher em geral e à mulher negra em particular; tem-se, também, de ultrapassar os limites da racialização que delimita a sociedade brasileira, impondo às afro-brasileiras duplas barreiras a serem vencidas sem, no entanto, deixarem de atentar para as disparidades que a inserção social a partir do gênero confere a elas (Alves, 2010, p. 65).

Para se chegar a uma análise da literatura produzida por mulheres negras, é preciso compreender mais que a racialidade, é necessário investigar o histórico de lutas dessas mulheres.

Sueli Carneiro destaca a importância da conscientização das exclusões para que se consolidem as organizações de mulheres negras de combate ao racismo e ao sexismo. O feminismo negro é um importante movimento contra o que o poeta negro Arnaldo Xavier chamou de o "matriarcado da miséria"[89] e significou a publicação de diversos textos de autoria feminina negra. "A literatura afrofeminina brasileira passa a ter visibilidade em termos coletivos a partir da década de 1970, com a publicação da coletânea **Cadernos Negros**, em 1978" (Alves, 2010, p. 68).

A escrita afrofeminina destacada por Miriam Alves é um contradiscurso e evidencia a universalidade da opressão branca, mas também o seu *não lugar* dentro do movimento negro e/ou das demandas da esquerda. Os versos e prosas do afrofeminismo denunciam o confinamento dos corpos pretos e promovem uma desconstrução da lógica patriarcal e hegemônica da escrita masculina branca.

Rastrear o *corpus*, assentando as leituras dos romances mapeados escritos por mulheres negras, permitiu o contato com obras que apresentam maior diversidade de vozes, tanto quanto ao sexo, gênero e cor. O protagonismo negro e o debate acerca do racismo, e de todas as formas

89 Termo utilizado por Sueli Carneiro ao tratar do histórico de exclusão da mulher negra. Cf. CARNEIRO, Sueli**. Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

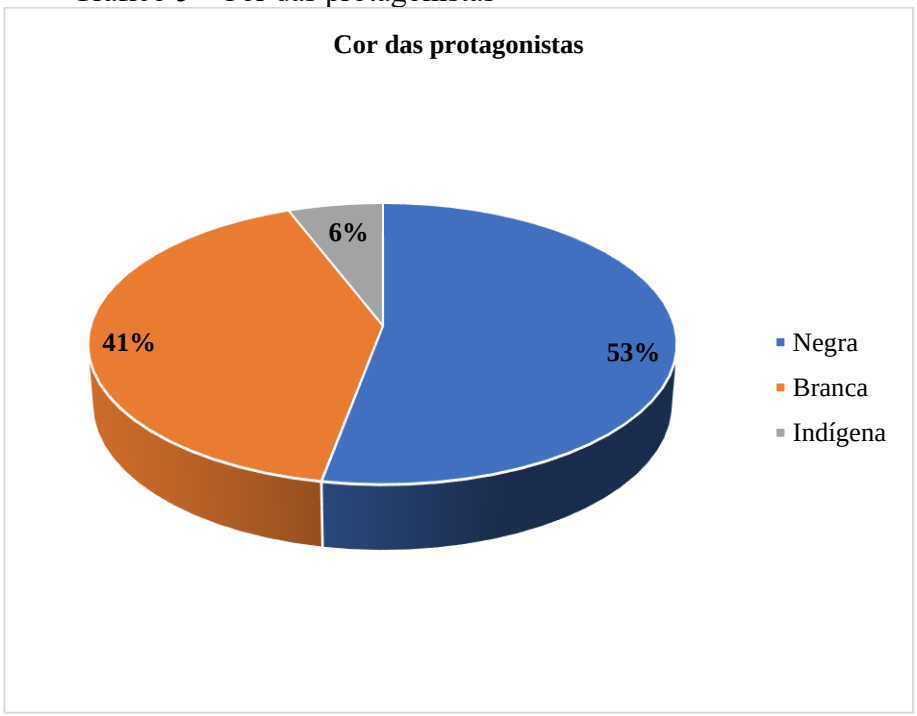
de combate, na grande maioria dos romances, entram para o centro das questões colocadas no enredo.

3.2.1 Representação e representatividade: a cor das protagonistas

A análise da cor das personagens da escrita afro-feminina também será realizada sob a perspectiva decolonial, primeiro pela própria insubmissão de construir narrativas e quebrar com o binarismo que impõe subalternidade e silenciamento das mulheres negras e, segundo, para validar as diversas teses apresentadas até aqui de complexificação a ordem colonial a partir da consciência da opressão de gênero e raça. Utilizaremos como critério de classificação de raça o mesmo utilizado pelo IBGE, a autoatribuição. Apesar dessa classificação ser permeada de subjetividades, nos enredos essa distinção é bastante ressaltada. Inclusive, a grande maioria dos protagonistas tem seu contexto social atravessado pela racialidade. Em apenas um caso, a protagonista apresentava traços de negritude, mas suas descrições poderiam ser classificadas como preta ou parda, por isso ela foi inserida na raça negra.

Observando os dados catalogados acerca da cor das personagens, Gráfico 5, chegamos aos seguintes resultados:

Gráfico 5 - Cor das protagonistas



Fonte: Produzido pela autora

Os negros representam 53% dos protagonistas nos romances. A diferença em relação à perspectiva de cor/raça na literatura brasileira é substancial. Os dados sinalizam que a literatura do negro é composta por uma narrativa de representatividade e de superação do silenciamento imposto por séculos a esse grupo e, ainda, confirma a presença do racismo na literatura desde a colônia.

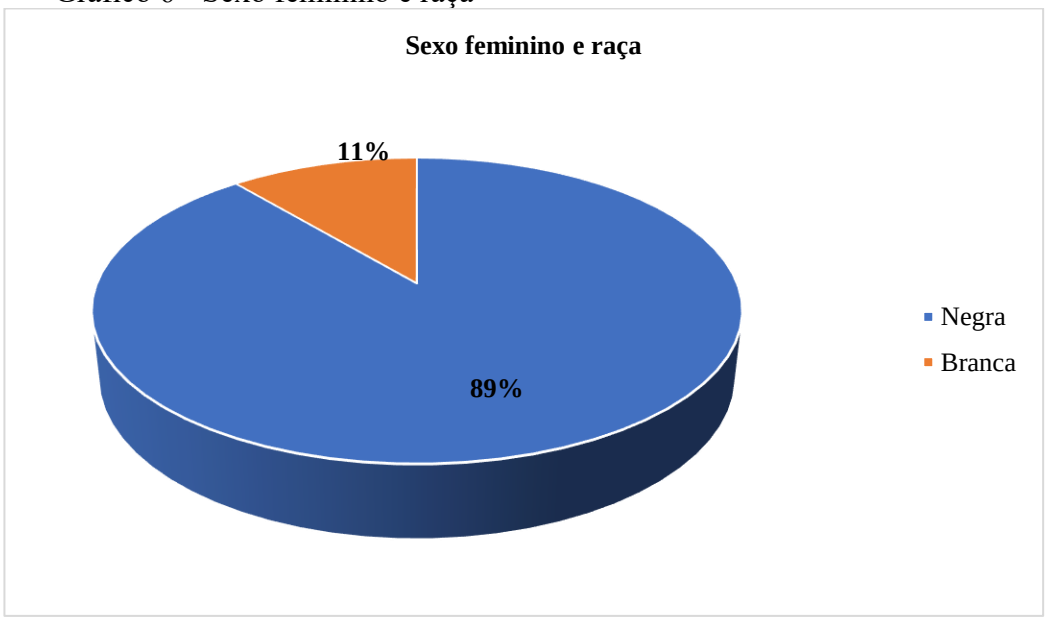
> A pequena presença de negros e negras entre as personagens sugere uma ausência temática na narrativa brasileira contemporânea, que o contato com as obras, dentro e fora do corpus, contos e romances, confirma: o racismo. Trata-se de um dos traços dominantes da estrutura social brasileira, que se perpetua e se atualiza desde a Colônia, mas que passa ao largo da literatura recente (Dalcastagnè, 2021, p. 131).

Nas obras em que o protagonismo negro é ressaltado, essa condição de conscientização do colonialismo e da colonialidade da raça também se faz presente. Em todas essas narrativas sobressai um debate intenso sobre a resistência negra à escravização, a luta por igualdade racial e uma nova constituição do que é ser negro no Brasil.

Interseccionando gênero e raça, as autoras presentes nesse arcabouço privilegiam escrever sobre mulheres negras. O protagonismo feminino negro nas obras pode ser demonstrado não apenas por configurar a maioria, em número, no total de protagonistas catalogados, mas também na forma como essas mulheres negras são descritas na narrativa.

Temos a predominância de mulheres negras sendo protagonistas nas obras de Miriam Alves, Eliana Alves Cruz, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves. O Gráfico 6 demonstra a predominância de mulheres negras como protagonistas desses livros:

Gráfico 6 - Sexo feminino e raça



Fonte: Produzido pela autora

Algumas passagens dessas obras servem para demonstrar esse caráter, como, por exemplo, em uma passagem do livro **Maréia**, de Miriam Alves (2019), em que a cor e a estética da protagonista são valorizadas por meio de uma linguagem que traduz a beleza de ser negro e a poesia da escrita da autora:

> Os cabelos pretos encaracolados espalhavam-se, em gracioso desalinho, por sobre a fronha branca, proporcionando um fascinante contraste. Brilho encantador, destacava a tonalidade âmbar da pele, reluzia com o contato-carícia dos raios de sol da manhã, que se infiltravam pelas frestas da veneziana (Alves, 2019, p. 26).

Miriam Alves ressalta, nesse trecho, características de sua protagonista, Maréia, dando ênfase à cor de sua pele preta e valorizando o cabelo afro a partir de uma descrição que foge dos estereótipos. Na própria obra, é possível ver apontamentos que remetem a como subverter essa linguagem colonial: "falava com cuidado, suprimia as palavras que tivessem conotação pejorativa, valorizava as recordações de persistência, resistência, superação cotidianas, dos seus antepassados que tiraram da desventura a aventura" (Alves, 2019, p. 51). Nessa passagem, o narrador traz uma perspectiva do pai de Maréia, Marcílio. É ele quem vai desconstruindo ao longo da história o imaginário de um povo negro submisso e ingênuo. E ainda mais, descontrói o racismo linguístico presente no vocabulário brasileiro e europeu em que o negro é visto sempre de forma negativa e pejorativa, como exemplifica Fanon:

> É possível compreender esta proposição? Na Europa, o Mal é representado pelo negro. É preciso avançar lentamente, nós o sabemos, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se de trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral. Ficaríamos surpresos se nos déssemos ao trabalho de reunir um grande número de expressões que fazem do negro o pecado. Na Europa, o preto, seja concreta, seja simbolicamente, representa o lado ruim da personalidade (Fanon, 2008, p.160).

A proposição presente no trecho do livro **Pele negra, máscaras brancas**, realça esse dualismo perverso que evidencia marcadores sociais baseados na raça, preto e branco. Remete também ao bem e mal, trevas e luz, feio e bonito. O que as autoras negras constroem nas narrativas é uma inversão desse maniqueísmo racial e, para Fanon, a consciência dessa proposição representa o início da mudança de tal representação.

> Enquanto não compreendermos esta proposição, estaremos condenados a falar em vão do "problema negro". O negro, o obscuro, a sombra, as trevas, a noite, os labirintos da terra, as profundezas abissais, enegrecer a reputação de alguém; e, do outro lado: o olhar claro da inocência, a pomba branca da paz, a luz feérica, paradisíaca. Uma

> magnífica criança loura, quanta paz nessa expressão, quanta alegria e, principalmente, quanta esperança! Nada de comparável com uma magnífica criança negra, algo absolutamente insólito. Não vou voltar às histórias dos anjos negros. Na Europa, isto é, em todos os países civilizados e civilizadores, o negro simboliza o pecado (Fanon, 2008, p.160 – destaques do autor).

Outro elemento de narrativa explícito no romance **Maréia** é o de demonstração do "pacto da branquitude"[90]. Mesmo sem se apropriar do termo utilizado por Cida Bento, Miriam Alves dá vida a personagens que demonstram carregar sua herança (escravocrata) sob o pretexto de uma família tradicional que, supostamente, forjou sua fortuna a partir do trabalho incansável dos mais velhos e da batalha diária dos mais jovens em perpetuar o legado genealógico. No entanto, o desenrolar da história se apresenta como o privilégio sucessório a partir de um contrato subjetivo de proteção e fortalecimento da cultura da acumulação pela expropriação através da compra e venda de escravizados e da exploração dessa mão de obra. No texto de Miriam Alves, a família Menezes de Albuquerque é a prova de que o legado da colonialidade é protegido e referendado pelo pacto da branquitude. O passado de acumulação vem da participação dos seus antecessores que "participaram das conquistas, comércios e de todo tipo de negócio, inclusive o mercado de almas, forma irônica e eufêmica de se referir à captura, ao translado e às vendas de pessoas para o trabalho forçado"(Alves, 2019, p. 17).

O romance de Miriam Alves quebra uma trajetória de escrita que privilegia o negro quando remete ao passado escravocrata. Em contrapartida, **Maréia** repercute a atuação branca para a perpetuação da violência e da manutenção do privilégio. Cida Bento se refere a essa lógica quando trata do assunto: "Fala-se muito na herança da escravidão e dos impactos negativos para as populações negras, mas quase nunca se fala na herança escravocrata e nos seus impactos positivos para as pessoas brancas" (Bento, 2022, p. 23).

Cida Bento apresenta um novo caminho para compreender as questões de raça e gênero, o pacto de cumplicidade implica na autopreservação do privilégio branco e masculino. Exemplificando a forma como se dá esse pacto, a pesquisadora didaticamente expõe como se constrói uma narrativa que é excludente e que silencia grupos historicamente oprimidos.

> Trata-se da herança inscrita na subjetividade do coletivo, mas que não é reconhecida publicamente. O herdeiro branco se identifica com outros herdeiros brancos e se beneficia dessa herança, seja concreta, seja simbolicamente; em contrapartida, tem que servir ao seu grupo, protegê-lo e fortalecê-lo. Este é o pacto tácito, o contrato subjetivo não verbalizado: as novas gerações podem ser beneficiárias de tudo que foi acumulado, mas tem que se comprometer "tacitamente" a aumentar o legado e transmitir para as gerações seguintes, fortalecendo seu grupo no lugar de privilégio,

[90] Termo utilizado por Cida Bento para analisar o discurso da herança colonial branca passada através do pacto cujo objetivo se pauta na perpetuação de privilégios debruçados sobre a falsa ideia de meritocracia. Ver: BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

> que é transmitido como se fosse exclusivamente mérito. E no mesmo processo excluir os outros grupos "não iguais" ou não suficientemente meritosos (Bento, 2022, p. 25).

Em **Maréia**, Miriam Alves faz falar a voz silenciada de mulheres e homens negros, reverte o protagonismo e, mais do que isso, escancara um pacto de cumplicidade que tem um repertório que convenceu muitos há muito tempo: o discurso da meritocracia.

No livro **Becos de Memória**, também é possível perceber essa diferença entre a voz do branco e a voz do negro. De forma sutil, Conceição Evaristo explicita a voz de sua própria literatura:

> Ela disse se chamar Dora. Ela gostava muito do nome dela, aliás Dora gostava muito de si própria. Ele disse se chamar Negro Alírio. Negro deveria ser o apelido e Alírio o nome, mas ele dissera Negro Alírio. Gostou de ouvir a palavra negro pronunciada por um negro, pois o termo negro, ela só ouvia na voz do branco, e só para xingar: negro safado; negro filho da puta, negro baderneiro e tantos defeitos mais (Evaristo, 2013, p.133).

Eliana Alves Cruz também utiliza sua narrativa para desconstruir o ideário racista que instituiu a estética europeia como sendo símbolo de beleza. Ao trazer sua protagonista negra e trans, a autora retira esse olhar racista e machista, libertando o leitor a conhecer as subjetividades dos sujeitos negros, que não é diferente ou melhor que do branco, mas de alguém que se percebe agora como sujeito e não como objeto. A descrição de Vitória pelo narrador é afastada do que se convencionou estabelecer a partir da literatura branca e masculina.

> Ela, o puro e brilhante e belo azeviche. Pouca coisa mais baixa que ele, com braços e pernas bem torneadas, um sorriso brilhante, olhos de um marrom profundo e com aquela cabeleira farta da qual tinha tanto orgulho, que se assemelhava à lã negra e macia com que a mãe dele tricotava casacos e meias para a família (Cruz, 2020, p. 21).

Comparar o cabelo de Vitória à lã utilizada pela matriarca da família Gama é trazer um novo olhar acerca da estética negra, valorizando traços negroides e quebrando com uma imposição de um padrão que serve ao racismo. O orgulho da protagonista também confere representatividade para as mulheres negras que passaram séculos vivenciando violências de todo tipo para alisar os cabelos e serem aceitas socialmente.

O cabelo de Vitória é o símbolo de sua resistência. Essa desconstrução estética não acaba apenas com o silenciamento da raça, rompe com uma estrutura que, para se manter de pé, precisava continuar a diminuir, a tornar feio, rude e desprovido de capacidades cognitivas a mulher negra.

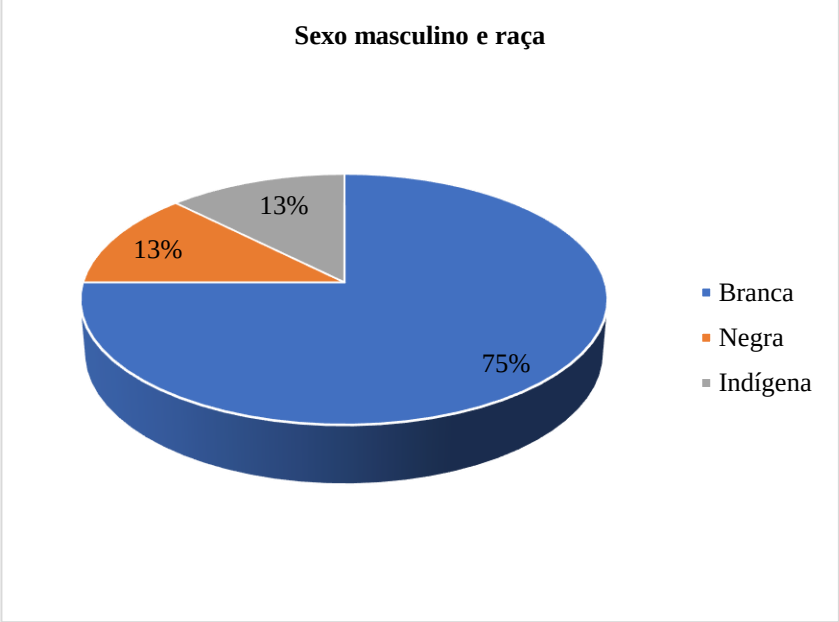
A construção da colonialidade do poder a partir do controle do gênero, da raça, da classe e da sexualidade é percebida em uma narrativa inversa, que não naturaliza a violência, a opressão e o descaso com o racismo, pelo contrário. Por trás da metaficção histórica está escancarada a necessidade de reverter o contexto da escravização do ser e do saber. O desfecho do romance se incumbe de representar um país que sempre tratou a população negra retirando o que lhe é mais precioso, sua identidade.

> Rasparam-lhe todo o farto cabelo de "copa de figueira" do qual ela tanto se orgulhava. Ele era mais que uma peruca a emoldurar-lhe a face. Ele era o símbolo da mulher que sempre sentiu ser. Este foi o momento mais dolorido, pois raspar a cabeça foi como matar sua essência, seu espírito, sua força (Cruz, 2020, p. 182).

As interseccionalidades ligadas à protagonista Vitória buscam indicar as contradições de uma sociedade nos mais variados tempos históricos. O ar de delação da história é certamente uma forma da autora escancarar situações de vulnerabilidades dessa população. Como aponta Stuart Hall (2003), "a identidade negra é atravessada por outras identidades inclusive de gênero e orientação sexual. A política identitária essencialista aponta para algo pelo qual vale lutar, mas não resulta simplesmente em libertação da dominação" (p.12).

Em relação ao protagonismo masculino e a raça, algumas especificidades precisam ser circundadas. Observando o Gráfico 7, torna-se claro como o protagonismo feminino é especialmente trabalhado dentro do escopo de autoria feminina.

Gráfico 7 - Sexo masculino e raça



Fonte: produzido pela autora

Apenas uma das autoras mapeadas neste trabalho tem quase que a totalidade dos seus protagonistas brancos, Ana Paula Maia. Nos romances **Enterre seus mortos**, **O habitante das falhas subterrâneas**, **Carvão animal** e **De gados e homens**, o protagonismo masculino branco ressalta uma importante característica da escritora.

Os protagonistas homens brancos totalizam 75% da quantidade total de protagonistas do sexo masculino mapeados. Esse número representa um equilíbrio quanto ao gênero e à cor dentro da narrativa ficcional de mulheres negras, porém, é preciso frisar que uma única autora, Ana Paula Maia, representa quase a totalidade desses protagonistas do sexo masculino e branco. Não será necessário retomar a conjuntura que implica na vida e obra da escritora, mas é relevante pensar que a trajetória de produção de Ana Paula Maia diverge das demais analisadas, principalmente nesse ponto. A singularidade na escrita dessa autora será descrita de maneira mais objetiva em tópico subsequente à análise das interseccionalidades.

3.2.2 Gênero, cor e profissão

Quando interseccionados gênero, cor e profissão na escrita dos romances de mulheres negras, também nos deparamos com um panorama distinto daquele apresentado pelo romance produzido por homens brancos. Subvertendo a ordem da pirâmide social, a mulher negra ocupa

nessas narrativas posições sociais de liderança e espaços de contrassenso. Mesmo aquelas protagonistas que são submetidas ao trabalho escravo ou a ocupações com baixa remuneração exercem-nas de forma insubordinada, transformando sua realidade por meio da luta, da inteligência estratégica e de habilidades que seriam incompatíveis com o que historicamente foi remetido a elas. A inversão não acontece apenas em relação às protagonistas do gênero feminino. Os homens também são representados de forma espelhada, passando a atuar em lugares menos privilegiados e ocupações que exigem apenas esforço físico e pouco envolvimento intelectual, além de espaços insalubres de trabalho. Mas iremos tratar especificamente desses casos mais à frente. Vejamos a Tabela 6:

Tabela 6 - Principais ocupações das protagonistas

Principais ocupações das protagonistas femininas	Total
Ceramista/Funcionária do lar	1
Empresária	1
Engenharia/empresária	1
Escravizada	1
Estudante	1
Florista	1
Maestrina	1
Musicista	1
Palestrante/Chef	1
Prostituta	1
Total	**10**

Fonte: produzida pela autora

A tabela nos permite direcionar e dimensionar as ocupações dos protagonistas de modo geral e particular. Geral, no sentido de entender como o protagonismo feminino torna visíveis as idiossincrasias da mulher, em especial a mulher negra, mas também busca intervir na condição social ocupada por essas mulheres na narrativa. Particular, quando se torna arbitrário informar apenas com um dado a condição social e a ocupação das mulheres negras na narrativa, uma vez que as personagens são complexas e é difícil de reduzi-las a apenas uma informação. Analisando as ocupações dos protagonistas masculinos, a proposta de análise geral já parece mais eficaz. Os personagens masculinos não apresentam tanta complexidade quando se analisa suas carreiras, posições sociais e ocupação.

Entre as principais ocupações de mulheres negras estão profissões que demonstram um apelo intelectual e fogem da lógica de *plantation*[91]. As histórias são permeadas de superações das condições de subsistência para uma realidade que pressupõe ocupação dos espaços de poder, como as universidades. A atuação feminina dá visibilidade e protagonismo à população negra atuando em lugares dos quais foram historicamente excluídos. Percorreremos esses casos de maneira particularizada, como visto na Tabela

Tabela 7 - Principais ocupações das protagonistas negras

Principais ocupações das protagonistas negras	
Ceramista/Funcionária do lar	1
Empresária	1
Engenharia/empresária	1
Escravizada	1
Estudante	1
Musicista	1
Palestrante/Chef	1
Prostituta	1
Total	**8**

Fonte: Produzido pela autora

No livro **Maréia**, há mais um exemplo de que muitos espaços ainda precisam ser desbravados para que mais negros tenham acesso a eles. No trecho a seguir, Miriam Alves insere o racismo de forma explícita em seu texto, combatendo-o e educando para a superação das amarras que sustentam o preconceito:

> Não esmoreceu, frente ao espanto causado no corpo docente, na graduação da Faculdade de Música; ao escolher flauta e violoncelo, os olhares dos professores diziam mais que as palavras, ao tentarem convencê-la a optar por algo mais apropriado a pessoas como ela. Graduou-se (Alves, 2019, p. 29).

O trecho é esclarecedor de como os espaços de poder são delimitados pela cor. Maréia é uma jovem negra ingressa na faculdade de música e cooptada a permanecer em seu lugar de

[91] A palavra *Plantation*, aqui utilizada como forma de pensar a monocultura escravista colonial e também sob a ótica do racismo cotidiano, advém da contribuição da escritora Grada Kilomba em seus estudos sobre psicanálise. Ver: KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação**: episódios do racismo cotidiano. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

origem. A história não remete apenas à superação dos espaços restritos aos negros, é indicativa do lugar ocupado por negros na contemporaneidade.

> A plateia, em suspense, as vestimentas brancas impecáveis das instrumentistas, contrastando com a tonalidade de suas peles, os amigos e familiares orgulhosos, era a manifestação de um sonho. Os demais convidados, sem laços de amizades ou parentescos, foram surpreendidos pelas características físicas das componentes, que destoavam dos padrões estéticos costumeiros do local, dissimulando, aplaudiam educadamente, sem entusiasmo (Alves, 2019, p. 163).

Maréia é musicista e produtora cultural. Sua vida e profissão estão relacionadas à identidade afro-brasileira. Na passagem acima, a apresentação do seu grupo de instrumentistas causa espanto àqueles que não entendem como negros chegaram ali. Eles deveriam estar servindo-os e não o contrário, por isso o pouco entusiasmo. O tom de pele é realçado pelas vestimentas brancas, contraste intencional. A musicista negra não nega de onde veio e aonde quer chegar. Demonstra resistência e valorização do seu povo e dos talentos carregados por seus ancestrais.

Em outro romance, Eliana Alves Cruz traz uma protagonista escravizada. Poderia parecer, apenas olhando a tabela, que para toda regra há uma exceção, por isso é preciso extrapolar os dados numéricos. Apesar da condição de escravizada, Muana, protagonista do livro **O crime do cais do valongo**, não cumpre a cartilha colonial. Ela rompe com a lógica de subserviência e destoa daqueles personagens que nos acostumamos a ver nos romances escritos por autores brancos. Ela narra, por vezes, a história e intervém nos acontecimentos de forma discreta, mas intensa. Conhecia bem o Valongo e tudo que era publicado na imprensa local. Sua destreza em observar e ler os acontecimentos fez dela uma grande estrategista.

> As primeiras vezes que lá estive foi com meu senhor, mas depois, de tanto me ver perambulando na loja da Gazeta, o criado Justino já me conhecia e recebia os papéis dos avisos mesmo que eu estivesse sozinha. Ele me sorria e estendia a mão. Eu entendia tudo o que estava escrito, mas Justino nem desconfiava e era melhor que continuasse assim (Cruz, 2018, p. 14).

Fernanda Miranda (2019) retoma a afirmação de Claudio Magris (2016): “o romance é o mundo moderno” (Miranda, 2019, p. 61) para exemplificar as condições do surgimento do gênero no país. A concepção de modernidade, presente na frase de Magris, pode ser associada ao delírio colonialista, exposto por Quijano, e outros autores citados anteriormente. O romance, agrega essa concepção moderna aos seus personagens e impõe, como verificado por Reis (1987), uma permanência do círculo conscrito de hierarquização social dentro e fora da literatura. Dessa forma, o negro está inserido como sujeito periférico nas narrativas desde o século XIX. Fernanda Miranda ao discorrer acerca do início da produção de romances no Brasil

assegura que o imaginário colonialista ainda estava muito presente nessa formação, em consonância, no que tange esse ponto, a construção da nossa identidade nacional, pautada pelos ideais de uma elite letrada herdeira do escravismo. Portanto, a figura de Muana, uma escrava que sabe ler e escrever, provoca uma ruptura desse ideário de modernidade e escravidão. A presença de uma escravizada alfabetizada e, mais que isso, que faz uma leitura ampliada do Brasil e de tudo que a circundava, diverge da história oficial e reconstrói a memória dos povos tratados como subservientes. Eliana Alves Cruz deixa evidente essa projeção quando narra o segredo guardado por Muana:

> Muito senhor não sabia. Mais um motivo para esconder muito bem escondido meu segredo, pois eles não toleravam ver um preto ou uma preta saber alguma coisa que eles não sabem e que não é trabalho de força dos braços (Cruz, 2018, p. 23).

