



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

BRUNO DUARTE NASCIMENTO

**NEGRAS PRESENCAS: FEMINILIZAÇÕES E ENEGRECIMENTOS DE AUTORIAS
NO CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO**

FORTALEZA

2021

BRUNO DUARTE NASCIMENTO

NEGRAS PRESENCAS: FEMINILIZAÇÕES E ENEGRECIMENTOS DE AUTORIAS NO
CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Sociologia. Linha de pesquisa: Diversidades culturais, estudos de gênero e processos identitários.

Orientadora: Profª. Dra. Andréa Borges Leão.

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

N193n Nascimento, Bruno Duarte.

Negras presenças : feminilizações e enegrecimentos de autorias no campo literário brasileiro contemporâneo / Bruno Duarte Nascimento. – 2021.
174 f. : il.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2021.
Orientação: Profa. Dra. Andréa Borges Leão.

1. Autoria. 2. Campo literário. 3. Raça. 4. Gênero. I. Título.

CDD 301

BRUNO DUARTE NASCIMENTO

NEGRAS PRESENCAS: FEMINILIZAÇÕES E ENEGRECIMENTOS DE AUTORIAS NO
CAMPO LITERÁRIO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

Dissertação apresentada à Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Sociologia. Linha de pesquisa: Diversidades culturais, estudos de gênero e processos identitários.

Aprovada em: 15/01/2021.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Andréa Borges Leão (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Antônio Cristian Saraiva Paiva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Núbia Regina Moreira
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Dedico este trabalho às mulheres negras e aos homens negros vivos e aos que viveram antes de mim, especialmente, aos de minha família.

AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, Nelson (*in memorian*), à minha mãe, Maria, à minha querida tia, Maria (*in memorian*), aos meus irmãos, Solange e Roberto, à minha cunhada, Mara, e às meninas mais lindas do meu mundo, minhas sobrinhas Kely e Mikaela.

À Conceição Evaristo, à Esmeralda Ribeiro e à Miriam Alves. Especialmente às últimas, agradeço a solicitude com a qual atenderam ao meu pedido de entrevista. Sem a colaboração delas este trabalho não teria sido possível.

À Profa. Andréa Leão, minha orientadora, agradeço o respeito e o entusiasmo com os quais acolheu a minha proposta de pesquisa desde o início do curso de mestrado. Agradeço a confiança que ela depositou em meu trabalho, permitindo-me autonomia, sem deixar de estar presente e dialogar com as minhas reflexões, tecendo sempre comentários e críticas argutos. Sou grato a ela pela paciência com o meu tempo de escrita, especialmente, durante a pandemia da Covid-19.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará (PPGS/UFC), Luís Fábio Paiva, Andréa Leão, Alba Carvalho, Luís Barros, Cristian Paiva, Geísa Matos e Mariana Barreto, agradeço pelo conhecimento transmitido durante os cursos dos quais participei como estudante.

Ao Prof. Dr. Luís Tomás Domingos do Programa Associado de Pós-Graduação em Antropologia (UFC/Unilab) e ao o Prof. Dr. Guilherme Marcondes do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará (UECE), agradeço por terem me recebido como aluno especial em seus cursos.

À Profa. Dra. Núbia Moreira (UESB) e ao Prof. Cristian Paiva (UFC) agradeço por aceitarem participar da banca de qualificação deste trabalho. Os comentários e as observações feitas na ocasião foram fundamentais para que eu amadurecesse as minhas reflexões. Agradeço imensamente a eles o interesse e a disponibilidade para ler e avaliar novamente o meu trabalho e a generosidade intelectual com a qual presentearam-me no momento da arguição.

À Patrícia (Paty), agradeço por encontrar em seus olhos, gestos e atitudes, amizade, carinho e cumplicidade. Agradeço por ela escolher fazer-se presente neste ciclo da minha vida pessoal e profissional desde o início, com estímulos constantes, palavras de ânimo e apoio das mais variadas formas.

Ao Paulo Henrique (Paulinho), agradeço pela amizade e pelo carinho. Agradeço a ele também pela ajuda com a revisão e a tradução do resumo deste trabalho.

Às amigas e aos amigos que a graduação em Ciências Sociais presenteou-me para a vida: Jardelle, Márcia, Mateus, Germana e Amanda. Agradeço pela amizade e pelo carinho. Apesar de que não estivemos perto uns dos outros tanto o quanto gostaríamos, sei e senti a torcida de cada um deles para que tudo transcorresse da melhor forma possível.

À Socorro e à Lorena, secretárias do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFC, agradeço a solicitude e a gentileza com as quais elas me atendiam todas as vezes em que eu precisei de ajuda com as minhas demandas de estudante do PPGS/UFC.

À Eliene, bibliotecária da UFC, agradeço a paciência com a qual prestou-me auxílio na formatação da versão final deste trabalho.

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), agradeço pela bolsa de pesquisa durante todo o curso de mestrado. Esta subvenção foi imprescindível para que eu me dedicasse integralmente às atividades acadêmicas. Destaco ainda a importância desta, de outras agências de fomento de pesquisa e das universidades públicas para a produção científica nacional e o desenvolvimento do país.

Em meio ao medo instalado e à necessária coragem, ensaiamos movimentos ancorados na recordação das proezas antigas de quem nos trouxe até aqui. E, apesar das acontecimentos do banzo, seguimos. Nossos passos vêm de longe [...] Sonhamos para além das cercas. O nosso campo para semear é vasto e ninguém, além de nós próprios, sabe que também inventamos a nossa Terra Prometida. É lá que realizamos a nossa sementeira. Em nossos acidentados campos – sabemos pisar sobre as planícies e sobre as colinas – a cada instante os nossos antepassados nos vigiam e com eles aprendemos a atravessar os caminhos das pedras e das flores. É deles também o ensinamento de que as motivações das flores são muitas. Elas cabem no quarto da parturiente, assim como podem ser oferendas para quem cumpriu a derradeira viagem [...] (EVARISTO, 2017a, p. 107).

RESUMO

A discussão central deste trabalho é a inserção de mulheres negras nos campos de produção da cultura da sociedade brasileira contemporânea, mais precisamente, no campo de produção de literaturas. Assumo o pressuposto de que não existem propriedades intrínsecas às obras literárias, tampouco aos autores e às autoras que as produzem. Analiso feminilizações e enegrecimentos em um campo literário embranquecido e masculinizado por meio da produção de autorias de mulheres negras escritoras. Para tanto, trabalho com as trajetórias sociais e literárias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves. Mapeio e reconstruo um espaço de produção de literaturas de mulheres negras a partir da coleta, sistematização e análise de informações de três bases de dados sobre mulheres negras escritoras, a saber: Catálogo Intelectuais Negras Visíveis, Escritoras Negras da Bahia e Portal Literafro. Descrevo algumas de suas propriedades gerais e trago elementos para uma discussão das condições históricas de sua emergência no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea. Reconstituo as trajetórias de Alves, Evaristo e Ribeiro antecedentes ao espaço e as neste com base em uma coleta e análise de dados biobibliográficos. O material coligido permite-me perscrutar as condições sociais de formação e materialização de vocações literárias em carreiras profissionais e a produção de autorias. As trajetórias entrelaçam-se em certa medida ao espaço e vice-versa, determinando-se reciprocamente. Constato que Alves, Evaristo e Ribeiro feminilizam e enegrecem autorias no campo literário brasileiro contemporâneo com base nas categorias negro e afro-brasileiro, formalizando-as literariamente. Elas qualificam-se para o trabalho com a linguagem e profissionalizam-se escritoras tendo ao redor círculos letrados enegrecidos, como o Quilombhoje Literatura.

Palavras-chave: Autoria. Campo literário. Raça. Gênero.

RÉSUMÉ

La discussion centrale de ce travail est l'insertion des femmes noires dans les champs de production de la culture de la société brésilienne contemporaine, plus spécifiquement, dans le champ de la production de littératures. Je suppose que qu'il n'y a pas de propriétés intrinsèques aux oeuvres littéraires, pas plus que les auteurs et les auteures qui les produisent. J'analyse féminisations et noircissements dans un champ littéraire embrumé et masculinisé à travers la production des créations de femmes noires écrivaines. À cette fin, je travaille sur les trajectoires sociales et littéraires de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro et Miriam Alves. Je cartographie et je reconstruis un espace de production de littératures de femmes noires à partir de la collecte, la systematization, et l'analyse des informations de trois bases de données sur les femmes noires écrivaines, à savoir: Catálogo Intelectuais Negras Visíveis, Escritoras Negras da Bahia e Portal Literafro. Je décris quelques-unes de ses propriétés générales et j'apporte des éléments pour une discussion des conditions historiques de son émergence dans le champ de la production de la littérature de la société brésilienne contemporaine. Je reconstitue les trajectoires de Alves, Evaristo e Ribeiro antérieures de l'espace et de celui-ci sur la base d'une collecte de données bio-bibliographiques. Le matériel recueilli me permet de scruter les conditions sociales de formation et de matérialisation des vocations littéraires dans les carrières professionnelles et la production des créations. Les trajectoires s'entrelacent dans une certaine mesure dans l'espace et vice versa, se déterminant réciproquement. Je constate que Alves, Evaristo e Ribeiro féminisent et noircissent des créations dans le champ littéraire brésilien contemporain basé sur les catégories noir et afro-brésilien, les formalisant littéralement. Elles se qualifient pour le travail avec le langage et se professionnalisent les écrivains ayant autour cercles lettrés noircis, comme le Quilombhoje Literatura.

Mots-clés: Créations. Champ Littéraire. Race. Genre.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Síntese da revisão bibliográfica	22
Quadro 2 - Estrutura e descrição dos tópicos do PL	38
Quadro 3 - Estrutura e descrição dos tópicos do ENB	39
Quadro 4 - Estrutura e descrição dos tópicos do CINV	39
Quadro 5 - Ficha utilizada para a coleta de informações nas três bases de dados consultadas	40
Quadro 6 - Lista de gêneros publicados pelas escritoras negras	65
Quadro 7 - Características gerais das trajetórias de Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves	70
Quadro 8 - Características gerais da trajetória de Conceição Evaristo	71

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Publicações das escritoras negras	41
Tabela 2 - Locais de nascimento das escritoras negras	61
Tabela 3 - Nível de educação formal das escritoras negras	62
Tabela 4 - Ofícios exercidos pelas escritoras negras além do da escrita	63
Tabela 5 - Caráter das publicações das escritoras negras	64
Tabela 6 - Línguas nas quais os textos das escritoras negras foram publicados	65
Tabela 7 - Línguas das traduções literárias	66
Tabela 8 - Localização geográfica das editoras	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
ANC	Assembleia Nacional Constituinte
CF	Constituição Federal
CINV	Catálogo Intelectuais Negras Visíveis
CN	Cadernos Negros
CS	Convergência Socialista
FECONEZU	Festival Comunitário Negro Zumbi
Flip	Festa Literária Internacional de Paraty
FMU	Faculdades Metropolitanas Unidas
FNB	Frente Negra Brasileira
GAUSS/UFC	Empresa Júnior de Estatística da Universidade Federal do Ceará
GC	Grupo Clima
IEMG	Instituto de Pesquisas das Culturas Negras
IES	Instituição de Ensino Superior
IPCN	Instituto de Pesquisas das Culturas Negras
JOC	Juventude Operária Católica
ENB	Escritoras Negras da Bahia
MUCDR	Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial
MNU	Movimento Negro Unificado
PL	Portal Literafro
PUC/SP	Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
QL	Quilombhoje Literatura
RC	Revista Clima
TEN	Teatro Experimental do Negro
UBE	União Brasileira de Escritores
UHC	União de Homens de Cor

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	A construção do objeto	14
1.2	Referenciais teóricos e metodológicos	22
1.3	A montagem dos capítulos	33
2	O ESPAÇO DE PRODUÇÃO DE LITERATURAS DE MULHERES NEGRAS: UMA VISÃO PANORÂMICA	35
2.1	Discussão e descrição das bases de informações consultadas	35
2.2	A criação de um banco de dados e o tratamento do material coletado	40
2.3	Condições históricas de emergência	41
2.3.1	<i>Plataformas de apoio: movimentos feministas negros e movimentos sociais negros</i>	44
2.3.2	<i>1978, um ano decisivo: a criação dos Cadernos Negros e a fundação do Movimento Negro Unificado</i>	50
2.4	Descrição e análise do espaço de produção de literaturas de mulheres negras	61
2.4.1	<i>Perfil coletivo</i>	61
2.4.2	<i>Características das publicações</i>	64
2.5	Algumas propriedades gerais	68
3	AS TRAJETÓRIAS ANTECEDENTES AO ESPAÇO: AS CONDIÇÕES SOCIAIS DE FORMAÇÃO DE VOCAÇÕES LITERÁRIAS	70
3.1	A vocação literária e as suas condições sociais de formação	73
3.1.1	<i>A crença na literatura</i>	73
3.1.2	<i>Disposições constitutivas de um habitus letrado</i>	83
3.2	Conceição Evaristo: “eu não nasci rodeada de livros, nasci rodeada de palavras”	85
3.3	Miriam Alves: “eu sempre gostei de escrever”	93
3.4	Esmeralda Ribeiro: “um poema retratando o sentimento da morte”	97
4	AS TRAJETÓRIAS NO ESPAÇO: PROFISSIONALIZAÇÃO LITERÁRIA E PRODUÇÃO DE AUTORIAS	102
4.1	As condições objetivas de inserção no espaço de produção de literaturas de mulheres negras	103
4.1.1	<i>Esmeralda Ribeiro: “a minha porta de entrada na literatura foi a poesia”</i>	103
4.1.2	<i>Miriam Alves: “poemas com muita pele”</i>	109
4.1.3	<i>Conceição Evaristo: “os primeiros romances”</i>	115
4.2	Tornar-se escritora: profissionalização literária de mulheres negras	126

4.3	Autoria negra, autoria afro-brasileira: controvérsias e tensões	140
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	159
	REFERÊNCIAS	165
	APÊNDICE A – LISTA COM OS NOMES DAS MULHERES NEGRAS ESCRITORAS QUE COMPUSERAM O <i>CORPUS</i> DESTE TRABALHO	173

1 INTRODUÇÃO

1.1 A construção do objeto

A discussão central deste trabalho é a inserção de mulheres negras nos campos de produção da cultura da sociedade brasileira contemporânea, mais precisamente, no campo de produção de literaturas. Analisei como elas têm ingressado e construído um espaço na configuração atual do campo literário brasileiro.

Realizei este estudo a partir do meu interesse pela leitura da produção literária de mulheres negras. Buscava outros modos de representação literária de minhas experiências e das de meus pares – homens negros e mulheres negras. Procurava escritas que narravam experiências próximas ao meu ponto de vista na sociedade em que vivo. Dessa maneira, construí nesta pesquisa um conhecimento com as literaturas de mulheres negras fundamentado em meu lugar de homem negro.

Inicialmente, fiz minha escolha pelo tema – literaturas de mulheres negras –, orientado pelo meu desejo pessoal. Como dito, buscava narrativas acerca do Brasil contemporâneo sob perspectivas semelhantes a minha. Além disso, eu tinha curiosidade pelos universos “dentro” e “fora” dos textos literários. Refiro-me ao interesse pelas instituições e agentes sociais envolvidos com a produção, a circulação e o consumo de obras literárias no Brasil. Igualmente pelas possibilidades de inscrição das tensões da sociedade brasileira atual em textos ficcionais.

Seguidamente, coloquei-me no lugar de sociólogo com o intuito de ampliar e calibrar o meu olhar e, junto com os das mulheres negras escritoras, discutir as literaturas brasileiras contemporâneas. Isso foi fundamental para eu objetivar o tema e construir o problema desta pesquisa. A princípio, uma questão se impôs a mim: quem são as mulheres negras escritoras do Brasil atual?¹ Encontrei a resposta por meio do acesso às bases de dados disponíveis sobre

1 Consultei as seguintes bases disponíveis: Portal Literafro. Disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/>. Acesso em 03 jul. 2017; Escritoras Negras da Bahia. Disponível em: <http://escritorasnegras.com.br/sobre/>. Acesso em 03 jul. 2017; Catálogo Intelectuais negras visíveis. Disponível em: <https://goo.gl/GVgCXz>. Acesso em 03 jul. 2017. A realização de um *clipping* de notícias em busca de matérias na mídia e redes sociais acerca da literatura produzida por mulheres negras na atualidade. As informações encontradas nessas fontes permitiu-me conhecer algumas delas, a saber: Aidil Araújo Lima, Ana Fátima dos Santos, Ana Maria Gonçalves, Andrielle Antonia, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Cidinha da Silva, Cristiane Sobral, Deise Oliveira, Dinéia Pires-Santos, Elaine Marcelina, Elisa Lucinda Esmeralda Ribeiro, Érica Azevedo, Geni Guimarães, Gisele Oliveira, Inaldete Pinheiro, Jarid Arrais, Jenyffer Nascimento, Kátia Santos, Lidiane Ferreira, Lívia Natália, Lilian Rosa Marques da Rocha, Louise Queiroz, Manuela Barreto, Maria Firmina dos Reis, Mel Adún, Mirian Alves, Maria Helena Vargas, Mariana de Matos, Martha Monteiro, Nádia Cerqueira, Nilda Lino Gomes, Tiasmin Ohnmact, Patrícia Santana e Vânia Melo.

mulheres negras brasileiras escritoras. A partir disso, percorri três caminhos pelos quais tracei a problemática deste trabalho e cheguei a delimitação de seu objeto.

O primeiro diz respeito a uma imagem da literatura brasileira contemporânea, que é socialmente reconhecida, porém pouco questionada. Sua compleição é, principalmente, fruto de um conjunto de autores, obras e personagens. A conjugação desses elementos é responsável pela composição de uma imagem muito peculiar. Regina Dalcastagnè (2005) e Amanda Massuela (2018) mostraram-me as feições das personagens dos romances dos autores e das autoras publicados pelas casas editoriais com maior prestígio no país e alguns dos traços de seu perfil coletivo.

Observei os dados referentes às masculinizações e às feminilizações e, igualmente, aos enegrecimentos e aos embranquecimentos dos autores e das autoras identificados nos estudos de Dalcastagnè (2005) e Massuela (2018). Dessa maneira, de 1965 a 1979, das 86 (100%) autoras e autores publicados, 80 (93%) eram brancas e brancos e 6 (7%) eram negros e negras. Além disso, 15 (17,4%) eram mulheres e 71 (82,6%) eram homens. De 1990 a 2004, do total de 165 (100%) autoras e autores publicados, 155 (93,9%) eram brancos e brancas e 4 (2,4%) eram negras e negros. Ademais, 45 (27,3%) eram mulheres e 120 (72,7%) eram homens. De 2005 a 2014, das 197 (100%), autoras e autores, 192 (97,5%) eram brancas e brancos e 5 (2,5%) eram negras e negros. Além disso, 58 (29,4%) eram mulheres e 139 (76%) eram homens. Chamaram-me atenção as porcentagens em cada um dos três períodos analisados por Dalcastagnè (2005) e Massuela (2018). No momento em que eu as observei, constatei a recorrência de um grupo embranquecido e masculinizado de autores publicando em editoras com maior renome no mercado editorial brasileiro desde a segunda metade do século XX até a contemporaneidade.

Concluí que esse grupo tem acumulado capital simbólico e conquistado o monopólio legítimo do poder há 49 (quarenta e nove) anos no campo literário nacional. Há quase meio século ele tem definido quem é escritor e imposto o que é literatura e o que é escrever aos outros grupos de profissionais da escrita. Isso é problemático porque a única figura de escritor legitimada pelo campo literário tem sido a de um homem branco. Além disso, o grupo embranquecido e masculinizado tem estabelecido como “verdadeiros” apenas os sentidos atribuídos às representações e às práticas literárias baseados em seu ponto vista. Dessa maneira, ele tem tornado ilegítimo os dos outros grupos de profissionais da escrita, como o dos autores negros e o das autoras negras.

Dalcastagnè (2005) e Massuela (2018) apresentaram-me além disso alguns dos traços das personagens dos romances. Observei os dados correspondentes às feminilizações e às masculinizações e, igualmente, aos enegrecimentos e aos embranquecimentos das personagens. Desse modo, de 1965 a 1979, das 509 (100%) personagens analisadas, 387 (76%) eram brancas e 32 (6,3 %) eram negras. Além disso, 207 (40,7%) eram femininas, 297 (58,3%) eram masculinas. De 1990 a 2004, das 1245 (100%) personagens estudadas, 993 (79,8%) eram brancas, 98 (7,9%) eram negras. Ademais, 470 (37,8%) eram femininas e 773 (62,1%) eram masculinas. De 2005 a 2014, 888 (77,9%) das 1140 (100%) personagens examinadas eram brancas e 83 (7,3%) eram negras. Além disso, 471 (41,3%) eram femininas e 663 (58,2%) eram masculinas. Diante do exposto, verifiquei que as personagens desenhadas pela escrita dos autores e das autoras contemporâneas foram, em grande maioria, embranquecidas e masculinizadas em cada um dos três períodos estudados por Dalcastagnè (2005) e Massuela (2018).

Concluí que há quase meio século, homens negros, principalmente, mulheres negras têm sido representados dez vezes menos do que mulheres brancas e homens brancos nos romances brasileiros. No momento em que eu observei apenas os dados dos dois períodos mais atuais, “a pequena presença de negros e negras entre as personagens sugere uma ausência temática na narrativa brasileira contemporânea (...).” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 46). Eu acrescentaria ainda que se trata de “uma ausência temática” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 46) tal qual a ausência de autores negros e autoras negras publicados pelas editoras mais prestigiadas do país. Ambas as lacunas têm permanecido desde a configuração do campo literário da segunda metade do século XX até a da atualidade.

Prova disso foi o que Dalcastagnè (2005) e Massuela (2018) constataram ao observar algumas das características das personagens e das posições em que elas foram inseridas nas histórias dos romances. Observei os dados correspondentes aos homens negros e às mulheres negras protagonistas e narradores. Desse modo, de 1965 a 1979, dos 49 (100%) narradores identificados nos romances estudados, todos eram brancos e, dentre eles, 30 (61%) eram homens e 19 (38,7%) eram mulheres. As mulheres negras e os homens negros não foram inseridos na posição de narradores nenhuma vez. No mesmo período, dos 113 (100%) protagonistas das tramas, 110 (97,3 %) eram brancos e 7 (6,1%) eram negros. Os homens negros foram 6 (seis) vezes protagonistas das histórias e as mulheres negras somente 1 (uma) vez.

De 1990 a 2004, dos 164 (100%) narradores identificados, 159 (96,9%) eram brancos e 5 (3%) eram negros. Os homens negros foram 4 (quatro) vezes narradores e as mulheres negras 1 (uma) vez. Dos 465 (100%) protagonistas, 289 (62,1%) eram brancos e 20 (4,3%) eram negros. Homens negros estiveram 17 (dezesete) vezes na posição de protagonista das tramas e as mulheres negras 3 (três) vezes. De 2005 a 2014, dos 151 (100%) narradores identificados, 147 (97,3%) eram brancos e 4 (2,6%) eram negros. Homens negros e mulheres negras ocuparam o lugar de narradores duas vezes cada um. Dos 414 (100%) protagonistas, 392 (70,5%) eram brancos e 22 (5,3%) eram negros. Homens negros preencheram o lugar de protagonistas 16 (dezesesseis) vezes e mulheres negras 6 (dezesesseis) vezes.

Perante o exposto, ratifiquei a recorrência de uma ausência de personagens negras em lugares privilegiados de fala e visibilidade nas histórias do romance nacional contemporâneo. A presença de autoras negras e de autores negros no campo literário brasileiro não necessariamente ocasionaria um enegrecimento e uma feminilização das personagens. No entanto, a de autores brancos e de autoras brancas, sim. As personagens têm sido construídas à imagem e semelhança de seus criadores e, além disso, a perspectiva sob a qual elas têm sido colocadas em movimento nas tramas têm sido a deles também. Com isso quis dizer que o ponto de vista dos narradores e das protagonistas dos romances tem sido embranquecido e masculinizado. Certamente isso tem tido efeito nas histórias que têm sido contadas e no modo como elas têm sido contadas em quase meio século da produção literária nacional. O problema não tem sido a presença de personagens embranquecidas e masculinizadas, muito menos a dos autores brancos e a das autoras brancas, mas a predominância deles em espaços de prestígio no mercado editorial e a detenção da posse exclusiva de posições privilegiadas nas narrativas do romance nacional.

O segundo caminho pelo qual tracei a problemática aqui apresentada diz respeito à ausência de mulheres negras nos espaços com poder de consagração literária, como os festivais e as agremiações literárias nacionais. Localizei apenas uma presença negra no total de quarenta vagas atualmente ocupadas na Academia Brasileira de Letras (ABL)². Trata-se do acadêmico Domício Proença Filho, nascido em 1936 no Rio de Janeiro.

Observei um histórico de ausências de escritores negros e de escritoras negras na programação da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) desde o início do festival no ano de 2003³. Passados treze anos, essa falta acentuou-se no ano de 2016, motivando

² Para informações sobre membros atuais, ver (on-line): <https://goo.gl/zwgZDg>. Acesso em 06 jul. 2017.

³ Os dados levantados são da ONG Gênero e Número por ocasião da Flip 2017. Para a matéria principal, ver (on-line): <https://goo.gl/BybPWy>. Para acesso aos dados tabulados com o nome dos autores e autoras, o gênero e a raça de cada um deles por edição da Flip, ver (on-line): <https://goo.gl/NncpAv>. Acesso em 06 jul. 2017.

contestações. Uma delas foi de natureza coletiva. Uma carta aberta endereçada à curadoria da Flip foi redigida a partir de um encontro de escritoras e intelectuais negras brasileiras. Nela, registrou-se o protesto contra o processo de exclusão delas dos espaços do festival⁴. No ano seguinte, 2017, houve um aumento da participação de escritores negros e escritoras negras na Flip. 14 (30%) participantes eram escritoras negras e escritores negros. Além disso, o homenageado da vez foi Lima Barreto (1881-1922). Esse foi o primeiro ano no qual houve paridade de gênero no evento. Do total de 46 (quarenta e seis) convidados, 23 (vinte e três) eram mulheres e 23 (vinte e três) eram homens. Dentre eles e elas, 32 (69,5%) eram brancas e brancos. Portanto, ainda não houve uma proporção igual de caráter racial⁵.

De modo semelhante aos festivais literários de outros países, a Flip tem ocupado ao longo de seus 17 (dezessete) a posição de uma instância de consagração do campo literário brasileiro. Nesse sentido, segundo Gisèle Sapiro *et al* (2015), os festivais:

Ils ont pour les auteurs débutants une fonction de reconnaissance et de légitimation, et, pour les auteurs établis ou en voie de consécration, d'entretien et de consolidation de leur capital symbolique. En effet, l'invitation à une manifestation accroît nettement les chances d'être invité à une autre, et aussi d'attirer l'attention de la critique pour les auteurs débutants⁶ (SAPIRO *et al*, 2015, p. 110).

Portanto, a exclusão de autores negros e autoras negras da Flip tem minado as chances de eles tornarem-se reconhecidos ou disputar de modo igual com os autores brancos e as autoras brancas o reconhecimento. O grupo de autoras e autores embranquecidos têm usufruído dos benefícios simbólicos das ausências do grupo de autoras e autores enegrecidos na Flip, como a invisibilização das obras destes últimos em relação a visibilização das dos primeiros. Semelhantemente, a Academia Brasileira de Letras, inaugurada ano de 1897, tem reforçado ao longo de sua história institucional a legitimidade de um grupo embranquecido e masculinizado no campo literário brasileiro. Ao longo de seus 124 (cento e vinte quatro) anos, a ABL admitiu em seu quadro de membros efetivos somente 4 (quatro) homens negros⁷, a saber: José do Patrocínio (1853-1905), que participou das reuniões de preparação para a instalação da ABL e fundou a cadeira nº 21; Dom Silvério Gomes Pimenta (1840-1922), que

⁴Realizei *clipping* de matérias a fim de acompanhar discussão que se estendeu de maio a julho de 2016, ou seja, antes, durante e depois da Flip daquele ano. O texto da carta pode ser acessado através do endereço (on-line): <https://goo.gl/PaS5Pd>. Acesso em 06 jun 2017

⁵GANDRA, Alana. Flip 2017 homenageia Lima Barreto. Disponível em: <https://bityli.com/mnyJY>. Acesso em 31 jul. 2019.

⁶Esta tradução é minha: “Eles têm para os autores iniciantes uma função de reconhecimento e de legitimação, e, para os autores estabelecidos ou em vias de consagração, de manutenção e de consolidação de seu capital simbólico. Na verdade, o convite para uma manifestação aumenta consideravelmente as chances de ser convidado a uma outra, e também de atingir a atenção da crítica para os autores iniciantes.” (SAPIRO *et al*, 2015, p. 110).

⁷PEREIRA, Merval. O negro na ABL. Disponível em: <https://bityli.com/twTHi>. Acesso em 15 jan. 2021.

foi eleito em 30 de outubro de 1919, passando a ocupar a cadeira nº 19; Octávio Mangabeira (1886 – 1960), que foi eleito em 25 de setembro de 1930, passando a ocupar a cadeira nº 23; Evaristo de Moraes Filho (1914 – 2016), que foi eleito em 15 de março de 1984, passando a ocupar a cadeira nº 40.

Como dito, há apenas um membro efetivo autodeclarado negro no quadro atual da agremiação, eleito em 23 de março de 2006, ocupante da cadeira nº 28. Desse modo, observei que uma presença exígua de homens negros e uma completa ausência de mulheres negras em mais de um século de existência da ABL.

O último diz respeito ao acesso do público leitor aos livros publicados pelas mulheres negras escritoras. Consultei sete acervos de bibliotecas locais e nacionais, principalmente, as das universidades públicas federais⁸. Constatei o seguinte quadro: dois dos acervos não contam com nenhum livro delas; nos outros cinco, há uma presença escassa. A análise dos catálogos dos sebos *on-line* revelou duas situações: a primeira foi a de uma ausência total dos livros em dois dos acervos consultados, e a segunda, a de uma presença escassa em outros quatro. De modo semelhante, o exame dos catálogos das livrarias revelou uma presença parca de escritoras negras. Os nomes de algumas delas sequer constavam na listagem de livros disponíveis. Logo, caso deseje, o público leitor está impossibilitado de acessar, tomar de empréstimo ou adquirir via transação comercial os livros escritos e publicados pelas escritoras negras.

A recorrência de ausências de mulheres negras nas posições de narradores e protagonistas do romance nacional e nos espaços de consagração no campo literário, tem

⁸Busquei as obras literárias de mulheres negras escritoras por meio dos termos: “escritora negra”, “escritoras negras”, “mulher negra”, “mulheres negras”, “autora negra”, “autoras negras”, “literatura feminina brasileira”, “autoria feminina negra brasileira” e pelos nomes delas. Acessei e consultei os acervos disponíveis *on-line* das seguintes livrarias, bibliotecas e sebos: Livraria Cultura. Disponível em: <https://goo.gl/koKoNa>. Acesso em 04 jul. 2017; Livraria Saraiva. Disponível em: <https://goo.gl/p5zh12>. Acesso em 04 jul. 2017; Sebos *on-line*: Amazon. Disponível em: <https://goo.gl/oBAVKi>. Acesso em 04 jul. 2017. Estante virtual. Disponível em: <https://goo.gl/QsHDvK>. Acesso em 04 jul. 2017; Sebos *on-line*. Disponível em: <https://goo.gl/qtPfCi>. Acesso em 04 jul. 2017; Livros difíceis. Disponível em: <https://goo.gl/vg2eTa>. Acesso em 04 jul. 2017; Livronauta. Disponível em: <https://goo.gl/sWxwxD>. Acesso em 04 jul. 2017; Super acervo. Disponível em: <https://goo.gl/vChYTF>. Acesso em 04 jul. 2017. Bibliotecas: Catálogo *on-line* do sistema de bibliotecas da Universidade Federal do Ceará (UFC). Disponível em: <https://goo.gl/qlwqzk>. Acesso em 05 jul. 2017; Catálogo *on-line* do sistema da biblioteca Municipal Dolor Barreira. Disponível em: <http://biblioteca.link/biblivre5/dolorbarreira/>. Acesso em 05 jul. 2017; Acervo *on-line* do sistema de bibliotecas da Universidade Nacional de Brasília (UNB). Disponível em: <https://goo.gl/yT8C7m>. Acesso em 05 jul. 2017; [Biblioteca Octávio Ianni] Catálogo *on-line* do Sistema de bibliotecas da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Disponível em: <https://goo.gl/KtWEYZ>. Acesso em 05 jul. 2017; Acervo *on-line* da Biblioteca Nacional. Disponível em: <https://goo.gl/6tXdzP>. Acesso em 05 jul. 2017; Acervo *on-line* do Sistema Integrado de Bibliotecas Universidade de São Paulo (USP). Disponível em: <https://goo.gl/YUUehm>. Acesso em 05 jul. 2017; Acervo *on-line* do Sistema de bibliotecas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Disponível em: <https://goo.gl/AvG9zR>. Acesso em 05 jul. 2017; Catálogo *on-line* do Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Disponível em: <https://goo.gl/8W9N8B>. Acesso em 05 jul. 2017.

reforçado a ideia comum de que elas não aspirariam à profissionalização literária. Do ponto de vista comum, tem sido frequente a opinião de que as mulheres negras não se comprometeriam com a profissão de escritora, muito menos se inclinariam ao trabalho com a linguagem. Muito provavelmente, em razão disso Conceição Evaristo tem dito que, para ela, escrever e publicar tem sido um ato revolucionário. Segundo a autora, tem sido “uma maneira de subverter o imaginário brasileiro, no qual a mulher negra ocupa papéis que passam longe da escrita.” (MACIEL, 2018).

Arrolei até este momento alguns problemas a respeito da exclusão de mulheres negras do campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea. Contudo, meus esforços analíticos não se aplicaram apenas em expor ausências, denunciar desigualdades, ou reivindicar presenças⁹. O objeto desta pesquisa foi a feminilização e o enegrecimento em um campo literário embranquecido masculinizado por meio da produção de autorias de mulheres negras escritoras. Dito de outra forma, a questão central que eu enfrentei neste estudo foi como tem sido possível as mulheres negras tornarem-se autoras, feminilizarem e enegrecerem autorias em um campo literário majoritariamente composto por autores, autoras e autorias embranquecidas, sobretudo, masculinizadas.

A hipótese principal que eu sustentei neste trabalho foi a de que uma posição dominante da configuração atual do campo literário brasileiro, tem utilizado uma concepção universalizada de autoria, que é embranquecida e masculinizada, como a categoria por meio da qual a legitimidade pode ser adquirida. Esta linha de força tem compelido todas as concepções outrificadas e particularizadas de autoria em relação a ela, como a feminilizada e enegrecida, às posições dominadas. Assumi o pressuposto neste estudo de que não existem propriedades intrínsecas às obras literárias, tampouco aos autores e às autoras que as produzem.

Trabalhei com as trajetórias sociais e literárias de Conceição Evaristo (1946/MG), Esmeralda Ribeiro (1958/SP) e Miriam Alves (1952/SP). Escolhi as três autoras em razão das carreiras duradouras. Alves e Ribeiro ingressaram na literatura brasileira no ano de 1982 por meio da publicação da 5ª (quinta) edição da antologia *Cadernos Negros*¹⁰. Desde lá, são 38

⁹ Esta reflexão foi inspirada na palestra *As mulheres na política: o que nos diz o impeachment de Dilma?*, da Dra. Irllys Barreira (Dep. Ciências Sociais/UFC), na X Semana de Humanidades da UFC. A socióloga chamou a atenção para não nos atermos na pesquisa com mulheres na política apenas à questão da ausência, mas pensar na maneira como as presenças delas constroem-se nesta esfera da sociedade brasileira. Disponível em: <https://goo.gl/9k5j58>. Acesso em 11 jul. 2017.

¹⁰ Os *Cadernos Negros* foram criados em São Paulo no ano de 1978, a partir da iniciativa de um coletivo de homens negros escritores e mulheres negras escritoras, com o objetivo de visibilizar o enegrecimento das literaturas brasileiras. A antologia tem sido uma importante agente de difusão dos textos de autoria negra no Brasil e tem dado oportunidade para as estreias de homens negros e mulheres negras que aspiram a carreira literária.

(trinta e oito anos) de profissão. Evaristo ingressou na literatura brasileira 8 (oito) anos depois de Alves e Ribeiro, no ano de 1990, por meio da publicação da 13ª (décima terceira) edição da antologia. Desde lá, são 30 (trinta) anos de carreira literária.

Ademais, elas foram as autoras negras contemporâneas mais recorrentes em uma revisão bibliográfica que fiz. Isso indicou-me o interesse da parte de alguns programas de pós-graduação de universidades públicas do país pelas suas obras. Eles têm viabilizado elas serem lidas, conhecidas e reconhecidas por um público de leitores especializados ao selecioná-las para a pesquisa. Igualmente, mostrou-me a frequência com a qual as pesquisadoras e os pesquisadores as têm estudado. Tal recorrência sinalizou chance de eu ter acesso às informações e aos materiais bibliográficos acumulados sobre elas.

Verifiquei a partir de uma coleta e de uma análise das informações de três bases de dados sobre autoras negras brasileiras¹¹, que Alves, Evaristo e Ribeiro destacavam-se pela quantidade significativa de publicações no momento em que eu as comparava com as outras autoras negras. Além disso, elas eram uma das poucas praticantes do gênero romance. Como ressaltou Dalcastagnè (2005), o romance tem se notabilizado enquanto gênero de capitalização de prestígio e instrumento de consagração no campo literário brasileiro contemporâneo. Portanto, considerei isso também como um dos critérios de escolha das três autoras. Elas são oriundas da Região Sudeste do Brasil, o que implicou em trajetórias com localizações geográficas semelhantes. Contudo, este parâmetro teve pouca influência na escolha delas no momento em que eu o comparei aos outros já mencionados, visto que eu as selecionei menos em razão dos lugares de origem e de residência atual do que pela relevância de suas trajetórias sociais e literárias para este estudo. Considerei suas existências sociais ocorrências emblemáticas para a fundamentação das discussões que o objeto desta pesquisa impôs.

Meu principal objetivo foi analisar como Alves, Evaristo e Ribeiro têm produzido autorias em um campo literário brasileiro embranquecido e masculinizado. Além disso, tive como objetivos específicos:

- a) examinar as condições sociais de formação de vocações literárias em Alves, Evaristo e Ribeiro;
- b) analisar as condições objetivas de inserção no espaço de produção de literaturas de Alves, Evaristo e Ribeiro e a profissionalização literária destas.

¹¹ Explicitarei a coleta e a análise de informações no segundo capítulo deste trabalho.

Para tanto, localizei referências teóricas e metodológicas com o intuito de construir as principais balizas analíticas pelas quais o objeto e as questões que ele impôs fossem discutidas adequadamente.