Eliana Alves Cruz escolheu trazer uma mulher escravizada para dar vazão ao que foi retirado dos livros de história por décadas e décadas, a resistência negra à escravidão, as estratégias para burlar o sistema e as formas de violência. Muana é representativa de que muitos africanos mantinham a estratégia do segredo, do silêncio, mas conheciam profundamente como a estrutura colonial funcionava. A autora não traz apenas uma protagonista negra escravizada para conferir representatividade, ela traz consigo a história da diversidade do continente africano. Muana conhecia bem essas diferenças, é o que mostra este trecho:

> Eu podia identificar apenas por seus dentes limados ou marcas nas faces se eram rebolos, Casanges, Monjollos, Benguelas, Fulas, Iorubas ou patrícios Moçambiques... esses nomes que por aqui dão aos que atravessam o grande rio e vêm pisar seus pés feridos nas areias da praia ali tão perto (Cruz, 2018, p. 16).

A condição de escravizada de Muana e sua necessidade de escrita reafirma o que bell hooks considera como tornar-se *sujeito.* hooks argumenta que sujeitos são aqueles que "têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias" (Hooks, 2019, p.42). A escravização não tira da protagonista sua subjetividade e sua capacidade de se reconhecer como sujeito.

Partindo nessa mesma direção está o romance de Ana Maria Gonçalves, **Um defeito de cor**. Nele a autora percorre a trajetória da protagonista Kehinde, africana do Benin, antigo Reino de Daomé. Kehinde foi capturada e jogada em um navio negreiro com a avó e a irmã, que morrem na travessia. Após sofrer diversas violências e ser estuprada pelo senhor em Itaparica, dessa violência nasce seu primeiro filho. Kehinde muda-se para Salvador com a sinhá e começa a trabalhar como escrava de ganho, condição em que consegue obter sua liberdade. De volta a África, Kehinde torna-se uma grande empresária da construção civil.

O protagonismo de Kehinde é marcado pelo seu deslocamento tanto geográfico, no que tange aos percursos narrados a partir da diáspora africana e de seu enfrentamento sagaz em encontrar seu lugar no mundo, quanto do plano das expectativas, uma vez que o lugar do negro na literatura brasileira quase sempre é representado pela sua presença subalterna e sua ausência nos lugares de poder.

O protagonismo feminino negro nos romances está distante dos estereótipos e recoloca a mulher negra como sujeito de sua própria história, mas isso não significa que as narrativas sempre irão versar de maneira convergente. Diferente de Kehinde e Moana, Ponciá Vicêncio, protagonista na obra de mesmo nome, da escritora Conceição Evaristo, pode ser analisada sob um outro viés. A personagem representa graves denúncias e entre elas estão a luta histórica do negro pela posse da terra, o silenciamento e a violência sofrida por mulheres negras periféricas.

O protagonismo de Ponciá busca referendar a beleza das tradições familiares a partir do trabalho do barro aprendido por ela com sua mãe. O talento da personagem é ressaltado na obra pela presença da escultura da avó feita pelas suas mãos ainda pequenas. Para sobreviver na cidade, Ponciá vai garantir o sustento trabalhando na casa de uma família, o que é bastante representativo da história de muitas meninas negras deste país.

A escrita de Conceição Evaristo rompe o silêncio exatamente denunciando o silêncio, complexificando as personagens negras, trazendo subjetividades, reconfigurando o corpo negro. À medida que elas se desvencilham da matriz colonial de poder imposta por séculos, sua corporeidade e individualidade ficam mais evidentes, mostrando que não se pode usar um grupo homogêneo para caracterizar cada mulher, mas ela deve sempre ser vista como um ser único e incomparável, com seus sonhos, seus anseios, seus desejos de busca, seu espaço e até mesmo o seu silêncio.

> Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. Assenhoreando-se "da pena", objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do "outro" como objeto a ser descrito para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida (Evaristo, 2005, p. 53 – destaques da autora).

Conceição Evaristo vai ditando sua própria escrita-denúncia. Subverte estereótipos em delação, torna visíveis pautas silentes, transforma corpo-objeto em corpo-sujeito. Em **Ponciá Vicêncio**, a mulher negra que trabalha em uma casa de família tem sua história de vida narrada

de maneira contundente. Essa característica pode ser validada em inúmeras passagens, como no exemplo que separamos acerca do nome Ponciá Vicêncio. Seu nome é fruto de séculos de opressão, e Ponciá o nega, várias vezes.

> Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela a reminiscência do poderio do senhor, um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens. E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? Por quê? Em que memória do tempo estaria escrito o significado do nome dela? Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono (Evaristo, 2017, p. 26-27).

Neste trecho, Conceição Evaristo transborda a resistência e a insistência em repetir o nome que não tem dono, o nome que é resquício da escravidão e de tudo que ela representa. É a marca do ferro em brasa na alma dessa personagem que grita o nome por não se encontrar nele. O eco da voz de Ponciá renuncia ao seu silenciamento. Esse jogo com as palavras, imputa e performa uma escrita que é transfiguração. No texto de Conceição Evaristo, Ponciá é a união dessa inferência que reuni vivência e escrevivência em forma de linguagem.

Ocupando esse espaço de representação, dentro do campo literário brasileiro, Conceição Evaristo vai criando e recriando superfícies de autorrepresentação, questionando seu lugar de enunciação e denunciando a subalternidade, formulando um romance capaz de expressar a sua indignação e sua subjetividade através da complexidade de suas protagonistas.

3.2.2.1 Masculinidade e branquitude nos romances de Ana Paula Maia

Ao alinharmos gênero, cor e profissão dos protagonistas, um dado se torna bastante representativo, o tipo de ocupação em que estão inseridos os homens brancos nesses romances. O protagonismo de homens brancos é encontrado em seis romances. Como já apontamos, cinco desses homens são personagens escritos por uma única escritora, Ana Paula Maia. As peculiaridades dessa autora e de seus protagonistas precisam ser discutidas de forma particularizada na Tabela 7.

Tabela 7 - Principais ocupações das protagonistas brancas

Principais ocupações das protagonistas brancas	
Atordoador de animais	1
Bombeiro	1
Escritor	1

Estudante	1
Florista	1
Removedor de animais mortos	1
Representante Comercial/ Músico	1
TOTAL	**7**

Fonte: produzida pela autora

Edgar Wilson é um personagem recorrente nas publicações de Ana Paula Maia. Ele é o protagonista do livro **De gados e homens** (2013) e **Enterre seus mortos** (2018). A volta dos personagens em outras narrativas é comum na obra dessa escritora. Toda sua narrativa envolve homens, animais e o mundo do trabalho. Seus protagonistas são homens atrozes que se configuram como alegorias. Edgar Wilson, na primeira obra citada, exerce a função de atordoador de animais, um trabalho que executa com "maestria". Ele hipnotiza o gado, faz o sinal da cruz em sua fronte, para lhe dar uma morte sem dor. Esse ritual serve tanto para animais, quanto para homens. Na narrativa, Edgar Wilson mata um colega de trabalho tal qual fazia com o gado.

A morte ronda os romances de Ana Paula Maia. Seus protagonistas, homens brancos, heterossexuais e, em sua maioria católicos, são como monstros capazes de agir de maneira cruel, ocupando funções preteridas na sociedade. As relações de trabalho são marcadas pela violência e pela hostilidade. O matadouro é sujo, assim como as pessoas e o enredo é uma constante metáfora: quem é o homem e quem é ao animal.

> Em lugares onde o sangue se mistura ao solo e à água é difícil fazer qualquer tipo de distinção entre o humano e o animal. Edgar sente-se tão afinado com os ruminantes, com seus olhares insondáveis e a vibração do sangue em suas correntes sanguíneas, que às vezes se perde em sua consciência ao questionar, quem é o homem e quem é o ruminante (Maia, 2013, p, 68).

O protagonismo feminino negro não está contido nas obras de Ana Paula Maia, mas ela parece reverter o lugar do homem branco no romance brasileiro. A pobreza, o descaso e a miséria aparecem na narrativa e toma um espaço de reflexão acerca do capitalismo e a produção das desigualdades. Na porta do matadouro, mulheres e crianças aguardam para receberem os restos mortais dos animais: "são esses miseráveis que moram nas redondezas e vivem de comer o gado morto nos transportes" (Maia, 2013, p. 56). Os diálogos com a população local explicitam qual é o gênero e a cor dessas pessoas: "ela tem um lenço estampado na cabeça; a pele negra é seca feito couro curtido e os lábios muito inchados" (p. 56-57). E mais adiante: "Tonho despeja um saco com pedaços gordos da vaca aos pés das mulheres, que precisam

disputar com uma matilha de cães famintos que rodeiam o matadouro sempre que o forno do crematório é aceso. Elas agradecem e seguem de volta pela estrada repleta de sequidão e cães raivosos" (p. 58).

Edgar Wilson é quem também protagoniza uma série de episódios ácidos que percorrem a trama e, apesar de seus questionamentos, não parece se importar com a realidade. Um desses episódios ocorre com a visita de estudantes universitários ao matadouro: "quando sai do banheiro, depara-se com o grupo de estudantes enfileirados, caminhando pelos corredores do matadouro, assemelhando-se ao gado consternado que segue para o atordoamento" (Maia, 2013, p. 69). Além de uma crítica ferrenha ao consumismo e a hipocrisia social contida nesse trecho, a obra, sob o olhar do protagonista, aponta os sérios problemas no lugar conhecido como "Vale dos ruminantes". Entre os problemas, a poluição dos rios causados pelo sangue de animais e de homens.

As personagens, majoritariamente masculinos, também explicitam opressões de gênero. O machismo nas relações e a conformidade social em relação aos papéis de homens e mulheres aparecem na trama, mesmo sem dar destaque a personagens femininos, como no trecho em que Edgar Wilson observa Seu Milo:

> Seu Milo costuma ir à missa com a família logo pela manhã, mesmo tendo bebido, jogado e se deitado com prostitutas na véspera. Mas considera-se um bom homem e jamais foi confrontado por suas atitudes. Acredita que a hóstia o limpa de toda impureza e o redime de toda imperfeição (Maia, 2013, p. 76).

A questão religiosa será tratada em particular, mas cabe aqui entender como o enredo traz para o debate a relação entre a construção de uma ideia de superioridade de gênero em consonância com a fé. No excerto, Edgar Wilson parece confrontar em pensamento a postura do seu empregador, mas não chega a refletir sobre ela. O que ocorre, em vez disso, é mais uma vez a comparação e a metáfora do homem-animal: "assim ao comer a carne de Cristo e beber do seu sangue, ele se sente parte de Cristo. Porém, nunca pensou que ao comer a carne dos bois e beber do seu sangue também se torna parte do gado que diariamente ele abate" (Maia, 2013, p. 76).

Na Fazenda de Seu Milo, a condição dos trabalhadores era precária (longas jornadas de trabalho, péssimas condições do alojamento e salário insuficiente), assim como a situação dos moradores dos arredores, que disputam as sobras das carnes fornecidas para a fábrica de hambúrguer, também desoladora. Mas esses trabalhadores não são vitimizados, eles se assumem como parte integrante desse universo desolador. O exemplo dessa consciência de suas práticas nada éticas é o silêncio de Seu Milo em relação ao homicídio cometido por Edgar

Wilson dentro do seu matadouro: “Seu Milo conhece os homens de gado, pois também faz parte do bando. Ninguém está impune. Todos são homens de gado e sangue” (Maia, 2013, p. 38).

A acidez das críticas sociais permanece no protagonismo de Edgar Wilson em **Enterre seus mortos** (2018). No romance, o personagem aparece anos depois de deixar o matadouro de Seu Milo, mas a relação entre homens e animais ainda é o ponto focal dessa nova narrativa. Edgar Wilson agora trabalha em uma empresa que recolhe animais mortos nas estradas. A violência contra a mulher, a crítica ao ideário cristão e a morte são temas que permeiam esse romance. Ao longo do enredo, a autora vai costurando uma história às outras e neste recorte é possível sinalizar melhor o perfil dos protagonistas.

O reencontro com Edgar Wilson e suas ambiguidades éticas nos convida também a pensar nas relações que se dão a partir da hostilidade, sobretudo num país tão desigual como o Brasil, com marcadores perversos de deslegitimação que convergem questões de classe, gênero e raça.

A falta de representatividade do gênero feminino na literatura de Ana Paula Maia aparece como recurso narrativo que a afasta da categoria “escrita feminina contemporânea”. Mesmo assim, as mulheres não escapam da violência que aparece em outras narrativas.

> Trata-se de uma estratégia para compor um universo falocêntrico tradicional em suas histórias, no qual quem habita os espaços e movimenta as engrenagens dos matadouros, dos crematórios, das carvoarias, dos destinos do lixo e habitam as prisões são os homens predominantemente, e não as mulheres. Contudo, convém ressaltarmos que isso não significa dizer que elas não possam ocupar tais espaços, como, de fato, já o fazem; trata-se apenas de uma estratégia literária para acentuar o androcentrismo em suas obras (Zolin, 2021, p. 10).

Nesse sentido, as protagonistas, bem como as obras de Ana Paula Maia são efetivamente transgressoras em relação aos modelos hegemônicos. “Contudo, é a partir desses dados que podemos justificar os deslocamentos de Ana Paula Maia em relação a essa órbita literária que pouco se arrisca pelos caminhos da violência e a adentrar universos para além do teto todo seu” (Zolin, 2021, p. 11).

Para Zolin (2021), a “narrativa falocêntrica” não se remete a um “discurso androcêntrico”, ou seja, apesar do protagonismo masculino, os personagens não têm objetivo de valorizar ou legitimar as atitudes antiéticas e machistas. A autora constrói uma contranarrativa, apostando em novos paradigmas, uma abordagem pouco comum na literatura feminina. Esse protagonismo incomum pode ser percebido do início ao fim do romance, quando, por exemplo, em quase todos os capítulos apresenta-se uma comparação do homem ao animal: “Ambos os confinamentos, de gado e de homens, estão lado a lado, e o cheiro, por

vezes, os assemelham. Somente as vozes de um lado e os mugidos do outro é que distinguem homens e ruminantes" (Maia, 2013, p. 20).

Analisando o romance brasileiro de autoria feminina, Lúcia Osana Zolin chega até os romances de Ana Paula Maia e os avalia como uma exceção diante desse universo:

> Entre os resultados que importam aqui destacar, percebemos a tendência das autoras em se autorrepresentarem nas narrativas por meio da presença predominante de mulheres (aproximadamente 60%) – sobretudo na posição de protagonistas (aproximadamente 70%). Ana Paula Maia, não obstante, faz o inverso, investe em personagens masculinas, o que a afasta dessa trajetória de escrita que busca não só tornar visível a mulher autora e a mulher personagem, mas também agenciar representações vindicativas de mulheres (Zolin, 2021, 10).

Diante das tendências apresentadas, podemos concluir que os romances e/ou os protagonistas de Ana Paula Maia não se inserem dentro do contexto predominante da escrita feminina ou da escrita feminina negra. Apesar disso, do afastamento da autorrepresentação ou da visibilidade da mulher entre os protagonistas nos romances, a autora apresenta um protagonismo masculino branco e heterossexual extremamente violento e cruel, o que também a difere da literatura produzida por homens brancos. Em contrapartida, as mulheres tendem a ser representadas a partir de lugares de miséria, de violência ou de abuso sexual, como é o caso: "As prostitutas e travestis que permanecem em trechos conhecidos da estrada à espera de clientes desviam-se ao ver a pequena marcha da moralidade se aproximar, que passa olhando fixo para a frente, puxando os filhos pelas mãos, em passo acelerado" (Maia, 2018, p. 22).

Ao mesmo tempo que a representação das figuras femininas é escassa e aparece nesses lugares subalternos, há também uma denúncia bastante robusta e sensível nessas passagens. As mulheres, negros e outros grupos tidos como minorias inferiorizadas, podem parecer estigmatizadas no texto, mas, logo em seguida, o próprio protagonista reconhece e relata as injustiças cometidas, apesar de não lutar ou se envolver diretamente nelas.

> A quantidade de prostitutas e travestis vem diminuindo consideravelmente nos últimos meses, mas diferente do que ocorre com os animais mortos nas estradas, que são catalogados e têm seu número estimado mensalmente numa tabela pregada na parede às costas da sala do gerente do depósito, os outros, junto com os bêbados e os drogados, não preocupam ninguém quando desaparecem (Maia, 2019, p. 60).

No romance **Carvão animal**, Edgar Wilson retorna como personagem secundário. Neste caso, é um sobrevivente de uma explosão de uma mina de carvão, episódio anterior à passagem dele pelo abatedor de porcos e do matadouro. No enredo, Ernesto Wesley, o protagonista da vez, é um bombeiro que anteriormente havia trabalhado em um crematório e

foi promovido à sua função atual. O enredo segue tratando a relação do homem com o trabalho e a comparação do homem ao animal.

Edgar Wilson segue protagonizando momentos em que essa característica, tão presente na narrativa, é mais uma vez exposta: “é difícil tratar com peões. São homens brutos de índole primária e arredios à obediência. Lidar com peões é como apascentar jumentos no deserto” (Maia, 2021, p. 74). Mais à frente ainda evidencia: “os jumentos são animais difíceis de dominar. Arredios, tentam derrubar quem neles monta; e, quando derrubam, eles pisam em cima e ainda tentam morder. São bestiais em muitos sentidos, esses homens e os jumentos” (p. 74).

A exortação do homem animalesco, em ambientes hostis e sujos, evidencia a brutalidade e a índole desses protagonistas. Em contrapartida, a presença feminina nos romances é muito pequena e muito marcada por episódios substancialmente machistas e/ou violentos. As personagens femininas aparecem pontualmente para justificar alguma situação vivenciada pelo protagonista. No caso de **Carvão animal**, a filha de Ernesto Wesley que morre em um acidente de carro provocado pelo tio bêbedo ao volante, a mulher dele que falece depois de ingerir vários medicamentos, a babá da menina e a vizinha que cria galinhas.

Merece destaque um outro protagonista de Ana Paula Maia, Bronco Gil, do livro **Assim na terra como embaixo da terra**. Todos o chamam de índio, mas ele é filho de uma indígena estuprada por um fazendeiro. A história de vida de Bronco Gil irá moldar o seu caráter e compor seu comportamento ameaçador e transgressor. O único protagonista com traços indígenas também surge em outros romances da escritora. As particularidades do protagonista despontam em uma narrativa que envolve violência e detalhamento de sua personalidade, “Bronco Gil já matou espécies diferentes de homens e mulheres. Cumpre pena por apenas um crime: o assassinato do prefeito de uma cidade do interior” (Maia, 2020, p. 29).

O único protagonista indígena do rol de romances deste trabalho é um assassino. Fora criado pelo povo onde nasceu até os doze anos e depois o pai decidiu buscá-lo. A partir daí, “aprendeu mais do que poderia imaginar. Sua masculinidade se agravou ainda cedo” (Maia, 2020, p. 46). A masculinidade de Bronco Gil, na narrativa de Ana Paula Maia, é associada à sua personalidade nefasta.

A colônia penal na qual os presos são caçados como animais, pelo agente do Estado (Melquiades), metaforiza a perversidade do sistema prisional brasileiro. Paralela à caçada promovida pelo agente está a história por trás desse lugar que representa a mortandade de escravizados.

> Certa vez, Bronco preparava o solo para plantação. O sol inclemente torrava sua pele morena, e, na sua quietude, cavava como quem procurava por um segredo. Numa cova

> rasa, depois de poucas investidas com a enxada, encontrou um crânio humano. Cuidadosamente, com a ponta da enxada, foi abrindo a cova e todo o esqueleto se revelou a ele, amarrado pelos pulsos e tornozelos. E, assim, vira e mexe era possível encontrar partes dos esqueletos humanos em diversos pontos do terreno. Foram esses escravos que viveram aqui e aqui também morreram (Maia, 2020, p. 67-68).

O lugar ocupado pela colônia já fora palco de um genocídio negro. A atrocidade da escravização africana faz parte dessa preleção de elementos do discurso utilizado pela escritora. Apesar de a temática não ser o cerne das questões apresentadas, ela leva o leitor a refletir sobre a crueldade de um regime autorizado – a escravidão. Ao tratar da temática da escravidão, a proposta narrativa de Ana Paula Maia, parece uma tentativa de humanização dos seus personagens, uma vez que, a quase todo momento esses são colocados como animais.

> O confinamento de homens assemelha-se a um curral de animais. O gado é abatido para se transformar em alimento; os homens, por sua vez, são abatidos para deixarem de existir. Não é um lugar de recuperação ou coisa que o valha, é um curral para se amontoarem os indesejados, muito semelhantes aos espaços destinados às montanhas de lixo, que ninguém quer lembrar que existem, ver ou sentir seus odores (Maia, 2020, p. 97).

A passagem acima demonstra que Ana Paula Maia, apesar de apresentar traços distintivos de escrita, como a não inserção de protagonistas mulheres e das questões raciais em sua temática, aponta caminhos para um debate importante acerca do aprisionamento compulsório e do tratamento dado aos detentos dentro e fora das penitenciárias.

Os protagonistas de Ana Paula Maia parecem revisitar constantemente o título do seu primeiro romance. Esses parecem ser, de fato, os verdadeiros habitantes das falhas subterrâneas[92]. Em seu livro de estreia, a autora apresenta a vida de um adolescente de classe média alta, com questões sociais e familiares conturbadas. Seu primeiro protagonista, o jovem estudante Ariel, destaca-se de seus demais personagens pela idade e pela falta de animalidade. Entretanto, sua carência de convicções políticas e o machismo presente na construção da narrativa do personagem se alinha, de alguma forma, ao modelo de escrita da autora, que busca privilegiar o universo masculino e branco.

O protagonismo masculino, em sua maioria branco, narrado por Ana Paula Maia, subverte a perspectiva da imagem do branco como mocinho e do negro como vilão (assassino, ladrão etc.) ou submisso (escravo e subalternizado). Ainda assim, eles são os grandes protagonistas, apesar de instigar uma leitura pautada no aspecto sicário de alguns dos seus personagens.

---

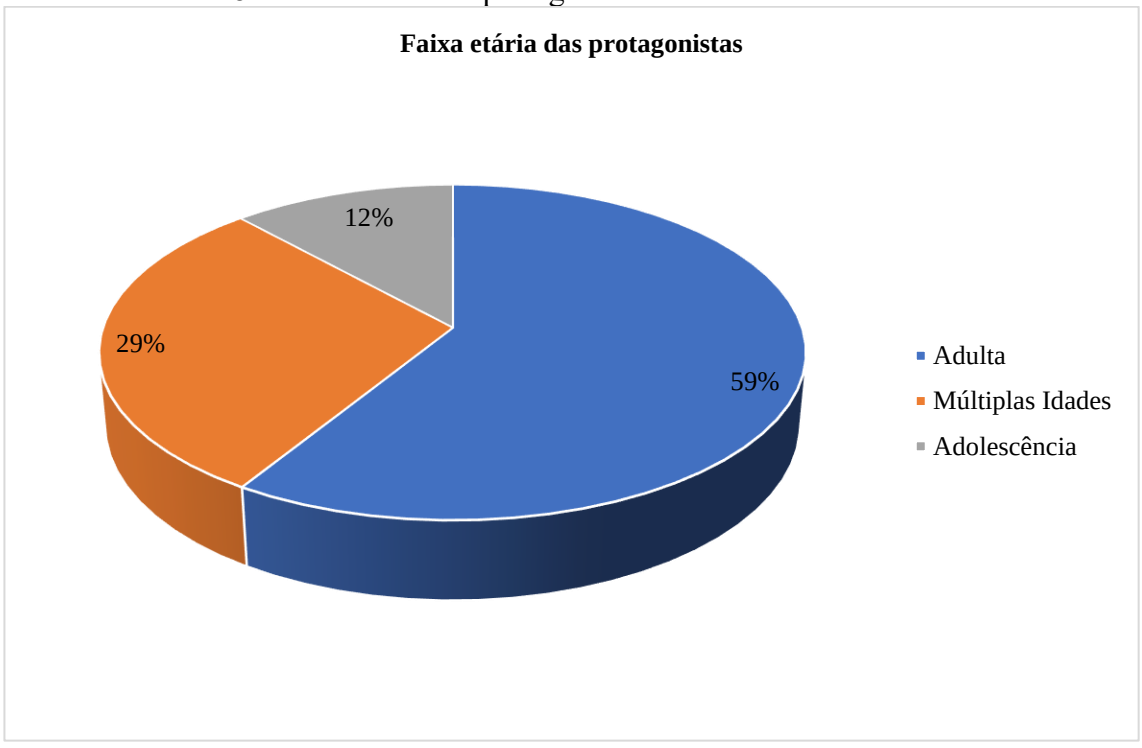
[92] Em referência ao primeiro romance publicado por Ana Paula Maia: MAIA, Ana Paula. **O habitante das falhas subterrâneas**. Rio de Janeiro: Oito e meio, 2012.

3.2.3 Outras características

Além dos dados analisados anteriormente, a pesquisa revelou outros indícios relevantes sobre os protagonistas e os arranjos que percorrem nos romances. As idades dos protagonistas apontam que 59% deles são descritos na fase adulta. Importante ressaltar que foi uma opção metodológica analisar romances adultos, o que muitas vezes pode redundar nessa situação etária de seus personagens. Mas outras alegações podem ser avaliadas a partir da faixa etária das protagonistas.

Uma confrontação interessante ao estabelecer o critério de gênero e idade é que a totalidade das protagonistas com múltiplas idades são mulheres, 29% do total de protagonistas catalogados em 16 romances, enquanto a maioria dos protagonistas masculinos já se apresentam na fase adulta, conforme demonstra o Gráfico 8:

Gráfico 8 - Faixa etária das protagonistas



Fonte: Produzido pela autora

As múltiplas idades das protagonistas femininas demonstram a relevância com que as autoras encaram a história de vida dessas mulheres, a necessidade de explicitar as lutas e as diversas situações, muitas vezes de opressão e de violência que essas passaram ao longo da

vida. Muitos deles poderiam ser identificados como romances de formação. Os indícios de protagonismo infantil nos livros podem ser apontados apenas entre as fases de personagens que apresentam múltiplas idades no decorrer da trama. Aparecem entre as obras apenas dois protagonistas adolescentes, um do sexo feminino e outro do sexo masculino.

Das personagens com múltiplas idades, apenas uma, Kehinde, protagonista do romance **Um defeito de cor,** chega na narrativa à velhice e também é a única que tem registro de sua morte na trama. A ausência do protagonismo idoso acompanha a invisibilidade da maior idade na literatura brasileira (Dalcastagnè, 2021)

A religião é um tema recorrente na literatura produzida por mulheres negras, seja para valorizar e ressaltar algo que parece ser primordial para o entendimento da ancestralidade negra, seja para construir uma moralidade, ou falsa moralidade, em seus protagonistas. Há entre os personagens a predominância de duas formas de religiosidade, a de matriz africana e o catolicismo. Nos enredos, todavia, a partir de personagens secundários, aparecem outras religiões que não foram contabilizadas nesse processo.

Entre as protagonistas, a maioria é católica. Tal informação foi captada a partir de indícios, como objetos que remetam a essa religião (em alguns casos) e, não especificamente, pela religião ser um tema central e recorrente nas narrativas. Em contraposição, os dados em que a protagonista professa religiosidade de matriz africana, o vínculo com a religião não se desvencilha de sua existência. A experiência religiosa das mulheres narradas é complexificada e tratada de forma poética. Mantêm na religião um vínculo que não se desvencilha de sua existência. Esses casos representam 29% das protagonistas que compõem os 16 romances do *corpus*.