1.2 Referenciais teóricos e metodológicos

Realizei uma revisão bibliográfica com o propósito de conhecer e avaliar de que maneira as literaturas de mulheres negras vem ganhando tratamento analítico da parte de pesquisadoras e pesquisadores. Não fiz um levantamento exaustivo ou uma revisão sistemática. Localizei teses e dissertações nas quais o objeto de estudo fosse autoras negras. Identifiquei as áreas nas quais essas pesquisas estavam inseridas, quais autoras e obras foram trabalhadas e de que maneira foram trabalhadas. Pretendi detectar as lacunas a preencher ou os ângulos a ampliar. Uma síntese das informações obtidas por meio da leitura do material pode ser visualizada mediante o quadro e dos comentários que o segue:

Quadro 1 – Síntese da revisão bibliográfica

Tese ou dissertação	Autoras negras e obras trabalhadas
VASCONCELOS (2014)	Ana Maria Gonçalves. Obra: <i>Um Defeito de Cor</i> (2006). Conceição Evaristo; Obras: <i>Ponciá Vicêncio</i> (2003) e <i>Becos da Memória</i> (2006).
MATHIAS (2014)	Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira; Miriam Alves e Sônia Fátima da Conceição. Obras: Edição comemorativa dos <i>Cadernos negros</i> publicada em 1998.
SILVA (2013)	Alúcio de Azevedo. Obra: <i>O cortiço</i> (2011); Conceição Evaristo. Obras: <i>Ponciá Vicêncio</i> (2006) e <i>Becos da memória</i> (2010); Marilene Felinto. Obra: <i>As mulheres de Tijucopapo</i> (1992); Grupo Atitude Feminina e rapper Vera Verônica. Obra: <i>Algumas letras de rap</i> .
SILVA (2012)	Monteiro Lobato. Obra: <i>As caçadas de Pedrinho</i> (2009); Nilma Lino Gomes. Obra: <i>Betina</i> (2009); Kiusam de Oliveira. Obra: <i>Omo-Oba</i> (2009); Maria Aparecida Silva Bento. Obra: <i>Núbia rumo ao Egito</i> (2009).
SILVA (2011)	Carolina Maria de Jesus. Obras: <i>Quarto de despejo</i> (1960) e <i>Quarto de Alvenaria</i> (1961); <i>Cadernos negros</i> (1978-2008); Paulo Lins. Obra: <i>Cidade de Deus</i> (1997); Ferréz. Obra: <i>Capão pecado</i> (2000);
SILVA (2011)	Maya Angelou. Obra: <i>Eu sei porque o pássaro canta na gaiola</i> (1996); Zora Neale Hurston. Obra: <i>Seus olhos viam Deus</i> (2002); Carolina Maria de Jesus. Obras: <i>Diário de Bitita</i> (2007) e <i>Quarto de despejo</i> (1960); Conceição Evaristo. Obras: <i>Becos da memória</i> (2006) e <i>Ponciá Vicêncio</i> (2003).
FIGUEIREDO (2011)	São analisados os contos escritos por mulheres negras publicados nas edições de 1978 a 2007 dos <i>Cadernos Negros</i> . No primeiro momento, são apresentados os temas recorrentes nos contos de várias escritoras negras e, em seguida, a análise foca nas obras de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves.
LIMA (2009)	Conceição Evaristo. Obra: <i>Ponciá Vicêncio</i> (2006); Geni Guimarães. Obra:

Tese ou dissertação	Autoras negras e obras trabalhadas
	<i>Leite de peito</i> (2001).
NASCIMENTO (2008)	Toni Morrison. Obras: <i>Beloved</i> (1988) e <i>Song of Solomon</i> (1987); Paulina Chiziane. Obras: <i>Ventos do apocalipse</i> (1999) e <i>O sétimo juramento</i> (2000); Conceição Evaristo. Obras: <i>Ponciá Vicêncio</i> (2003) e <i>Becos da memória</i> (2006).

Fonte: Elaborado pelo autor.

a) ao todo foram nove trabalhos, cinco dissertações e quatro teses. Dentre eles, sete são das áreas de Letras e Literatura. Um da área de Sociologia e um da área de Educação;

b) os trabalhos possuem um *corpus* de autoras negras de diferentes origens geográficas. Há brasileiras, norte-americanas e africanas. Os gêneros estudados também são diversos. Há romances, contos, diários, autobiografia e infantojuvenis. Outro aspecto a destacar é o caráter das obras. Os textos estudados estão em publicações individuais e coletivas (coletâneas ou antologias);

c) o problema central que atravessou a maioria dos trabalhos foi o da representação estereotipada de mulheres negras nas literaturas de autoria masculinizada e embranquecida. Nos outros, o principal problema que se colocou foi o da naturalização das desigualdades raciais e de gênero. Segundo as pesquisadoras e pesquisadores, a literatura seria uma das artes pela qual as mulheres negras têm problematizado isso simbolicamente.

d) os métodos de abordagem dos textos literários presentes nos trabalhos foram:

- a crítica literária feminista e a discussão sobre raça a partir da perspectiva de teóricos africanos e brasileiros;

- a exemplificação das representações estereotipadas das personagens femininas negras na literatura brasileira canônica e análise dos contos de uma edição comemorativa dos Cadernos Negros publicada em 1998;

- a análise das representações literárias a partir das contribuições teóricas de bell hooks, Audre Lorde, Neusa Santos, Gizêlda Nascimento, Stuart Hall, Michel Foucault e Nilma Gomes;

- análise de conteúdo;

- o comparativismo como metodologia de intersecção autoral;

- a investigação das representações da figura feminina por meio da observação das estruturas narrativas e das particularidades da escrita feminina negra;

- a utilização do método hermenêutico, a partir de uma leitura imanente dos textos;

- análise dos textos feita sob o ponto de vista dos estudos pós-coloniais e feministas.

Perante o exposto, concluí que:

e) a maioria das pesquisas sobre a literatura feminina negra está localizada nas áreas de Letras e Literatura.

f) as autoras estudadas têm origens geográficas diversas. Isso explica-se pelo fato de elas serem oriundas de regiões colonizadas, como é o caso de Moçambique, Brasil e Estados Unidos;

g) a maior parte dos estudos se caracterizam pelas abordagens internalistas dos textos literários, com ênfase em suas especificidades narrativas e estilísticas. Não há estudos das trajetórias sociais e literárias das autoras negras. Há apenas citações de dados biográficos, como lugar de nascimento, formação escolar, escolhas profissionais, informações sobre matrimônios e maternidades. Igualmente, dados sobre as publicações de suas primeiras obras, como datas e editoras. A meu ver, em grande medida, isso ocorreu em razão das perspectivas analíticas das áreas nas quais a maioria das pesquisas foram realizadas. Dessa maneira, constatei duas oportunidades. Preencher as lacunas de estudos sobre as trajetórias sociais e literárias de autoras negras e ampliar as perspectivas de estudo dos textos literários de sua autoria.

John Speller (2017) afirmou que a principal contribuição de *As regras de arte: gênese e estrutura do campo literário* (1996a) aos estudos literários foi a proposição de um novo método de análise de textos. De acordo com o sociólogo: “o principal objetivo desse método é conectar os níveis interno e externo da análise [de uma narrativa literária], uma relação que tem sido sempre problemática, quando não ignorada, ou declarada insondável – ou impossível.” (SPELLER, 2017, p. 41). Nessa perspectiva, investi o conceito de campo literário de Pierre Bourdieu (1996a) nesta pesquisa com o intuito de analisar a construção de autorias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves mediante um estudo de suas trajetórias na configuração atual do campo de produção de literaturas brasileiras. Considerei o campo literário brasileiro contemporâneo como um espaço social de relações objetivas no qual os agentes sociais ocupam posições. A rede de relações entre posições que tem dado forma e movimento a ele tem como uma de suas principais características as disputas pela posse exclusiva da força legítima. Segundo Bourdieu (1996a):

Uma das paradas centrais das rivalidades literárias (etc.) é o monopólio da legitimidade literária, quer dizer, entre outras coisas, o monopólio do poder de dizer com autoridade quem está autorizado a dizer-se escritor (etc.) ou mesmo a dizer quem é escritor e quem tem autoridade para dizer que é escritor; (...) se o campo literário (etc.) é universalmente lugar de uma luta pela definição legítima do escritor (etc.), resta o facto de não haver definição universal do escritor é de a análise nunca encontrar mais do que definições

que correspondem sempre a um dado estado da luta pela imposição da definição legítima de escritor (BOURDIEU, 1996a, p. 256).

Os agentes e as instituições sociais têm utilizado nesse e em outros embates os mais variados tipos de capitais, em especial, o econômico e o cultural. Eles os têm mobilizado em forma de trunfos capazes de fazer valer seus interesses nas lutas pela imposição das representações e das práticas legítimas no espaço literário. A perspectiva posicional e relacional de reconstrução e análise de um campo literário sugerida por Bourdieu (1996a) foi uma das balizas teóricas e metodológicas orientadoras da reconstituição e do estudo das trajetórias de Alves, Evaristo e Ribeiro no campo de produção de literaturas brasileiras. Tive em mente neste trabalho as colocações e os deslocamentos de cada uma delas antecedentes à inserção em um espaço de produção de literaturas de mulheres negras. Igualmente aos efetivados no momento do ingresso e aos realizados posteriormente à entrada em tal espaço. Apreendi a constituição de disposições para uma prática profissional da escrita com base na construção de um habitus letrado, a partir dos processos de socialização de cada uma das três autoras negras em seus entornos sociais. Considerei trajetória nesta pesquisa como:

A série de posições sucessivamente ocupadas por um mesmo agente ou um mesmo grupo de agentes em espaços sucessivos (...) [além disso] É por referência aos estados correspondentes da estrutura do campo que se determinam a cada momento o *sentido* e o valor social dos acontecimentos biográficos, entendidos como *colocações (placements)* e *deslocações ou deslocamentos (déplacements)* nesse espaço, ou, mais precisamente, nos estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que se encontram em jogo no campo, capital econômico e capital simbólico enquanto capital específico de consagração (BOURDIEU, 1996a, p. 295-296, *grifos meus*).

Combinei os conceitos de gênero e raça aos de trajetória e campo literário, com o objetivo de reconstruir o ponto de vista de cada uma das três autoras no espaço de produção de literaturas de mulheres negras. Dessa maneira, analisei como Alves, Evaristo e Ribeiro têm se tornado escritoras e autoras negras, feminilizado e enegrecido autorias e, conseqüentemente, o próprio campo de produção de literaturas brasileiras.

Como dito, nesse espaço social, as autorias, os autores e as autoras têm sido embranquecidos, sobretudo, masculinizados. Sendo assim, considerei que o campo literário da sociedade brasileira atual tem refratado, em grande medida, as assimetrias das relações raciais e das relações de gênero que a tem constituído. As lutas por poder e prestígio social no campo literário brasileiro contemporâneo têm sido estruturadas, em grande proporção, com base em disputas pela produção da literatura legítima entre uma posição dominante, embranquecida e

masculinizada, e outras posições marginalizadas em relação a ela, como as feminilizadas e enegrecidas.

A ideia comum de raça na cultura da sociedade brasileira contemporânea é aquela elaborada com base em saberes considerados científicos no século XIX até o início do século XX (SCHUCMAN, 2014). Naquela época, os cientistas responderam a questão de o porquê da existência de diferenças e desigualdades entre os seres humanos, afirmando que elas seriam ocorrências genéticas e, portanto, passariam de uma geração a outra hereditariamente. Igualmente, Silvio Almeida (2019) observou que:

O espírito positivista surgido no século XIX transformou as indagações sobre as diferenças humanas em indagações científicas, de tal sorte que de *objeto filosófico*, o homem passou a ser *objeto científico*. A biologia e a física serviram como modelos explicativos da diversidade humana: nasce a ideia de que características biológicas – determinismo biológico – ou condições climáticas e/ou ambientais – determinismo geográfico – seriam capazes de explicar as diferenças morais, psicológicas e intelectuais entre as diferentes *raças*. Desse modo, a pele não branca e o clima tropical favoreceriam o surgimento de *comportamentos imorais, lascivos e violentos*, além de indicarem *pouca inteligência*. (...) esse tipo de pensamento identificado como *racismo científico*, obteve enorme repercussão e prestígio nos meios acadêmicos e políticos do século XIX, como demonstraram, além das obras de Arthur de Gobineau, as obras de Cesare Lombroso, Enrico Ferri e, no Brasil, Sílvia Romero e Raimundo Nina Rodrigues (ALMEIDA, 2019, p. 29).

Kabengele Munanga (2003) afirmou que a ideia de raça fundamentada em biologia começou a perder respaldo científico a partir da década de 70 do século XX. De acordo com o antropólogo, pesquisas nas áreas de genética humana, bioquímica e biologia molecular, demonstraram que as diferenças entre os patrimônios genéticos dos grupos humanos existem, porém, elas não são suficientes para operar uma classificação, tampouco uma hierarquização dos seres humanos em raças biológicas. Portanto, não existem diferenças inatas aos grupos de seres humanos, capazes de explicar as variadas características morais, psicológicas e intelectuais destes, tampouco aptas a qualificá-los em relação uns aos outros como superiores e inferiores por meio de comparações. Segundo Munanga (2003): “A raça não é uma realidade biológica, mas sim apenas um conceito, aliás, cientificamente inoperante para explicar a diversidade humana (...) Ou seja, biológica e cientificamente, as raças não existem.” (MUNANGA, 2003, p. 4).

Sendo assim, considereei nesta pesquisa raça do ponto de vista das ciências sociais. De acordo Sérgio Guimarães (1999, *Apud* Schucman, 2014), a noção de raça não é uma ocorrência intrínseca a uma “natureza humana”. Muito pelo contrário, ela é um fenômeno social e, portanto, uma produção cultural e histórica fundamentada em relações concretas entre grupos humanos. Segundo o sociólogo, raça afirma “construtos sociais, formas de

identidades baseadas numa ideia biológica errônea, mas eficaz socialmente, para construir, manter e reproduzir diferenças e privilégios.” (GUIMARÃES, 1999, p. 153 *Apud* SCHUCMAN, 2014, p. 85). Conceituei raça neste trabalho como raça social, ou seja, eu a considerei como uma construção das culturas de grupos humanos, com base em relações de trocas materiais e simbólicas entre elas. Portanto, raça social é uma produção realizada pelas culturas humanas por meio de relações sociais e que, uma vez naturalizada, marca diferenças e pode construir desigualdades entre elas.

Diante disso, se a raça em sua acepção social é uma invenção das culturas humanas, e, a raça em sua acepção biológica não existe, considerei que não há fundamento natural, muito menos uma essência cultural, assegurando uma produção de autorias femininas negras no campo literário brasileiro contemporâneo. Igualmente, uma produção de autorias masculinas brancas. Com isso quis dizer que não sustentei neste trabalho o argumento de que homens brancos produziram naturalmente autorias masculinas brancas e mulheres negras produziram naturalmente autorias femininas negras. Apesar de a configuração atual do campo de produção de literaturas brasileiras ser marcada e estruturada assimetricamente pela ideia raça social baseada em uma concepção equivocada de raça biológica, elas não existem essencialmente.

Contudo, a ideia de raça social tem concedido sentidos às construções de autorias literárias de um grupo feminilizado e enegrecido e de um grupo masculinizado e embranquecido no campo literário brasileiro. De fato, tem existido uma produção social de autorias relacionada a cada um desses dois grupos, o que os tem diferenciado e particularizado, sobretudo, em relação um ao outro. Além disso, eles têm construído suas autorias literária por meio de trocas, quase sempre desiguais, entre eles e os outros grupos igualmente racializados, o que as tem diversificado. Portanto, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves não têm produzido naturalmente autorias femininas negras. Elas as têm feminilizado e enegrecido mediante relações com outras autorias, especialmente, em relação a uma autoria embranquecida e masculinizada dominante na configuração atual do campo de produção de literaturas brasileiras.

Desse modo, raça social existe e ao mesmo tempo não existe no campo literário brasileiro. Não há uma essência cultural masculina branca colocada nas autorias de homens brancos, tampouco uma essência cultural feminina negra embutida nas autorias de Alves, Evaristo e Ribeiro. Porém, raça social existe em todos os momentos em que tem sido mobilizada por elas, sobretudo, pelos autores embranquecidos para atribuir significados às

suas autorias e às relações de poder no campo literário, no qual eles e elas têm ocupado posições simbólicas assimétricas. Portanto, raça social existe e tem concedido sentidos às relações de dominação porque tem, em grande medida, fundamentado a produção social de classificações e hierarquizações de autorias, com base em vantagens e desvantagens raciais das autoras e dos autores da configuração atual do campo literário brasileiro. A ambivalência do conceito de raça social foi uma das chaves analíticas para eu discutir junto ao ponto de vista das mulheres negras, as relações racializadas entre as autorias do campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea.

Além disso, foi fundamental nesta pesquisa a intersecção de raça e gênero para o estudo das trajetórias das três autoras. Eu os articulei e os mobilizei com o intuito de analisar a construção das posições sociais e os deslocamentos de cada uma delas em seus entornos sociais antecedentes e posteriores ao ingresso no espaço de produção de literaturas de mulheres negras. Considerei raça e gênero como “categorias articuladas a sistemas classificatórios, construídas socialmente, contextualmente e de forma contrastiva.” (HIRANO, 2019, p. 48). Sendo assim, elas não afirmam diferenciações, hierarquias e características intrínsecas à Alves, Evaristo e Ribeiro e aos outros agentes de seus entornos sociais. Pelo contrário, elas dizem operações complexas de construção de esquemas de percepção, de apreciação, e de categorização do mundo social com base em relações de trocas materiais e simbólicas. Portanto, uma vez encarnadas nos entornos dos quais as três autoras têm feito parte, elas nomeiam e objetivam diferenças. Raça e gênero, não necessariamente, produziram desigualdades. Contudo, nas disputas pelas representações legítimas do mundo social, elas são utilizadas frequentemente como vantagens sociais e, em razão disso, dão suporte à construção de lugares e relações sociais estruturadas assimetricamente.

Com o objetivo de analisar contextualmente “os modos de diferenciação, hierarquização e produção de desigualdades” (HIRANO, 2019, p. 48), que os conceitos de raça e gênero evidenciavam nas trajetórias de Alves, Evaristo e Ribeiro, eu os discuti fundamentado nos trabalhos de algumas das feministas e intelectuais negras brasileiras, a saber: Beatriz Nascimento (2019a, 2019b), Lélia Gonzalez (2019a, 2019b) e Sueli Carneiro (2011, 2019a, 2019b). Eu os priorizei em razão de eles informarem-me, de um lado, como a experiência social brasileira tem configurado lugares para as mulheres negras e, por outro, de que maneiras elas têm resistido à imposição de desvantagens estruturais. Além disso, Núbia Moreira (2007) mostrou-me que uma das autocríticas das feministas negras brasileiras recaiu sobre a autoafirmação de um modelo universal de mulher negra. Com base nisso

deseencializou-se e matizou-se a figura da mulher negra. Dessa maneira, discutir-se-ia não “a mulher negra”, mas as mulheres negras – sempre no plural –, constituídas por meio de experiências individuais e coletivas, em temporalidades e espacialidades específicas.

Mais dois conceitos precípuos para este estudo foram o de autor e o de autoria. Tomei como referência a discussão realizada por Michel Foucault em *O que é um autor?* (2013) e também a de Roger Chartier em *O que é um autor? Revisão de uma genealogia* (2012). Para o filósofo, o autor é uma figura que emergiu nas sociedades modernas ocidentais no final do século XVIII como consequência da ação de um dispositivo de censura:

Os textos, os livros, os discursos passaram a ter realmente autores (diferentes dos personagens míticos, diferentes das grandes figuras sagradas e sacralizantes) na medida em que o autor poderia ser punido, ou seja, na medida em que os discursos podiam ser transgressores. O discurso, em nossa cultura (e, sem dúvida, em muitas outras), não era originalmente um produto, uma coisa, um bem: era essencialmente um ato – um ato que estava colocado no campo bipolar do sagrado e do profano, do lícito e do ilícito, do religioso e do blasfemo. Ele foi historicamente um gesto carregado de riscos antes de ser um bem extraído de um circuito de propriedades. E quando se instaurou um regime de propriedade para os textos, quando se editoram regras estritas sobre os direitos do autor, sobre as relações autores editores, sobre os direitos de reprodução etc. - ou seja, no fim do século XVIII e no início do século XIX, é nesse momento em que a possibilidade de transgressão que pertencia ao ato de escrever adquiriu cada vez mais o aspecto de um imperativo na literatura (FOUCAULT, 2013, p. 279).

Chartier (2012) concordou com Foucault (2013) e reafirmou a estreita relação entre a apropriação penal e a função autor. No entanto, o historiador ajustou a reflexão do filósofo afirmando que o mecanismo censor “é anterior ao momento da definição jurídica de uma propriedade.” (CHARTIER, 2012, p. 37). Nos séculos XVI e XVII, os poderes estatais e eclesiásticos já tinham a capacidade de vigiar e punir os autores e os textos considerados infratores. Para Chartier (2012), o nome próprio do autor “não é apenas a fonte, nem o único lugar de criação e de transgressão, mas é também o instrumento prático de identificação com vistas à supressão de obras proibidas.” (CHARTIER, 2012, p. 55). O direito de monitorar, julgar e penitenciar concedido a uma autoridade, concorreu para o surgimento da figura do autor na medida em que os textos e/ou discursos tornaram-se objetos de apropriação de um autor.

Foucault (2013) localizou entre o final do século XVIII e o início do XIX a elaboração de regras sobre os direitos dos autores com o propósito de regular as relações de posse e apropriação entre eles e os editores. Para o filósofo, a propriedade literária surgiria como uma repercussão da ideia da propriedade burguesa na esfera literária das sociedades modernas. Uma vez que o autor é reconhecido como o lugar da criação de um texto e/ou discurso,

caberia a ele o direito de posse sobre a sua produção. Chartier (2012) concordou com a ideia de que a propriedade literária é uma das bases sob a qual monta-se a função autor. Contudo, ao revisar a cronologia esboçada por Foucault (2013), o historiador afirmou que tal propriedade surgiu não com a defesa do direito de posse do autor, mas com a do livreiro editor, na Inglaterra do início do século XVIII. Foi no início do século XVIII e não no final, como afirmou Foucault (2013), que surgiu a figura do autor.

Dois mecanismos – o instituidor da posse e o censor –, tornaram necessário a atribuição de um nome de autor aos textos e aos discursos em nossas sociedades. Chartier (2012) acrescentou a esses dois um terceiro: o da concessão da verdade a alguns discursos e não a outros desde a idade média europeia. Tal mecanismo concorreu para a construção da função autor na medida em que foi reconhecida a legitimidade das “obras em língua vulgar” do mesmo modo que a concedida apenas às “obras das autoridades”. Dessa maneira, o historiador ampliou o arco histórico da trajetória de formação da função autor nas sociedades ocidentais proposta por Foucault (2013) ao localizar o dispositivo de validação de determinados discursos na Europa do final do século XIV e início do século XV.

Diante do exposto, tive em mente nesta pesquisa a autoria como o exercício da função autor. De acordo com Foucault (2013): “um nome de autor não é simplesmente um elemento em um discurso (que pode ser sujeito ou complemento, que pode ser substituído por um pronome etc.), ele exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória.” (FOUCAULT, 2013, p. 277). Ou seja, ele “caracterizaria um certo modo de ser do discurso.” (FOUCAULT, 2013, p. 278). Contudo, não existem marcas intrínsecas às obras literárias e aos seus autores e às suas autoras, muito menos relações inerentes entre um e outro. Pelo contrário, as ligações entre eles e os traços de cada um são construídos socialmente. Considerei as noções de autor e autoria neste trabalho como categorias de autorrepresentação construídas relacionalmente pelos homens escritores e pelas mulheres escritoras, objetivadas em suas obras literárias. Desse modo, eles tencionam produzir um ponto de vista e disputar reconhecimento no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea.

Outra referência indispensável para este estudo foi a discussão realizada por Renato Ortiz em *Anotações sobre o universal e a diversidade* (2007). De acordo com o sociólogo, a palavra universal tem caráter polissêmico. Desse modo, ela pode ser compreendida adequadamente quando observadas as relações sociais de poder que a investe de sentidos, as

situações nas quais ela é acionada, sobretudo, quem a tem acionado e com quais propósitos têm feito isso.

Como dito, sustentei neste trabalho a hipótese de que uma concepção universalizada de autoria – ou de “autoria universal” –, tem sido utilizada pelos autores embranquecidos e masculinizados do campo literário brasileiro como a principal categoria de aquisição de legitimidade. Universalizar-se tem lhes proporcionado a acumulação suficiente de capital simbólico para ganhar as disputas literárias pela produção da autoria legítima. Nesse sentido, o problema não tem sido a universalização de autorias embranquecidas e masculinizadas, mas as relações de dominação simbólica que o tornar-se universal tem servido para construir e ocultar no campo de produção de literaturas brasileiras.

Segundo Ortiz (2007), o “universal remete-nos à ideia de expansão, quebra de fronteiras, ‘todos’, humanidade.” (ORTIZ, 2007, p. 15). Este tem sido o significado atribuído pelos homens brancos escritores as suas obras literárias. Com isso quis dizer que a autoria considerada universal da configuração atual do campo literário brasileiro tem sido embranquecida e masculinizada. De um modo geral, classifica-se como autoria universal, aquela que representaria literariamente uma condição humana comum a todos os seres humanos. Contudo, como afirmou Ortiz (2007), no ocidente, as sociedades europeias, sobretudo, as frações embranquecidas e masculinizadas que as compõem, têm detido o monopólio interpretativo do que é tornar-se humano. Portanto, a ideia ocidentalizada de humanidade tem sido fundamentada em uma concepção autorreferenciada de tornar-se humano, que tem sido universalizada.

Conseqüentemente, “diferença associa-se a particular, contenção, limites, identidade.” (ORTIZ, 2007, p. 15). Os seres humanos não embranquecidos e masculinizados estariam marcados pela diferença e enquadrariam-se em uma humanidade outrificada e particularizada, não universalizável. Este tem sido o significado atribuído pelos homens brancos escritores às obras literárias das mulheres brancas escritoras, sobretudo, às dos homens não brancos escritores à das mulheres não brancas escritoras. Com isso quis dizer que as autorias feminilizadas e enegrecidas tem sido uma das autorias no campo literário brasileiro contemporâneo, que tem sido outrificada e particularizada em relação a universalização das autorias embranquecidas e masculinizadas. Geralmente, classifica-se como autoria feminina negra, aquela que representaria literariamente apenas mulheres negras e temas relacionados ao contingente enegrecido da população brasileira.

Contudo, tive em mente neste trabalho que autorias feminilizadas e enegrecidas não são naturalmente autorias particulares e, de modo igual, autorias embranquecidas e masculinizadas não são naturalmente autorias universais. Pelo contrário, o que tem ocorrido é que somente os homens brancos escritores têm detido a legitimidade para falar em nome de uma autoria universal. Dito de outro modo, o campo literário brasileiro tem retraduzido em seu interior uma concepção universal de humanidade, embranquecida e masculinizada, e privilegiado homens brancos escritores:

a) eles têm ocupado uma posição dominante e tornado-se o ponto de vista central por meio do qual todos os outros têm sido definidos no campo literário;

b) eles não têm tido a necessidade de autodeclarar a negação dos embranquecimentos e das masculinizações de suas obras literárias (“eu não faço uma literatura branca e masculina, eu faço literatura.”), da maneira que fazem outros homens escritores e mulheres escritoras com vistas a reivindicar a legitimidade literária por meio da universalização de suas obras, como as mulheres negras escritoras (“eu não faço uma literatura feminina negra, eu faço literatura.”);

c) no caso dos homens brancos escritores, isso ocorre em razão dos efeitos de naturalização da universalização de suas autorias no campo literário brasileiro, que oculta os seus enraizamentos e vantagens sociais em relação, por exemplo, aos homens negros escritores e às mulheres negras escritoras.

Baseei-me em Ortiz (2007) e trabalhei com a ideia de que o campo literário brasileiro tem sido estruturado assimetricamente com base em uma clivagem entre diferentes autorias. Dito de outro modo, a relação desigual entre as autorias embranquecidas e masculinizadas e as autorias feminilizadas e enegrecidas, na verdade, expressa as classificações e as hierarquizações entre diferentes autorias do campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea. Nesse sentido, considerei que as diferenças entre autorias têm sido produzidas em relação uma a outra. Insisti que o problema não tem sido as diferenças entre as autorias, mas a construção de desigualdades entre as diferenças. Neste contexto, o par antagonico universal e particular tem sido produzido e mobilizado para dar significados às relações de dominação simbólica no campo literário brasileiro. Contudo, esse antagonismo tem sido marcado pela ambivalência de cada um dos polos: o universal é particularizável e o particular é universalizável na medida que eles são construídos relacionalmente. Sendo assim, foi possível discutir a universalização de uma autoria masculinizada e embranquecida em relação a particularização de uma autoria feminilizada e enegrecida e, de modo igual, a

universalização de uma autoria feminilizada e enegrecida em relação a particularização de uma autoria masculinizada e embranquecida.

Por último, realizei uma coleta e análise de dados biobibliográficos de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves com o intuito de alcançar o objetivo principal e os objetivos específicos desta pesquisa. Fiz isso por meio dos seguintes procedimentos:

- a) acessei, coletei e analisei informações sobre escritoras negras brasileiras no Catálogo Intelectuais Negras Visíveis (CINV), na plataforma *on-line* Escritoras Negras da Bahia (ENB) no Portal Literafro (PL);
- b) consultei teses, dissertações e antologias críticas;
- c) realizei um *clipping* de matérias jornalísticas nos suportes impressos e/ou *on-line* sobre as carreiras de Alves, Evaristo e Ribeiro;
- d) coletei entrevistas de “segunda mão”, a partir do material biobibliográfico coligido;
- e) realizei entrevistas com roteiro semiestruturado e explorei tópicos pouco ou não abordados nos depoimentos anteriores.

1.3 A montagem dos capítulos

Apresentei neste primeiro capítulo a construção da problemática, a delimitação do objeto da pesquisa e os referenciais teóricos e metodológicos mobilizados para responder às questões que ele impôs. Seguidamente, desenvolvi a discussão em quatro capítulos. Apesar desta divisão, eles são interdependentes à medida que a construção das autorias de Alves, Evaristo e Ribeiro entrelaçaram-se com a do espaço de produção de literaturas de mulheres negras no campo literário brasileiro e vice-versa.

No segundo capítulo, apresento uma visão panorâmica do espaço de produção de literaturas de mulheres negras, fundamentada em uma coleta, tratamento e análise de dados do CINV, ENB e PL. Sustento o argumento de que os movimentos sociais negros e os movimentos feministas negros brasileiros foram as duas principais plataformas de apoio da emergência deste espaço social no campo literário brasileiro no final da década de 70 do século XX.

No terceiro capítulo, estudo as trajetórias de Alves, Evaristo e Ribeiro antecedentes ao ingresso no espaço de produção de literaturas de mulheres negras, com o intuito de analisar as condições sociais de formação de suas vocações literárias. Sustento o argumento de que a construção social de um habitus letrado, com disposições para a prática profissional da escrita,

fundamentada em um modelo vocacional de profissão, ocorreu, em certa medida, de modo distinto do esperado socialmente. Para tanto, baseio-me no estudo de seus entornos familiares e escolares, centrando-me em suas posições, colocações e deslocamentos.

No quarto capítulo, prossigo o estudo das trajetórias de Alves, Evaristo e Ribeiro e sustento a hipótese de que, em certa medida, elas entrelaçaram-se as do espaço de produção de literaturas de mulheres negras, contribuindo em seu processo de constituição e vice – versa. Sendo assim, argumento que as três escritoras têm construído autorias com base nas categorias negro e afro-brasileiro. Além disso, qualificam-se para o trabalho com a linguagem tendo ao redor círculos letrados enegrecidos, como o Quilombhoje Literatura e o Negrícia Poesia e Arte de Crioulo.

Nas considerações finais, apresento os últimos escurecimentos¹² deste trabalho e os desdobramentos que ele enseja.

¹² Todas as vezes em que eu disser “escurecimento”, “escuro”, “escurecedor” ou conjugar o verbo “escurecer” neste trabalho eu me referirei a “nitidez” ou a “deixar nítido”. Trata-se de uma escolha política, sobretudo, epistemológica. Nas sociedades ocidentalizadas e colonizadas, como a brasileira, o termo escuro e os seus sinônimos têm sido negativados e frequentemente relacionados a algo ruim: “a coisa tá preta”, “mercado negro”, “lista negra”, “trevas”, “da cor do pecado” “coisa obscura”, “denegrir”, etc. O sentido negativado é sempre construído em relação ao positivado do termo claro e os seus sinônimos, como clareza, esclarecimento, brancura, luz (“iluminismo” x “idade das trevas”) etc. Em suma, tratam-se de categorias de percepção e apreciação do mundo social que reproduzem cotidianamente preconceitos e discriminações com base nos significados negativados atribuídos socialmente ao termo escuro e aos seus sinônimos. Portanto, utilizo escuro em lugar de claro, escurecedor em lugar de esclarecedor, ou escureceu em lugar de esclareceu, com o intuito de ressignificar positivamente estas categorias.

2 O ESPAÇO DE PRODUÇÃO DE LITERATURAS DE MULHERES NEGRAS: UMA VISÃO PANORÂMICA

É impossível compreender e dominar intelectualmente os inumeráveis aspectos do universo dos homens, considerados em suas relações uns com os outros, se partirmos, como o fazem os filósofos tradicionais, do indivíduo isolado – como se um homem pudesse de fato se tornar um homem sem viver com outros humanos e sem aprender coisas graças a eles. (...) Eu compreendia há muito tempo que, mesmo quando analisam problemas humanos, deve-se sempre partir *dos* homens, e não *do* homem tomado em sua individualidade. Isso significa que se deve partir da pluralidade humana, de grupos humanos, de sociedades constituídas por um grande número de indivíduos (ELIAS, 2001, p. 110).

Este capítulo tem o objetivo de apresentar uma visão panorâmica do espaço de produção de literaturas de mulheres negras. Considerarei que a investigação de um processo de construção de autorias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea não começaria, muito menos terminaria com um estudo restrito às suas trajetórias sociais e literárias. Uma maneira razoável de realizá-la seria por meio de uma reconstrução das relações de dependências recíprocas entre um processo de formação de autorias das três escritoras e o de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras.

Dessa maneira, reconstituí este espaço, trouxe alguns elementos para discutir as condições históricas de sua emergência no campo literário brasileiro no final da década de 70 do século XX e descrevi algumas de suas propriedades gerais. Para tanto, localizei três bases de informações montadas pelas pesquisadoras e pelos pesquisadores de literaturas de mulheres negras e de homens negros brasileiros, a saber: Catálogo Intelectuais Negras Visíveis, Escritoras Negras da Bahia e o Portal Literafro. Escolhi estas bases para a coleta de dados em razão da credibilidade das informações e do acesso imediato e irrestrito aos materiais coligidos.

2.1 Discussão e descrição das bases de informações consultadas

Anthony Glinoe e Claire Ducournau (2018) fazem uma discussão a propósito do caráter e dos usos de bases de dados sobre impressos e literaturas, que foi importante para o trabalho de consulta e utilização das fontes de informação selecionadas para este estudo. Fizeram-me refletir sobre o que era lidar com o CINV, o ENB e o PL, e compreender a natureza dessas três bases. De acordo com os sociólogos:

Appelons ici bases de données des présentations structurées, interrogeables et significatives d'informations préalablement sélectionnées, catégorisées et harmonisées en vue d'un usage scientifique. Encore faut-il distinguer entre deux types de bases de données dans les sciences humaines et sociale: d'une part, la constitution d'un répertoire ou d'un catalogue d'informations, disponible à la consultation et à l'interrogation; d'autre part, la structuration de ces informations en préparation à leur traitement statistique (du plus simple au plus complexe)¹³ (DUCOURNAU E GLINOER, 2018, p. 3).

Assim, entendi o CINV, o ENB e o PL como bases do primeiro tipo. Nelas encontram-se reunidos materiais pré-selecionados, organizados e pesquisáveis. Não há montagem de uma estrutura prévia para fins de tratamento estatístico, seja o mais simples ou o mais complexo. A meu ver, essa estrutura de “primeiro tipo” (DUCOURNAU E GLINOER, 2018, p. 3) encarnada por cada uma delas relaciona-se ao objetivo comum das três, que é, antes de qualquer coisa, visibilizar as literaturas produzidas pelas mulheres negras e pelos homens negros. Na verdade, apenas os responsáveis pela organização do PL deixaram escuro a intenção de que o material reunido ali está também disponível à pesquisa. Não que os outros dois não estejam, mas somente eles escureceram tal propósito.

Ademais, conscientizei-me das implicações do uso do CINV, do ENB e do PL com vistas a recomposição de um espaço de produção das literaturas de mulheres negras. A principal característica das três bases é a de estarem em processo de construção. Isso me fez considerar, por exemplo, questões relacionadas aos critérios de seleção das pesquisadoras e dos pesquisadores das fontes utilizadas e às escolhas pela inclusão e pelo descarte de determinadas informações. A respeito disso, Ducournau e Glinier (2018) apontaram-me o seguinte:

Les choix méthodologiques en apparence anodins qu'engage la construction d'une base de données peuvent paradoxalement conduire à d'importantes questions d'ordre théorique, voire éthique et épistémologique. La machine, maniant des informations qui, par leur quantité même, peuvent sembler plus objectives et plus complètes que celles que peut traiter un esprit humain, effectue cependant des opérations qui dépendent toujours de choix et de questions de départ formulés par des chercheuses. Comment, pour quelles raisons et par qui les bases de données sont-elles conçues? Quelles relations, voire quelles négociations, s'établissent entre ceux ou celles (informaticiennes, professionnelles) qui en dessinent l'infrastructure (parfois par défaut) et les chercheuses qui les utilisent, les mettent en rapport les unes avec les autres, les croisent avec d'autres données (textuelles, iconographiques, bibliographiques, archivistiques) afin de produire de nouveaux éléments de connaissance et de nouvelles problématiques? La mise en tables et en catégories, l'ordonnement même des données ne sont en effet jamais neutres, et dépendent

13 Esta tradução é minha: “Chamamos aqui bases de dados, apresentações estruturadas, pesquisáveis e significativas de informações previamente selecionadas, categorizadas e harmonizadas com vistas ao uso científico. Ainda é preciso distinguir entre dois tipos de bases de dados nas ciências humanas e sociais: de um lado, a constituição de um repertório ou de um catálogo de informações, disponível à consulta e à pesquisa; por outro lado, a estruturação das informações em fase de preparação para o tratamento estatístico (do mais simples ao mais complexo).”(DUCOURNAU E GLINOER, 2018, p. 3).

des choix toujours situés de ceux ou celles qui les mettent en oeuvre (Hayles 2012)¹⁴ (DUCOURNAU E GLINOER, 2018, p. 11).

O CINV, o ENB e o PL são frutos de operações envolvendo pesquisadoras, pesquisadores e profissionais com a competência necessária para a coleta, ordenamento e a distribuição de informações em sítios *on-line*. A título de exemplo, citarei um trecho da nota da equipe de pesquisa responsável pela criação do CINV a respeito dos procedimentos realizados no ato de sua concepção:

Desde o primeiro momento, sabíamos dos desafios de tecer um balanço de Intelectuais Negras. Quais fontes utilizar para a pesquisa? Que critérios de seleção adotar? De que forma lidar com a Impossibilidade de contemplar “todas” sem gerar sentimentos de exclusão e preterimento? Como fugir das generalizações das experiências de mulheres do Centro-Sul como representativas de todo o Brasil? Que caminhos seguir para valorizar, sem hierarquias, as experiências de “mais velhas” e “mais jovens”? Como contemplar a diversidade de gênero e sexualidade no referido balanço?(SANCHES *et al*, 2017, p. 8).

Este excerto evidencia as múltiplas operações de seleção e as possibilidades de montagem da estrutura do CINV e, certamente, diz respeito também ao ENB e ao PL. As questões e os procedimentos metodológicos para solucioná-las não depõem contra a utilização do CINV ou do PL e ENB. Com efeito, revelam que elas são, antes de tudo, projetos coletivos. Sendo assim, resultados de escolhas das pesquisadoras e dos pesquisadores (de dentro ou de fora das universidades) orientadas pelas suas experiências de construção de objetos e, igualmente, pelas demandas externas, como programas de pós-graduação, agências de fomento, governo etc. Dessa maneira, o CINV, o ENB e o PL têm adquirido sentidos e formas a partir das relações entre as pesquisadoras, os pesquisadores e as instituições envolvidas em seu processo de concepção, montagem, armazenamento e decisão com respeito à disponibilização dos materiais para usos individuais e coletivos.