Quanto à religiosidade católica, no romance **Becos de memória**, a protagonista Maria-Nova é uma das poucas representantes do catolicismo a evidenciar a sua fé de maneira contundente.

> Cada área da favela tinha seus tiradores oficiais de terço. Poucos sabiam ler. A maioria sabia de cor as rezas e muitas vezes em latim. Como Maria-Nova lia muito bem e os santos sempre visitavam a casa dela, ela foi se tornando uma tiradeira oficial das rezas. Começou em sua casa e já era solicitada para puxar o terço nas moradias mais próximas. Todos achavam bonito aquela menina esguia, bem magra, de olhos indagadores, de expressão entre séria e triste ajoelhada no meio dos grandes a ler bem as orações do livro. Maria-Nova, muitas vezes lia em latim a ladainha de Nossa Senhora (Evaristo, 2013, p.44 - 45).

O trecho elucida outras características já evidenciadas. O protagonismo de mulheres negras nos romances vai além da representatividade de raça e gênero. Maria-Nova, bem como outras protagonistas, traz à tona elementos complexos das relações sociais. As protagonistas

frutos dessa escrevivência de Conceição Evaristo são “construídas a partir de um modelo real, conhecido pelo escritor, que serve de eixo ou ponto de partida. O trabalho criador desfigura o modelo, que todavia se pode identificar” (Candido, 2014, p. 71).

Um exemplo que difere da relação de Maria-Nova com a religião são os protagonistas de Ana Paula Maia. Edgar Wilson poderá servir de modelo para percebermos como a religiosidade dos protagonistas masculinos é vivenciada de maneira objetificada ou como sinônimo de redenção para os delitos cometidos, como o trecho em que o protagonista faz o sinal da cruz no corpo do homem que ele mesmo matou: “Edgar Wilson faz o sinal da cruz antes de suspender o corpo morto de Zeca e o enrolar num cobertor” (Maia, 2013, p. 21). Em **De gados e homens**, em vários outros momentos a religiosidade é colocada como forma de validar a toxidade das personagens, como em um trecho citado anteriormente acerca do comportamento de Seu Milo.

A falta de moralidade, presente nas personagens de Ana Paula Maia, percorre outras narrativas em que Edgar Wilson é o protagonista, como em *Enterre seus mortos*. Ou ainda, quando o narrador irrompe contra um grupo de evangélicos que percorrem as estradas sob o olhar atento de Edgar Wilson e o padre excomungado Tomás.

> Encurvados aos pés de um Cristo irado cheio de juízo e de fúria, eles apontam suas Bíblias como quem aponta uma pistola. Falam de almas perdidas, mas desejam o sangue e as vísceras. Revestem-se da autoridade divina que insistem ter recebido de Deus e falam em línguas estranhas, uma espécie de idioma sobrenatural que somente os escolhidos podem compreender. Tudo o que não está debaixo desse manto divino é maldito e condenado nos séculos vindouros a um inferno setorizado (Maia, 2018, p. 23).

A ignomínia em que incorrem os personagens de Ana Paula Maia é especialmente divergente dos demais protagonistas do romance feminino negro brasileiro. A criticidade colocada à narrativa percorre um caminho que parece ver a religiosidade como uma característica muito importante na composição do caráter deformado de seus protagonistas. Nas experiências narradas por Ana Paula Maia, a religião aparece mais como uma forma de modular a crítica às práticas imorais das personagens do que como expressão de fé. As práticas religiosas são relatadas com forte teor de manipulação das relações sociais. Essas são pautadas no individualismo, divergindo fortemente das tradições religiosas de matriz africana que aparecem narradas em outras obras.

Tomando como exemplo os dados referentes às protagonistas de religiosidade de matriz africana, podemos contornar diversas narrativas, como: **Um defeito de cor**, **O crime do cais do valongo** e **Bará na trilha do vento**. Entre os três romances citados, dois deles comportam histórias relacionadas com a ancestralidade, como as protagonistas Kehinde e Moana. Sobre

essa ligação entre a tradição ancestral e as demonstrações de silenciamento impostas pelo colonizador, Du Bois escreve:

> O Negro já foi citado muitas vezes como um animal religioso - um ser com uma profunda natureza emocional que se volta instintivamente para o sobrenatural. Dotado de imaginação rica e ardente e de uma aguda e delicada apreciação da Natureza, o africano transplantado viveu em um mundo habitado por deuses e demônios, duendes e feiticeiros; cheios de estranhas influências - do Bem a implorar, do Mal a propiciar. A escravidão, nesse sentido, representava para ele e sobre ele o sombrio triunfo do Mal (Du Bois, 1999, p. 248).

Apesar das obras **Um defeito de cor** e **O crime do cais do valongo** inscreverem-se como ficção, ambas cumprem um papel complementar à história do nosso país, como se a literatura acatasse um compromisso de preencher as lacunas da história, principalmente, quando pensamos na demonização das religiões de matriz africana.

Em **Um defeito de cor***,* a religião de matriz africana é tratada como elemento inerente à identidade narrativa, delineando a personagem Kehinde através da fé que ela tem em seus ancestrais e orixás. "O corpo, esse que a gente toca e vê, é chamado de ara, e quando morremos ele volta a se fundir com a natureza" (Gonçalves, 2011, p. 577).

A escrita de Ana Maria Gonçalves combina história e ficção a partir da narrativa da vida de Kehinde. Sua protagonista vivencia as agruras de sua escravização no Brasil colonial e também experimenta fatos históricos como a Revolta dos Malês, ao lado dos Muçumirins[93], tudo isso permeado por suas vicissitudes religiosas, como explicam Nascimento e Souza:

> os trânsitos diaspóricos proporcionaram o encontro entre diversas identidades manifestadas por meio da religiosidade [...] À medida que esses deslocamentos acontecem, a religiosidade da protagonista Kehinde-Luísa se ressignifica" (Nascimento; Souza, 2018, p. 97).

A resistência de Kehinde em aceitar a religiosidade imposta pelos seus senhores é demonstrada logo na infância. Ao chegar ao Brasil, Kehinde se recusa a ser batizada e foge, seguindo os conselhos da avó de nunca esquecer as tradições dos orixás.

> Nós não víamos a hora de desembarcar […] mas, disseram que antes teríamos que esperar um padre que viria nos batizar, para que não pisássemos em terras do Brasil com a alma pagã. Eu não sabia o que era alma pagã, mas já tinha sido batizada em África, já tinha recebido um nome e não queria trocá-lo, como tinham feito com os homens. Em terras do Brasil, eles tanto deveriam usar os nomes novos, de brancos, como louvar os deuses dos brancos, o que eu me negava a aceitar, pois tinha ouvido os conselhos da minha avó. Ela tinha dito que seria através do meu nome que meus voduns iam me proteger [...] amarrei meu pano em volta do pescoço, e saí correndo

[93] Muçumirins ou muçulmanos lideraram a revolta dos Malês na Bahia.

> pelo meio dos guardas. Antes que algum deles pudesse me deter, pulei no mar. A água estava quente e eu não sabia nadar direito. Então lembrei de Iemanjá e pedi que ela me protegesse, que me levasse até a terra [...] Ir para ilha e fugir do padre era exatamente o que eu queria, desembarcar usando o meu nome, o nome que minha avó e a minha mãe tinham me dado e com o qual me apresentaram os orixás e os voduns (Gonçalves, 2011, p. 62-63).

Outras narrativas perpassam a espiritualidade e religiosidade de suas protagonistas, mas não se referem a nenhuma religião específica. Em **Bará na trilha do Vento**, **O crime do cais do Valongo e Maréia**, a ligação com a ancestralidade é apresentada de forma coerente com a narrativa e, em todas, a relação com os antepassados é muito forte.

Em **O crime do cais do valongo**, Muana Lómuè é uma negra escravizada de origem moçambicana. Letrada e bastante consciente da realidade africana e de sua diáspora, ela é uma das narradoras ao lado de Nuno. A protagonista possui uma mediunidade muito desenvolvida e, nesse sentido, é capaz de se orientar a partir da convivência com os espíritos de seus ancestrais. A mediunidade de Muana é uma espécie de guia para que o leitor seja levado ao desfecho da trama. “Eu caminhava no meio, escoltada pela guarda formada por meus irmãos, meu pai, minha mãe, Sofia, o escravo do engenho Tamarineiras e o chefe Mamatundu. Sentia que voava. Uma guarda que apenas eu via” (Cruz, 2018, p. 162).

Maréia, a protagonista que dá nome ao livro de Miriam Alves, também valorizava a sua ancestralidade. Em vários momentos do romance, os conselhos da avó Déia regem o caminho dessa musicista rumo à descoberta de um segredo datado de seus ancestrais. Em uma dessas passagens, a narrativa nos remete a como esses diálogos entre avó e neta eram de fato uma maneira de valorização das tradições de suas origens.

> A sonoridade a fazia relembrar os relatos de Maria Dorotéia Nunes dos Santos, chamada carinhosamente de vó Déia, transmitia à neta, detalhes sobre sua ascendência, para que a memória não esmaecesse na bruma branca do esquecimento (Alves, 2019, p. 27).

O livro de Miriam Alves, **Bará na trilha do vento**, é um contrassenso ao que se convencionou estacionar na memória nacional como o lugar do negro. Miriam Alves apresenta o que deveria ser comum, diante da quantidade de negros na sociedade brasileira, personagens negras encarnando a classe média nacional, sem estereótipos e distantes da insistência da inferioridade social.

A protagonista Bárbara (Bará) tem sua vida atravessada pela ancestralidade. As mulheres da sua família sabem disso, entendem que a vida de Bará segue contornada pelos elementos da natureza. A narrativa apresenta dois eixos principais. O primeiro, a relação das

mulheres e de Bará, especialmente, com as forças que atuam sobre a vida e a morte. Em segundo lugar, o cotidiano e a lida de famílias negras, como muitas no Brasil.

> O vento levantava poeira em redemoinhos vermelhos; na rua de terra batida, Bará corria na direção do ar em movimento, rodopiava imitando a circulação da lufada, misturando-se ao pó em suspensão que a cobria. Girava. Girava, como querendo sumir na atmosfera, igual às partículas deslocadas do chão. Baixinho entoava uma cantiga: "Ia vevera io. Na tunga Bárbara. Natinga lelea. Lelea na tiga ia. Vevea natinga ioa. Ioa. Ioa. Ioa. Natinga. Vivea Bárbara" (Alves, 2015, p. 98).

A trilha do vento de Bará a levava sempre ao encontro do Conselho dos ancestrais, e na idade adulta, ela pôde entender o caminho que deveria percorrer a partir dessa consciência. Como demonstra a última frase do livro: "Bará que, num daqueles seus lampejos, vislumbrava o Conselho das Ancestrais, sentadas em forma de ciranda, cantando, D. Cina sorrindo e abrindo espaço para mais um lugar no círculo" (Alves, 2015, p. 211).

As experiências de Bará, protagonista do livro de Miriam Alves, demonstram toda a complexidade da mulher negra, tanto no meio social, quanto em sua relação com o sobrenatural, tornando divino aquilo que muitas vezes se vê demonizado pela sociedade marcada pela colonialidade. Miriam Alves, em sua obra não ficcional, já denunciava que a escrita da mulher negra partia de um outro olhar. De acordo com a autora, a produção afrofeminina debate-se "contra as amarras da linguagem, as mordaças ideológicas e as imposições históricas", construindo, em sua reflexão, "a face de um **Brasilafro** feminino, diferente do que se padronizou, humanizando esta mulher negra, imprimindo rosto, um corpo e um sentir mulher com características próprias" (Alves, 2010, p. 67).

A obra ficcional e não ficcional de Miriam Alves e de outras autoras negras brasileiras serve como exame das exceções e pode contribuir, ainda mais, para esclarecer como as protagonistas da literatura de autoria feminina negra utilizam a escrita para o debate envolvendo a história do povo negro no Brasil. Nos romances em que há protagonismo feminino negro, também é frequente a exposição de questões relacionadas à escravidão, às leis abolicionistas e à terra no país. Como nos dois romances de Conceição Evaristo, **Ponciá Vicêncio** e **Becos de Memória**, expõe-se esse percurso de exclusão e subserviência imposta à população negra brasileira. Apesar de as histórias se passarem em tempos posteriores à abolição, as consequências da mercantilização humana foram graves. A falta de políticas públicas de inserção social dessa população recém liberta, o eugenismo e o racismo estrutural também são elementos, que, somados, alimentaram as desigualdades de raça no Brasil.

A triste passagem na qual Ponciá indaga ao seu pai sobre a situação deles demonstra tal condição socioeconômica e geográfica dos afro-brasileiros:

> Se eram livres, por que continuar ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? Um dia perguntou isto ao pai, com jeito, muito jeito. Tinha medo dos ataques dele. [...] O homem não encarou o menino. Olhou o tempo como se buscasse no passado, no presente e no futuro uma resposta precisa, mas que estava a lhe fugir sempre (Evaristo, 2017, p.17).

As casas continuam dentro do espaço senhorial e, para Ponciá, liberdade e escravidão, naquele contexto, pouco se diferia. Era preciso romper com a lógica escravista e a linha do trem que demarcava o espaço urbano e rural representava essa passagem para uma nova vida. "Tempos e tempos atrás, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento" (Evaristo, 2017 p. 42).

O romance de Conceição Evaristo demonstra as ligações estabelecidas entre a propriedade territorial e formação da sociedade brasileira, o que sinaliza a vivência de sujeitos marcadas pela expropriação do direito à terra. E ainda pode-se sobrepujar, a partir dos romances **Ponciá Vicêncio** e **Becos de Memória**, a implicação de que a posse da terra no Brasil é atravessada pelas interseccionalidades de raça e gênero, elementos estruturais que dialogam não apenas com a realidade objetiva, mas com a literatura brasileira contemporânea, especialmente o romance.

> Nesta época, ela iniciava seus estudos de ginásio. Lera e aprendera também o que era casa-grande. Sentiu vontade de falar à professora. Queria citar, como exemplo de casa-grande, o bairro nobre vizinho e, como senzala, a favela onde morava. Ia abrir a boca, olhou a turma e a professora. Procurou mais alguém que pudesse sustentar a ideia, viu a única colega negra que tinha na classe. Olhou a menina, porém ela escutava a lição tão alheia como se o tema escravidão nada tivesse a ver com ela (Evaristo, 2018, p. 73).

A cartografia da exclusão foi exposta por Maria-Nova. A protagonista compara com propriedade a casa-grande ao bairro nobre vizinho e a senzala, à favela onde morava. Entendeu, todavia, que sua voz ecoaria lamentos solitários.

A escrevivência de Conceição Evaristo nos permite um panorama sobre a construção da identidade brasileira a partir do romance e demonstrar um diálogo permanente entre uma realidade histórica objetiva, como o direito à terra de comunidades quilombolas e a narrativa ficcional de mulheres negras, como neste trecho de **Ponciá Vicêncio** em que a autora transborda sua crítica à perpetuação do poder e do direito à terra após a abolição da escravidão:

> O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela "Lei Áurea", os seus filhos, nascidos do "Ventre Livre" e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob o efeito de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-

> madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos ainda sob o jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno (Evaristo, 2017, p. 42).

A protagonista, Maria-Nova, vive todo o processo de transformações ocorridas na favela e se torna porta-voz das alegrias e dos sofrimentos dos demais: “Homens, mulheres e crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela”. (Evaristo, 2013, p. 17).

O protagonismo feminino negro de Conceição Evaristo, tanto em Ponciá Vicêncio quanto em Maria-Nova, irá questionar a senzala-favela. Maria-Nova sob uma perspectiva mais atuante, no sentido de participar das agruras de outros personagens e de impor o seu discurso de menina negra favelada em um ambiente branco, e Ponciá, quando ainda menina, ao fazer perguntas ao pai sobre o porquê de ainda estarem naquela posição.

Explicitar a questão da terra é perceber como as protagonistas negras narradas por autoras também negras demonstram consciência do processo histórico de perpetuação do poder. Maria-Nova não só compreendia a relação senzala-favela, como também sabia que o desmantelamento dos barracos era uma questão que incomodava a premissa geográfica de uma estética branca para a cidade.

> O plano de desfavelamento também aborrecia e confundia a todos. Havia um ano que a coisa estava acontecendo. A favela era grande e haveria de durar muito mais. Dava a impressão de que nem eles sabiam direito por que estavam erradicando a favela. Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez (Evaristo, 2013, p. 116).

Na escrita de Conceição Evaristo, a humanização da população negra favelada é também a desumanização do branco colonizador. Os relatos narrados por Maria-Nova e/ou vivenciados por ela terminam por trazer novas abordagens e novas formas de representação do negro. Esse ambiente hostilizado em outras narrativas se transforma em lugar de abandono do poder público, de descaso com a população periférica e, ainda, no desmantelamento da imagem deturpada do negro e dos espaços ocupados por ele.

> Os tratores da firma construtora estavam cavando, arando a ponta norte da favela. Ali, a poeira se tornava maior e as angústias também. Algumas famílias já estavam com ordem de saída e isto precipitava a dor de todos nós. Cada família que saía, era uma confirmação de que chegaria a nossa vez. Ofereciam duas opções ao morador: um pouco de material, tábuas e alguns tijolos para que ele construísse outro barracão num lugar qualquer ou uma indenização simbólica, um pouco de dinheiro (Evaristo, 2013, p.71).

A escrita denúncia de Conceição Evaristo se confunde com a eloquência da narrativa de Maria-Nova ao descrever o descaso do poder público com a população da favela e a linguagem

sensível e sublime diante de uma situação de opressão. Maria-Nova rompe o silenciamento do negro e expõe o silenciamento e a invisibilidade do branco diante das injustiças sociais e da desigualdade refletiva na posse da terra no Brasil.

> Na semana anterior, a matéria estudada fora a "Libertação dos Escravos". Maria-Nova escutou as palavras da professora e leu o texto do livro. A professora já estava acostumada com as perguntas e com as constatações da menina. Esperou. Ela permaneceu quieta e arredia. A mestra perguntou-lhe qual era o motivo de tamanho alheamento naquele dia. Maria-Nova levantou-se dizendo que, sobre escravos e libertação, ela teria para contar muitas vidas. Que tomaria a aula toda e não sabia se era bem isso que a professora queria. Tinha para contar sobre uma senzala que, hoje, seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida (Evaristo, 2013, p. 149-150).

O texto de Conceição Evaristo e Maria-Nova chega a ser poético, sensibiliza para os contornos de uma sociedade marcada pela escravização e marginalização. Autoria e protagonismo se enlaçam em um discurso que expõe as mazelas sociais e faz transparecer o protagonismo feminino negro nos romances. A representatividade não ocorre apenas no que se refere a ser o personagem principal da história narrada. Vai além disso. Percorre dimensões que retomam a subjetividade alargada do povo negro, aspectos da vida social e privada e, ainda, propõe uma discussão com o leitor sobre temas historicamente mal contados, como a posse de terras e a reparação histórica a grupos quilombolas.

Retomando a diferença entre representação e representatividade, Gayatri Spivak colabora na compreensão dessa literatura negra que é sempre multiplicidade:

> Dois sentidos do termo "representação" são agrupados: a representação como "falar por", como na política, e representação como "re-presentar" como na arte ou filosofia. Uma vez que a teoria também é apenas ação, o teórico não representa o (falar por) o grupo oprimido. De fato, o sujeito não é visto como uma consciência representativa (uma consciência que "representa" a realidade adequadamente). Esses dois sentidos do termo representação – no contexto da formação do Estado e da lei, por um lado, e da afirmação do sujeito por outro – estão relacionados, mas são irredutivelmente descontínuos. Encobrir a descontinuidade com uma analogia que é apresentada como prova reflete novamente uma forma paradoxal de privilegiar o sujeito. Visto que "a pessoa que fala e age [...] é sempre uma multiplicidade" (Spivak, 2010, p.31-32).

A relação da senzala com a favela se atualiza na geografia das vielas onde se passa a história narrada por Maria-Nova. A denúncia da subalternidade dos moradores e, especialmente, das mulheres negras se corporifica na senzala-favela. Diante desse encontro entre o passado colonial escravista e a colonialidade do presente, observa-se uma longa história de desigualdades vivenciadas pela população negra nas grandes cidades ou fora delas. Conceição Evaristo inaugurou, certamente, uma outra história da literatura brasileira, com seus personagens e protagonistas.

Eliana Alves Cruz também contribui para esse debate. Em **Água de barrela***,* a terra também é ponto de partida para identificação das mazelas históricas: “no planeta feito de açúcar e fumo, a terra era a extensão do próprio ser. Existia quem a tinha. Quem já cultivava um pedacinho de solo há tempos, tempos da abolição, por lá ficou, acreditando que agora a terra lhes pertenceria” (Cruz, 2018, p. 110). A partir da reconstrução de sua história familiar, a autora traça um longo percurso que vai da senzala à favela, passando pela criminalização do corpo negro: “Mas ela sentia que o negócio não estava bom. Não era essa a liberdade que eles queriam. Sem trabalho, sem terra, com a polícia no pé, com medo do presente e do futuro” (Cruz, 2018, p.117-118).

A literatura produzida por mulheres negras inaugura um espaço com novas abordagens, estruturando um fio que utiliza a memória de uma herança tão silenciada quanto irresolvida em nossa história. A literatura que corporifica esta perturbadora relação, senzala e favela, nos permite encontrar na força das palavras de Maria-Nova armas para lutar por uma sociedade menos desigual.

3.2.4 Análise das particularidades

Dentre o rol dos 18 romances que compõem o escopo dessa pesquisa, em dois deles não foi possível quantificar e analisar seus protagonistas. As obras **Água de barrela** e **A Guerra dos bastardos**, de Eliane Alves Cruz e Ana Paula Maia, respectivamente, são narrativas que serão analisadas separadamente em decorrência das peculiaridades apresentadas.

Diante do desafio de não encontrar protagonista nos dois romances, foi preciso trazê-los como exceção à regra estabelecida. A partir das características peculiares das obras citadas, foi preciso estabelecer novos critérios para desenvolver a arguição desses personagens-principais. Para compreensão dos critérios, é preciso expor primeiro as peculiaridades de cada romance.

3.2.5 Água de barrela

O romance **Água de Barrela** reconstrói a árvore genealógica da família de Eliana Alves Cruz. A narrativa tem início com a festa de 100 anos de Damiana. Nessa festa, a família, amigos e conhecidos vestidos de branco faziam Damiana lembrar da lida na barrela (água com cinza de madeira que se colocava na rouparia para branqueá-la, como ficamos sabendo pelo texto).

Damiana passou a vida lutando pela sobrevivência dos seus, lavando e alvejando roupas. O romance vai contar histórias de mulheres negras, primordialmente, ao passar por Ewà Oluwa (que se torna Helena, no Brasil), Anolina, Martha, Damiana. Eliana Alves Cruz trata de temas diversos que atravessa a realidade de mulheres negras em momentos distintos da história do nosso país.

A história da família de Damiana tem origens na África subsaariana. Akin Sangokunle viu sua família ser morta por uma guerra. Akin, o irmão Gowon, e a sua esposa Ewà Oluwa foram escravizados por traficantes de Daomé. Gowon ficou ferido na captura e morreu antes mesmo de embarcar. Akin e Ewá vieram juntos para o Brasil em um navio tumbeiro. Chegaram ao Brasil em 1850, ano da Lei Eusébio de Queirós[94]. Por aqui, foram batizados de Firmino e Helena. A partir desse momento, a obra reverencia as muitas mulheres negras presentes no romance que tiveram suas vidas marcadas pelo servir, tendo a barrela como símbolo do trabalho não remunerado ou precário da colônia até o início do século XX.

O protagonismo de **Água do Barrela** ficou por conta das muitas mulheres negras que compõem a família da autora ao longo dos anos. Mulheres de diferentes gerações que garantiram o sustento de seus parentes em situações de exploração, miséria e escravidão.

A pluralidade de personagens principais não permite a menção de protagonismo em um único ou em alguns indivíduos. Mesmo assim, serão analisados esses vários protagonismos do romance, mas para não incidir de forma leviana sobre os dados apresentados, preferiu-se trazê-los de forma particularizada.

Pretende-se construir a partir do livro de Eliana Alves Cruz um paralelo entre esse romance e as obras de não ficção de escritores negros. Percorreu-se a narrativa traçando pontos em que ressalta, de maneira significativa, o que Cuti e outros intelectuais negros brasileiros nomeiam como Literatura negro-brasileira.

> Uma das formas que o autor negro-brasileiro emprega em seus textos para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências. Ao realizar tal tarefa, demarca o ponto diferenciado de emanação do discurso, o "lugar" de onde fala (Cuti, 2010, p. 25).

Eliana Alves Cruz é uma representante dessa literatura de resistência. No romance **Água de barrela**, a autora insere em sua escrita a violência sofrida pelos negros, desde a captura na África, até o enfrentamento do racismo no início da república no Brasil. A trajetória de seus personagens é marcada pelas perversidades com as quais tiveram que conviver seus

[94] A Lei Eusébio de Queirós proibia o tráfico de escravizados no Brasil em 1850.

antepassados e também demonstra, com muita sensibilidade, o trabalho precário de mulheres negras ao longo dos séculos.

Em uma perspectiva linear, o romance apresenta uma narrativa permeada de relatos históricos silenciados e invisibilizados na história brasileira, mediados pela falsa ideia de democracia racial. Divido em duas partes, "Martha e Adônis" e "Damiana e João Paulo", o livro apresenta, a partir da temática dos relacionamentos citados, as relações estabelecidas entre as famílias lideradas por mulheres negras com subjetividade, humanização de suas personagens e valorização de religiões de matriz africana ou do sincretismo religioso elaborado a partir da imposição da religião do colonizador. Martha, descendente de Ewà Oluwa, apesar de nascer no ventre livre, recolhe em si as atrocidades vivenciadas por seus antepassados, enquanto Damiana dá continuidade à herança materna de resistência, mas sonhava com o futuro dos seus filhos longe da barrela.

A narrativa de Eliana Alves Cruz privilegia a história de mulheres negras, narra com detalhes a violência cotidiana sofrida e reconstrói o discurso dando protagonismo a essas mulheres. O protagonismo feminino negro, o racismo e a branquitude são expostos no romance, denunciando as covardias e atrocidades da família Natividade Tosta, como no episódio em que Anolina, mãe de Martha, tem seus cabelos cortados pelo filho do senhor: "a menina chorou compulsivamente na cozinha e foi consolada por Umbelina, que lhe arrumou um pano colorido e amarrou num belo turbante à moda de sua terra natal, Ibadan" (Cruz, 2018, p. 88). Nesse trecho, a desumanidade é transformada em resistência, o choro do cabelo cortado dá lugar à beleza das cores vibrantes do turbante e Umbelina é a representação da tradição do matriarcado africano. A beleza e o significado do gesto de Umbelina vai marcar o espaço destinado às mulheres negras na narrativa, que se efetiva como lugar do conhecimento, do cuidado e da sensibilidade.

A passagem em que Firmino se preocupa com a sobrinha denota a consciência das possíveis violências que essas meninas-mulheres sofreriam ao longo da vida: "preocupou-se com a sobrinha. Sabia o que acontecia às negrinhas assim que começavam a 'botar corpo'. O filho do barão estava crescendo, ele era pouca coisa mais novo e ela bem poderia ser seu primeiro 'brinquedo humano'" (Cruz, 2018, p. 87). Em capítulo intitulado "Brinquedos humanos", Eliana Alves Cruz narra com desprezo a iniciação de Anolina e a recusa da menina em aceitar o seu destino. Ao final do capítulo, o terreiro se mostra não apenas lugar do sagrado para Anolina, mas de acolhimento e de união entre seus integrantes (principalmente Umbelina e Anolina), uma forma de "suportar tantas provas em uma só vida" (p. 92).

Em contraposição à figura de Umbelina está a personagem Joana Maria Tosta, senhora do engenho Natividade, que após a morte do marido administra as possessões da família.

> Estendeu a mão direita e o feitor depositou nela uma faca brilhante, grande e tão afiada só por encostas. Num só golpe, ela cortou a língua da escrava. Enquanto o sangue jorrava e os homens se preocupavam em estancá-lo, a senhora continuou recitando, altiva, enquanto caminhava de volta a casa, com a saia manchada de vermelho, sob os olhares de pavor de alguns, choros contidos e ódio mal disfarçado de outros (Cruz, 2018, p. 39).