A primeira base por mim consultada, o PL, é o resultado do trabalho do Grupo Interinstitucional Afrodescendências na Literatura Brasileira criado no ano de 2001, sediado no Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade (NEIA) da Faculdade de Letras da

¹⁴ Esta tradução é minha: “As escolhas metodológicas aparentemente insignificantes que envolvem a construção de uma base de dados podem paradoxalmente conduzir a importantes questões de ordem teórica, até mesmo ética e epistemológica. A máquina, manejando informações que, por sua quantidade mesma, podem parecer mais objetivas e mais completas do que aquelas que pode tratar um espírito humano, ainda assim efetua operações que dependem sempre da escolha e das questões formuladas pelos pesquisadores e pesquisadoras. Como, para quais razões e por quem as bases de dados são concebidas? Quais relações, até mesmo negociações se estabelecem entre aqueles ou aquelas (informáticos e informáticas e profissionais da computação) que desenham a infraestrutura (às vezes por omissão) e os pesquisadores e pesquisadoras que as utilizam, colocando-os em contato uns com os outros, cruzando-os com os outros dados (textuais, iconográficos, bibliográficos, arquivistas) a fim de produzir novos elementos de conhecimento e novas problemáticas? A colocação em mesas e em categorias, o ordenamento mesmo dos dados, na verdade nunca são neutros, e dependem das escolhas sempre situadas daqueles ou daquelas que os executam.” (DUCOURNAU E GLINOER, 2018, p. 11).

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), coordenado pelo Dr. Eduardo de Assis Duarte.

Nele, é possível encontrar um catálogo com dados de 39 (trinta e nove) escritoras afro-brasileiras e de 97 (noventa e sete) escritores afro-brasileiros. Vejamos no quadro a seguir a estrutura e a descrição do conteúdo dos tópicos por meio dos quais o PL tem organizado e exposto as informações de cada uma das autoras e de cada um dos autores:

Quadro 2 – Estrutura e descrição dos tópicos do PL

Tópico	Conteúdo
Dados biográficos	Informa a respeito da biografia das autoras.
Publicações – Obra individual; – Traduções; – Antologias; – Não ficção.	Informa sobre: Publicações individuais; Publicações individuais traduzidas; Publicações em edições antologias e/ou coletâneas literárias; Publicações de textos científicos.
Textos	Há uma seleta de fragmentos dos textos de ficção nos gêneros praticados por cada uma das autoras.
Crítica	Informa comentários da crítica especializada sobre as obras das autoras.
Fontes de consulta	Há uma bibliografia de trabalhos acadêmicos sobre as obras das autoras.
Linques	Informa linques para o acesso aos artigos científicos publicados sobre as autoras, às resenhas de outros sobre as suas obras, aos blogs pessoais, às entrevistas e depoimentos concedidos etc.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Esta é a estrutura padrão por meio da qual o PL tem apresentado informações sobre as 39 (trinta e nove) autoras e os 97 (noventa e sete) autores. Há também no PL uma área na qual é possível acessar notícias constantemente atualizadas sobre a produção literária afro-brasileira. Um boletim informativo pode ser acessado no sítio ou recebido via e-mail. No último caso, é necessário cadastro prévio. O portal hospeda ainda um programa de TV no qual as escritoras e os escritores são convidados para discutir seus textos e/ou dar depoimentos. Há também arquivos de áudios disponíveis por meio dos quais é possível escutar leituras e comentários dos textos das escritoras e dos escritores¹⁵.

¹⁵ Uma iniciativa com base no PL, importante de ser destacada, é a antologia crítica *Literatura e Afrodescendência no Brasil*, fruto do projeto de pesquisa *Afrodescendências: raça/etnia na cultura brasileira*, apoiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), coordenado pelo Dr. Eduardo Assis Duarte (UFMG) e a Dra. Maria Nazareth Fonseca (UFMG). O trabalho é a materialização do resultado de mais de uma década de estudo sobre escritoras afro-brasileiras e escritores afro-brasileiros, envolvendo pesquisadoras e pesquisadores de diversas áreas do conhecimento e de diferentes regiões do país. Lançada em 2011, a antologia ganhou uma reimpressão pela Editora da UFMG no ano de 2014.

A segunda base, o ENB, tem tido o objetivo de catalogar as escritoras negras bahianas contemporâneas. Busca também estimular e publicizar a rede de produção literária da Bahia. Ele foi idealizado pela M.^a Calila das Mercês Oliveira, que é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Nacional de Brasília (UNB) e pesquisadora no Grupo de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (GELBC/UNB). O ENB tem o apoio financeiro do Governo do Estado da Bahia por meio do Fundo da Cultura, Secretaria da Fazenda, Fundação Cultural Estado da Bahia e da Secretaria de Cultura. No sítio *on-line* do projeto é possível encontrar dados biográficos e informações referentes às produções literárias de 30 (trinta) autoras. Vejamos no quadro a seguir a estrutura e a descrição do conteúdo dos tópicos por meio dos quais o ENB tem organizado e exposto informações de cada uma delas:

Quadro 3 – Estrutura e descrição dos tópicos do ENB

Tópicos	Conteúdo
Texto de apresentação	Informa uma síntese da trajetória pessoal e literária.
Minibiografia	Informa uma pequena história da vida das autoras.
Obras	Informa sobre as publicações.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Esta é a base mais circunscrita das três. Restringe-se apenas à inscrição de escritoras do estado da Bahia em sua plataforma *on-line*.

A última base por mim consultada, o CINV, é uma iniciativa do Grupo de Estudos e Pesquisas Intelectuais Negras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), coordenado pela Dra. Giovana Xavier Nascimento (UFRJ). O catálogo é o primeiro resultado de uma pesquisa sobre as iniciativas de profissionais negras em todo o Brasil. Nele, é possível encontrar o registro de 120 (cento e vinte) mulheres negras. Elas têm atuado em diversas áreas profissionais e do conhecimento, como na pesquisa acadêmica, afroempreendedorismo, artes, comunicação e mídias, direitos humanos, literatura, educação básica, saúde, etc. De modo semelhante ao PL, o CINV abrange as cinco regiões do Brasil. Vejamos no quadro a seguir a estrutura e a descrição do conteúdo dos tópicos por meio dos quais o CINV organizou e expôs informações de cada uma das autoras:

Quadro 4 – Estrutura e descrição dos tópicos do CINV

Tópico	Descrição
Área	Informa e a área específica em que cada mulher negra atua.
Formação profissional	Informa sobre a qualificação profissional e as publicações.

Tópico	Descrição
Atuação profissional	Informa sobre os cargos que elas estão aptas a ocupar.
Contato	Informa os e-mails para contato.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Utilizei dois critérios de seleção para incluir autoras negras em meu *corpus* de trabalho:

- a) autodeclarar-se escritora negra e/ou ter ao menos um texto literário publicado;
- b) escritora negra viva, o que sugere a possibilidade de escrever e/ou publicar um texto literário.

Em seguida, elaborei uma ficha para a coleta de informações sobre escritoras negras no CINV, no ENB e no PL. Vejamos:

Quadro 5 – Ficha utilizada para a coleta de informações nas três bases de dados consultadas

Nome da escritora e identificação da base de dados na qual ela está inscrita							
Data e local de nascimento							
Local da residência atual							
Grau de instrução							
Profissão (além de escritora)							
Textos publicados							
Título	Gênero	Editora	Ano da publicação	Texto de estreia			
Total de publicações							
Gênero ou gêneros mais recorrentes							
Observações							
Traduções publicadas							
Título	Gênero	Editora	Ano	Título [língua de destino]	Gênero	Editora	Ano
Premiações							
Premiação	Local		Ano		Categoria		

Fonte: Elaborado pelo autor.

2.2 A criação de um banco de dados e o tratamento do material coletado

Realizei a coleta de informações entre os meses de abril de 2018 a abril de 2019. Para isso, utilizei a ficha do quadro 5. O material coligido ocasionou a criação de um banco de dados. Reuni 75 (setenta e cinco) escritoras negras e contabilizei 487 (quatrocentos e oitenta e sete) publicações. Julguei necessário encontrar uma consultoria especializada na área de estatística devido ao grande volume de dados. Escolhi a GAUSS – Empresa Júnior de Estatística da Universidade Federal do Ceará – UFC. Realizei um minicurso ofertado pela empresa no ano de 2018 e conheci os serviços especializados que ela tem oferecido.

A metodologia do trabalho foi dividida em duas partes. Fez-se a extração de informações do banco de dados criado por mim para um editor de planilhas Excel LibreOffice. Assim, gerou-se o mesmo banco de dados, porém, em um formato distinto do primeiro. Esse procedimento foi necessário, uma vez que aquele não era adequado para o manuseio de informações. A partir disso, realizou-se uma análise descritiva com o objetivo de sumarizar e explorar o comportamento dos dados. Para tanto, utilizou-se recursos gráficos e tabelas de frequências elaboradas com o suporte dos softwares RStudio e Power BI. O relatório com o resultado do tratamento dos dados foi a principal fonte de informações sobre as literaturas produzidas pelas mulheres negras que eu utilizei. Foi a partir dele e de outras fontes bibliográficas que eu descrevi e analisei algumas das propriedades gerais do espaço de produção de literaturas de mulheres negras e trouxe elementos para uma discussão das condições históricas de sua emergência no campo literário brasileiro.

2.3 Condições históricas de emergência

A tabela a seguir apresenta informações a respeito de 487 (quatrocentos e oitenta e sete) publicações de 75 (setenta e cinco) escritoras negras desde o ano de 1859 até o ano de 2019 coletadas no CINV, no ENB e no PL. Considerei o ano da estreia literária de cada uma como referência ao ingresso delas no campo literário brasileiro. Incluí também as publicações subsequentes. Vejamos:

Tabela 1 – Publicações das escritoras negras

Anos da publicação	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
1859 – 1879	3	0,006	0,6
1879 – 1899	1	0,002	0,2
1899 – 1919	0	0,00	0,00
1919 – 1939	1	0,002	0,2

Anos da publicação	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
1939 – 1959	1	0,002	0,2
1959 – 1979	10	0,02	2
1979 – 1999	144	0,295	29,5
1999 – 2019	284	0,583	58,3
NI	43	0,088	8,8
Total	487	1	100

Fonte: Relatório – GAUSS/UFC.

Constatei a ocorrência de publicações de escritoras negras a começar da segunda metade do século XIX até a contemporaneidade. Contabilizei um total de 160 (cento e sessenta) anos nos quais as autorias das mulheres negras escritoras têm diversificado o campo de produção de literaturas brasileiras. O marco inicial desse processo foi, sem dúvida, a publicação do romance *Úrsula* no ano de 1859 pela maranhense Maria Firmina dos Reis (1822 – 1917), seguramente a primeira mulher negra a publicar um texto literário no Brasil. *Úrsula* (1859) foi editado e publicado pela Typographia do Progresso na cidade de São Luís – MA.

Observei entre os anos de 1899 e 1919 um intervalo de duas décadas sem nenhuma publicação.

Em seguida, notei a incidência de duas publicações entre os anos de 1919 e 1959. Portanto, constatei a ocorrência da estreia de duas mulheres negras na literatura brasileira 78 (setenta e oito) anos após a de Dos Reis. Foram elas:

a) Antonieta de Barros (1901-1952), que estreou na literatura brasileira com o livro de crônicas *Farrapos de ideias*, publicado no ano de 1937 pela editora SCP na cidade de Florianópolis-SC;

b) Ruth Guimarães (1920-2014), que estreou com o romance *Água funda*, no ano de 1946 pela Edição da Livraria do Globo na cidade de Porto Alegre.

A partir de 1959 a ocorrência de publicações quintuplicou. Assim, após 14 (catorze) anos da estreia de Guimarães, tivemos os seguintes ingressos de mulheres negras:

c) Carolina Maria de Jesus (1914-1977), que estreou com o livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, publicado no ano de 1960 pela Francisco Alves Editora na cidade de São Paulo;

d) Anajá Caetano (Nasceu em São Sebastião do Paraíso, sul de Minas Gerais. Demais dados biobibliográficos não disponíveis), da qual se tem registro apenas de uma publicação de sua autoria no ano de 1966. Trata-se do romance *Negra Efigênia, paixão pelo senhor branco*.

Verifiquei a ocorrência de 4 (quatro) ingressos de mulheres negras na literatura brasileira após 11 (onze) anos da estreia de Caetano. Foram elas:

e) Cyana Leahy-Dios (1950/BA), que publicou no ano de 1977 um texto intitulado *Manifest*, pelo Instituto de Educação da Universidade de Londres;

f) Aline França (1948/BA), que publicou a novela *Negão Dony* no ano de 1978 numa edição subvencionada pela Prefeitura de Salvador – BA;

g) Fátima Trinchão (- /BA), que publicou a poesia *Contemplação de uma vida* no ano de 1978 no Caderno literário do Jornal *A TARDE* em Salvador – BA;

h) Lourdes Teodoro (1946/GO), que publicou o livro de poesias *Água marinha ou o tempo sem palavra* no ano de 1978 em uma edição financiada por ela mesma na cidade de Brasília – DF.

Diante do exposto, constatei a partir dos anos de 1977 e 1978, ocorrências ininterruptas de ingressos de mulheres negras escritoras no campo literário brasileiro até o tempo presente. Com base nisso, levantei a hipótese de que no final da década de 70 teria ocorrido a consolidação de um processo de feminilização e enegrecimento do campo literário brasileiro mediante a constituição de um espaço de produção das literaturas de mulheres negras.

Isso posto, levantei a segunda hipótese de que o campo literário brasileiro dessa época tornou-se menos refratário à presença de mulheres negras. Contudo, Dalcastagnè (2005) e Massuela (2018) mostraram-me que no período de 1965 a 1979, dos 86 (oitenta e seis) escritores e escritoras publicados pelas editoras Civilização Brasileira e José Olympio – as casas editoriais de maior relevância da época –, 80 (93%) eram brancos e brancas e 6 (7%) eram negros e negras. Observei a presença majoritária de homens brancos escritores e de mulheres brancas escritoras, o que embranqueceu o campo literário do período referido.

Além disso, Michele Fanini (2009) assinalou-me que a Academia Brasileira de Letras (ABL), passados 80 (oitenta) anos de sua fundação no ano de 1897, ainda discutia a questão da elegibilidade feminina para a composição de seu quadro de associados. A instituição alterou o seu regimento interno somente no ano de 1977 com o objetivo de permitir a inserção de mulheres. Nesse caso, tratava-se do ingresso de Rachel de Queiroz (1910 – 2003), a primeira mulher a ocupar uma cadeira na agremiação como membro efetivo e a sagrar-se

imortal. Desse modo, a compleição da ABL no final da década de 70 evidenciava marcas de um embranquecimento e de uma masculinização do campo literário brasileiro, indicadas por Dalcastagnè (2011) no mesmo período. Portanto, o campo de produção de literaturas brasileiras ainda permanecia resistente à feminilização e ao enegrecimento de autorias nos anos de 1977 e 1978, fazendo-me descartar a segunda hipótese.

Sendo assim, levantei uma última, a de que os movimentos sociais negros e os movimentos feministas negros, contribuíram para a emergência de um espaço social de produção das literaturas de mulheres negras, assegurando-lhes as condições objetivas necessárias para transpor os obstáculos materiais e simbólicos do campo literário brasileiro. A título de exemplo, Conceição Evaristo tem afirmado em entrevistas que os espaços dos movimentos sociais negros foram os primeiros nos quais ela foi lida e reconhecida como uma escritora pelas militantes, intelectuais e escritoras negras e também pelos escritores, intelectuais e militantes negros. Com isso em vista, identifiquei e analisei as relações possíveis entre a emergência de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras, os movimentos sociais negros e os feminismos negros. Para tanto, esbocei um panorama histórico com base em pesquisas de Núbia Moreira (2007, 2016, 2018) acerca da história dos movimentos feministas negros e em apontamentos registrados por Petrônio Domingues (2007) sobre a história dos movimentos negros.

Como veremos a seguir, a despeito das desigualdades de gênero, ocorreu a consolidação de um enegrecimento masculinizado da literatura brasileira ao mesmo tempo ao de um enegrecimento feminilizado. Dito de outro modo, o surgimento de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras aconteceu de modo concomitante ao de um espaço de produção de literaturas de homens negros. Dessa maneira, a sedimentação de um enegrecimento masculinizado e de um enegrecimento feminilizado de autorias no campo de produção de literaturas brasileiras ocorreu de forma simultânea, tendo como principais bases de apoio a antologia *Cadernos Negros*, os movimentos feministas negros, e os movimentos sociais negros.

2.3.1 Plataformas de apoio: movimentos feministas negros e movimentos sociais negros

Segundo Domingues (2007), os movimentos sociais negros brasileiros formaram-se com contornos mais nítidos e organizaram-se politicamente a partir do ano de 1889, com a

Proclamação da República, ou seja, um ano após da Abolição da Escravatura em todo o território brasileiro. O historiador os definiu como:

A luta dos negros na perspectiva de resolver seus problemas na sociedade abrangente, em particular os provenientes dos preconceitos e das discriminações raciais, que os marginalizam no mercado de trabalho, no sistema educacional, político, social e cultural. Para o movimento negro, a “raça”, e por conseguinte, a identidade racial, é utilizada não só como elemento de mobilização, mas também de mediação das reivindicações políticas (DOMINGUES, 2007, p. 101 – 102).

De acordo com Domingues (2007), uma história dos movimentos negros organizados pode ser reconstruída a partir de três fases. A primeira compreendeu a organização desses movimentos da Primeira República ao Estado Novo (1889-1937). Segundo o historiador, a nova forma de governo instituída no final do século XIX não garantiu condições à população negra de superar os déficits materiais e simbólicos ocasionados por um processo de escravização que durou 358 (trezentos e cinquenta e oito) anos. Longe disso, segundo George Andrews (1991), esta foi colocada às margens:

Seja politicamente em decorrência das limitações da República no que se refere ao sufrágio e as outras formas de participação política; seja social e psicologicamente, em face das doutrinas do racismo científico e da “teoria do branqueamento”; seja ainda economicamente, devido às preferências em termos de emprego em favor dos imigrantes europeus (ANDREWS, 1991, p. 32 *Apud* DOMINGUES, 2007, p. 102 – 103).

Com vistas a deslocarem-se dessas posições desiguais que lhes foram impostas, “os libertos, ex-escravos e seus descendentes instituíram os movimentos de mobilização racial negra no Brasil, criando inicialmente dezenas de grupos (grêmios, clubes ou associações) em alguns estados da nação.” (DOMINGUES, 2007, p. 103). Em São Paulo, por exemplo, a agremiação negra mais antiga foi o Clube 28 de setembro, fundado em 1897. As maiores foram o Grupo Dramático e Recreativo Kosmos, criado em 1908 e o Centro Cívico Palmares, instituído em 1926. Essas e as outras associações negras tinham caráter assistencial, recreativo e/ou cultural. Não todas, mas algumas tiveram como base de formação, portuários, ferroviários e ensacadores.

Moreira (2007, 2016, 2018) tem afirmado que os movimentos feministas negros se consolidaram fundamentados em organizações de mulheres negras das décadas de 70 e 80. A socióloga tem dito também que na década de 30 já existia um pequeno coletivo de mulheres na Frente Negra Brasileira (FNB), discutindo as especificidades de suas condições de vida. Domingues (2007) reiterou essa informação e, além disso, acrescentou um dado. De acordo com o historiador, existiram associações formadas exclusivamente pelas mulheres negras

antes dos anos 30, a saber: a Sociedade de Socorros Mútuos Princesa do Sul, fundada no ano de 1908 em Pelotas/RS e a Sociedade Brinco das Princesas, criada no ano de 1925 em São Paulo/SP.

Concomitantemente às associações dos movimentos sociais negros, surgia nesse período a denominada imprensa negra¹⁶, constituída pelos jornais e impressos engendrados com o objetivo de discutir as questões raciais e publicizar o preconceito racial em suas várias formas de expressão. Em São Paulo, por exemplo, o primeiro periódico a circular e a enegrecer a imprensa paulistana foi o *A Pátria* no ano de 1899. Segundo Domingues (2007), até 1930, constatava-se a existência de no mínimo 31 (trinta e um) jornais com esse escopo circulando em São Paulo. Em suas palavras:

Esses jornais enfocavam as mais diversas mazelas que afetavam a população negra no âmbito do trabalho, da habitação, da educação e da saúde, tornando-se uma tribuna privilegiada para se pensar em soluções concretas para o problema do racismo na sociedade brasileira. Além disso, as páginas desses periódicos constituíram veículos de denúncia do regime de “segregação racial” que incidia em várias cidades do país, impedindo o negro de ingressar ou frequentar determinados hotéis, clubes, cinemas, teatros, restaurantes, orfanatos, estabelecimentos comerciais e religiosos, além de algumas escolas, ruas e praças públicas (DOMINGUES, 2007, p. 105).

Os movimentos negros ainda não possuíam uma expressão política marcada mediante uma plataforma sólida e um posicionamento ideológico mais amplo nas duas primeiras décadas do século XX. Eles avançaram nesse sentido no início da década de 30, com a criação em 1931, em São Paulo, da Frente Negra Brasileira (FNB). Nesse caso, evidenciou-se um ponto de transformação e permanência nas trajetórias dos movimentos negros com a fundação da FNB, visto que ela sucedeu o Centro Cívico Palmares, de 1926. De acordo com Domingues (2007): “Estas foram as primeiras organizações negras com reivindicações políticas mais deliberadas.” (DOMINGUES, 2007, p. 105). Nas palavras do historiador:

Na primeira metade do século XX, a FNB foi a mais importante entidade negra do país. Com “delegações” – espécie de filiais – e grupos homônimos em diversos estados (Rio de Janeiro, Minas Gerais, Espírito Santo, Pernambuco, Rio Grande do Sul e Bahia), arregimentou milhares de “pessoas de cor”, conseguindo converter o Movimento Negro Brasileiro em movimento de massa. Pelas estimativas de um de seus dirigentes, a FNB chegou a superar os 20 mil associados. A entidade desenvolveu um considerável nível de organização, mantendo escola, grupo musical e teatral, time de futebol, departamento jurídico, além de oferecer serviço médico e odontológico, cursos de formação política, de artes e ofícios, assim como publicar um jornal, o *A Voz da Raça* (DOMINGUES, 2007, p. 106).

16 Flávio Gomes e Petrônio Domingues (2017) afirmaram que a expressão “imprensa negra” foi criada pelo sociólogo Roger Bastide (1898 – 1974). Dessa maneira, o termo é uma denominação concedida pelo outro. Trata-se de uma heteroclassificação naturalizada pelos sociólogos e as sociólogas e, com o correr do tempo, ressignificada pelos intelectuais e militantes negros e pelas intelectuais e militantes negras.

As mulheres tinham funções definidas na FNB. Uma ação intitulada de *Cruzada Feminina*, mobilizava o contingente de mulheres para realizar trabalhos assistenciais. Outra comissão, chamada de *Rosas Negras*, era responsável pela organização de bailes e festivais artísticos. Portanto, as mulheres posicionavam-se em lugares não muito distantes daqueles socialmente impostos, como o da “cuidadora” e o da “promotora de atividades recreativas”. Não há problema caso desejem ocupá-los. Contudo, a questão é o porquê desses e não outros, como os de liderança. Em tal caso, concluí que as mulheres negras tiveram não apenas funções na FNB, mas funções prescritas por ela, o que sinalizava uma masculinização das lideranças desta associação.

A FNB tornou-se um partido político no ano de 1936 e pretendia concorrer as eleições, com o objetivo de arregimentar os votos da população negra. Todavia, com a instauração da Ditadura do Estado Novo, em 1937, ela e todas as demais organizações políticas foram extintas. Segundo Domingues (2007), nesse período, “o movimento negro, no bojo dos demais movimentos sociais, foi então esvaziado.” (DOMINGUES, 2007, p. 107).

Conforme o historiador, os movimentos negros desta primeira fase utilizaram o assimilacionismo como estratégia de inserção social e cultural. Eles tentavam assemelhar-se aos padrões dominantes embranquecidos. Creditavam à escravização e ao despreparo moral as causas da marginalização do contingente enegrecido da população. Apontavam como solução para o racismo uma educação formal e moral, dentro dos moldes capitalistas de uma sociedade burguesa emergente no Brasil. Eles eram nacionalistas e defendiam as forças políticas posicionadas à direita. Mantiveram-se afastados dos símbolos associados a uma cultura enegrecida.

A segunda fase do movimento negro organizado compreendeu o período da Segunda República à Ditadura civil-militar (1945-1964). Os anos do Estado Novo foram marcados pela violenta repressão política, tornando quase impraticável ações políticas de natureza contestatória ao governo. Com o descenso da ditadura “Varguista”, os movimentos negros ressurgiram na esfera política brasileira. Guimarães (2002) explicitou algumas das razões desta recorrência:

Primeiro, porque a discriminação racial, à medida que se ampliava os mercados e a competição, também se tornava mais problemática; segundo, porque os preconceitos e os estereótipos continuavam a perseguir os negros; terceiro, porque grande parte da população “de cor” continuava marginalizada em favelas, mucambos, alagados e na agricultura de subsistência (GUIMARÃES, 2002, p. 88 *Apud* DOMINGUES, 2007, p. 108).

Apesar de os movimentos negros da época retomarem o ascenso na cena política do país, segundo Domingues (2007), “esta fase não teria o mesmo poder de aglutinação da anterior.” (DOMINGUES, 2007, p. 108). Contudo, um dos principais ajuntamentos desse período realizou-se com a fundação da União dos Homens de Cor (UHC), em Porto Alegre – RS, em janeiro de 1943. Este agrupamento declarava em estatuto que o seu objetivo principal era “elevantar o nível econômico e intelectual das pessoas de cor em todo o território nacional para torná-las aptas a ingressarem na vida social e administrativa do país, em todos os setores de suas atividades.” (DOMINGUES, 2007, p. 108). Segundo o historiador:

Chama a atenção a escalada expansionista da UHC. Na segunda metade da década de 1940, ela abriu sucursal ou possuía representantes em pelo menos 10 Estados da Federação (Minas Gerais, Santa Catarina, Bahia, Maranhão, Ceará, Rio e Grande do Sul, São Paulo, Espírito Santo, Piauí e Paraná), estando presente em inúmeros municípios do interior. (...) Em linhas gerais, sua atuação era marcada pela promoção de debates na imprensa local, publicação de jornais próprios, serviços de assistência jurídica e médica, aulas de alfabetização, ações de voluntariado e participação em campanhas eleitorais (DOMINGUES, 2007, p. 108).

Mais um agrupamento relevante desta fase foi o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado no Rio de Janeiro – RJ, em 1944. O projeto inicial tinha como objetivo formar um grupo de teatro constituído somente por atores negros e atrizes negras. Contudo, de acordo com Domingues (2007):

Progressivamente o TEN adquiriu um caráter mais amplo: publicou o jornal *Quilombo*, passou a oferecer curso de alfabetização, de corte e costura; fundou o Instituto Nacional do Negro, o Museu do Negro; organizou o I Congresso do Negro Brasileiro (...) tempos depois realizou o concurso de artes plásticas que teve como tema Cristo Negro, com repercussão na opinião pública (DOMINGUES, 2007, p. 109).

Nessa esteira de ações, o TEN também defendia a criação de uma legislação antirracista para o país, com o objetivo de o Estado assegurar no âmbito legal a salvaguarda dos direitos civis da população enegrecida na qualidade de direitos humanos. Segundo Domingues (2007), o TEN e a UHC foram os agrupamentos cujas ações adquiriram maior visibilidade nesta fase dos movimentos negros organizados. Todavia, eles não foram os únicos. O historiador afirmou a ocorrência da articulação de um Conselho Nacional de Mulheres Negras em 1950. A imprensa negra teve um novo ímpeto, com a publicação de jornais de protesto pelo país. Em São Paulo, por exemplo, apareceu o *Alvorada* (1945), em Curitiba o *União* (1947) e no Rio de Janeiro *A Voz da Negritude* (1952).

A despeito de um acúmulo de aprendizagens por meio das experiências de organização das ações políticas e culturais, os movimentos negros ficaram em uma posição insular nesta

segunda fase, visto que eles não contavam com o suporte das forças políticas da esquerda marxista daquele período, muito menos com o da direita. Domingues (2007) descreveu um episódio que ilustrou bem a atuação das linhas de força mais expressivas do campo político do país, no qual situava-se os movimentos negros:

Em 1946, o senador Hamilton Nogueira (UDN) apresentou à Assembleia Nacional Constituinte um projeto de lei antidiscriminatória, formulado originalmente na Convenção Nacional do Negro, um ano antes, em 1945. Colocado em votação, o Partido Comunista Brasileiro (PCB) se opôs ao projeto, alegando que a lei iria “restringir o conceito amplo de democracia”. Para o PCB, as reivindicações específicas dos negros eram um equívoco, pois dividiam a luta dos trabalhadores e, por conseguinte, represavam a marcha da revolução socialista do país. Como resultado, o movimento negro ficou praticamente abandonado por décadas, inclusive pelos setores políticos progressistas (DOMINGUES, 2007, p. 110-111).

Com a instauração da Ditadura civil-militar em 1964, o TEN desvaneceu, “sendo praticamente extinto em 1968, quando seu principal dirigente, Abdias do Nascimento, partiu para o auto-exílio nos Estados Unidos.” (DOMINGUES, 2007, p. 110). De modo semelhante, a UHC teve suas ações enfraquecidas pelo impacto do Golpe de 64, que “concorreu para o arrefecimento de muitos dos movimentos sociais no país, e a UHC não ficou incólume a esse processo.” (DOMINGUES, 2007, p. 109).

Nessa esteira, ocorreu o desmonte de um ajuntamento de forças que visavam contribuir para as lutas antirracistas no país. Os movimentos negros organizados enfrentaram entraves ao avanço de suas pautas. O regime ditatorial civil-militar estigmatizava e acusava os homens negros e as mulheres negras militantes de colocarem em risco a “ordem social”. Em seu entendimento, estes “criavam” um problema inexistente no Brasil: o racismo. De acordo com Domingues (2007): “a discussão pública da questão racial foi praticamente banida.” (DOMINGUES, 2007, p. 111). Conforme Thomas Skidmore (1994), contribuiu para isso o fato de na época “a elite brasileira defendia tenazmente a imagem do Brasil como uma democracia racial. Assim agia, de inúmeras maneiras. Uma dessas maneiras era rotular de ‘não brasileiros’ quem quer que levantasse sérias questões sobre relações raciais no Brasil.” (SKIDMORE, 1994, p. 137).

Contudo, observava-se homens negros e mulheres negras em movimento no período de recrudescimento da ditadura civil-militar brasileira. De acordo com Domingues (2007):

Em São Paulo, por exemplo, em 1972, um grupo de estudantes e artistas formou o Centro de Cultura e Arte Negra (CECAN); a *imprensa negra*, por sua vez, timidamente deu sinais de vida, com os jornais *Árvore das Palavras* (1974) e *O Quadro* (1974), em São Paulo. *Biluga* (1974), em São Caetano/SP, e *Nagô* (1975), em São Carlos/SP. Em Porto Alegre, nasceu o Grupo Palmares (1971), o primeiro no país a defender a substituição das comemorações do 13 de Maio para o 20 de

novembro. No Rio de Janeiro, explodiu, no interior da juventude negra, o movimento *Soul*, depois batizado de *Black Rio*. Nesse mesmo estado, foi fundado o Instituto de Pesquisa das Culturas Negras (IPCN), em 1976. Entretanto, tais iniciativas, além de fragmentadas, não tinham um sentido político de enfrentamento com o regime (DOMINGUES, 2007, p. 112).

Conforme o historiador, os movimentos negros organizados nesta segunda fase diferentemente dos da primeira, utilizaram como estratégia de inserção social e cultural o integracionismo. Eles tentavam adaptar-se aos padrões dominantes embranquecidos. Creditavam à escravização e ao despreparo cultural e educacional, a localização dos negros em posições marginais. Para eles, a solução do racismo adviria mediante uma educação formal e cultural do contingente enegrecido da população e uma reeducação racial do contingente embranquecido. Esses processos educacionais ocorreriam dentro dos moldes capitalistas da sociedade burguesa brasileira. De modo semelhante aos movimentos negros da primeira fase, os da segunda era nacionalistas, porém, defendiam as forças políticas alinhadas ao centro e à direita, sobretudo, nos anos 40 e 50. Mantiveram uma relação ambígua com os símbolos associados a uma cultura enegrecida.

2.3.2 1978, um ano decisivo: a criação dos Cadernos Negros e a fundação do Movimento Negro Unificado

A terceira fase dos movimentos negros organizados foi do início do processo de redemocratização à República Nova (1978 – 2000). No entanto, para os fins desta discussão, focalizei nas décadas de 70 e 80 porque foi na passagem entre esses dois decênios que eu localizei a emergência de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras no campo literário brasileiro.

Moreira (2007, 2016, 2018) tem afirmado que o enegrecimento dos feminismos ocorreu em um ponto de convergência entre os movimentos feministas e os movimentos sociais negros. Como dito, as mulheres negras têm estado presentes nos movimentos negros desde o início de sua organização, apesar de elas terem ocupado lugares impostos pelas convenções sociais de gênero. A respeito disso, Moreira (2007) refletiu em seu trabalho que:

A experiência com o mundo público, ou melhor, com o mundo da rua é vivenciada historicamente pelos homens com maior constância. Essa habilidade que é educacional engloba desde legitimidade para representação a manejo para atividades administrativo-financeiras. No interior das organizações negras das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, essa mesma lógica se repete com outros contornos. Como estamos falando de instituições, às mulheres cabiam as tarefas voltadas para os

bastidores; aos homens cabiam as tarefas que requeriam exposições de suas figuras (MOREIRA, 2007, p. 57 – 58).

Portanto, os lugares minorizados ocupados pelas mulheres nos movimentos sociais negros foram, em grande medida, baseados em moldagens sociais dos enegrecimentos de feminilidades e masculinidades. Moreira (2007) também mostrou em sua pesquisa que as mulheres negras iniciaram intensos debates a respeito do lugar de suas experiências no âmbito dos movimentos feministas da década de 70. Um episódio descrito por Caldwell (2000), mencionado pela socióloga, ilustrou bem isso:

A apresentação do Manifesto das Mulheres Negras durante o Congresso de mulheres Brasileiras em junho de 1975 marcou o primeiro reconhecimento formal de divisões raciais do movimento feminista brasileiro (...) Porém, como o Manifesto de Mulheres Negras sugeriu, qualquer suposta unidade entre mulheres brasileiras de raça diferentes já era alvo de debate. O manifesto chamou atenção para as especificidades das experiências de vida, das representações e das identidades sociais das mulheres negras e sublinhou o impacto da dominação racial em suas vidas. Além disso, ao desmascarar o quanto a dominação racial é marcada pelo gênero e o quanto a dominação de gênero é marcada pela raça, o manifesto destacou que as mulheres negras foram vítimas de antigas práticas de exploração sexual (CALDWELL, 2000, p. 97-98 *Apud* MOREIRA, 2007, p. 60).

As mulheres negras organizaram-se mediante diálogos e conflitos com os movimentos feministas e os movimentos sociais negros. Assim, atarraxadas entre as lideranças masculinizadas dos movimentos negros e as reflexões dos feminismos embranquecidos, elas instituíram um novo lugar do qual puderam romper com as amarras racistas e machistas que atavam os avanços das discussões políticas e reflexões teóricas fundamentadas em suas experiências individuais e/ou coletivas. A título de ilustração, Beatriz Nascimento (1942 – 1995) publicava *A mulher negra no mercado de trabalho* (2019a) no ano seguinte ao do Manifesto das Mulheres Negras apresentado no Congresso de Mulheres Brasileiras. Em suma, a historiadora refletia sobre a permanência das mulheres negras em atividades profissionais pouco remuneradas e desprestigiadas socialmente. O processo de modernização da sociedade brasileira trazia consigo as continuidades da velha estrutura escravocrata. Nascimento (2019a) constatava no final da década de 70 um grande desnível educacional entre as mulheres brancas e as mulheres negras. Esta última ainda estava em posição de desvantagem em relação a primeira no que dizia respeito a aquisição de qualificação profissional para concorrer de igual para igual a um posto no mercado de trabalho.

Arrolei até este momento algumas notas históricas que evidenciaram processos de oposição aos grupos sociais embranquecidos dominantes da parte de uma fração militante dos grupos sociais enegrecidos, marcados por avanços e retrocessos decorrentes da dinâmica do

equilíbrio instável do poder entre eles. Nesse sentido, Domingues (2007) afirmou que: “a reorganização política da pugna antirracista apenas aconteceu no fim da década de 1970, no bojo do ascenso dos movimentos populares, sindical e estudantil.” (DOMINGUES, 2007, p. 112). Segundo o historiador, algumas ocorrências nos níveis interno e externo ao campo político brasileiro entrelaçaram-se, concorrendo para a rearticulação dos movimentos sociais negros.

O protesto negro da época teve como uma de suas principais referências externas os movimentos a favor da libertação dos países africanos do jugo imposto pelo colonizador europeu, principalmente, os dos países de colonização portuguesa, como Guiné-Bissau, Moçambique e Angola. Mais um modelo de ação política observado foi o da luta dos negros estadunidenses pelos direitos civis, na qual ascenderam como lideranças Martin Luther King (1929 – 1968), Malcon X (1925 – 1965), e organizações negras inspiradas em ideias da matriz teórica marxiana, como os Panteras Negras.

No nível interno, as ideias que serviriam como referência para a moldagem do pensamento daquilo que se tornaria no final da década de 70 o Movimento Negro Unificado (MNU), tiveram origem em uma organização baseada no pensamento marxiano, a Convergência Socialista (CS). Segundo Domingues (2007):

Ela foi a escola de formação política e ideológica de várias lideranças importantes dessa nova fase do movimento negro. Havia, na Convergência Socialista, um grupo de militantes negros que entendia que a luta antirracista tinha que ser combinada com a luta revolucionária anticapitalista. Na concepção desses militantes, o capitalismo era o sistema que alimentava e se beneficiava do racismo; assim só com a derrubada desse sistema e a consequente construção de uma sociedade igualitária era possível superar o racismo (DOMINGUES, 2007, p. 112 – 113).

Um acontecimento emblemático deste período de reorganização dos movimentos negros foi uma reunião em São Paulo, no dia 18 de junho de 1978, com a presença de vários grupos e entidades negras (Centro de Cultura e Arte Negra, Grupo Afro-Latino da América, Câmara do Comércio Afro-Brasileiro, representantes do *Jornal Abertura* e do *Jornal Capoeira*, Grupo de Atletas Negros e Grupo de Artistas Negros). Nesse encontro, decidiu-se a fundação do Movimento Unificado Contra a Discriminação Racial (MUCDR). A primeira ação dessa nova entidade foi a realização de um ato público no dia 07 de julho de 1978, nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. A ação congregou cerca de 2 (duas) mil pessoas. Na ocasião, repudiou-se a discriminação racial sofrida por quatro jovens negros no Clube de Regatas Tietê. Protestou-se também contra o assassinato de Robson Silveira, homem negro, trabalhador, arrimo de família, torturado até a morte no 44º Distrito de Guaianazes em

São Paulo, acusado injustamente de roubar frutas em uma feira. De acordo com Domingues (2007):

Na 1ª Assembleia Nacional de Organização e Estruturação da entidade, no dia 23 de julho, foi adicionada a palavra Negro ao nome do movimento, passando, assim, a ser chamado Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial (MNUCDR). Neste mesmo ano, foram aprovados o Estatuto, a Carta de Princípios e o Programa de Ação. No seu 1º Congresso, o MNUCDR conseguiu reunir delegados de vários estados. Como a luta prioritária do movimento era contra a discriminação racial, seu nome foi simplificado para Movimento Negro Unificado (MNU) (DOMINGUES, 2007, p. 114).