O excerto é posterior à recusa da escravizada em rezar em voz alta a prédica narrada pela matriarca da família Tosta. Escrever minúcias de uma tortura, como a explicitada no romance, significa romper com uma história de romantização da escravização que levou ao mito da democracia racial[95].

No romance, a tentativa violenta de imposição da religião acontece a todo o tempo, mas os cultos proibidos foram mantidos e a devoção aos orixás era praticada secretamente. O entrelace entre as práticas religiosas aparece na cena cruel da amputação da língua da escravizada, mas também no antagonismo religioso entre Martha, que professava a fé nos orixás, e Damiana, educada em um colégio católico. A divergência religiosa aparecia na trama com sutileza, mas acende um debate necessário a respeito da intolerância religiosa no país.

Desde as primeiras páginas, percebe-se que a narrativa se entrelaça com a História. Essa marcação temporal bem alinhada à narrativa ficcional permite que o leitor se situe quanto à situação vivenciada pelos negros no decorrer do tempo. Referenciando com veemência as leis abolicionistas, principalmente, Eusébio de Queirós, Ventre Livre e Áurea, Eliana Alves Cruz situa o Estado brasileiro sob a perspectiva da raça e demarca com autoridade a presença da mulher negra na formação do pensamento social brasileiro. Além disso, fomenta o contraponto ao debate hegemônico, trazendo para a narrativa elementos que desautorizam a legitimidade da escravidão e da desumanização da população negra após a assinatura da Lei Áurea.

Trazer o romance de Eliana Alves Cruz para o centro das observações contribui não apenas para pensar a escrita negra no Brasil, mas também para entender o incômodo que ela causa ao alterar significativamente o pensamento moderno e a racionalidade europeia pautada em estruturas de hierarquização social em que o negro não se insere no âmbito intelectual e literário.

Domício Proença Filho inicia seu artigo intitulado “A trajetória do negro na literatura brasileira”, dizendo que “a presença do negro na literatura brasileira não escapa ao tratamento

[95] O mito da democracia racial vivenciado no país é descrita pela antropóloga Lilia Moritz Schwarcz (2012) no livro **Nem preto nem, branco, muito pelo contrário**.

marginalizador que, desde as instâncias fundadoras, marca a etnia no processo de construção de nossa sociedade" (Proença Filho, 2004, p. 161). Portanto, a cor de quem escreve sempre foi, majoritariamente, branca e, necessariamente, a cor representada por essa escrita também. Por outro lado, o negro se tornou a cor do silêncio[96], ocupando um lugar de subalternidade e de silenciamento das questões raciais.

No discurso literário nacional, evidenciam-se dois posicionamentos, o negro como objeto, numa visão distanciada, e o negro como protagonista, em uma perspectiva de *declaração de identidade*[97]. "Tem-se, desse modo, literatura sobre o negro, de um lado, e literatura *do* negro de outro" (Proença Filho, 2004, p. 161). A diferença exposta por Proença Filho entre a literatura sobre o negro e a literatura do negro é validada por Eliana Alves Cruz, apontando para o racismo como o cerne da disputa dentro da própria produção e do campo literário.

Para além do protagonismo feminino negro e do racismo como temática principal da obra, outro elemento importante circunda o romance **Água de barrela**: a crítica dada ao feminismo branco. A crítica às mulheres brancas e seu comportamento subalterno em relação aos homens ganha destaque nos diálogos, como em uma conversa entre Isabel, Martha, Dasdô e Adonis: "o problema, Isabel, é que cedo ou tarde todas vão casar. Essas mulheres não prestam pra nada. Não têm como viver sem marido" (Cruz, 2018, p. 189). O fuxico dos empregados na cozinha será, mais à frente, explicitado em um diálogo intenso e importante em um capítulo do romance cujo título é: "Mulheres de lá, mulheres de cá" (p. 229). Nesse capítulo, o lugar da mulher branca e da mulher negra é delimitado. No caso, a mulher negra protagonista, livre e trabalhadora, em oposição à submissão vivenciada pelas mulheres brancas. A fala de Lili, jovem feminista branca da elite, já denota uma crítica interna ao feminismo universal:

> Se elas, com todos os problemas que tiveram, conseguem dar rumo às próprias vidas, por que todas as mulheres não podem? Imagine o que a gente com a nossa instrução não seria capaz de fazer se pudesse realmente trabalhar, votar, produzir como... E lá vem você outra vez com esses assuntos de feminismo! (Cruz, 2018, p. 232).

Em seguida, a autora interrompe o diálogo para uma constatação empírica: "em pouco tempo, Lili entendeu que não poderia ser uma 'ativista sufragete' à moda das inglesas na Salvador dos anos 1920" (p. 233). Uma vez que, "no outro lado da cidade, Damiana vivia a

[96] "A cor do silêncio" é o título de um capítulo da obra **O Prego e o rinoceronte** (Dalcastagnè, 2021, p. 131), em referência à projeção do negro na literatura contemporânea.
[97] Conceito analisado por Achille Mbembe em que ele ressalta a necessidade de o negro dizer de si mesmo. Tal conceito se opõe ao de *Juízo de identidade* que significa o negro visto de fora, como objeto de um espectador. MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

prática das teorias da jovem Lili. Ali não havia tempo para tanta conversa e convencimento. Era preciso sobreviver" (p. 234).

Helena, Isabel, Anolina, Umbelina, Das Dores, Martha, Damiana e outras mulheres negras compartilham trajetórias baseadas em muito trabalho e nas várias violências expostas ao longo das gerações. O protagonismo negro na obra não retira dele a necessidade de explicitar e denunciar os abusos sofridos por mulheres negras desde a escravidão até a república.

As personagens escritas por Eliana Alves Cruz reivindicam um lugar apropriado a elas na história oficial. Não à toa a escritora narra episódios da história do país concomitantemente à vida dessas personagens. Seu romance traz o legado deixado por essas mulheres na luta por direitos e no questionamento a imposição de valores coloniais.

3.2.6 A Guerra dos bastardos

A Guerra dos bastardos é um romance de histórias cruzadas pela ambição e o desejo de poder. Todos os personagens na trama seguem envolvidos por um fio condutor – a violência. Não existe, entretanto, um protagonista que se destaque na narrativa. As personagens da obra também não fogem da linha de escrita da autora. A grande maioria deles é homem branco atuando em profissões degradantes. Não se trata de pensar na escrita de Ana Paula Maia como um abandono da análise de gênero, mas de uma forma diferente de conceber as relações centradas na masculinidade. Para Soler (2017), a cultura patriarcal identifica e justifica o uso e a representação da violência como parte da construção normativa da masculinidade, ainda nos casos em que é considerada uma mostra de desvio das condutas socialmente aceitáveis (p. 3).

Nesse sentido, a violência exercida ou representada por uma mulher é uma dupla transgressão: à estrutura patriarcal que escreve a mulher sempre no lugar da proteção e repleta de estereótipos da literatura feminina, e às teorias feministas que recorrem à visão da mulher angelical. Como Ana Paula Maia escreve seus textos completamente fora desses dois panoramas apresentados, ela se torna incômoda em relação aos vários feminismos.

A primeira personagem a aparecer no romance é Amadeu, sujeito que, cansado de exercer trabalhos com baixa remuneração, começa a atuar como ator de filmes pornô. Por causa de uma mulher, Amadeu resolve pedir um empréstimo para Salvatore, homem de confiança de seu chefe Zeferino Manches. A conversa, entretanto, nem chegou a acontecer. Quando Amadeu chega ao escritório, dois homens estão mortos ao chão. Entre eles está Salvatore. Amadeu decide levar uma bolsa vermelha com pacotes pequenos e bem fechados de cocaína, busca um

lugar seguro para guardar a bolsa e faz algumas ligações para tentar vender parte da mercadoria valiosa. É nesse momento que seu destino se cruza com outros personagens.

Em **A guerra dos bastardos**, Ana Paula Maia retoma, a partir de um olhar sobre a masculinidade, a convergência entre homem e animal. A história inicia-se com o roubo praticado por Amadeu, mas vai tomar contornos violentos com um outro personagem já conhecido, Edgar Wilson. "Amadeu avançou sobre a carne humana e tomou aquilo que não lhe pertence. O instinto de sobrevivência adaptando-se às novas necessidades. Seja a mudança no hábito alimentar ou de caráter" (Maia, 2007, p. 53). Os homens, na narrativa de Maia, são ruins. As falhas de caráter, o instinto violento e ameaçador são características dos personagens.

Edgar Wilson colabora para que essas características sejam evidenciadas nos romances, especialmente em **A guerra dos bastardos**, em que ele se mostra um assassino frio. A obsessão por matar, cortar, despedaçar, é um traço distintivo de Edgar Wilson, personagem que transita, como já apontado, por vários romances da autora. "Edgar, que mania de tornar tudo menor. Eu acho que [...] ele sempre teve esse costume de diminuir as pessoas, inferiorizá-las" (Maia, 2007, p. 261). Edgar Wilson aparece na trama como um capanga de Zeferino Manches. Mais que fazer o serviço sujo, ele assume uma personalidade monstruosa e degradante, desumanizando a personagem e, junto com ela, o corpo/carne humana transformada em animal de abate e de consumo.

> Segura ainda mais firme o homem ao perceber o aço que se precipita rápido sobre seu dedão. [...] Ele não quer olhar, sua ferramenta de trabalho, o sustentáculo para a execução da flauta, seu polegar opositor não existe mais e isso o torna menos humano, menos racional. (Edgar destampa a janela de feijão e joga o dedo lá dentro, junto de pés, orelhas e costelas de porco (Maia, 2007, p. 205-206).

Em outro momento do enredo, a animalização dos indivíduos é tratada como forma de referendar uma característica marcante em seus personagens masculinos: a imposição da violência contra a mulher, como no episódio em que Edgar Wilson

> Amolou o cutelo com esmero e, durante as Salve-rainhas, desossou dona Betinha. [...] A mulher resultou em robustos e gordurosos bifes sangrentos, pois seus largos quadris produziram alimento para muitos dias de festa (Maia, 2007, p. 103).

Quando essa violência não aparece explícita, ela se dá em forma de desespero e solidão, como no caso da morte de Gisela, "os olhos tristonhos arregalados e a rachadura na testa vazavam sangue. A velha Gisela se atirou do prédio onde morávamos" (Maia, 2007, p. 141).

As mulheres em **A guerra dos bastardos** podem ser analisadas como um capítulo à parte. Seus corpos são o tempo todo tomados pela violência física e simbólica, enquanto o corpo

masculino é ressaltado pelas suas vantagens sexuais e de poder econômico. “Amadeu está em duas cenas com Greice Sally, e na primeira, ela recebe algumas bofetadas” (Maia, 2007, p. 122). A pornografia é usada para salientar o corpo feminino como objeto. As bofetadas em Greice Sally não são menos violentas que a forma que os outros personagens se referem a ela. Os estereótipos de gênero e as violências contínuas são ressaltados quando a mulher em evidência é alguém que decide usar o seu corpo como instrumento de trabalho. Em contraposição, o homem que decide fazer o mesmo é tido como um potencial exemplar do patriarcado colonialista. A exploração do corpo feminino e a linguagem machista das personagens está presente do início ao fim da trama, como no trecho que antecede a morte de Salvatore, quando ele mesmo narra o evento para Aluísio:

> ‘Deu dois tiros na mulher. Um bem aqui no meio da testa. Pow! O outro no coração. Acredite, o silicone explodiu. Litros e mais litros sendo despejados na banheira’, diz Salvatore. ‘Ele olhava pr’aquilo tudo escorrendo e imaginava a fortuna que jorrava dos peitos da vaca.’ [...] ‘Ele deixou escapar’, responde. ‘Mas antes mandou que ele mamasse nos peitos da mulher morta. Que chupasse todo o silicone’ (Maia, 2007, p. 24-25).

A objetificação do corpo da mulher aliada à animalização das ações humanas é potencializada nas falas dos personagens homens. Os valores são deturpados ou inexistentes diante da manutenção do poder da máfia. Nesse universo masculino, machismo e homofobia são fenômenos da estrutura do patriarcado que usa sua linguagem para destilar perversidades sobre corpos fora do padrão cis. “Não gosto de músicos. Não gosto de bichas” (Maia, 2007, p. 132), berra Lozzoni, o vizinho de Horácio e Amadeu.

Pablo Sasaki trabalha com Edgar Wilson. “Seu começo profissional se deu ainda na faculdade de medicina, quando percebeu o lucro que tinha todos os meses ao comercializar alguns órgãos ainda intactos de corpos que chegavam ao anatômico para fins diversos” (Maia, p. 153). O parceiro de Edgar Wilson também compartilha do caráter perverso e desumano do colega.

Os homens do romance, em sua maioria, são narrados de maneira a ressaltar as falhas no caráter. As representações masculinas são falocratas e, em menor ou maior medida, todas as histórias das personagens femininas são contadas a partir desse universo. A exemplo disso, tem-se a história de resistência de Gina Trevisan. A menina é ensinada pela mãe a bater quando for ofendida ou em qualquer situação em que se sentir em perigo. Os motivos são representados também pelo machismo, experimentado já em sua primeira idade, como no trecho: “o retorno do pai após a morte do avô, interessado em desfrutar da pensão deixada por ele e torrar o que

podia com bebidas e prostitutas, levou sua mãe a descansar a sete palmos mais cedo do que esperava" (Maia, 2007, p. 170).

A análise do romance **A guerra dos bastardos** mostrou que, apesar de não apresentar um protagonismo centrado em um ou mais personagens, a obra exalta características marcantes de outros trabalhos produzidos pela autora. Os homens, são sempre os personagens principais e se comportam de forma a anular sua humanidade.

A relação homem-animal é destacada, exaltando um comportamento fora dos valores morais estabelecidos pela sociedade. O machismo e a homofobia estão presentes de maneira gratuita, corroborando um discurso irascível, seguido de práticas violentas de todos os tipos.

3.3 Considerações

Neste capítulo, procuramos analisar as principais características dos protagonistas dos romances de autoria feminina negra. Entendemos que a realidade é distinta do texto de ficção, porém, as escritoras projetam seus olhares para a realidade, alterando e inventando suas representações na narrativa ficcional. Assim, concebemos as escrevivências de Conceição Evaristo e/ou as narrativas de metaficção histórica de Eliana Alves Cruz, por exemplo, como um percurso narrativo cujo olhar visa retirar a mulher negra do estereótipo construído no romance brasileiro, alicerçado por uma sociedade machista e racista. Da mesma forma, consideramos que a literatura ficcional produzida por mulheres negras não tem obrigação de ser coerente com realidade histórica, entretanto, esta perpassa lugares de memórias representativos de sua autoria.

Algumas conclusões podem ser apontadas a partir dos dados obtidos. O primeiro deles é que o protagonismo feminino negro ganha pauta na escrita de mulheres negras. Esse protagonismo não representa apenas o gênero e a raça em determinados romances, ele agrega contribuições para o debate urgente sobre o racismo e também retira estereótipos em relação às religiões de matriz africana[98].

Entre os romances em que o protagonismo branco está presente, há uma inversão das condições sociais ocupadas por esses indivíduos. O homem branco, principalmente na escrita

[98] Entre os romances em que o protagonismo feminino negro contribui para outros debates importantes estão: **Um defeito de cor**, de Ana Maria Gonçalves (2006), **Nada digo de ti que em ti não veja** (2020) e **Água de barrela** (2018), de autoria de Eliana Alves Cruz.

de Ana Paula Maia, é símbolo de uma masculinidade deturpada e violenta. A característica peculiar de escrita dessa autora a difere tanto da escrita feminina, no sentido de trazer personagens masculinos prioritariamente, quanto da escrita feminina negra, por não assinalar com veemência uma declaração da identidade negra ou ter a raça como temática primordial. Entretanto, é preciso assinalar que não existem condições prévias para a escrita da mulher negra e que a diversidade dessa escrita implica uma superação de lugares demarcados historicamente. Mais que isso, a quebra de paradigmas nos livros de Ana Paula Maia representa uma reviravolta decolonial.

As diversidades abarcadas pelos romances analisados são múltiplas e, portanto, exigem sempre que retomemos, para além dos "elementos imponderáveis", as particularidades de temas existentes nesses. A profundidade das obras exige a compreensão da complexidade da autoria e de tudo que envolve ser uma mulher negra brasileira, diante das dificuldades em compor o campo literário e o campo editorial.

4 CAPÍTULO 04 – QUEM TEM MEDO DA LITERATURA FEMININA NEGRA?

Ao debruçarmo-nos sobre a literatura de vertente feminina negra, deparamo-nos com uma perspectiva divergente daquela apresentada pelas protagonistas do romance brasileiro contemporâneo. Para compreender tais discrepâncias, entretanto, não basta apenas comparar dados numéricos e estatísticos é preciso estabelecer relações e elencar situcionalidades que permitam afirmar com veemência tal prerrogativa.

Dada as especificidades, será feito um convite à seguinte situação imaginária: caso um assíduo leitor de obras ficcionais decida descrever para seus amigos as protagonistas dos livros que leu recentemente, e, fazendo isso, iniciasse a conversa listando a ocupação desses personagens, sem demonstrar o gênero e a cor, como no exemplo: assassino (a), atordoador (a) de animais, profissional do sexo, musicista, empresária (o), maestro ou maestrina e um/ uma ceramista, como esses amigos relacionariam a ocupação ao gênero e à cor das personagens?

Neste caso, a imaginação está em pensar como os amigos, que não leram as obras, representariam esses protagonistas diante da ocultação dos marcadores apontados. A situação colocada não será aplicada, mas colabora para analisar como o imaginário social e literário contribuiu para instrumentalizar representações. Outra pergunta poderia ser acrescentada para que os amigos respondessem: o que todos esses personagens têm em comum? A questão colocada deixaria os participantes da brincadeira em situação complexa.

Para empreender demonstrações acerca da situação imaginada no parágrafo anterior, será preciso um retorno à perspectiva da ilustração do negro empreendida pela literatura nacional desde suas origens no século XIX. A influência da narrativa inglesa nos primeiros romances brasileiros demonstra como estes não estavam imunes ao discurso etnocêntrico da superioridade racial branca. A afirmação de que o positivismo e a eugenia estavam presentes nas obras que circundavam o Brasil no século XIX e XX pode ser vista como conclusiva a partir da obra de Roberto Reis (1987). A hierarquização das personagens no romance brasileiro analisado por Reis pode ser bastante representativa das influências e das adaptações realizadas ao contexto brasileiro, como por exemplo, a tentativa de branqueamento de alguns personagens.

Nos séculos XX e XXI, a reprodução do “racismo à brasileira” nos romances também é destacada nos dados apontados por Dalcastagnè (2021). A narrativa ficcional não ousou subtrair a lógica do núcleo do círculo que envolve o patriarcado branco brasileiro em seus personagens, principalmente no que tange aos seus protagonistas. A pesquisadora ao apontar os números que insinuam tal representação afirma:

> Nosso campo literário é um espaço excludente, constatação que não deve causar espanto, já que ele se insere num universo social que é também extremamente excludente. Falta ao romance brasileiro contemporâneo, como os números da pesquisa indicam de maneira eloquente, incorporar as vivências, os dramas, as opressões, mas também as fantasias, as esperanças e as utopias dos grupos sociais marginalizados, sejam eles definidos por classe, por gênero, por raça e cor, por orientação sexual ou por qualquer outro critério (Dalcastagnè, 2021, p. 140).

O trecho permite aludir que nem mesmo no universo utópico (narrativas ficcionais) foi permitido imaginar o negro ocupando outro lugar senão à margem da ficção. Passados três séculos de história literária brasileira, o racismo parece ter cristalizado a imagem do negro neste não lugar. O racismo literário seguiu a cartilha escravocrata retirando do negro subjetividade e resistência e foi estrutural até a abolição. A partir daí, o racismo se institucionalizou nas vozes de uma elite letrada que narrou o negro em uma prosa de cunho pedagógico. A estrutura acimentou as bases de um processo que cumpre o que promete, ressalta de forma didática que não existe mais hierarquia da cor no país, emite efetivamente a farsa da democracia racial até que ela se torne verdadeira.

A marginalização literária no Brasil não se aplica apenas à quimera de seus autores na confecção de seus protagonistas. Por este só já seria objeto de críticas, entretanto, as exclusões não se fundamentam especificamente sobre o texto que está sendo produzido. Ao afirmar que o campo literário brasileiro é supressor, Regina Dalcastagnè nos apresenta uma lógica perversa de segregação dentro desse espaço entre o texto e sua produção. Portanto, permear todo o arranjo que compõe a conjuntura de formação e consolidação do campo editorial e literário brasileiro pode vir a responder por que o racismo, o machismo e o sexismo no Brasil foram disseminados de forma normatizadora, promovendo uma consequente sensação de apaziguamento das diferenças.

Diante dessa consubstanciação dos pares raça/gênero se fundamentou uma sociedade que normalizou as opressões e utilizou a literatura como aporte pedagógico e moralizante. Os vários “discursos de verdade” (Foucalt, 1996) proferidos ao longo de séculos serviram para concretizar falácias históricas e perpetuar as opressões interseccionais, especialmente sobre corpos negros femininos.

O *habitus* estruturou a forma como as mulheres negras foram silenciadas na sociedade brasileira e essa mesma estrutura permaneceu narrada na literatura. O senso comum não permitiu outra interpretação literária e incidiu tão veementemente sobre corpos femininos negros que estancou uma iconografia permeada pela hipersexualização violenta dos seus corpos. A cor preta, especialmente nas narrativas literárias, foi associada ao sinônimo de prazer

e promiscuidade, enquanto o corpo feminino branco, em certa medida, foi beatificado e restrito ao espaço doméstico e a construção de núcleos familiares.

O estudo sobre a representação histórica do negro e da mulher no campo específico da literatura brasileira faz-se obrigatória para interrogar aquilo que Stuart Hall diz sobre a construção de uma nação. Se as identidades foram forjadas (também) a partir das representações literárias, como reconstruir ou construir novas formas de demonstração de indivíduos retratados de forma distorcida?

Retomando a situação proposta no início deste capítulo, à luz dos referenciais expostos em seguida, como os amigos do leitor fictício representariam mentalmente esses personagens? Será que a imagem, atribuída a cada um dos protagonistas, era compatível com os marcadores de gênero e raça em que estes se apresentam na narrativa original? As questões levantadas não podem ser respondidas, ou seria feito de forma leviana, dadas que elas apenas nos ajudam na percepção de um comportamento padrão em relação às ocupações dos indivíduos na sociedade. Afinal de contas, trata-se de uma situação imaginada. Entretanto, algumas hipóteses podem ser lançadas. Se foi de forma estereotipada que os sujeitos subalternizados foram representados ao longo da história dos romances, o que faria que os amigos do leitor imaginassem marcadores fora deste padrão? Provavelmente, os ouvintes reproduziriam a ideia preconcebida e empobrecida desses agentes sociais. A resposta para a segunda pergunta também seria muito diferente do que o leitor esperaria receber pelos motivos que serão expostos a seguir.

Todos os personagens que o leitor imaginário sinalizou são protagonistas dos romances escritos por mulheres negras. Esse protagonismo diverso seria um ponto de reflexão e de debates, todavia o que mais lhes causaria espanto seria saber do gênero e raça das protagonistas. Conceber homens brancos como assassino e atordoador de animais e mulheres negras em cargos como musicista, maestrina, empresária e ceramista poderia ser objeto de espanto para leitores de romances escritos prioritariamente por homens brancos. Revelar que uma mulher trans que se prostitui protagonizou um romance a partir de uma narrativa que a colocou em um lugar destoante daqueles que mulheres negras geralmente ocupam também seria demasiadamente utópico.

A questão imposta não passa apenas pela diversidade atribuída ao texto e ao protagonismo dessas escritoras. É oriunda do princípio excludente de fundação do nosso imaginário social racista. O desconhecimento das obras, dos protagonistas e das próprias autoras são testemunhos do projeto de silenciamento empreendido pelas elites coloniais no Brasil. Segundo Tom Farias:

> Este apagamento sempre teve um cunho ideológico, diga-se de passagem, pois constitui-se em uma espécie de política de Estado, manifestada desde a Colônia e o Império, mas notoriamente adotada na República, desde o seu nascedouro, como instrumento próprio para silenciar e invisibilizar, de um lado, autoras e autores negros, o seu legado, e de outro, suas raízes africanas e produções intelectuais (Farias, 2020, p. 29).

Outros questionamentos poderiam ser feitos. Que tal incluir neste jogo imaginário outras protagonistas? Quem sabe se citar os nomes delas, Bronco Gil, Muana, Maréia e Ponciá? Ou ainda, incluir nessa lista o nome das autoras que escreveram algumas dessas obras, Ana Paula Maia, Conceição Evaristo, Ana Maria Gonçalves, Vanessa da Mara, Elisa Lucinda, Miriam Alves, Eliana Alves Cruz ou Alcidéia Miguel? Infelizmente, esses dados não contribuiriam para que automaticamente os ouvintes relacionassem essas informações e conectassem autor/obra/protagonismo. A explicação está no excerto escrito pelo jornalista Tom Farias e em uma bibliografia diversa escrita, muitas vezes, por essas mesmas autoras.

Outras problemáticas acerca da produção literária negro-brasileira poderiam ser levantadas. O embranquecimento de Machado de Assis nas imagens que foram veiculadas historicamente por livros, jornais e revistas demonstra a necessidade de vincular a literatura à branquitude, afinal, escrita é lugar de poder. O apagamento de escritoras como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus também pode ser justificado pela política de branqueamento e pela necessidade de manter o centro do círculo funcionando. No país onde o mito da democracia racial se estabeleceu, o racismo nunca existiu e os racistas estão sempre em outro lugar. Alguns poderiam se levantar e dizer que sim, conhecem Conceição Evaristo, ela já faz parte do rol de escritoras consagradas no Brasil, tem livros traduzidos em vários idiomas, já ganhou o prêmio Jabuti. O que ainda não é permitido a ela é ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, afinal de contas, a academia pertence aos imortais, e esses ainda são majoritariamente homens e brancos.

Tom Farias, mais uma vez nos ajudaria a investigar esse caso:

> Com este propósito, muitos de nossos autores foram ignorados ou embranquecidos pelo sistema, pela história ou pela academia, incluindo a Academia Brasileira de Letras (ABL), de onde esperava-se encontrar o apoio necessário à expansão das ideias e ideais daqueles que também ajudaram a construir verdadeiramente a identidade da nação (Farias, 2029, p. 29).

As marcas da exclusão estão expostas nas galerias da Academia Brasileira de Letras (ABL), mas não apenas ali. O pequeno número de romances publicados por escritoras negras diante dos inúmeros títulos consagrados pelas editoras no mesmo período, o tardio reconhecimento de autoras como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, a idade

das autoras no momento de seu primeiro livro lançado, entre outras características podem determinar o funcionamento do mercado editorial brasileiro.

A reconstrução do imaginário sobre o negro não é recente, apesar de ainda ocupar um espaço pequeno no mercado editorial do país. Ele contorna a escrita no Brasil pelo menos desde o século XIX. Desde então, escritoras negras brasileiras passaram a escancarar, também na ficção, sua forma original de narrar, elucidando a história da população negra. Insurretas, mulheres negras, inverteram o projeto colonial e transbordam histórias que mesclam sangue, dor, transcendência, negritude e identidade.

4.1 Literatura feminista negra: "E eu não sou uma mulher?"

Os feminismos negros não podem ser concebidos como uma pauta puramente identitária. A afirmação é da filósofa Djamila Ribeiro (2017), em consonância com diversas outras feministas no Brasil e no mundo, afinal, a luta empreendida por mulheres negras incide em projetos de caráter democrático. Mulheres negras foram excluídas de pautas políticas, sofreram apagamentos nas mais diversas instâncias da lei, viram seu corpo ser invisibilizado nas práticas artísticas e culturais.

A pergunta feita por Sojouner Truth, em 1851[99], nos Estados Unidos, irá conduzir os resultados dos levantamentos realizados com a leitura das protagonistas dos romances observados. "E eu não sou uma mulher?", talvez esta seja a pergunta realizada por várias das autoras estudadas até aqui. O que será demonstrado parece ser uma resposta a essa pergunta. De formas diferentes, cada uma das autoras examinadas buscou tecer um texto manifesto. As reivindicações contidas em cada obra exibem um cuidado em demonstrar as amarras que imobilizaram a presença feminina negra em lugar subalterno.