Segundo o historiador, diferentemente dos movimentos da segunda e dos da primeira fase, os desta terceira mobilizaram como estratégia de inserção social e cultural a diferenciação. Eles tencionavam a igualação aos padrões dominantes embranquecidos mediante a legitimação de suas diferenças em relação a eles. Creditavam à escravização e ao capitalismo as causas da marginalização dos negros. Para eles, a solução do racismo seria por meio da instituição de uma sociedade socialista, considerada capaz de arrefecer consideravelmente todos os modos de opressão. Diferente dos movimentos da segunda e da primeira fase, os da terceira eram internacionalistas e colocavam-se em defesa das forças políticas alinhadas à esquerda marxista, principalmente nos anos 70 e 80. Valorizavam os símbolos associados a uma cultura enegrecida.

De modo semelhante à Conceição Evaristo, Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro participaram dos movimentos negros organizados. Quanto à sua atuação no final da década de 70, Ribeiro afirmou em entrevista:

Particpei sim, ao mesmo tempo em que utilizo essas experiências combinadas a outros elementos ao escrever um conto ou um poema. Atualmente, eu ajudo no ativismo e acabo indo a muitas reuniões e discussões, oportunidades únicas de trocar ideias ou escutar os demais. São meus momentos de acumular as experiências da vida de uma pessoa, de uma mulher ou outra, o que alimenta a minha a criatividade. Eu aprecio muito esse ambiente de discussão e debate e sempre aprendo muito (DUKE, 2016, p. 145).

A escritora reconheceu as relações com as suas semelhantes na luta antirracista e antimachista como o meio privilegiado de aprendizados pessoais e fonte de inspiração para o seu processo de criação. Alves, por seu turno, declarou em entrevista:

Eu participei do Movimento Negro de uma forma ativa desde 1978 até os meados de 1988 e este ativismo, desde a entrada e a minha permanência dentro do Movimento nesses dez a quinze anos, influenciaram a minha escrita. Inclusive, eu tenho textos poéticos inspirados em algumas atitudes de relações políticas de Movimento Negro. Alguns dos eixos temáticos dos meus contos são ambientados naquela atuação social, porque atrás de toda militância tem uma vida ativa. (DUKE, 2016, p. 171).

Semelhantemente a Ribeiro, Alves referiu-se à maneira como os movimentos sociais negros daquele período guiaram os rumos do seu trabalho literário. Segundo a escritora, as ações políticas das quais participou serviram de matéria para a sua produção ficcional e orientaram as escolhas dos temas trabalhados literariamente.

O MNU exigia com frequência um debate sobre as contribuições das produções simbólicas do contingente enegrecido da população no processo de nacionalização da cultura e planejava propostas de intervenção no campo da educação. A organização propôs uma revisão dos conteúdos preconceituosos dos livros didáticos, a capacitação dos professores para uma pedagogia interétnica e lançou as bases da defesa da inclusão do ensino da história da África nos currículos escolares. Conforme Domingues (2007): “reivindicava-se, igualmente, a emergência de uma literatura ‘negra’ em detrimento à literatura de base eurocêntrica.” (DOMINGUES, 2007, p. 115).

Identifiquei o surgimento do grupo idealizador da antologia *Cadernos Negros* no ano de 1978, em São Paulo, na esteira da exigência do MNU de um enegrecimento do campo de produção de literaturas brasileiras e da existência de uma imprensa enegrecida desde as primeiras décadas do século XX. Desde o século XIX constatava-se publicações de escritores negros, como Luís Gama (1830 – 1882), Machado de Assis (1839 – 1908), Cruz e Sousa (1861-1898), Lima Barreto (1881 – 1922), Lino Guedes (1897-1951), dentre outros. Além disso, como observado por meio da tabela 1, tivemos as publicações de escritoras negras. A intenção dos idealizadores dos CN foi consolidar o enegrecimento da literatura brasileira fundamentado em reivindicações do MNU.

Segundo Costa (2008), uma parcela da juventude negra da época ingressava nas universidades e encontrava representações preconceituosas de suas experiências nas literaturas, nos estudos históricos e sociológicos. A fração dos jovens negros universitários e das jovens negras universitárias daquele período via-se estereotipada pelas representações das literaturas canônicas. Este foi o principal problema com o qual os idealizadores dos CN deparavam-se naquele momento. O então estudante de Letras, Cuti, afirmava: “Porque faltou e falta ainda dentro dessa literatura brasileira feita por brancos os traços da nossa subjetividade. Nós estamos representados nessa literatura pela visão que o branco tem de nós.” (COSTA, 2008, p. 23). Desse modo, justificava-se o empreendimento do grupo com a necessidade de construir um ponto de vista no campo de produção de literaturas brasileiras distinto do da perspectiva embranquecida dominante da tradição literária nacional, que era anterior à fundação dos CN e ainda mantinha-se na época.

O jornalista Jamu Minka, outro idealizador da coletânea, corroborava com o argumento utilizado por Cuti. Em suas palavras: “fui percebendo a questão da falta de identidade negra mais crítica, de personagens mais de acordo com o que a gente vivia.” (COSTA, 2008, p. 23). Para ele, além do problema das construções preconceituosas das personagens negras sob um ponto de vista embranquecido, as reflexões sobre o tornar-se negro ainda eram incipientes. Muito provavelmente, em razão disso o jornalista comprometia-se com o trabalho em mídias alternativas da época, com o intuito de aprofundar e promover discussões sobre as relações raciais. Segundo Minka:

Eu vinha de uma experiência alternativa, um tablóide muito famoso na época: *Versos*. Era um tablóide de esquerda que criticava todas as ditaduras do Cone Sul. Em seguida fui para o CECAN [Centro de Cultura e Arte Negra] para fazer o jornal dessa entidade, o *Jornegro* [1978] (COSTA, 2008, p. 21, *grifos meus*).

Além disso, conforme Costa (2008), Minka idealizou e produziu o jornal *Árvore de Palavras* (1974), que era distribuído no centro de São Paulo. Por certo, a sua experiência profissional com mídias alternativas, combinada ao acúmulo de capital social e cultural, fê-lo ser bem-vindo ao grupo fundador dos CN. A bagagem de Minka era providencial naquele momento. Ela ajudava no recrutamento de homens negros escritores e mulheres escritoras e no trabalho de edição, divulgação e distribuição da antologia.

Mais um problema com o qual os idealizadores dos CN defrontavam-se foi ao que dizia respeito às condições objetivas de profissionalização do grupo. No senso comum da época, tinha-se a ideia de que a população negra não produziria conhecimentos, muito menos literaturas. Nas palavras de um dos criadores dos CN, o historiador Hugo Ferreira:

Em 1978 aconteceu muita coisa; aconteceu essa contestação do 13 de maio pelo MNU. O movimento Contra a Discriminação Racial surgiu em função de quê? Em função de barrarem os atletas negros no (clube) Tietê. Porque era aquele negócio: negro não era bom pra nadar. Como você pode não ser bom pra nadar se você não pode entrar na piscina? E até hoje eu vejo o seguinte: o negro não é escritor por quê? Porque não tem oportunidade de escrever (COSTA, 2008, p. 21).

Ferreira questionava-se a respeito da ausência das chances reais para que ele realizasse o desejo de tornar-se escritor. Ademais, suas questões evidenciavam os lugares prescritos e os interditados ao contingente enegrecido da sociedade brasileira. De maneira arguta, o historiador referia-se às desvantagens sociais que têm desapropriado homens negros e mulheres negras de condições materiais e simbólicas de optarem, caso desejem, pela profissão literária. Nesse sentido, a escolha de um nome para a coletânea organizada pelo grupo foi emblemática. Ferreira, o “inventor” do nome, explicou:

Em 1977 tinha morrido a Carolina (Maria de Jesus), e ela escrevia em cadernos; a gente também escrevia nossas poesias em cadernos, somos da geração anterior ao computador e muita gente não tinha máquina. Uma coisa muito simples se tornou muito forte, os cadernos eram algo nosso (COSTA, 2008, p. 25).

Para ele e os demais criadores dos CN, De Jesus representava bem os desafios de uma mulher negra tornar-se escritora no Brasil, principalmente, em condições materiais tão adversas. Catadora de papel, ela registrava em cadernos notas diárias das suas experiências em uma favela da metrópole paulista da década de 50. Contrariamente às condições objetivas reivindicadas por Virgínia Woolf (2014) para uma mulher escrever, De Jesus não tinha dinheiro, muito menos um teto digno para chamar de seu. A despeito da descapitalização econômica e da insegurança alimentar, “Carolina juntou a fome com a vontade de escrever.” (MOREIRA, 2016).

De Jesus encontrou a oportunidade de mostrar os seus escritos a Audálio Dantas (1929 – 2018) no momento em que o jornalista realizava uma matéria sobre o empobrecimento na cidade de São Paulo na favela onde ela residia. Depois de ele ler os textos, julgou que eles seriam a melhor forma de representar a condição desditosa daqueles que, como a escritora, foram impelidos às margens da cidade por um sistema desigual de produção e distribuição de riquezas. Com mediação de Dantas, De Jesus publicava em 1960 o célebre *Quarto de despejo: diário de uma favelada* pela editora Francisco Alves, uma das mais proeminentes do campo literário brasileiro da época.

Houve uma identificação da parte dos criadores dos CN com o suporte utilizado por De Jesus para a prática da escrita e, em certa medida, com o seu lugar social de mulher negra empobrecida. Contudo, diferentemente das circunstâncias fortuitas da publicação de De Jesus, o grupo não desejava colocar-se à mercê do acaso, muito menos dos serviços dos profissionais da edição do *establishment* do mercado do livro. Além do posto de editor, ele assumiria o de produtor e o de distribuidor de seus textos. Dessa maneira, fundava-se os CN. Segundo Costa (2008):

O primeiro número contou com a participação de Celinha, Oswaldo de Camargo, Eduardo de Oliveira, entre outros. Para reunir os textos Cuti comunicou a respeito do livro para alguns poetas que já conhecia, reuniu os poemas, orçou o valor da publicação com a gráfica e repassou aos autores aguardando o dinheiro para imprimir os livros (COSTA, 2008, p. 25).

Desse modo, o grupo organizador dos CN davam como resposta às questões relacionadas à profissionalização, a criação de uma divisão do trabalho literário alternativa

aos modos convencionais praticados pelos profissionais do campo literário. O grupo assumia toda a cadeia de produção de seus textos. Ademais, eles davam como solução às questões relacionadas às representações estereotipadas de mulheres negras e de homens negros sob perspectivas autorais embranquecidas, o enegrecimento das formas literárias por meio das práticas de edição e de escrita dos homens negros escritores e das mulheres escritoras que o compunham ou daqueles que, de algum modo, tiveram o seu trabalho com a linguagem orientado pelo projeto estético e político da antologia.

No ano de 1980, formava-se o Quilombhoje Literatura, com a participação de Cuti, Oswaldo de Camargo, Abelardo Rodrigues e Paulo Colina, fundadores dos CN em parceria com Hugo Ferreira e Jamu Minka. Eles reuniam-se com frequência para discutir os próprios textos que seriam publicados posteriormente nos CN. Segundo Costa (2008), apesar de eles manterem uma relação estreita com a antologia, o QL no início tinha atividades separadas das dela. Somente no ano de 1982 foi que o grupo assumiu a responsabilidade pela organização dos CN. A coletânea completa 43 (quarenta e três) anos de publicações ininterruptas no presente ano. Ela é um dos empreendimentos coletivos mais longevos dos campos de produção da cultura da sociedade brasileira.

A título de comparação, também em São Paulo, ocorria a publicação da Revista Clima (RC), que circulou de maio de 1941 a novembro de 1944. De acordo com Heloísa Pontes (1998), Clima, como ficou conhecido o periódico e o grupo responsável pela sua idealização, foi projetada pelo coletivo mais expressivo de estudantes das primeiras turmas da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da recém-criada Universidade de São Paulo (USP). O grupo era formado por Antonio Candido (1918 – 2017), Décio de Almeida Prado (1917 – 2000), Paulo Emilio Sales (1916 – 1977), Lourival Gomes Machado (1917 – 1967) e Gilda de Mello e Souza (1919 – 2005).

De modo diferente ao do coletivo idealizador dos CN, o da RC era constituído de jovens embranquecidos e oriundos das classes paulistanas abastadas. Como demonstrou Pontes (1998), as origens sociais privilegiadas, combinadas ao capital econômico e cultural herdados, em grande medida, foram decisivos para o ingresso de cada um deles na USP e o elemento agregador do grupo, visto que possibilitava a aproximação entre eles por meio de “gostos comuns”. Concorreram, igualmente, para a conquista de êxitos nas posições de críticos especializados da cultura e de intelectuais acadêmicos no desenrolar de suas trajetórias institucionais e profissionais.

Segundo Pontes (1998), a ideia da criação da RC surgia no final do ano de 1940 em conversas entre Lourival Machado, então professor-assistente na USP, e Antonio Candido, estudante do segundo ano do curso de graduação em Ciências Sociais. “A princípio, eles pensaram em editar uma publicação pequena, de circulação restrita, provavelmente mimeografada, para ‘dar curso a pontos de vista do grupo’.” (PONTES, 1998, p. 97).

De modo diferente ao dos CN, que custeava integralmente a própria publicação, o Grupo Clima (GC) teve como uma espécie de patrono o crítico e diretor de teatro Alfredo Mesquita (1907-1988). Formado em Direito em 1932, Mesquita frequentava vários cursos na recém-criada Faculdade de Filosofia da USP. Conforme Pontes (1998): “ali travou os primeiros contatos com os futuros produtores da revista.” (PONTES, 1998, p. 96). Em virtude da sua condição social e cultural privilegiada, Mesquita concedeu o incentivo inicial para que o GC tivesse condições objetivas de divulgar suas ideias. Nas palavras de Antonio Candido:

Vendo tantos moços que pareciam capazes de dizer e fazer alguma coisa no campo da cultura, imaginou fundar com eles uma revista que lhes servisse e oportunidade para se definirem e de veículo para se manifestarem [...] sem ele, acho que nunca teríamos feito a revista (PONTES, 1998, p. 96).

Ao contrário da intenção inicial de Machado e Candido de publicar uma “revistinha mimeografada”, Alfredo Mesquita propôs uma edição bem-acabada, com frequência mensal. O próximo passo foi dado por Machado em parceria com Mesquita. Eles responsabilizaram-se por contactar os amigos mais próximos deste último mediante o envio de cartas. Era um período de férias, portanto, todos estavam fora da cidade de São Paulo. “Eles foram comunicados à distância sobre a data provável de estreia da revista e sobre as seções que ficariam encarregados.” (PONTES, 1998, p. 97).

Com o regresso de todos à São Paulo, o grupo concentrava-se na organização do primeiro número da revista. Com a base material da revista assegurada por Mesquita, faltava ainda um nome para o periódico. Um dia, após uma das reuniões do grupo em uma confeitaria, na saída, depararam-se com um enorme cartaz na vitrine de uma loja, no qual estava escrito com letras grandes, em francês, “climat”. “Lourival [Machado] apontou o dedo e disse: olha o nome da revista.’.” (PONTES, 1998, p. 97, *grifos meus*). Tendo o nome e as seções com seus editores responsáveis definidos, a RC estreava em maio de 1941. Conforme Pontes (1998): “No decorrer dos seus dezesseis números, firmou-se sobretudo como uma publicação cultural.” (PONTES, 1998, p. 98).

Diferentemente do grupo dos CN, que trabalhava apenas com literatura, o GC lidava com um leque mais diverso de objetos da cultura. As análises críticas eram realizadas com

foco no cinema, no teatro, nas artes plásticas e na literatura. Como mostrou Pontes (1998), as escolhas desses objetos pelos membros do GC não eram aleatórias. Tais predileções tiveram o capital cultural de origem familiar como um de seus principais condicionantes sociais.

Como dito, a RC circulou até novembro de 1944. O fim das edições sinalizava o início da migração de seus editores da esfera da crítica cultural para a acadêmica. Segundo Pontes (1998), foi mediante a RC que seus membros tornaram-se críticos profissionais, mobilizando o instrumental teórico e metodológico aprendido por meio da formação na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP em suas análises da cultura. Antonio Candido, por exemplo, destacava-se no campo da crítica literária, o que mais tarde veio a proporcionar-lhe condições para a escolha pelo ingresso como professor no departamento de literatura da Universidade de São Paulo.

De modo semelhante ao grupo dos CN, o GC vivia relações desiguais de gênero em seu interior e isso reverberava nas obras e na divisão do trabalho intelectual. Conforme Pontes (1998), cabia aos homens brancos do GC o tratamento de temas considerados “nobres”, como a cultura, e a edição das seções permanentes da revista. As mulheres brancas restringiam-se ao trabalho de “costura” da redação e a função de colaboradoras, como escritoras eventuais. Além disso, elas eram as personagens principais dos textos literários publicados pelos homens brancos na revista. Elas tornavam-se tema da ficção masculina¹⁷ e viviam imposições de funções e assuntos minorizados em relação a eles.

As mulheres negras têm participado dos CN desde o início (MATHIAS, 2014, FIGUEIREDO, 2009). De acordo com Mathias (2014), nas primeiras três décadas (1978 – 2008) de publicações ininterruptas dos CN, participaram ao todo 59 (67%) homens negros escritores e 29 (32%) mulheres negras escritoras. Com relação à quantidade de textos publicados, tomando o gênero conto como referência, elas tiveram 65 (36, 9%) publicados enquanto que eles tiveram 111 (63%). Observei uma desproporção entre os percentuais de participação de homens negros e de mulheres negras na antologia paulista. Igualmente, entre as quantidades de publicação de cada um dos dois grupos. Como visto neste caso e no da RC, as assimetrias de gênero não variam intrarracialmente. Com isso quis dizer que os homens e as mulheres do grupo enegrecido dos CN e os do embranquecido da RC viviam relações desiguais. Interracialmente, gênero e raça acarretam às mulheres negras escritoras a vivência

¹⁷ Não vejo problema em homens escreverem sobre mulheres. No entanto, a questão é: o lugar social do qual eles escrevem reverbera no ponto de vista deles sobre as feminilidades? Se sim, de que maneira? No caso da Revista Clima, sim, e negativamente. Conforme Pontes (1998): “Entre os contos publicados, mais da metade trata de mulheres. Mas essa supremacia numérica está longe de corresponder a uma abordagem mais complexa e nuançada do universo feminino. Com exceção dos contos de Gilda de Mello e Souza e de Lygia Fagundes Telles, os outros reproduzem o senso comum, beirando a caricatura.” (PONTES, 1998, p. 133).

de uma dupla assimetria. Elas encontram-se em um nível de desvantagem em relação aos homens negros escritores e mais ainda em relação às mulheres brancas escritoras e aos homens brancos escritores no campo literário brasileiro.

As trajetórias de Alves, Evaristo e Ribeiro situam-se em um lugar de convergência entre a feminilização dos movimentos negros organizados e o enegrecimento dos feminismos. Em entrevista, Ribeiro falou um pouco sobre o impacto dos feminismos dos anos 70 e 80 em sua prática da escrita:

(...) por ser mulher (...) você acaba arrastando tudo isso para dentro de sua literatura e personagens. Na hora de fazer um conto, eu procuro criar uma figura específica que trabalha o assunto do lugar da mulher. Pode ser uma figura submissa que aproveito para trabalhar a linha feminista, ou mostrar a mulher militante consciente. Eu notei que os homens controlavam muito os processos, eram muito fechados à ideia de compartilhar o espaço de autoridade com as mulheres; a esfera era muito deles. De modo geral, os grupos literários tinham poucas mulheres (DUKE, 2016, p. 146).

Ribeiro evidencia como os feminismos enegrecidos têm norteado as construções de suas personagens. Ela as têm concebido, ora como figuras femininas submissas, ora como insubmissas e resistentes ao machismo. Além disso, a autora destaca como ela tem vivido as relações desiguais entre homens e mulheres em seu entorno. Para ela, apesar de as mulheres negras escritoras estarem em menor número nos grupos, elas não têm deixado de participar e de conquistar espaço nos processos coletivos de discussão sobre os enegrecimentos de autorias.

Miriam Alves afirmou em entrevista sobre o mesmo assunto que:

Eu senti essas influências enquanto mulher, porque eu estudava na época e todo esse movimento passou a ser reflexão em sala de aula. Também pela própria vivência dentro da minha família com a participação da minha mãe. Agora eu tenho alguns questionamentos em relação às bandeiras do Movimento feminista da época, porque esse movimento se considerava representante da mulher e, na verdade, representava uma segmentação social, ou seja, mulheres brancas e de classe média (DUKE, 2016, p. 171).