A retomada dos dados sinalizados no capítulo 03 será imprescindível para abarcar a totalidade das características e particularidades das protagonistas dos exemplares analisados. Para retomar tais análises, os dados iniciais serão expostos de forma sistemática. Primeiro, com a observação do corpus exposto na Tabela 8.

Tabela 8 - Corpus de pesquisa

Corpus de Pesquisa	Totais

[99] bell hooks traz o discurso de Sojouner Truth como referência para pensar o feminismo negro. Ver: HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?**: mulheres negras e feminismo. Trad. Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2020.

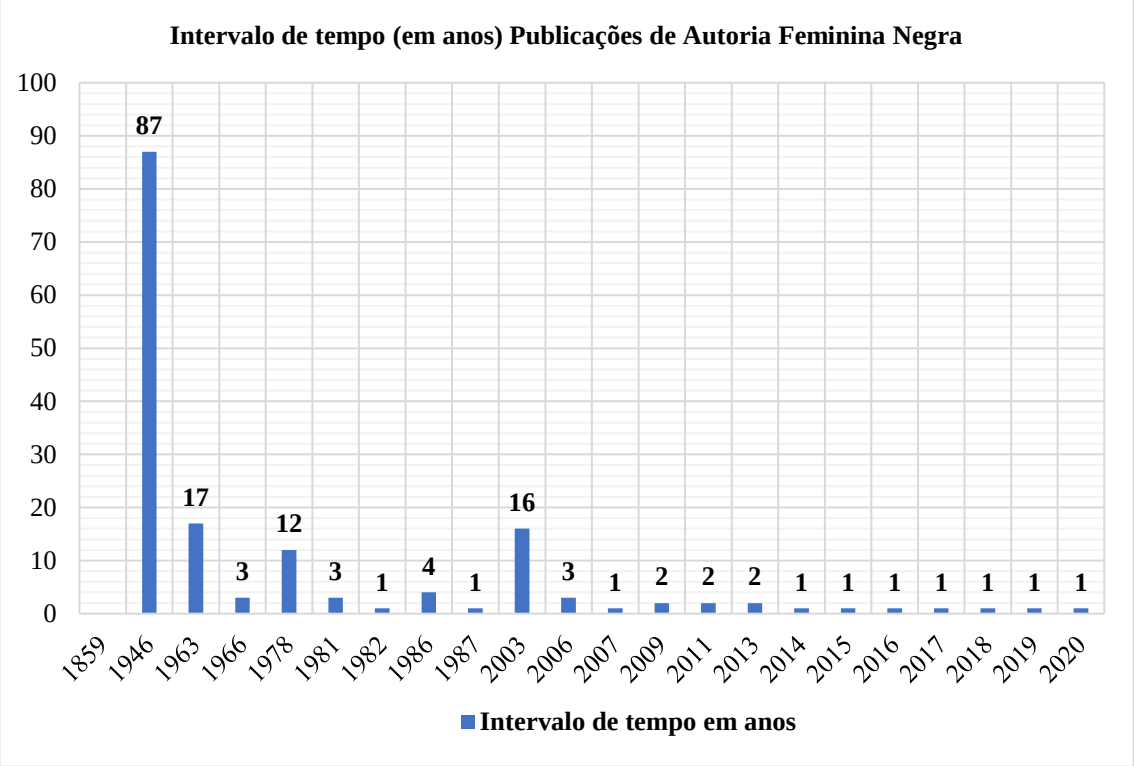
Romances (2003-2020)	18
Escritoras	8
Editoras	10
Protagonistas	17

Fonte: produzido pela autora

Os dados foram expostos novamente de forma conjunta para debater o número reduzido de romances publicados em um período de tempo relativamente expressivo, haja vista que o marco temporal propõe analisar a incidência da Lei 10639/2003 sobre o mercado editorial brasileiro, e, portanto, a disseminação da leitura de autoria feminina negra deveria estar inserida neste contexto legal. No capítulo 02, foi abordado que, por mais que o número de exemplares encontrados seja pequeno, ele representa um avanço em relação ao período que vai da publicação do primeiro romance escrito por uma mulher negra no Brasil em 1859 até o ano de 2003. Apesar de a lei ser um ponto focal importante e esta contribuir significativamente para alargar os debates acerca da história da África e dos afro-brasileiros, o investimento em educação básica, em formação de professores e em acesso a livros com a temática racial ainda é bastante reduzido.

Mesmo diante de um resultado pequeno, no que compete à publicação de romances, é preciso que seja feita uma análise que permita compreender a importância da Lei 10639 para o debate racial no país. O espaço de tempo entre as publicações reduziu-se significativamente. Da primeira publicação realizada por Maria Firmina em 1859 até 1946, publicação de **Água funda** de Ruth Guimarães, foram 87 anos sem nenhum romance de autora negra publicado no país. No século XX, as trajetórias de publicação também são bem espaçadas. Há períodos em que se esperou 17 anos (1946 -1963), 12 anos (1966-1978), 16 anos (1987-2003) para que uma nova obra fosse lançada. Não levantaremos aqui os motivos que levaram a essa escassez - seria necessária uma nova pesquisa para isso. Entretanto, os dados numéricos são demasiadamente consideráveis. A partir de 2003, o maior espaço temporal percebido foi de 4 anos (2007 – 2011) e 3 anos (2003 -2006). Após 2013, ano de comemoração dos 10 anos da lei 10639, todos os anos subsequentes tiveram pelo menos uma publicação. De 2018 a 2020, houve a incidência de duas publicações em cada ano. Veja o Gráfico 9

Gráfico 9 - Intervalo de tempo entre as publicações (1859-2020)



Fonte: gráfico elaborado pela autora

Mais impressionante que o número de obras encontradas é a quantidade de autoras negras que publicam romances no país no período, oito mulheres apenas. Alguns apontamentos podem ajudar a entender a significativa expressividade dos dados, como por exemplo: o baixo acesso a mulheres negras a condições dignas de sobrevivência, o pequeno investimento em políticas de ações afirmativas, a não valorização dos talentos de escritoras negras no mercado editorial brasileiro, a divulgação ínfima dessas autoras no campo, a vulnerabilidade da mulher negra em um país cuja violência tem como alvo o corpo negro e, ainda, o feminicídio. Outras situações problemas poderiam ser analisadas como a violência obstétrica, a presença considerável de mulheres negras nas periferias, o trabalho não remunerado e mal remunerado, a ocupação dessas mulheres em trabalhos precários[100]. Situar as diversas situações que contribuem para impedir o acesso de mulheres negras à literatura e, consequentemente, à escrita, colabora para a consciência das opressões de raça, gênero e classe.

A reprodução das violências sistemáticas contra a mulher negra já foi delimitada por autoras como Françoise Vergès (2021) e Patrícia Hill Collins (2021). Essa última analisa especificamente o caso de mulheres negras brasileiras e utiliza como exemplo para demonstrar

[100] Em **Uma teoria feminista da violência,** Françoise Vergès analisa a violência que incide de forma sistemática sobre a mulher negra.

a violência explícita contra corpos femininos negros a morte da vereadora do Rio de Janeiro, Marielle Franco. O assassinato de Marielle exterioriza o desgosto gerado nas elites políticas brasileiras ao encontrar mulheres negras periféricas em lugares de poder. Ao mesmo tempo, Patrícia Hill Collins ilustra o quanto a tentativa de apagamento e silenciamento da ativista serviu como adrenalina para motivar a busca por direitos (Collins, 2021, p. 45).

A resposta dada pelas autoras à retórica de Sojouner Trust pode ser encontrada a partir dos dados expostos. Dentre as oito autoras, que publicaram no período, seis delas são ativistas do feminismo negro, muitas já publicaram diversos textos não ficcionais tendo como temática principal a mulher negra e o racismo. Entre estas, estão Conceição Evaristo, Elisa Lucinda, Ana Maria Gonçalves, Eliana Alves Cruz, Miriam Alves, Alcidéia Miguel. Entre artigos, ensaios e entrevistas para jornais e revistas essas mulheres ressoam suas contribuições para a conscientização dessas opressões e utilizam a interseccionalidade como ferramenta analítica de demonstração das desigualdades de gênero, raça e classe. Além de abrirem caminhos no constrito mercado editorial, elas expõem uma resposta decolonial ao publicarem, pelo menos metade delas, em quilombos editoriais, marcando, assim como nos quilombos, uma territorialidade da escrita e intelectualidade negra como uma rede de sociabilidade capaz de integrar movimentos contrários ao patriarcalismo branco e ao racismo editorial. A presença dessas escritoras em quilombos editoriais apenas reafirma a necessidade de pertencimento a transcendentalidade e a coletividade afro-brasileira emanada por discursos de valorização da cultura, religião e da ancestralidade afro diaspórica. E, ainda, destitui com veemência "o mito da identidade nacional brasileira", que "apagou a raça para construir uma filosofia de democracia racial em que ser brasileiro substitui outras identidades, como as de raça" (Collins, 2021, p. 39). A exposição escancarada do racismo afro feminino foi inaugurada nas escrevivências de Conceição Evaristo e na escrita contra hegemônica dessas mulheres.

Foi mencionado na tabela que 10 editoras foram responsáveis por publicar as obras das já supracitadas autoras. A relação que se estabelece entre as casas editoriais e as autoras pode ser também bastante significativa. Para que seja melhor compreensível essa relação, é importante a visualização da Tabela 9.

Tabela 9 - Autoria e editora

Autora	Editora	Nº Publicações
Alcidéia Miguel	Scortecci	1
Ana Maria Gonçalves	Record	1
Ana Paula Maia	Editora 7 Letras	1

	Record	4
	Companhia das Letras	1
Conceição Evaristo	Mazza Editora	1
	Pallas Editora	1
Eliana Alves Cruz	Editora Malê	2
	Pallas Editora	1
Elisa Lucinda	Grupo Editorial Record	1
	Editora Malê	1
Miriam Alves	Ogum	1
	Editora Malê	1
Vanessa da Mata	Companhia das Letras	1
Total		**18**

Fonte: tabela elaborada pela autora

Das 8 autoras sinalizadas neste trabalho, 4 delas publicaram por Editoras Quilombolas. Dessas 4, 3 somente lançaram, neste período, obras em editoras quilombolas. Dos 18 livros publicados, 8 foram por essas editoras. Dos outros 10 livros, 6 foram escritos por uma única autora. Esses dados podem acusar algumas situações: a dificuldade de escritoras negras em acessar catálogos dos grandes grupos editoriais; a relevância dessa rede de sociabilidade negra que compõe as editoras quilombolas; ou ainda, a opção por publicar em editoras que compartilham da necessidade de avanço do projeto decolonial. Este tema também caberia em uma pesquisa à parte e, mais uma vez, dadas as imprecisões e/ou as dificuldades ou particularidades de cada escritora e de cada casa editora os números cabem apenas para instigar novas observações acerca do mercado editorial. De qualquer forma, é importante ressaltar que mesmo após a credibilidade alcançada por algumas dessas autoras, como Conceição Evaristo, elas ainda optam por integrar o catálogo de editoras cujo objetivo é divulgar trabalhos de autores negros e da temática racial.

Alguns registros merecem ser destacados quanto à edição de romances de autoria feminina negra no Brasil, entre eles: a importância das editoras quilombolas para o alargamento do corpus dessa pesquisa e para a divulgação de obras de grande relevância para a construção das narrativas de grupos minorizados; os livros e as autoras que publicaram seus livros exclusivamente por editoras quilombolas representam referências fundamentais para pensar o feminismo negro brasileiro.

Coube a essas mulheres estilhaçar “a máscara do silêncio”[101]. De forma insurreta, essas mulheres pensam a literatura feminista negra “como sendo esse estilhaçar, romper, desestabilizar, falar pelos orifícios da máscara” (Evaristo, 2017, p. 19). Apesar do reconhecimento que algumas dessas autoras já alcançaram e da notoriedade dos trabalhos que estas executam na difusão das epistemologias negras, os números demonstram que poucas conseguem transpor os obstáculos punitivos impostos pela realidade desigual a que estão sujeitas. A máscara de Anastácia[102] foi tão eficaz que se tornou invisível, mas ela ainda existe, silenciando muitas mulheres negras que não conseguem acessar direitos fundamentais, que guardam seus textos por longos anos até desistirem de publicar, mulheres que não ousam escrever porque nasceram, segundo a ordem colonial, exclusivamente para o trabalho, entre outras várias situações que impedem que as diversas vivências venham preencher as páginas em branco dos romances ainda não escritos.

4.1.1 Protagonismo feminista e o questionamento da branquitude

Ao dizer dos silenciamentos da Literatura Brasileira contemporânea, Regina Dalcastagnè afirma que esses “são reveladores do que há de mais injusto e opressivo em nossa estrutura social” (2021, p. 141). Ao mesmo tempo em que conclui que este quadro “não é único, nem estático”, a pesquisadora completa:

> Afinal, a vida ali fora é fértil e cresce, inesperada, para todos os lados. Basta levantarmos os olhos e estarmos atentos ao seu murmúrio. A literatura brasileira não se restringe às grandes editoras, não cabe nas grandes livrarias, não se conforma à solenidade das grandes feiras literárias. [...] com os investimentos feitos em anos anteriores na formação acadêmica de camadas até então excluídas dos espaços de enunciação de discurso, estamos vendo, no Brasil, uma proliferação de pequenas editoras, de revistas e sites literários; de coletivos negros e indígenas, de organizações de mulheres e de autores/as de periferias; de grupos de leitura e de discussão crítica sobre a literatura. É toda uma movimentação que, das margens, infiltra-se e confronta a cena literária oficial (Dalcastagnè, 2021, p. 141).

[101] Em entrevista a Djamila Ribeiro para a Revista **Carta Capital**, Conceição Evaristo fala sobre a importância do feminismo negro para que ela e outras escritoras negras se projetem. (Ribeiro, 2017, p. 19)

[102] Referimo-nos à imagem de Anastácia, uma escravizada bastante conhecida no Rio de Janeiro por fazer parte dos cultos da Igreja da Irmandade Nossa Senhora dos Pretos. Tal imagem, amplamente divulgada, é uma gravura feita por um artista francês “Jacques Étienne Arago (1790-1854)”. O artista desenhou uma escravizada com a boca tampada por uma máscara de flandres, instrumento utilizado para impedir que os escravizados tirassem a própria vida comendo terra ou se deliciando do que era servido aos seus senhores. Não se sabe ao certo o real motivo para o uso do instrumento de tortura. Ver: GOMES, Flávio dos Santos; LAURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Enciclopédia negra**: Biografias afro-brasileiras. Companhia das Letras, 2021.

De fato, a literatura acontece em todo lugar e, especialmente, fora do panorama metódico em que está inserida a literatura brasileira (com L maiúsculo). Ainda é preciso renomear essa literatura produzida fora de seu âmago oficial, adicionando a ela marcadores de gênero e raça – Literatura feminina negra. Essa demarcação é duplamente necessária, primeiro, por trazer à tona o discurso de luta e resistência e, segundo, por admitir que é essa literatura que exprime um forte discurso feminista negro.

Registradas as devidas considerações acerca do alcance do corpus de pesquisa e, ao mesmo tempo, ciente que o número pequeno de romances apresentados representa a maioria dos romances publicados desde 1859, é possível afirmar que o protagonismo do romance escrito por mulheres negras brasileiras é, em sua maioria, feminino e negro. Essa afirmativa é substancial por vários motivos. Primeiro: reconhece a oposição estabelecida entre o protagonismo da Literatura Brasileira, mostra-se particular em relação a Literatura Negra e Afro-brasileira e designa uma nova vertente dentro das categorias de análises literárias – a vertente feminina negra. Segundo: mesmo em casos em que os livros não apresentam protagonismo feminino negro, a crítica social em torno do machismo, racismo e do sexismo tomam conta da narrativa, expondo situações de denúncia e de renúncia a uma linguagem hegemônica.

Quanto ao gênero das protagonistas, das 8 autoras analisadas, 7 apresentam protagonistas mulheres em suas obras, 5 escrevem apenas protagonistas mulheres, 2 exibem protagonismo feminino e masculino e apenas 1 autora se dedica exclusivamente ao universo masculino. Se a análise do protagonismo fosse pautada apenas pelo prisma da autoria, o resultado seria que 87,5 % das escritoras negras têm protagonistas mulheres em suas obras. O contrassenso em relação à autoria masculina já estaria imposto, mas esse cômputo não é uma novidade, já foi sinalizado anteriormente que a autoria feminina revela dados mais relevantes em relação ao protagonismo feminino. Entretanto, outras circunstâncias apontam que essa similaridade se dá de forma diversa do que se convencionou chamar de literatura feminina. Outra confirmação necessária a essa escrita distintiva é que ela se aproxima muito do debate do feminismo decolonial. As mulheres são protagonistas, mas esse protagonismo não se dá de forma estereotipada, o gênero se destaca pela sublevação e pelo duplo questionamento do falocentrismo e da vitimização da mulher. As denúncias do autoritarismo machista, institucionalizado na linguagem e nas perspectivas sociais em que foram colocadas historicamente as mulheres, circula nos enredos de forma combatente. Como a literatura é representação, seus protagonistas demonstram quem ou o que é figurado. Refletir acerca dessa

posição central que a escrita ocupa na sociedade é cogitar que, diante da literatura de vertente feminina negra, o gênero se destaca por sua representatividade.

O que vale a pena reforçar é que as vozes dessas escritoras se diferem também quando levamos em consideração o par gênero/raça. A assertiva destacada de que a literatura de vertente feminina negra tem como protagonismo a mulher negra é ainda mais proeminente quando pensamos a mulher protagonista fora de papeis pré-determinados ou uniformizados. As protagonistas mapeadas, bem como as demais personagens principais dos livros em que não foi possível destacar a protagonista, guardam personalidades fortes e diversificadas. Maréia, Kehinde, Muana, Vitória, Ponciá, Edite, Maria-Nova, Sofia, Giza e Bará simbolizam a pluralidade de mulheres representadas nestes romances. São histórias construídas sob o signo do feminismo negro. Mesmo Giza, a personagem branca da obra **A filha das flores** de Vanessa da Mata, ressalta a necessidade de pensar a liberdade feminina e a busca por um mundo que se estabeleça na diversidade e na equidade. As personagens-protagonistas não reverberam a padronização colonial. O corpo feminino negro se torna evidente e presente no contexto e no discurso. Sua existência não passa desapercebida ou invisibilizada, pelo contrário, a narrativa predominante garante a essência da ancestralidade dessas mulheres.

Ao refletir a respeito da representatividade feminina negra, os livros analisados, não deixaram de lado a crítica à sociedade racista e ao problema apontado aqui nesta pesquisa de apagamento de pessoas negras em lugares de poder. Nas histórias, mesmo aquelas em que há protagonismo masculino branco, as relações não são pautadas pela fantasia da democracia racial, inclusive, ora trazem escancaradamente a nítida consciência da violência histórica sofrida pela raça, ora demonstram naturalidade quando mulheres e homens negros ocupam lugares distantes da subalternidade.

As profissões ocupadas por mulheres e homens negros também são reveladoras. Diferentemente das principais ocupações de personagens negros sinalizadas na pesquisa sobre o romance contemporâneo (1990-2014), como bandido/contraventor, empregado(a) doméstico(a), escravo, estudante, profissional do sexo e dona de casa, grande parte das protagonistas negras ocupam posições de destaque na sociedade. As obras que demonstram narrativas contemporâneas, fora da estrutura escravocrata, nenhuma delas representam mulheres negras limpando a casa dos brancos. A alegação vem ao encontro de uma constatação social marcada pelas desigualdades, como aponta Françoise Vergès na obra **Um feminismo decolonial** (2020):

> escrevi este livro para mostrar que o trabalho de cuidado e limpeza é indispensável e necessário ao funcionamento do patriarcado e do capitalismo racial e neoliberal; contudo, embora indispensável e necessário, ele deve permanecer invisível, marcado pelo gênero, racializado, mal pago e subqualificado (2020, p. 17).

A opção por uma redação discordante do cenário apontado por Vergès exterioriza que os romances não discordam da postura epistemológica da autora francesa. O que os romances, e suas respectivas autoras, trazem como crítica é o prejuízo de seus personagens serem representados a partir do outro (branco) e, mais que isso, sempre de forma tipificada. Assim, se na literatura, o leitor não encontra uma representação de superação das desigualdades e de não assimilação do projeto colonial, como este irá se projetar e engendrar uma postura política de avaliação dessas disparidades?

Por outro lado, as ocupações principais destinadas aos personagens brancos nas narrativas contemporâneas são ocupadas em demasia pelas protagonistas negras já apresentadas anteriormente. Entre essas protagonistas encontra-se: profissionais liberais, engenheiras, produtoras culturais, estudantes, artistas, etc. Há, de fato, uma inversão da lógica quando examinamos os critérios gênero/raça confrontando o par com ocupação dessas personagens. Mulheres negras são representadas como símbolo de ascensão social e marcadas por um forte apelo de superação do racismo cotidiano, enquanto homens brancos ora são representados como herdeiros, ora como sujeitos marginais que precisam atuar em ocupações insalubres. O ponto forte que marca definitivamente as narrativas é a indispensabilidade em demonstrar que mulheres negras necessitam enfrentar as diversas interseccionalidades para ocupar esses lugares.

Neste sentido, uma outra categoria de análise deve ser professada para colaborar com essa ideia, a idade das protagonistas. Ou seja, mulheres negras não iniciam a sua jornada neste lugar "privilegiado" de ocupação, elas percorrem um longo caminho na narrativa marcado pela externalização dessa sobrepujança a partir de sua própria história ou pela história de seus ancestrais. As protagonistas Bárbara e Kehinde são exemplos do uso desse recurso como forma de dar ênfase à condição socioeconômica experimentada por essas personagens ao longo da vida. Mesmo aquelas protagonistas negras que se apresentam na fase adulta nas tramas sempre vêm acompanhadas de suas histórias carregadas dos vínculos com seus antepassados, como é o caso da personagem Maréia.

Um tema que atravessa transversalmente quase todas as obras em destaque é a questão da terra, seja por um marco de territorialidade ancestral, seja pela crítica à concentração fundiária no país, ou ainda, pela precarização da moradia, que de alguma forma não deixa de estar relacionada ao acesso à terra. Neste sentido, uma potente voz mistura ficção e realidade,

Maria-Nova, protagonista de Conceição Evaristo, parece materializar a escrevivência das autoras. Maria-Nova, ao tentar explicar sobre a situação que lhe afligia, a favela-senzala, contribui para entender a importância do seu lugar de fala naquele contexto:

> Maria-Nova olhou novamente a professora e a turma. Era uma História muito grande! Uma história viva que nascia das pessoas, do hoje, do agora. Era diferente de ler aquele texto. Assentou-se e, pela primeira vez, veio-lhe um pensamento: quem sabe escreveria essa história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente (Evaristo, 2017, p. 150-151).

Ao descrever as diversas situações vivenciadas na favela, a protagonista contribui para acender debates presentes em outras obras. A senzala-favela revela que os fragmentos da estrutura mercantil ainda estão consolidados nas periferias, e, portanto, na vida de diversos indivíduos. Maria-Nova parece dar continuidade ao fio que conduz às desigualdades no país, e, portanto, ela remete à sua ancestralidade ao transpor o silêncio e romper, assim como os seus, um círculo de escravização do corpo e da mente. A protagonista de **Becos da memória** se mostra como um elo. Parece de certa maneira dar continuidade à luta histórica por liberdade empreendida por Muana, Kehinde e Vitória, ao mesmo tempo, que seu futuro esbarra na ascensão social de Bárbara e de Maréia. O que estas últimas têm em comum é a superação das amarras sociais através da educação.

Maria-Nova descreve de forma avassaladora as dores de uma menina moradora de periferia, denuncia as agruras e violências sofridas pelas mulheres-meninas-faveladas. Toda essa habilidade para reter histórias é singular e embasada pela sua perspectiva de vida, perpassada pela experiência coletiva e pela importância dada ao legado de seus antepassados. A garota tem sua vida marcada pelo aprendizado da matriarca da favela vó Rita,

> todos aqueles que morreram sem se realizar, todos os negros escravizados de ontem, os supostamente livres de hoje, se libertam na vida de cada um de nós, que consegue viver, que consegue se realizar. A sua vida, menina, não pode ser só sua. Muitos vão se libertar, vão se realizar por meio de você (Evaristo, 2017 p. 111).

O corpo-mulher-negra em vivência norteia as escritas, seja para ressaltar um lugar de representação, seja para denunciar a aspereza da vida-favela-senzala. Maria-Nova é simbólica ao retratar a hierarquização social na vida cotidiana de sujeitos periféricos. Todavia, diferente da hierarquização social da imaginação literária branca do século XIX e também do negrismo do século XX, o protagonismo feminino negro de autoras negras contemporâneas busca demonstrar as agressividades históricas pela voz de uma menina que lê o mundo de forma voraz e sabe que pode ser capaz de transformá-lo com suas palavras.

Entre os livros analisados, naqueles que contam com protagonismo feminino negro (89% das protagonistas do gênero feminino são negras), fica evidenciado o julgamento acerca do patriarcalismo branco. Seja pelas mãos dos senhores de escravos, seja pelo viés da hipocrisia republicana, essas obras revelam com clareza a quebra com o núcleo do círculo evidenciado na literatura brasileira. Enveredando pelos demais protagonistas presentes entre os 18 romances analisados, percebe-se a diversidade de corpos contida nessas obras, o que, portanto, poderia sinalizar mudanças no postulado formulado. Entretanto, o questionamento da branquitude pode ser revelado na grande maioria dos romances, quiçá na sua totalidade. Pode parecer estranho, mas o questionamento da branquitude vem, em grande medida, das obras cujo protagonistas são homens brancos.

Os romances escritos por Ana Paula Maia são expressivos dessa indagação por conter apenas protagonistas masculinos. Tal característica da escritora contribui para que esta receba diversas críticas, como aponta Tom Farias:

> Simplesmente olhar o trabalho de Ana Paula Maia apenas por esta perspectiva deixa transparecer o grau de exotismo muito próprio daqueles que ainda veem a produção artística feminina, no campo do gênero, como um subproduto da cultura brasileira, submetendo-a a uma redoma muito parecida com os cintos de castidade dos famigerados tempos idos (Farias, 2020, p. 267).

O comentário do jornalista esbarra no que muitas feministas e escritoras negras vem dimensionando no que se refere à escrita negra no Brasil. Encapsular a retórica e a habilidade criativa dessas escritoras é uma armadilha racista. Dizer o que essas mulheres devem escrever é continuar a colocá-las em lugares de subordinação. Parece insurgente também não se estabelecer dentro da ordem do dia, nesse caso, a famigerada “literatura feminina”. Essa nomenclatura envolta em uma mentalidade que restringe o universo feminino a questões da vida cotidiana familiar e doméstica é fruto também de um movimento que não se adequa à realidade das mulheres negras e muito menos a literatura por elas produzidas.

Ainda que o protagonismo nos romances de Ana Paula Maia seja masculino e, em sua maioria branco, ele não compactua com as distorções históricas que aparecem com frequência nas narrativas ficcionais contemporâneas. O discurso empreendido nos textos de Ana Paula Maia avança por um lugar de enunciação pautado pela violência e pela brutalidade de homens comuns. Farias, ao rebater a crítica literária em relação aos textos da autora sinaliza que,

> a tal suposta narrativa de feições masculinas, por ter só homens no enredo, brutalidade e violência, se for encarada pelo viés histórico do conceito de raça e classe, é na verdade, uma espécie de pano de fundo de um forte discurso feminino ou feminista

> que posiciona a autora no total domínio da trama, de vida e destino de cada personagem (Farias, 2020, p. 267).

Bronco Gil, Edgar Wilson e Ernesto Wesley, protagonistas das obras de Ana Paula Maia, constituem pilar de sustentação da crítica do pensamento feminista. A animalização dos corpos masculinos, bem como o tipo de ocupação dada a eles, retira os homens de lugares de poder e os transforma em sujeitos degenerados. Tom Farias, ao analisar o enredo dos livros de Ana Paula Maia e, em especial, se pautar pelas ações de seus personagens, como Melquíades ou do seu protagonista Bronco Gil, desperta para uma análise que vai para além das obras, mas para construção social dentro do campo literário.

> A narrativa de Ana Paula Maia cumpre, na literatura, um papel histórico, de dar lugar a um sujeito não oculto, mas pouco explorado ou referenciado, na lógica dos enredos originais, para impactar os corações e mentes, e preenche, pautando por esta premissa revolucionária, o espaço até então vazio ou esvaziado das autoras (e autores) que têm a imagística bem longe dos castelos das princesas ou das fábulas fabulosas que campeiam, ainda nos dias de hoje, muito dos romances escritos à moda de capas e espadas (Farias, 2020, p. 269).

Ao encontro do pensamento feminista de Maia está a escritora Alcidéia Miguel. O personagem Mário do livro **Um amor feito tatuagem**, apesar de estar longe da animalização dos protagonistas de Maia, demonstra uma personalidade frágil rastreando seu machismo incólume. Mário talvez se aproxime mais de Ariel, protagonista adolescente de **O habitante das falhas subterrâneas**, que quer aproveitar os prazeres sem arcar com as consequências da vida adulta. A dificuldade de Mário, um homem de meia idade, que não dá conta de tomar decisões, sempre tentando se justificar através da lógica perversa de insinuar ser o protetor, provedor e salvador da mulher frágil e deprimida que não aguentaria viver a vida sem ele, faz dele o símbolo desse machismo cotidiano. É trabalhador, um bom homem, sustenta a família, é bom pai, mas faz questão de que esse círculo de dependência financeira e emocional continue. Ao contrário, sua amante, a linda e deslumbrante Sofia, é madura e independente demais, por isso, não cabe nessa perspectiva campânula que o seu amado construiu para si.

O personagem masculino narrado por Elisa Lucinda é Fernando Pessoa, apesar da escrita partir de uma tentativa biográfica, o livro não tem esse tom memorialístico. Elisa Lucinda se transforma no poeta e envereda pela sua vida e obra. Nesta aventura, a poeta fingidora que é, "mistura, mais uma vez com maestria, a história real do extraordinário poeta com a inventada, a imaginada por ela" (Farias, 2020, p. 41). Assim, a escritora, recria a vida de Fernando Pessoa em um romance. Na voz de uma mulher negra, admiradora do poeta, Pessoa transborda sensibilidade e se materializa em seus *alter egos*. Elisa Lucinda constrói uma

metaficção histórica, elaborando uma crítica à história oficial utilizando, muitas vezes, da poesia do autor para construir a sua própria narrativa. Assim, o protagonismo de Fernando Pessoa não é uma novidade, entretanto, mesmo sendo o poeta homenageado, é a autora que constrói e reconstrói essa nova alteridade. Contudo, esse protagonismo não envereda por um discurso de superioridade ou de invisibilização de vivências distintas.

Em vista às características das protagonistas das escritoras negras brasileiras, é inegável a tangente quanto à crítica à branquitude. O "capitalismo racial" é ressaltado pelas autoras a partir da indicação de que o lucro e a exploração da raça são vendidos como elemento de sustentação da meritocracia. Esse pacto (in)visível da branquitude revela que

> O capitalismo racial elucida como o capitalismo funciona por meio de uma lógica de exploração do trabalho assalariado, ao mesmo tempo que se baseia em lógicas de raça, etnia e de gênero para expropriação, que vão desde a tomada de terras indígenas e quilombolas até o que chamamos de trabalho escravo ou o trabalho reprodutivo de gênero etc. (Bento, 2022, p. 41).

Dessa forma, quando nesses romances aparecem protagonistas mulheres negras e/ou homens brancos, a composição discursiva levanta pautas relacionadas a desproporcionalidades sociais causadas pela intercepção de raça e gênero. Cida Bento (2022) elabora que "é urgente fazer falar o silêncio" (p. 24). Entretanto, diante do protagonismo das autoras analisadas, estas parecem gritar que o silêncio tem cor e é branco, uma vez que "ser branco é viver sem se notar racialmente, numa estranha neutralidade. [...] É o outro que é de cor" (p. 67). A afirmação da raça negra, também nas narrativas ficcionais, é referência do orgulho, da resistência e de uma proposta antirracista. O homem branco, tantas vezes protagonistas da própria história, é narrado por sua outridade. Deixou de dizer do si, afastou-se do núcleo do círculo, experimentando a periferia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das protagonistas dos romances de autoria feminina negra no Brasil auxiliou a elucidação de uma prerrogativa estabelecida por Proença Filho (2004), ao afirmar as duas disposições possíveis para o negro na literatura: objeto ou sujeito. Além disso, exemplificou o que bell hooks destacou acerca desse lugar de passagem de objeto a sujeito: a escrita. Tais considerações só puderam ser passíveis de observação a partir do alcance do conceito de *campo* e de *habitus* estabelecidos por Bourdieu. O primeiro conceito sinaliza a importância de pensar para além do texto e submeter a literatura a uma conjuntura ampliada, envolvendo seus vários agentes e vários capitais. O segundo conceito remete às estruturas que envolvem os agentes de produção e as influências que elaboram a forma como esses indivíduos atuam no campo. O arcabouço teórico citado ampara a compreensão do estudo acerca da representação na literatura brasileira e, mais especificamente, no microcampo da Literatura de vertente feminina negra.

No primeiro capítulo, além de abordar o romance relacionando-o ao campo editorial, por meio dos conceitos de Bourdieu, tratou-se de exemplificar a origem do próprio gênero, dentro e fora do Brasil. A rota percorrida buscou uma análise capaz de justificar a construção da personagem como objeto central para compreender o que diferencia o romance de outros gêneros literários. Para mais, demonstrou a importância da produção romanesca de autoras negras para a construção de uma linguagem literária mais diversa e que conferisse representatividade às personagens. Tal perspectiva se tornou essencial, uma vez que, historicamente, a imagem do povo negro na literatura foi forjada pela visão do outro (branco). Essa construção iconográfica contribuiu para alimentar práticas racistas de exclusão social e, ao longo da história, foi moldando o negro como objeto.

Ainda no primeiro capítulo, firmou-se a necessidade de que, para a compreensão da literatura produzida por mulheres negras, era preciso situá-la como uma vertente – a vertente feminina negra. Assim, as particularidades dessa escrita poderiam ser ressaltadas sem, todavia, fechá-la em molduras.

No segundo capítulo, a autoria feminina negra ganha destaque. Foram identificados, dessa forma, os romances publicados ao longo de três séculos e definidos os pressupostos metodológicos e a delimitação do espaço temporal destinado à pesquisa. Apresentaram-se os primeiros dados acerca da produção editorial de mulheres negras no Brasil, levantando algumas hipóteses sobre a geografia da edição no país. A produção literária e editorial de cada uma das autoras foi exposta como forma de tencionar para um debate urgente: a necessidade de se pensar

a interseccionalidade das opressões sobre corpos femininos negros e como a escrita é lugar de transmutação para grupos historicamente marginalizados.

O terceiro capítulo apresentou a catalogação das protagonistas dos romances a partir de uma análise qualiquantitativa. O estudo das características das personagens se deu à luz de referenciais teóricos que abordaram conceitos como interseccionalidade e decolonialidade. A abordagem temática demonstrou que a autoria é aspecto fundamental para pensar a representatividade das personagens nos romances. Nos livros estudados, percebe-se uma inversão dos dados obtidos por outros pesquisadores acerca do sexo e cor das personagens do romance brasileiro, ou seja, as protagonistas do romance feminino negro são majoritariamente mulheres negras.

A mudança de protagonismo altera toda a rede que sustenta o enredo, conferindo ainda mais representatividade. A partir de uma linguagem múltipla, que trabalha para a humanização das práticas, dos rituais e das especificidades ligadas à trajetória do povo negro, a história vai se redesenhando sobre diferentes narrativas. Assim, a religiosidade de matriz africana, o culto aos ancestrais, o corpo-mulher-negra e tudo o que foi estereotipado e/ou invisibilizado pela violência do racismo passa a ser tratado sob o signo da *declaração de identidade*. Em contrapartida, a violência da escravidão e as agruras do racismo são revelados com forte apelo didático e com a criticidade necessária para reversão do discurso de minimização dos efeitos dessas práticas.

No quarto e último capítulo, uma situação imaginária é proposta com o objetivo de levar a uma reflexão sobre como a formação social e literária não diversa pode tornar as representações unilaterais. Pensar na reversão da colonialidade literária através da escrita da mulher negra é, nesse sentido, transpor a sua própria condição colonial. O capítulo retoma as análises anteriores e permite a conclusão de que a Literatura feminina negra desestrutura o patriarcado branco, questiona a branquitude e impõe ao homem branco o lugar do desconforto.

Partindo do pressuposto que o campo literário é lugar de disputa e que a literatura brasileira historicamente é representativa de uma masculinidade branca, ao tratar de literatura feminina negra é essencial propor uma discussão em torno das relações de poder a partir do par gênero/raça. A utilização da interseccionalidade como dispositivo analítico para entender a literatura brasileira contemporânea parte de uma conjectura que permeia a relação entre o autor e o texto.

A caracterização das personagens, especialmente das protagonistas, favorece a avaliação da representação e representatividade na literatura. O romance, dessa forma, contribuiu veementemente para alocar e definir posições de determinados grupos dentro das narrativas. O

histórico do gênero assistiu à reprodução das influências de teorias raciais europeias e propagou entre os seus personagens a crença da superioridade do patriarcado branco. Foi dessa forma que estruturou e institucionalizou o negro como objeto. Se o círculo do poder foi forjado a partir de uma mentalidade eugênica, a homologia hierárquica definiu também quais grupos sociais estariam envoltos nele ou estariam jogados na margem. Talvez, ainda, fosse possível uma terceira via, que esse grupo se quer fosse representado. Assim, o "racismo à brasileira" impregnou-se também no fazer literário e no campo editorial.

O remédio para tamanha ausência literária esteve presente no Brasil pelo menos desde o século XIX. No caso feminino, Maria Firmina dos Reis já sinalizou que a saída para romper tais distorções também estaria na literatura. Bastaria que a mulher negra escrevesse e se inscrevesse nesse novo paradigma social. Outras "Vozes mulheres"[103] percorreram os caminhos desenhados por Firmina, ancorando suas escritas nessa linguagem ancestral. O que se identificou como resistência no romance **Úrsula**[104], transformou-se em um protagonismo feminista transpassado pela crítica ao racismo e muitas vezes pela superação das condições sociais narradas anteriormente.

Percorrer dezoito romances, no tempo de uma pesquisa de mestrado, é deixar pra trás uma série de indagações que atravessam o campo editorial e literário. Ao vasculhar o universo imaginário das autoras, várias situações vão se apresentando. A cada história lida abre-se uma nova perspectiva de investigação, como, por exemplo, um aprofundamento de análise da metaficção historiográfica, nos termos de Linda Hutcheon, trabalhada nos romances de Eliana Alves Cruz, além do investimento nas diversas personagens femininas e feministas trabalhadas com ousadia e afetividade por várias autoras. O protagonismo feminino negro e a luta antirracista de Maréia, protagonista de Miriam Alves, poderia ser objeto de estudo no âmbito dos estudos de linguagem, já que a obra busca evidenciar uma narrativa de ocupação dos espaços de poder pela população negra. Existe ainda a possibilidade de expandir a pesquisa para todas as personagens principais dos romances de autoria feminina negra no país e construir novos dados que instiguem novos exames.

Sinalizamos a ideia de que é possível pensar a construção das personagens brancas nos romances negros, tal qual se faz presente nas obras de Ana Paula Maia, a partir de uma leitura acerca do pacto da branquitude, na esteira das obras de Charles W. Mills e Cida Bento. E, ainda, o romance pode servir de instrumento didático para estampar o pensamento social negro ao

[103] Em referência ao poema de Conceição Evaristo.
[104] Romance de Maria Firmina dos Reis.

longo dos séculos no Brasil contribuindo para fertilizar diversos campos do conhecimento, entre eles, a literatura – sem perder, é claro, as potencialidades de construção literária. As possibilidades são inúmeras e esperam que novas iniciativas possam surgir para dar cada vez mais perceptibilidade ao trabalho dessas autoras e de outras tantas que escrevem de forma silenciosa por todo Brasil.

Os incômodos são muitos. Ao pesquisar os romances, o investigador depara-se com diversas dificuldades, entre estas, de mapeamento dessas escritoras e de suas obras. Ao compor o rol de livros, outros enredamentos surgem pelo caminho: a complexidade atribuída a cada protagonista que, muitas vezes, não permitia uma simples catalogação de dados; o número diversos de personagens-protagonistas em uma só obra; a ausência de um personagem-protagonista.

As escritoras que fizeram parte do rol deste trabalho exprimem diversas singularidades, mas demonstram que o lugar de fala da autoria pode ser demasiadamente expressivo para dinamizar e fecundar o solo dos debates sobre raça, gênero e classe, e, mais que isso, pode alterar a lógica de poder estruturada a partir do núcleo patriarcal-branco-racista. Suas protagonistas, se avolumadas, poderiam causar sérios danos à mentalidade colonialista da literatura brasileira e reverter o discurso de verdade imposto sobre as falácias históricas. Mesmo em números contáveis e, podendo até ser considerados inexpressivos, o romance de autoras negras brasileiras, em sua maioria, revela condições para uma literatura de cunho antirracista e feminista com forte apelo pedagógico pautado pela democratização do acesso à terra, à educação, à tolerância religiosa e a crítica a mercantilização do corpo negro.

6 REFERÊNCIAS: ROMANCES

ALVES, Miriam. **Bará na trilha do vento**. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.

ALVES, Miriam. **Maréia.** Rio de janeiro: Malê, 2019.

CRUZ, Eliana Alves. **Água de barrela**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

CRUZ, Eliana Alves. **Nada digo de ti que em ti não veja**. Rio de Janeiro. Pallas, 2020.

CRUZ, Eliana Alves**. O crime do Cais do Valongo**. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

LUCINDA, Elisa. **Fernando Pessoa, o cavaleiro do nada**. Rio de Janeiro: Record, 2014.

LUCINDA, Elisa. **O livro do avesso**: o pensamento de edite. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MAIA, Ana Paula. **A guerra dos bastados**. Rio de Janeiro: Língua geral, 2007.

MAIA, Ana Paula. **Assim na terra como embaixo da terra**. Rio de Janeiro: Record, 2020.

MAIA, Ana Paula. **Carvão animal**. Rio de Janeiro: Record, 2021.

MAIA, Ana Paula. **De gados e homens**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

MAIA, Ana Paula**. *Enterre seus mortos***. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MAIA, Ana Paula. **O habitante das falhas subterrâneas**. Rio de Janeiro: Oito e meio, 2012.

MATA, Vanessa da. **A filha das flores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MIGUEL, Alcidéia. **Um amor feito tatuagem**. São Paulo: Scortecci, 2020

7 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Lorrany Mota de & MOREIRA, Paula Renata Melo (2020). Literatura Juvenil de Mulheres Negras - Brasil, Século XXI. En Mihal, I. &, Ribeiro, A. E., Szpilbarg, D. (coord.) Dossier Editoras y autorías: las mujeres en el mundo editorial latinoamericano. **Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación**, 2020/2021, N° 107, año 21: 17-34.

ALVES, Miriam. **Brasil Afro autorrevelado**: Literatura brasileira contemporânea. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

AZEVEDO, Claudia Chalita. A formação e o desenvolvimento do romance. **Cadernos do IL**, Porto Alegre, n.º 47, dezembro de 2013. p.104 - 122.

AZEVEDO, Mail Marques de Azevedo. A escrevivência na literatura feminina da diáspora negra. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (ORG). Panorama da literatura negra Ibero-Americana. Curitiba: Imprensa UFPR, 2015.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem.** 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006., p. 31-38. Cap. 1. Estudo das Ideologias e Filosofia da Linguagem.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões da literatura e da estética**: a teoria do romance. São Paulo: UNESP, 1988.

BAUER, Martin W., GASKELL, George (ed). **Pesquisa qualitativa com texto: imagem e som**: um manual prático. Trad. de Pedrinho A. Guareschi.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

BENTO, Cida. O pacto da branquitude. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BOURDIEU, P. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Tradução de Sérgio Miceli. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Trad. Maria Lucia Machado. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma Teoria da Prática. In: ORTIZ, Renato (Org.). **A sociologia de Pierre Bourdieu**, São Paulo: Editora Ática, 1994, n. 39, p. 46-86. Coleção Grandes Cientistas Sociais.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**: Por uma sociologia clínica do campo científico. Tradução Denice Barbara Catani, São Paulo: Editora Unesp, 2004.

BOURDIEU, Pierre. Uma revolução conservadora na edição. Trad. Luciana Salazar Salgado e José Muniz de Souza Junior. In: **Política e sociedade**. Florianópolis, v. 17, n. 39, mai./ago., 2018.

BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira", 120 e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em:18/07/2022.

BRASILEIRO, Ada Magaly Matias. **Como produzir textos acadêmicos e científicos**. São Paulo: Contexto, 2021.

CALDWELL, Kia Lilly. Mulheres negras, militância política e justiça social no Brasil. **Niterói**, v.8, n.1, p. 53-69, 2 sem. 2007.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2017.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil.** São Paulo: Selo Negro, 2011.

CIXOUS, Hélène. **O riso da medusa**. Trad. Natália Guerellus, Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2022.

CLÜVER, C. Intermidialidade. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, [S. l.], p. 8–23, 2012.

COLLINS, Patrícia Hill. Aprendendo com a outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Revista Sociedade e Estado** – Volume 31. Número 1, Janeiro/Abril 2016.

COLLINS, Patrícia Hill; BILGE, Sirma. Interseccionalidade. Trad. Rane Souza. São Paulo: Boitempo, 2021.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: Literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010.
DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de literatura brasileira contemporânea.** Brasília, v. 1, n. 26, 2011.

DALCASTAGNÈ, Regina. Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades. **Letras de Hoje**, v. 56, n. 1, p. e40429, 11 jun. 2021. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9980. Acesso em: 3 dez. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Espaço e gênero na Literatura Brasileira Contemporânea**. (ORG) Regina Dalcastagnè e Virgínia Maria Vasconcelos Leal. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O prego e o rinoceronte**: resistências na literatura brasileira. Porto Alegre: Zouk, 2021.

DAMATTA, Roberto. Digressão: a fábula das três raças, ou o problema do racismo à brasileira; **Relativizando**: Uma introdução à antropologia Social. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1997. pp. 58-85.

DUARTE, C. L. Nunes, I. R. **Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evarist**o. Duarte, E. A. Cap. 5. – Escrevivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica. 1 ed, Rio de Janeiro: Mina comunicação e arte, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. Revista Terceira Margem, Rio de Janeiro, n.23, 2010.

EVARISTO, Conceição "Da representação à auto-representação da mulher negra na literatura brasileira", Palmares, ano 1, n. 1 (2005), pp. 57-62

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FARIAS, Tom. **Escritos negros**: crítica e jornalismo literário. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

FISHER, Steven R. **História da leitura**. Trad. Cláudia Freire. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ática.2002.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais**: morfologia e história. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMES, Flávio dos Santos; LURIANO, Jaime; SCHWARCZ, Lilia Moritz. Enciclopédia Negra. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento Negro educador**: saberes construídos nas lutas por emancipação. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de Negro**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**: sua história. Trad. Maria da Penha Villalobos, Lólio de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

HOOKS, bell. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Tradução Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **E eu não sou uma mulher?** Mulheres negras e feminismo. 6ªed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HOOKS, Bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. Intelectuais negras. Estudos feministas, Florianópolis, ano 3, p. 464-478, 2. sem. 1995.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 13ªed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. Tradução Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HUTCHEON, L. **Poética do Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação:** episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. 2 ed. revista. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
LÓPEZ WINNE, Hernán; MALUMIÁN, Víctor. **Independientes, ¿de qué?**: hablan los editores de América Latina. México: FCE, 2016.

LORDE, Audre. Idade, raça. Classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

LUGONES, María. "Colonialidade e gênero". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LUKÁKS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Trad. Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 32, n. 94, 2017, p. 1-18.

MIGNOLO, Walter D. Desobediencia epistémica: retórica de la modernidade, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Ediciones del siglo, 2010.

MIRANDA, Fernanda. R. **Silêncios prEscritos**: Estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 2012.

MOREIRA, Renata. Rejane Dias, uma autêntica editora. In: RIBEIRO, Ana Elisa; PEREIRA, Maria do Rosário A; Moreira, Renata (org). **Prezada editora**, mulheres no mercado editorial brasileiro. Belo Horizonte, MG: Contafios, Moinhos, 2021.

MOURA, Clóvis. **O negro, de bom escravo a mau cidadão?** São Paulo: Editora Dandara, 2021.

MUNIZ JR., José de Souza**. Girafas e bonsais**: editores "independentes" na Argentina e no Brasil (1991-2015). 2016. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3ª ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**: relações raciais, quilombos e movimentos. Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Jeane Virgínia Costa do; SOUZA, Elio Ferreira de. DEUSES NA ENCRUZILHADA: hibridismo religioso em Um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves e The bondwoman's narrative, de Hannah Crafts. **Cadernos Cajuína**, V. 3, N. 2, 2018, p. 95 – 106.

NEVES, Lígia; ZOLIN, Lúcia. Ana Paula Maia e A Literatura de Autoria Feminina.: mulheres no seu (in) devido lugar. **SEÇÃO TEMA LIVRE**. estud. lit. bras. contemp., Brasília, n. 62, e6210, 2021.

OLIVEIRA, L. H. S. Cartografia editorial da produção não ficcional afro-brasileira: livros individuais (1906-2019). **ALETRIA**: REVISTA DE ESTUDOS DE LITERATURA, v. 1, p. 195-222, 2021.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de; RODRIGUES, Fabiane Cristine. Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 90-107, set.- dez. 2016.
OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva. **Negrismo**: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984). Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014.

OLIVEIRA, Luiz Henrique; RODRIGUES, Fabiane Cristiane. **Trajetórias editoriais da literatura de autoria negra brasileira**. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

PALLAS EDITORA. A editora. Disponível em: Acesso em: 08 maio 2018.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. **Callaloo**, v. 18, n. 4, John Hopkins University Press, 1995.

PEREIRA, Edimilson. Panorama da literatura afro-brasileira. In **Callaloo**. V. 18. N. 4. John Hopkins University Press, 1995. Disponível em www.letras.ufmg.br/literafro, acesso em 17 de jul. de 2016.

PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

PINHO, Fabiana de. **"Eu leio, eu escrevo a cidade"**: narrativas negro-femininas de descolonização da matriz colonial. Tese (Doutorado em Literatura, cultura e contemporaneidade) – Pontifícia Universidade Católica, Rio de Janeiro, 2021.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. **Imprensa negra no Brasil do século XIX**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

PROENÇA FILHO, D. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, *[S. l.]*, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad**. Revista Perú Indígena**, Perú, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. **As margens da ficção**. São Paulo: Editora 334, 2021.

RANCIÈRE, Jacques. O efeito da realidade e a política da ficção. Trad. Carolina Santos. **Novos Estudos CEBRAP.** n. 86**,** Março 2010.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia. **Lélia Gonzalez.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

REIS, Roberto. **A permanência do círculo**: hierarquia no romance brasileiro. Niterói: EDUFF; [Brasília]: INL, 1987.

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

SANTOS, Lívia Maria Natália de Souza. Negropoéticas e negropolítcas na Literatura negro-feminina brasileira contemporânea. Revista Tabuleiro de Letras, PPGEL –Salvador, Vol.: 09; nº. 02, dezembro de 2015.

SANTOS, Mirian Cristina dos. **Intelectuais negras**: prosa negro-brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SAPIRO, Gisèle. **É possível dissociar a obra do autor?** Trad. Juçara Valentino. Belo Horizonte: Moinhos, 2022.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário** – Cor e raça na sociabilidade brasileira. São Paulo: Claro enigma, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. **Brasil**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

SODRÉ, Muniz. **O fascismo da cor**: uma radiografia do racismo nacional. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Editora UFMG: Belo Horizonte, 2010.

THOMPSON, John B. **Mercadores de cultura**: O mercado editorial no século XXI. São Paulo: UNESP, 2013.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira de. "Formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas)". Texto disponível no site: http://www.unicamp.br/iel/memorial/Ensaios/Sandra/sandra.htmHamlet the Brazilian Way (Machado, Reader of Shakespeare). Portuguese literary & cultural studies, v. 13/14, p. 129-138, 2005.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. Jamille Pinheiro Dias e Raquel. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo, Editora Schwarcz, 1990.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu.** Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZILBERMAN, R. Cânone literário e história da literatura. **Organon**, Porto Alegre, v. 15, n. 30-31, 2012.

ENTREVISTAS E BLOGS DAS AUTORAS

É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos, diz escritora. **BBC News Brasil**, Rio de Janeiro, 9 de março de 2018. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948. Acesso em 08 de março de 2023.

Portal Literafro. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/. Acesso em: 23 fev. 2021.

Blog da escritora Ana Paula Maia. Disponível em: http://anapaulamaiaescritora.blogspot.com/. Acesso em: 11/01/2023.

Ana Paula Maia**. Jornal Rascunho**, Entrevista realizada em 31 de julho de 2011 por Rogério Pereira, disponível em: < https://rascunho.com.br/noticias/ana-paula-maia/ />. Acesso em: 26 jan. 2023.

"A literatura é um encontro muito particular". **Cândido,** Paraná, maio de 2023. Disponível em: https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Ana-Paula-Maia. Acesso em 06/01/2023.

Ana Maria Gonçalves fala de leituras, escritas e produção literária negra. Fundação **Pedro Calmon**, Bahia, 21/ 09/ 2015. Disponível em: http://www.fpc.ba.gov.br/2015/09/21/fpcentrevista-ana-maria-goncalves-fala-de-leituras-escritas-e-producao-literaria-negra/. Acesso em: 05/01/2023.

Vanessa da Mata. Ceará Criolo. Ceará, 25/11/2019. disponível no portal: https://cearacriolo.com.br/vanessa-da-mata-a-gente-tem-que-se-acertar-de-outra-maneira-com-afeto/Acesso em: 10/01/2023.

Elisa Lucinda. Mulher, Redeh, 500 anos atrás dos panos. Rio de Janeiro, sem data. Disponível em: http://www.mulher500.org.br/elisa-lucinda-1958/. Acesso em 05/01/2023.

Eliana Alves Cruz: 'Saber que somos fruto de um sistema torturador e assassino não é fácil'. Uol, 22 de agosto de 202. Disponível em: https://gamarevista.uol.com.br/semana/o-que-voce-lembra/eliana-alves-cruz-racismo-memoria-ancestralidade/. Acesso em 05/01/2023

Eliana Alves Cruz. Blog Flor da cor. Disponível em: <http://flordacor.blogspot.com/>. Acesso em 06/01/2023.

8 ANEXO A – CAPAS DOS 18 ROMANCES ANALISADOS

Figura 1 - **Habitante das Falhas subterrâneas**

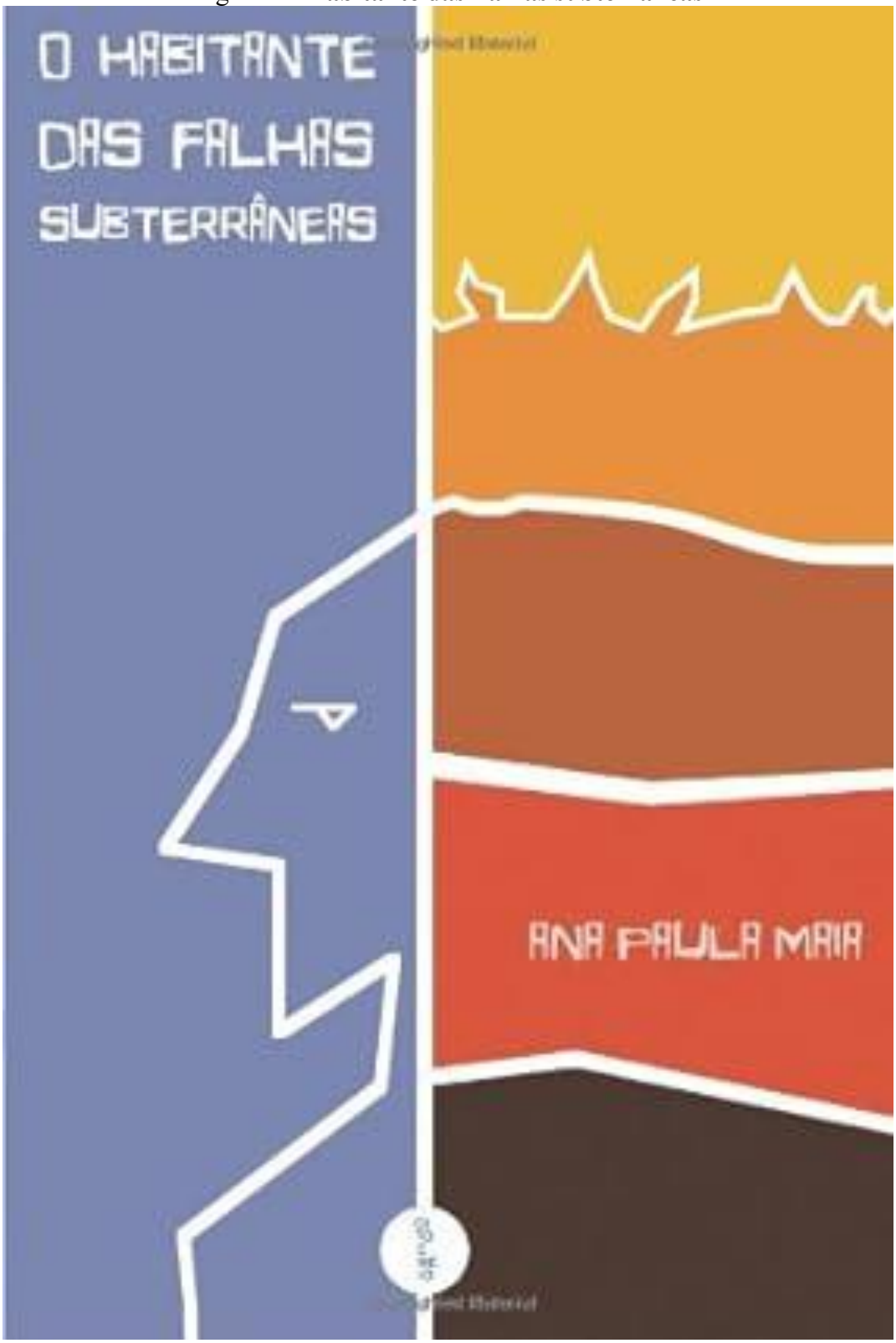


Figura 01 - Capa da Obra: MAIA, Ana Paula. **O habitante das falhas subterrâneas**. Rio de Janeiro: Oito e meio, 2012. Disponível em: https://rascunho.com.br/noticias/sorteio-o-habitante-das-falhas-subterraneas/. Acesso em: 13/12/2023.

Figura 2 - **Ponciá Vicêncio**

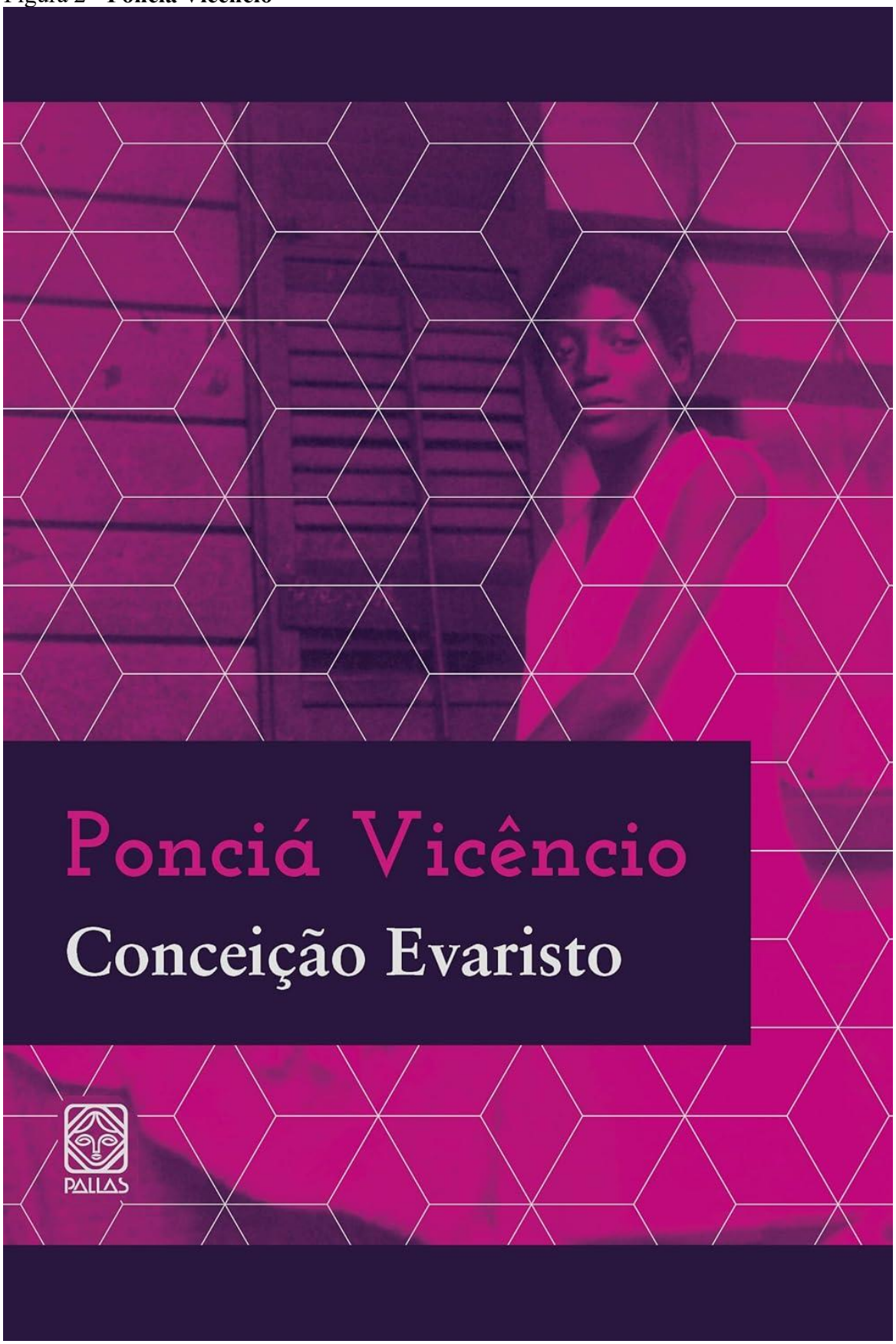


Figura 2 – Capa da obra: EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017. Disponível em: https://www.pallaseditora.com.br/produto/Becos_da_memoria/296/. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 3 - **Um defeito de cor**

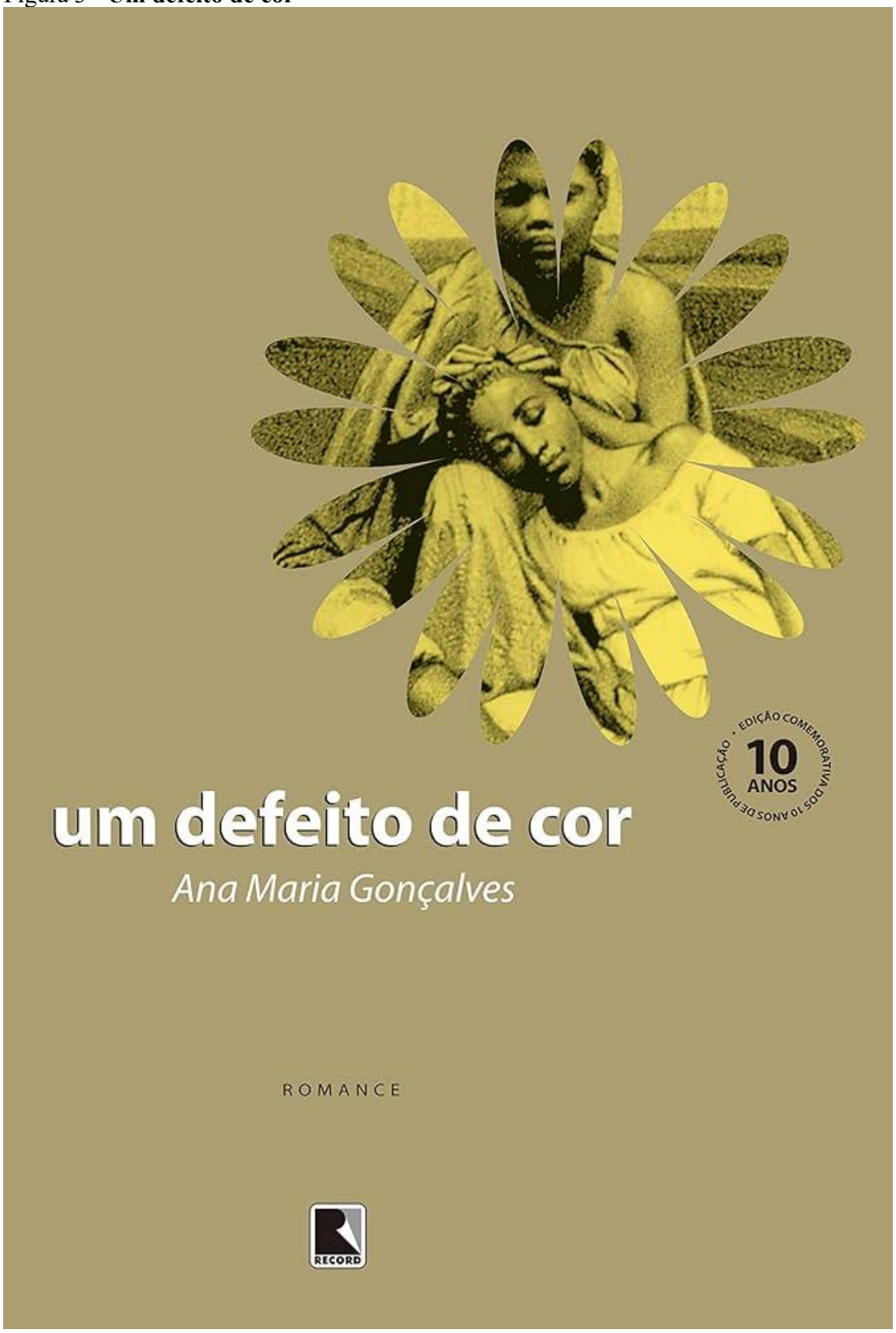


Figura 03 - Capa da Obra: GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2020. Disponível em: https://www.livrariasimples.com.br/produtos/um-defeito-de-cor-ana-maria-goncalves-record/. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 4 - **Becos da memória**

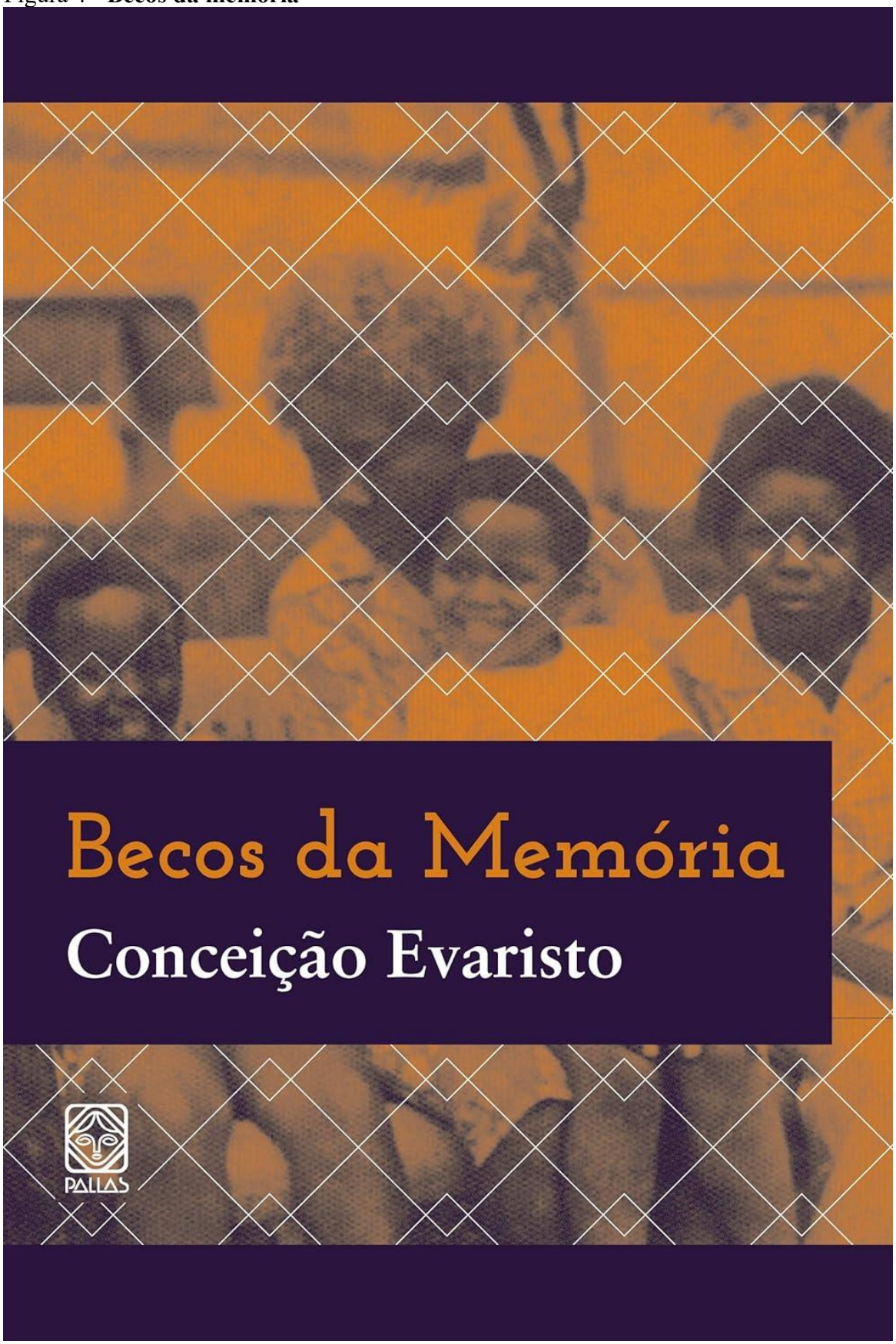


Figura 04 - Capa da Obra: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017. Disponível em: https://www.pallaseditora.com.br/produto/Becos_da_memoria/296/. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 5 - **A guerra dos bastardos**

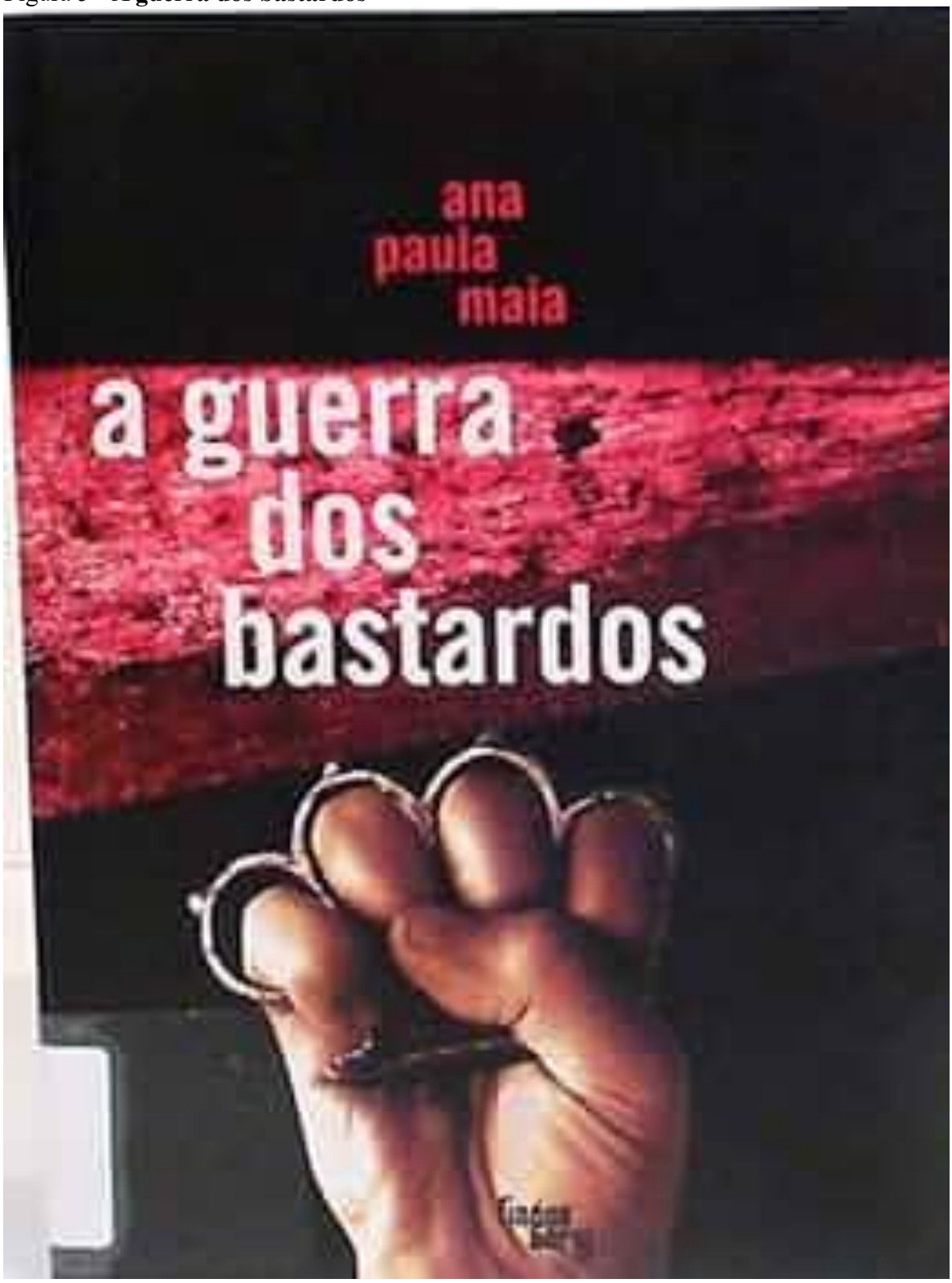


Figura 05 - Capa da Obra: MAIA, Ana Paula. **A guerra dos bastados**. Rio de Janeiro: Língua geral, 2007. Disponível em: https://www.travessa.com.br/ProdutoAmp.aspx?CodArtigo=2bf7cb9f-b9bd-4812-a75a-e8f17ea95936. Acesso em: 12/12/ 2023.

Figura 6 - **Carvão animal**

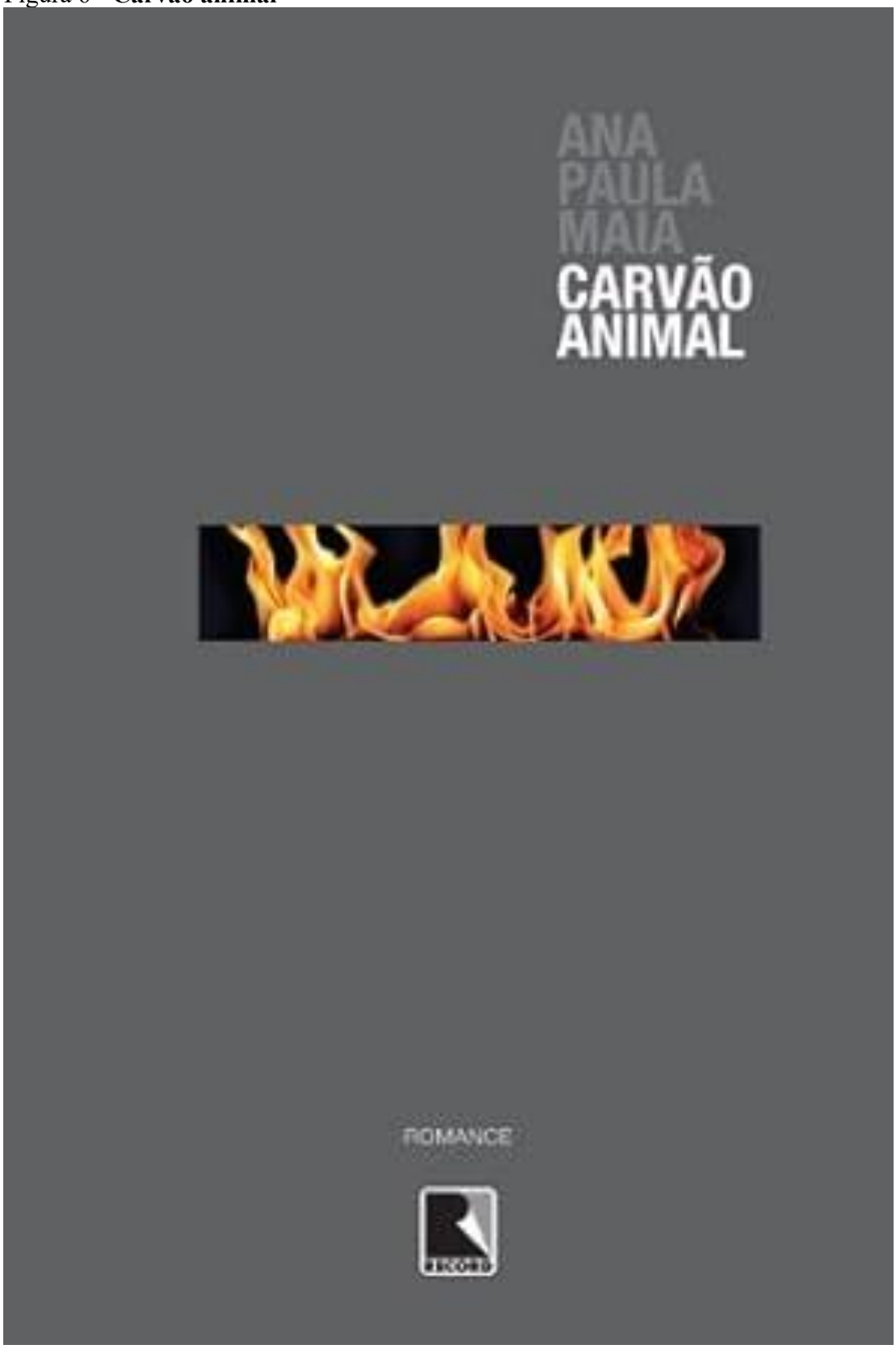


Figura 06 - Capa da Obra: MAIA, Ana Paula. **Carvão animal**. Rio de Janeiro: Record, 2021. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Carv%C3%A3o-animal-Ana-Paula-Maia/dp/850109223. Acesso em 12/12/2023.

Figura 7 - **A filha das flores**

Figura 07 - Capa da Obra: MATA, Vanessa da. **A filha das flores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. Disponível em: https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535923421/a-filha-das-flores. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 8 **- De gados e homens**

Figura 08 - Capa da Obra: MAIA, Ana Paula. **De gados e homens**. Rio de Janeiro: Record, 2013. Disponível em: https://www.amazon.com.br/gados-homens-Ana-Paula-Maia/dp/8501404128. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 9 - **Fernando Pessoa: o cavaleiro do nada**

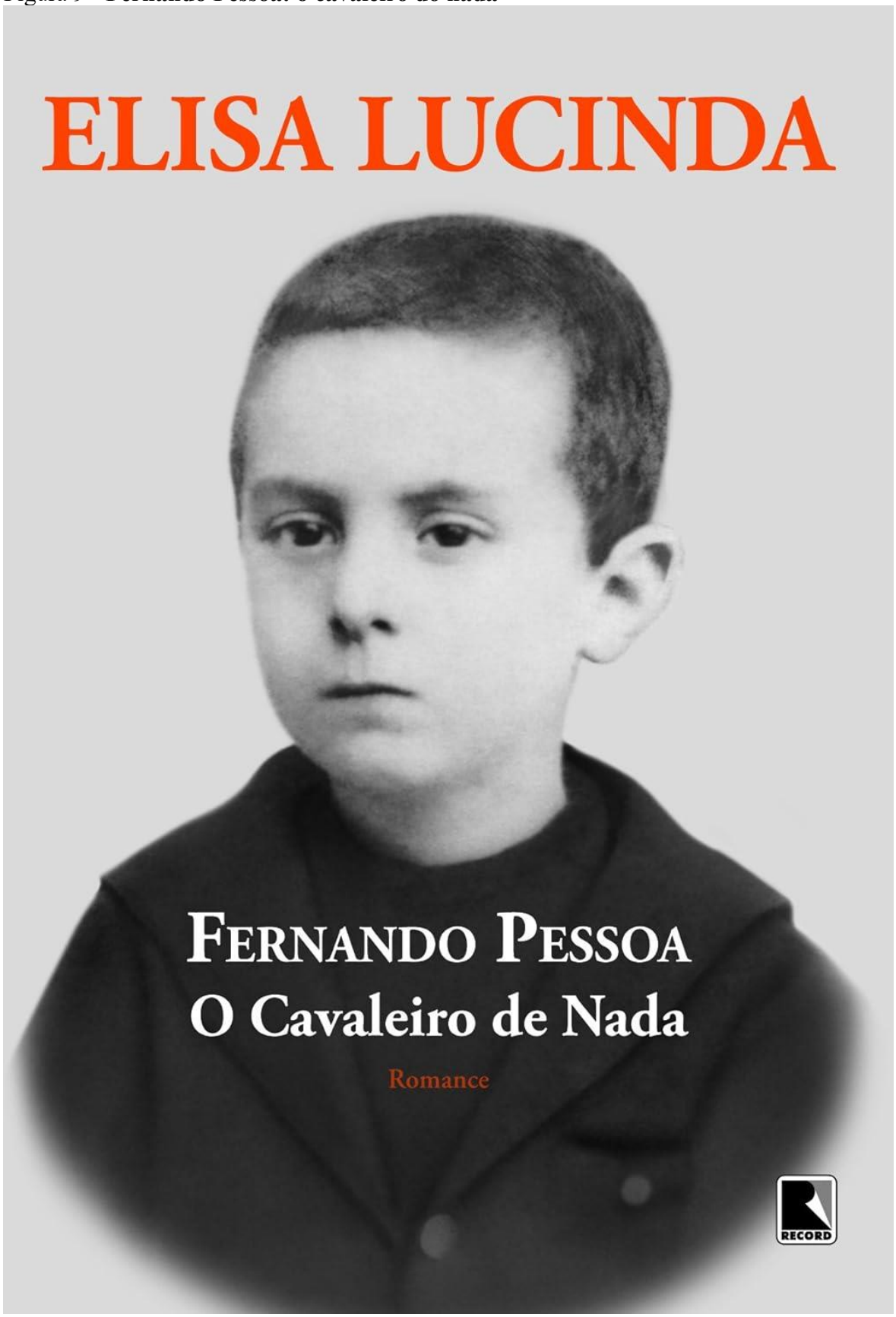


Figura 09 - Capa da Obra: LUCINDA, Elisa. **Fernando Pessoa, o cavaleiro do nada**. Rio de Janeiro: Record, 2014. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Fernando-Pessoa-cavaleiro-Elisa-Lucinda/dp/8501402508. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 10 - **Bará na trilha do vento**

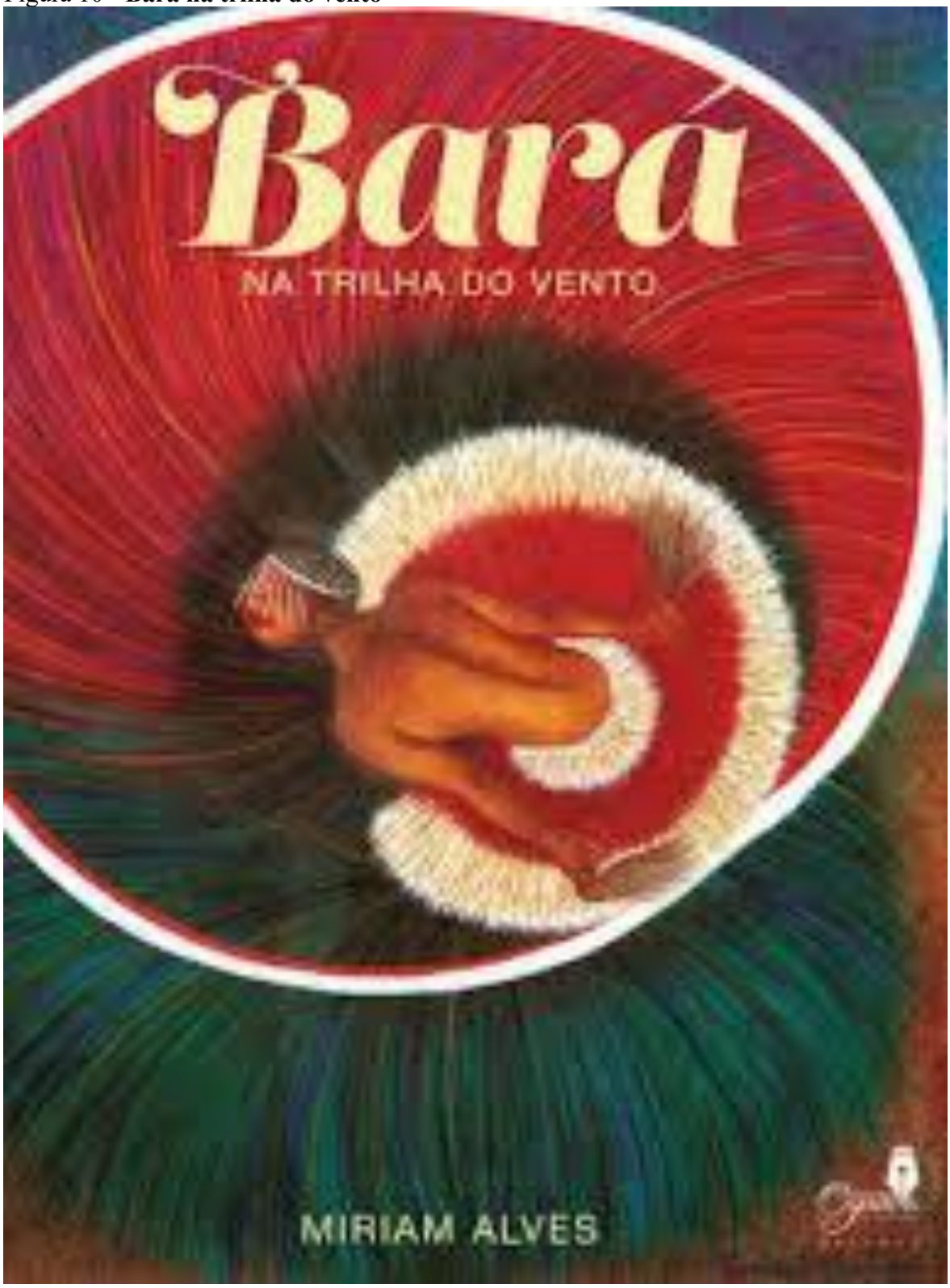


Figura 10 - Capa da Obra: ALVES, Miriam. **Bará na trilha do vento**. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/86-miriam-alves-bara-na-trilha-do-vento. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 11 - **Água de barrela**

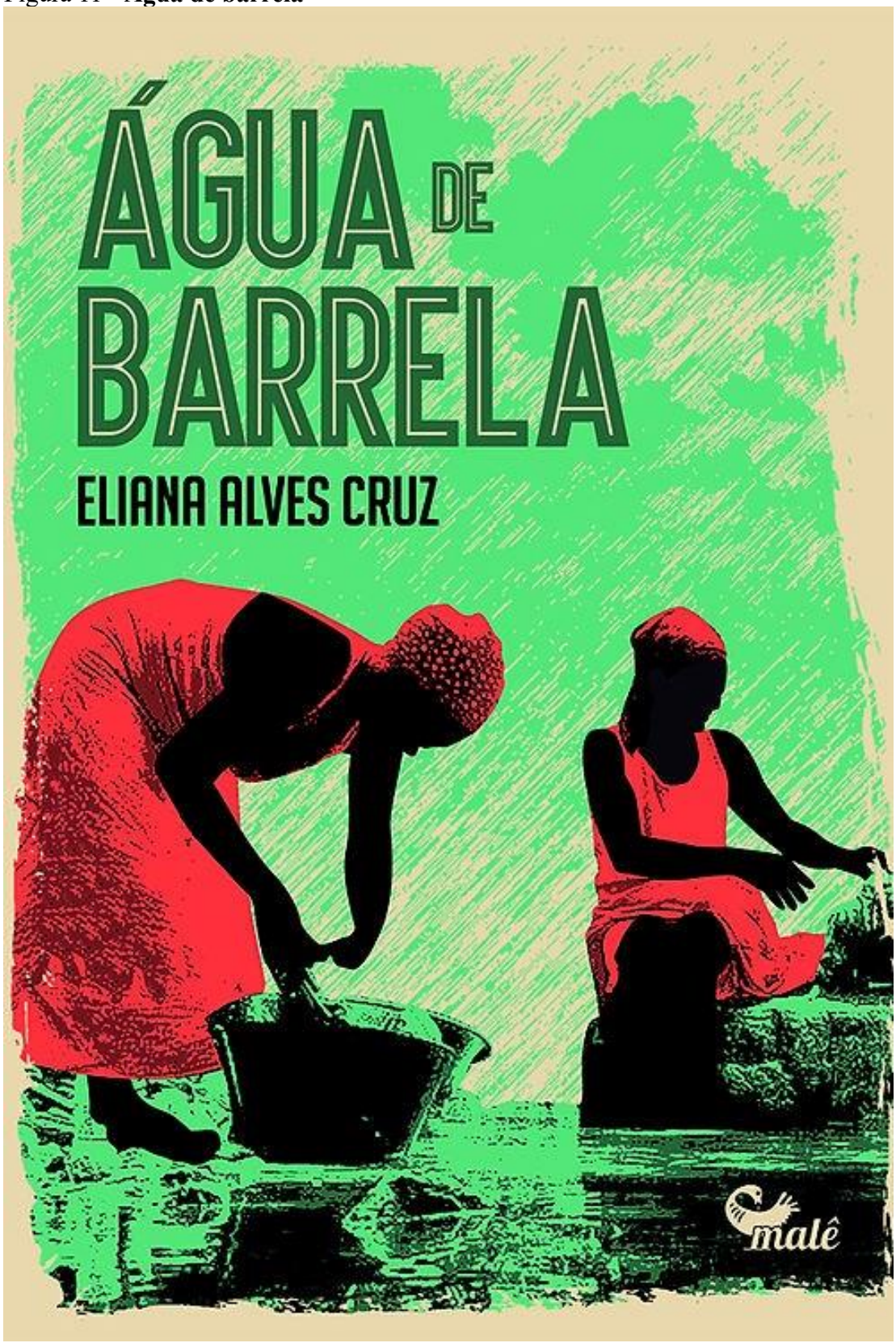


Figura 11 - Capa da Obra: CRUZ, Eliana Alves. **Água de barrela**. Rio de Janeiro: Malê, 2018. Disponível em: https://www.editoramale.com.br/product-page/%C3%A1gua-de-barrela. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 12 - **Assim na terra como embaixo da terra**

Figura 12 - Capa da Obra: MAIA, Ana Paula. **Assim na terra como embaixo da terra**. Rio de Janeiro: Record, 2020. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Assim-terra-como-embaixo/dp/8501108235. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 13 - **Enterre seus mortos**

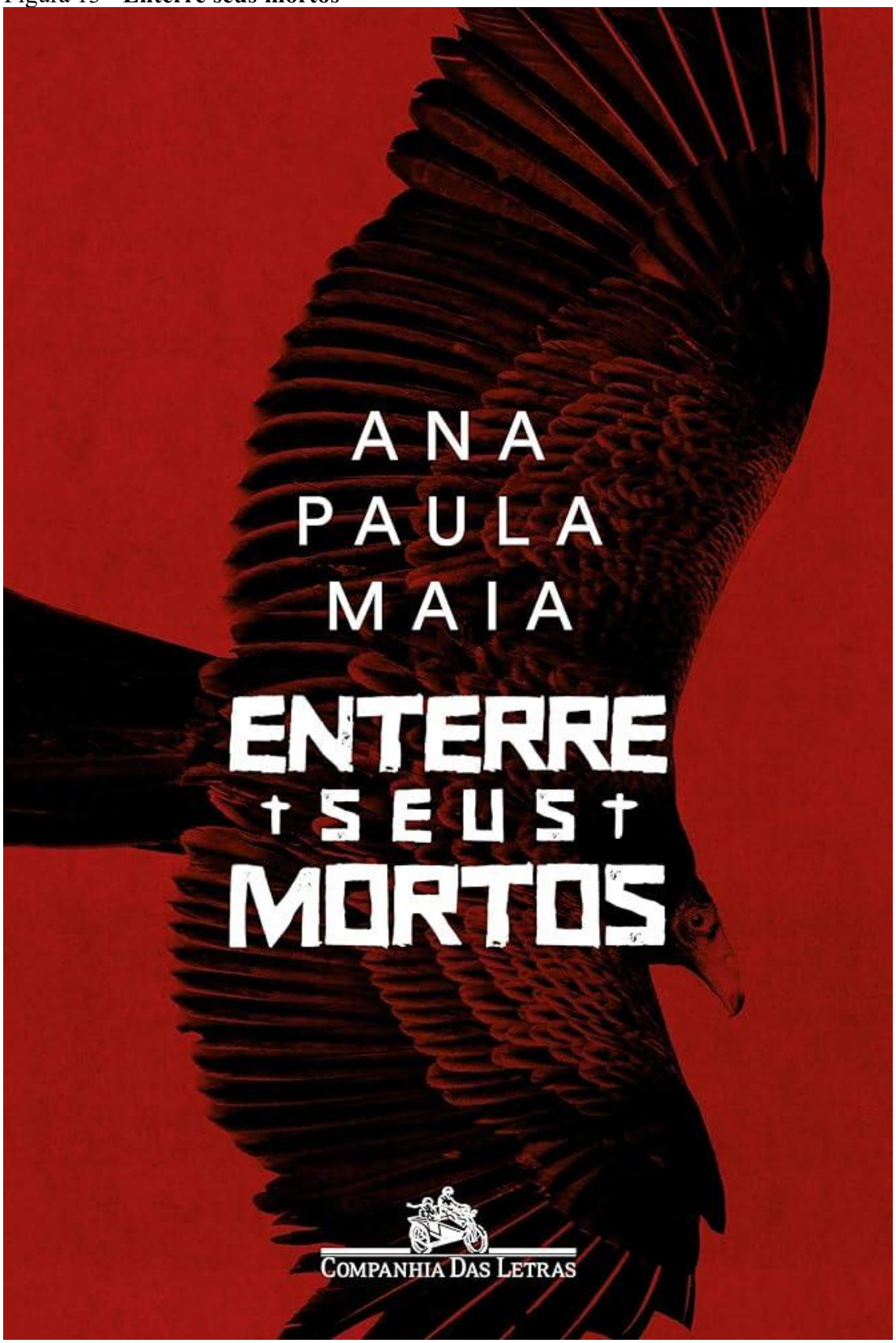


Figura 13 - Capa da Obra: MAIA, Ana Paula. ***Enterre seus mortos***. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Disponível em: https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788535930672/enterre-seus-mortos. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 14 - **O crime do cais do valongo**

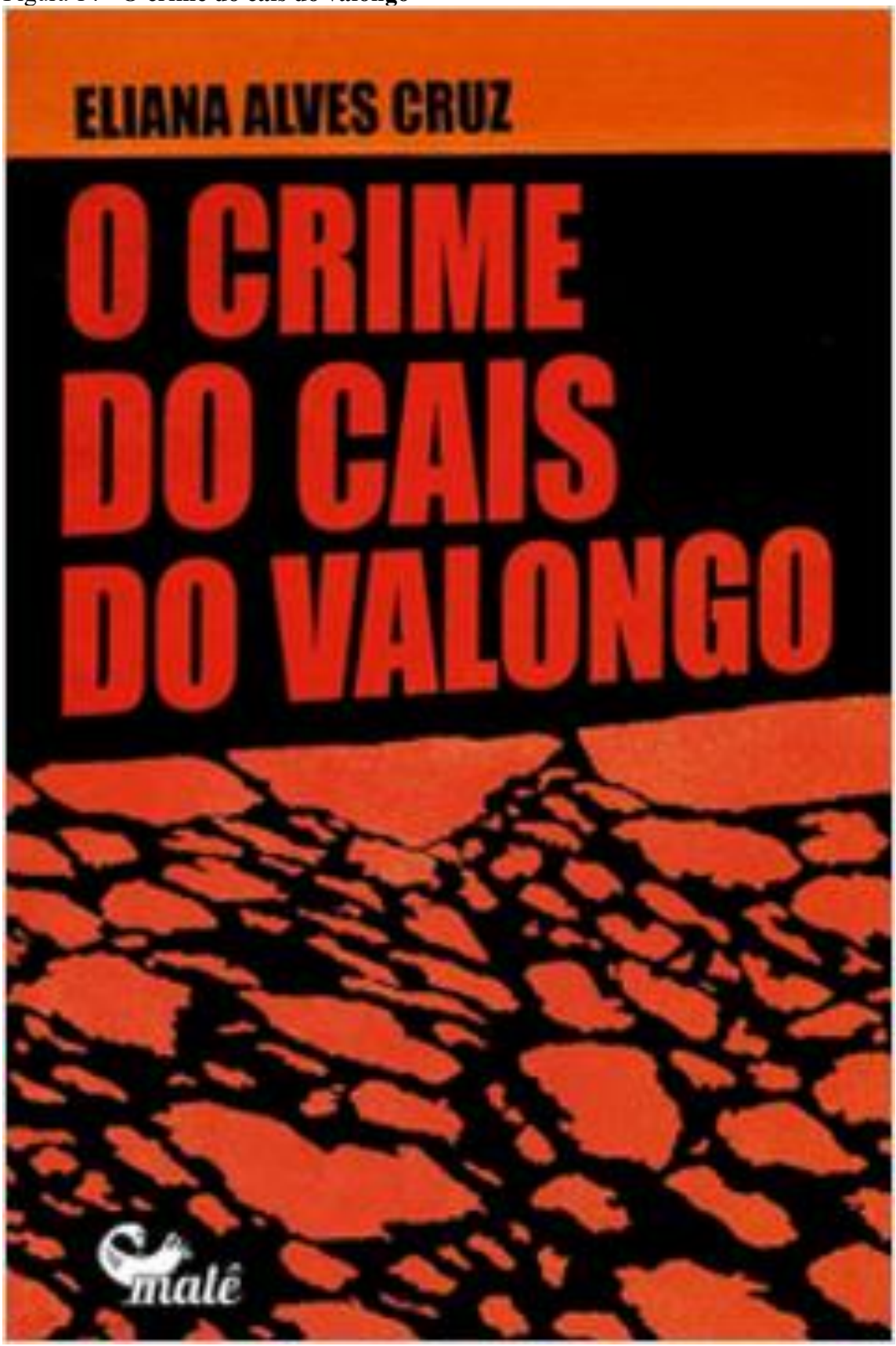


Figura 14 - Capa da Obra: CRUZ, Eliana Alves**. O crime do Cais do Valongo**. Rio de Janeiro: Malê, 2018. Disponível em: https://www.editoramale.com.br/product-page/o-crime-do-cais-do-valongo. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 15 - **Livro do avesso, o pensamento de Edite**

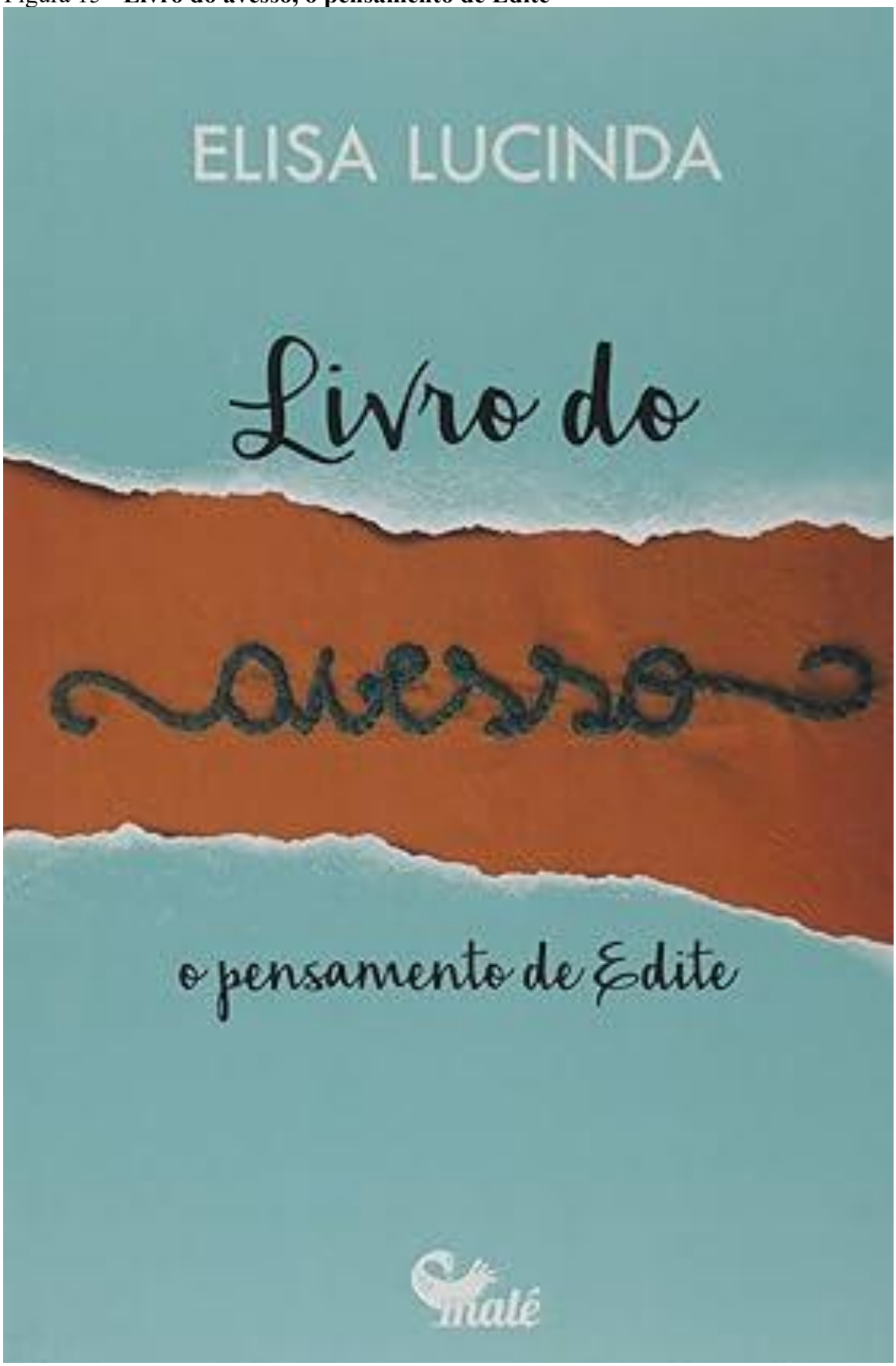


Figura 15 - Capa da Obra: LUCINDA, Elisa. **O livro do avesso**: o pensamento de edite. Rio de Janeiro: Malê, 2019. Disponível em: https://www.editoramale.com.br/product-page/livro-do-avesso-o-pensamento-de-edite. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 16 - **Maréia**

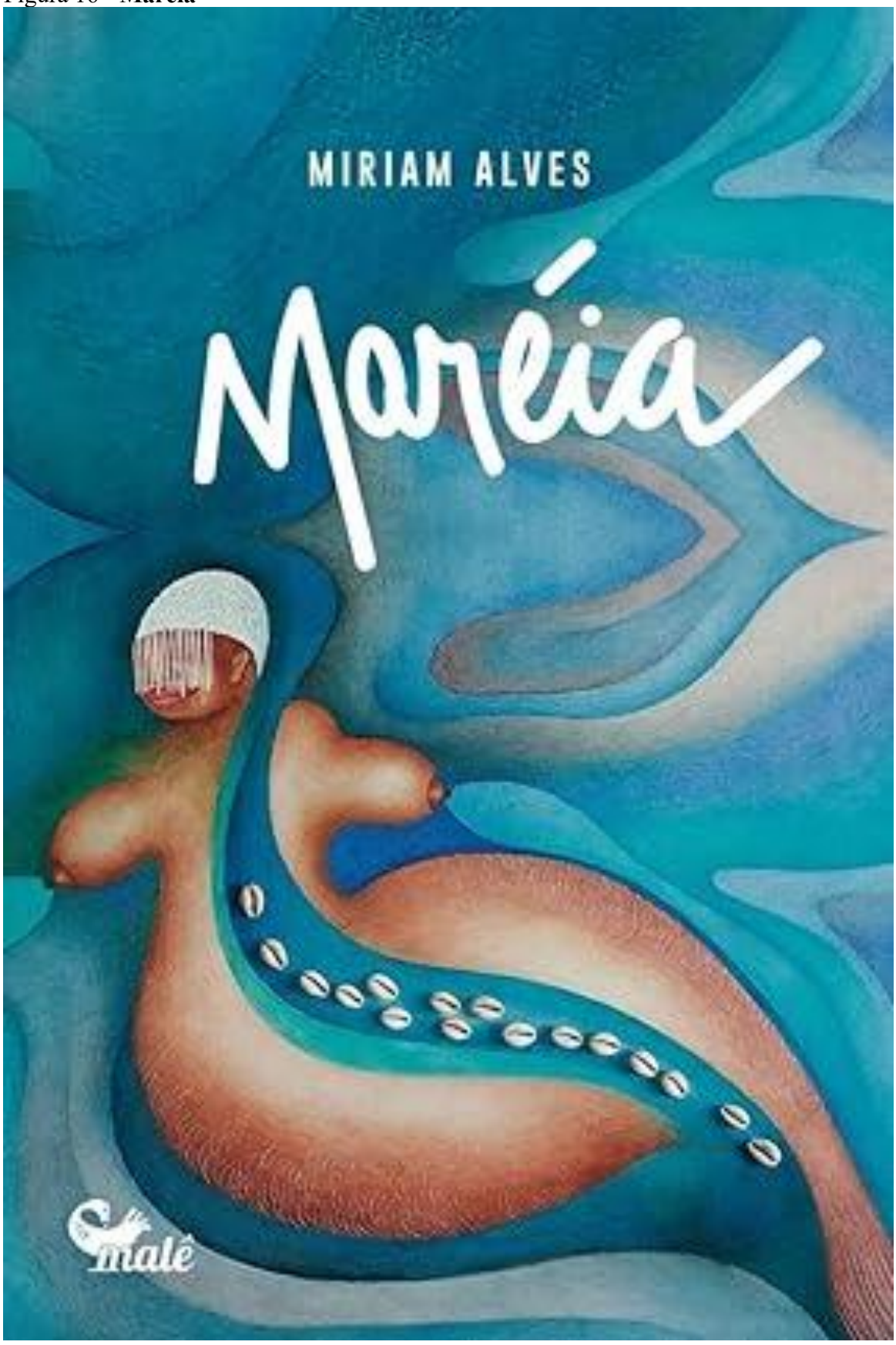


Figura 16 - Capa da Obra: ALVES, Miriam. **Maréia.** Rio de janeiro: Malê, 2019. Disponível em: https://www.editoramale.com.br/product-page/mar%C3%A9ia. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 17 - **Nada digo de ti, que em ti não veja**

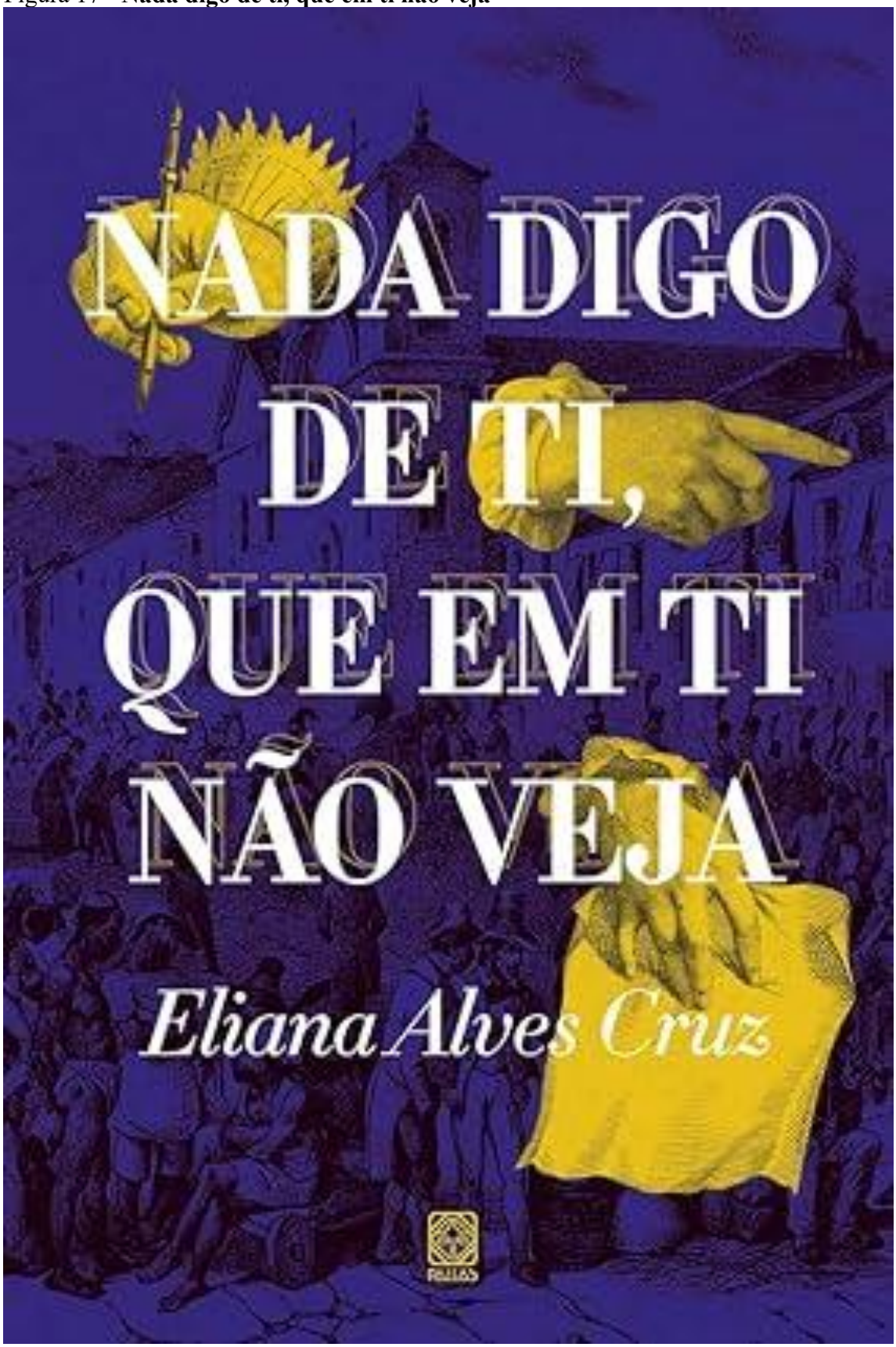


Figura 17 - Capa da Obra: CRUZ, Eliana Alves. **Nada digo de ti que em ti não veja**. Rio de Janeiro. Pallas, 2020. Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1354-eliana-alves-cruz-nada-digo-de-ti-que-em-ti-nao-veja. Acesso em: 12/12/2023.

Figura 18 - **Um amor feito tatuagem**

Figura 18 - Capa da Obra: MIGUEL, Alcidéia. **Um amor feito tatuagem**. São Paulo: Scortecci, 2020. Disponível em: https://www.scortecci.com.br/lermais_materias.php?cd_materias=13572&codant=556&cd_secao=653&busca=1 . Acesso em 12/12/2023.