A autora alinha-se à posição crítica e reflexiva das feministas negras com relação às especificidades do lugar social de mulher negra. Alves, nesse momento, não creditou ao pensamento político e intelectual dos feminismos negros alguma influência em sua prática da escrita.

Assim como nos períodos anteriores, os feminismos negros das décadas de 70 e 80 estimulavam reflexões acerca do papel da mulher negra na sociedade, porém, naquele momento, eles estavam com as ideias mais amadurecidas e um tom de voz mais vigoroso. A

título de exemplo, Lélia Gonzalez publicava no ano de 1980, *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (2019a), ou seja, no ano da criação do QL e dois anos após a fundação dos CN. No texto, dentre outras questões, a antropóloga discutia o papel das mulheres negras na nacionalização da cultura.

Gonzalez (2019a) argumentava que, devido à obrigação das mulheres negras escravizadas de cuidar da prole colonizadora, a transmissão de alguns traços identificatórios das culturas africanas foi uma das principais contribuições delas para a formação de uma cultura brasileira. Segundo Gonzalez (2019a), tais marcas evidenciavam-se, sobretudo, nos traços constituintes da língua, como a substituição da consoante “l” pela “r” nas palavras, como “F (r) amengo.”. A troca do “r” pelo “l” não seria aleatória. Tratava-se de uma “marca linguística de um idioma africano, no qual ‘l’ inexistente.” (GONZALEZ, 2019a, p. 252). Apesar de a colaboração das mulheres negras tenha ocorrido compulsoriamente, elas viabilizaram a construção de uma língua nacional mediante a inserção de alguns dos traços linguísticos de suas matrizes culturais nesta.

Alves e Ribeiro tiveram suas estreias no campo literário em uma obra coletiva viabilizada pelos CN no ano de 1982. No ano de 1990 foi a vez de Evaristo. As trajetórias das três autoras têm em certa medida entrelaçado-se ao processo de formação de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras e vice-versa. Com o intuito de reconstruir tais entrelaçamentos, tomei como ponto de partida a descrição e a análise de algumas das características deste espaço.

2.4 Descrição e análise do espaço de produção de literaturas de mulheres negras

2.4.1 Perfil coletivo

Estas informações correspondem a análise descritiva dos dados coletados de 75 (setenta e cinco) escritoras negras no CINV, no ENB e no PL. Constatei que apenas 1 (uma) delas nasceu no século XIX. As demais 74 (setenta e quatro) nasceram nos séculos XX e XXI. Os dados a seguir dizem respeito ao local de nascimento das escritoras negras. Vejamos a tabela 2:

Tabela 2 – Locais de nascimento das escritoras negras

Local de nascimento	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
Bahia	26	0,3466	34,66
Ceará	1	0,0133	1,33
Goiás	1	0,0133	1,33
Maranhão	1	0,0133	1,33
Minas Gerais	12	0,1600	16,00
Pernambuco	1	0,0133	1,33
Rio de Janeiro	3	0,0400	4,00
Rio Grande do Norte	1	0,0133	1,33
Rio Grande do Sul	2	0,0266	2,66
Santa Catarina	1	0,0133	1,33
São Paulo	7	0,0933	9,33
Washington – DC	1	0,0133	1,33
NI	18	0,2400	24,00
Total	75	1	100

Fonte: Relatório – GAUSS/UFC.

Verifiquei que grande parte das escritoras negras nasceram no estado da Bahia. Ao todo são 26 (34%). Em larga medida, essa recorrência deve-se ao fato do ENB ser a base mais bem delimitada geograficamente. Todas as autoras inscritas neste sítio *on-line* são oriundas do Estado da Bahia. O segundo Estado com o maior número de escritoras nascidas é Minas Gerais, com o total de 12 (16%). O terceiro é São Paulo, com o total de 7 (9,3%). As origens geográficas das escritoras estão localizadas nas regiões Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul. Dessa maneira, observei que não há nenhuma escritora negra do *corpus* deste trabalho proveniente da Região Norte do país. Notei que há apenas 1 (uma) das escritoras nasceu nos Estados Unidos, na cidade de Washington para ser mais preciso.

Detectei informações relacionadas ao nível de educação formal das escritoras negras. Observemos a tabela 3:

Tabela 3 – Nível de educação formal das escritoras negras.

Níveis	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
Ensino fundamental incompleto	1	0,0133	1,33
Ensino médio	2	0,0266	2,66
Ensino superior incompleto	2	0,0266	2,66
Ensino superior completo	37	0,4933	49,33
Pós-Graduação	1	0,0133	1,33

Níveis	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
Mestrado	1	0,0133	1,33
Doutorado	6	0,08	8
Pós-Doutorado	1	0,0133	1,33
NI	24	0,32	32
Total	75	1	100

Fonte: Relatório – GAUSS/UFC.

Com base nisso, verifiquei que 50 (76, 9%) escritoras negras atingiram o nível básico da educação formal. Constatei que 37 (49, 3%) delas concluíram a modalidade graduação e 9 (11, 9%) delas completaram a modalidade Pós-Graduação do terceiro nível da educação formal, perfazendo assim um total de 46 (61,2%) escritoras negras desse nível de educação.

Observei dados que dizem respeito aos ofícios exercidos pelas escritoras negras além do da escrita. Vejamos a tabela 4:

Tabela 4 – Ofícios exercidos pelas escritoras negras além do da escrita

Ofício	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
Analista clínica	1	0,0133	1,33
Aposentada	1	0,0133	1,33
Artista	1	0,0133	1,33
Assistente social	1	0,0133	1,33
Atriz	2	0,0266	2,66
Auditora	1	0,0133	1,33
Catadora de papel	1	0,0133	1,33
Consultora	1	0,0133	1,33
Coordenadora	3	0,0400	4,00
Designer	1	0,0133	1,33
Educadora social	1	0,0133	1,33
Estudante	2	0,0266	2,66
Fotógrafa	1	0,0133	1,33
Funcionária pública	1	0,0133	1,33
Gestora	2	0,0266	2,66
Jornalista	4	0,0533	5,33
Professora	20	0,2666	26,66
Psicóloga	1	0,0133	1,33
Publicitária	1	0,0133	1,33
NI	29	0,3866	38,66

Ofício	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
Total	75	1	100

Fonte: Relatório – GAUSS/UFC.

Perante o exposto, observei que 46 (61,3%) das escritoras negras têm exercido algum tipo de ofício especializado além do da escrita. Elas têm sido ao mesmo tempo escritoras e profissionais de outros setores. Aliás, setores que têm uma conexão com a prática da escrita. Constatei que 20 (26,6%) escritoras negras são professoras e 4 (5,3%) são jornalistas.

2.4.2 Características das publicações

Observei informações a respeito do caráter das publicações das escritoras negras. Olhemos a tabela 5:

Tabela 5 – Caráter das publicações das escritoras negras

Caráter da publicação	Quantidade de publicações	Porcentagem (%)
Texto publicado em obra individual	217	44,5%
Texto publicado em obra coletiva	246	50,5%
NI	24	4,9%
Total	487	100

Fonte: Relatório – GAUSS/UFC.

Identifiquei dois tipos de publicações das escritoras negras. As do primeiro tipo eu designei como obras individuais. Com isso quero dizer que trata-se de publicações em que apenas cada uma das escritoras é autora. As do segundo tipo eu designei como coletivas. Ou seja, correspondem à publicações em que duas ou mais escritoras são autoras. Com base nisso, verifiquei que há uma equivalência quase proporcional entre esses dois tipos de publicações. No entanto, considerei os 246 (50,5%) textos publicados em coletâneas e/ou antologias literárias pelas escritoras negras como uma evidência das alianças que elas formam umas com as outras, com o intuito de viabilizar a publicação e a circulação de seus escritos. Eu não quero dizer com isso que não há relações de força e clivagens no espaço de produção das literaturas de mulheres negras. Decerto, elas existem, porém, concomitantes a acordos visando benefícios mútuos.

Observei a ocorrência de alguns gêneros publicados pelas escritoras negras. Olhemos o quadro 6:

Quadro 6 – Lista dos gêneros publicados pelas escritoras negras.

Gênero
Conto
Cordel
Crônica
Drama
Infantil
Infanto juvenil
Juvenil
Memórias
Novela
Peça de teatro
Poesia
Policial/Ficção científica
Romance

Fonte: Relatório – GAUSS/UFC.

Identifiquei a incidência de 14 (catorze) tipos de gêneros narrativos. Não foi possível verificar no *corpus* de trabalho as reincidências, ou seja, se esses gêneros ocorreram mais de uma vez e quantas vezes mais de duas.

Observei as línguas nas quais as escritoras negras publicaram seus textos. Vejamos a tabela 6:

Tabela 6 – Línguas nas quais os textos das escritoras negras foram publicados

Língua	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
Alemão	4	0,0082	0,82
Francês	1	0,0020	0,20
Inglês	25	0,0513	5,13
Italiano	2	0,0041	0,41
Português	433	0,8891	88,91
NI	22	0,0451	4,51
Total	487	1	100

Fonte: Relatório – GAUSS/UFC.

Constatei que 433 (88,9%) publicações das escritoras negras realizaram-se em língua portuguesa. Observei que 32 (6,5%) ocorreram em línguas estrangeiras. Dentre elas, destacou-se a língua inglesa com 25 (5,1%) publicações.

Identifiquei também textos das escritoras negras que foram publicados em língua portuguesa e, em seguida, traduzidos para outras línguas. Com isso quero dizer que realizou-se um processo de tradução da língua de origem da publicação para outra língua. Olhemos a tabela 7:

Tabela 7 – Línguas das traduções literárias

Língua estrangeira de destino	Quantidade de traduções
Espanhol	1
Francês	5
Inglês	2
Total	7

Fonte: Relatório – GAUSS/UFC.

Com base no *corpus* deste trabalho, constatei que das 70 (setenta) escritoras negras vivas, apenas 2 (duas), Conceição Evaristo (1946/MG) e Jarid Arrais (1990/CE), tiveram textos traduzidos. As outras traduções computadas foram as de Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977).

As bases de dados informaram que De Jesus teve três textos traduzidos. *Quarto de Despejo* (1960) foi vertido duas vezes para o inglês. A primeira no ano de 1962 na cidade Nova York pela editora E. P. Dutton, com o título de *Child of the dark: the diary of Carolina Maria de Jesus*. A segunda no ano de 1999 também na cidade de Nova York pela editora Barnes & Noble, com o título de *The unedited diaries of Carolina Maria de Jesus. Casa de Alvenaria* (1961) foi traduzido para o espanhol no ano de 1963 na cidade Buenos Aires pela editora Abraxas, com o título de *Casa de ladrillos*.

Por sua vez, *Diário de Bitita* (1986) foi vertido para o francês. A tradução teve o trânsito curioso¹⁸. O manuscrito foi primeiro traduzido do português para o francês e publicado em Paris no ano de 1982 pela editora Métailié com o título de *Journal de Bitita*. Em seguida, retraduzido do francês para o português e publicado no Rio de Janeiro pela editora Nova Fronteira no ano de 1986.

¹⁸ Explico melhor. De acordo com Silva (2011), no ano de 1975 duas jornalistas, a brasileira Clélia Pina e a francesa Maryvonne Lapouge, que reuniam testemunhos de mulheres brasileiras ligadas à cultura para o livro *Brasileiras: Voix, écrits du Brésil* (Brasileiras: Voz, escritos do Brasil), encontraram-se com De Jesus e ela cedeu-lhes um depoimento. Nesse encontro, De Jesus decidiu entregar dois cadernos manuscritos as duas jornalistas, contendo relatos de sua infância e poesias. De volta a Paris, elas realizaram a seleção dos textos e a tradução, visando o público francês. Por fim, publicaram o texto intitulado *Journal de Bitita* (Diário de Bitita) na coleção *Témoignages* (Testemunhos) da editora francesa Métailié. Poucos anos depois, a editora Nova Fronteira traduziu o texto do francês e o publicou em português.

Arrais tem o romance *As lendas de Dandara* (2016) vertido no ano de 2018 para a língua francesa na cidade de Paris pela editora Anacaona, com o título de *Dandara et les esclaves libres*.

Evaristo tem dois romances e um livro de contos traduzidos. *Ponciá Vicêncio* (2003) foi vertido para as línguas francesa e inglesa. A primeira tradução foi realizada no ano de 2007 na cidade do Texas pela editora Host Publications, intitulada *Ponciá Vicêncio*. A segunda no ano de 2015 na cidade de Paris pela editora Anacaona, intitulada *L'histoire de Poncia*. O romance *Becos da memória* (2006) foi traduzido no ano de 2016 para a língua francesa na cidade de Paris pela editora Anacaona, com o título de *Banzo, mémoires de la favela*. A coletânea de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres* foi traduzida no ano de 2017 para a língua francesa na cidade de Paris pela editora Anacaona, com o título de *Insoumises*.

Em face do exposto, observei uma circulação das autoras negras contemporâneas entre o campo literário brasileiro e o campo literário francês por intermédio de Paula Anacaona, que é uma editora e tradutora francesa.

Por fim, identifiquei as localizações geográficas das editoras que publicaram os textos das escritoras negras. Vejamos a tabela 8:

Tabela 8 – Localização geográfica das editoras

Localização	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
Bahia	20	0,0696	6,96
Berlim	1	0,0034	0,34
Colorado	6	0,0155	1,55
Distrito Federal	10	0,0348	3,48
Lisboa	1	0,0034	0,34
Londres	9	0,0313	3,13
Luisiana	1	0,0034	0,34
Maranhão	3	0,0104	1,04
Maryland	3	0,0104	1,04
Minas Gerais	31	0,1080	10,80
Paraíba	1	0,0034	0,34
Paris	1	0,0034	0,34
Pernambuco	4	0,0139	1,39
Rio de Janeiro	40	0,1393	13,93
Rio Grande do Sul	7	0,0243	2,43
Santa Catarina	1	0,0034	0,34

Localização	Frequência	Frequência relativa	Porcentagem (%)
São Paulo	97	0,3379	33,79
Texas	3	0,0104	1,04
NI	48	0,1672	16,72
Total	287	1	100

Fonte: Relatório – GAUSS/UFC.

Constatei a ocorrência de 287 (duzentos e oitenta e sete) editoras. Notei que uma fração delas localiza-se no exterior. 13 (3,8%) delas nos Estados Unidos, 9 (3,1%) em Londres e as cidades de Berlim, Lisboa e Paris com 1 (0,3%) editora situada em cada uma delas. Um total de 25 (8,7%) para ser mais exato. A maior parte das editoras localizam-se no Brasil. As casas de edição concentram-se principalmente nos seguintes estados: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Bahia com, respectivamente, 97 (33,7%), 40 (13,9%), 31 (10,8%) e 20 (6%). Essas cidades situadas nas regiões Sudeste e Nordeste do país concentram um total de 188 (64,4%) das editoras que publicaram os textos das escritoras negras.

2.5 Algumas propriedades gerais

O espaço social de produção de literaturas do qual Alves, Evaristo e Ribeiro têm feito parte apresentou as seguintes propriedades gerais:

a) 246 (50,5 %) publicações realizaram-se em antologias e/ou coletâneas;

Dessa maneira, verifiquei o indício da constituição do que eu designo neste estudo como alianças literárias entre as escritoras negras, visando resultados comuns. Com isso eu quis dizer que as escritoras negras têm estabelecido acordos a despeito das diferenças e dos conflitos entre elas, com o objetivo de viabilizar a publicação e a circulação de seus textos literários.

b) 433 (88,9%) publicações realizaram-se em português brasileiro, 4 (0,8%) em alemão, 1 (0,2 %) em francês, 25 (5,1%) em inglês e 2 (0,4%) em italiano;

c) registro de traduções literárias de apenas três escritoras negras. 5 (cinco) do grupo atual e 2 (duas) oriundas das precursoras;

As localizações geográficas das editoras comprovaram isso. 25 (8,7%) delas situam-se nas cidades dos Estados Unidos e da Europa. Diante disso, constatei a diversidade dos espaços linguísticos por onde esses textos têm circulado. Verifiquei um processo de circulação das literaturas de mulheres negras, a começar do ano de 1962, com a tradução de *Quarto de*

Despejo (1960) para a língua inglesa. Este traço constituinte do espaço é relevante porque ratificou recorrências de trocas simbólicas entre campos literários (trans) nacionalizados, dado que as literaturas nacionalizadas, como é o caso das brasileiras, têm se constituído na e por meio das relações de dependências recíprocas com outras literaturas igualmente nacionalizadas.

d) 46 (61,3 %) escritoras negras têm exercido outras atividades profissionais além da literária. 24 (31,9 %) desses outros ofícios especializados têm ligação com a prática da escrita, isto é, elas têm sido também professoras e jornalistas;

e) 50 (76, 9%) escritoras atingiram o nível básico da educação formal. 46 (61,2 %) delas concluíram o terceiro nível da educação formal nas modalidades graduação e pós-graduação;

f) 26 (34 %) escritoras nasceram no estado da Bahia, 12 (16 %) em Minas Gerais e 7 (9, 3%) em São Paulo;

Perante o exposto, o perfil coletivo deste espaço é composto por mulheres negras oriundas das regiões Nordeste e Sudeste do Brasil, mais especificamente, da Bahia, de Minas Gerais e de São Paulo. Elas têm os níveis básico e superior da educação formal e, além da escrita, têm exercido outras profissões. Dentre elas, destacam-se as de professora e jornalista. Com base na identificação de um alto nível de educação formal dessas mulheres, depreendi que elas além dessas atividades profissionais, têm exercido a atividade intelectual. Com isso quis dizer que uma fração delas é pesquisadora e, em razão disso, tem escrito dissertações, teses, artigos científicos, ensaios críticos além de textos de ficção. Estes últimos, publicados em grande maioria em coletâneas e/ou antologias literárias em língua portuguesa, porém, com publicações e traduções em alemão, espanhol, francês, inglês e italiano. Como veremos a seguir, o estudo das trajetórias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves anteriores a este espaço me permitirá perscrutar a constituição de disposições à prática profissional da escrita em seus *habitus*.

3 AS TRAJETÓRIAS ANTECEDENTES AO ESPAÇO: AS CONDIÇÕES SOCIAIS DE FORMAÇÃO DE VOCAÇÕES LITERÁRIAS

Se viver é geral, o passo de cada um é muito particular (RAMOS, 2011, p. 72).

Por meio de um jogo de palavras heideggeriano, poder-se-ia dizer que a disposição é exposição. Justamente porque o corpo está (em graus diversos) exposto, posto em xeque, em perigo no mundo, confrontado ao risco da emoção, da ferida, do sofrimento, por vezes da morte, portanto obrigado a levar o mundo a sério (e nada é mais sério do que a emoção, que atinge o âmago dos dispositivos orgânicos), ele está apto a adquirir disposições que constituem elas mesmas aberturas ao mundo, isto é, às próprias estruturas do mundo social de que constituem a forma incorporada (BOURDIEU, 2001, p. 171).

Este capítulo tem o objetivo de analisar as condições sociais de formação das vocações literárias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves. Considerarei as trajetórias sociais e literárias das três escritoras ocorrências paradigmáticas de feminilizações e enegrecimentos de autorias no campo literário brasileiro contemporânea. Elas concentram algumas das propriedades gerais do espaço de produção de literaturas de mulheres negras. Vejamos o quadro 7:

Quadro 7 – Características gerais das trajetórias de Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves

	Miriam Alves	Esmeralda Ribeiro
Ano de nascimento	1952.	1958.
Ano da estreia literária	1982.	1982.
Caráter das publicações	41 (quarenta e um) obras coletivas e 4 (quatro) obras individuais.	37 (trinta e sete) obras coletivas e 2 (duas) obras individuais.
Gêneros praticados	Poesia, conto e romance.	Poesia e conto.
Línguas das publicações	Português, inglês e alemão.	Português e inglês.
Localização das editoras	Brasil, EUA, Alemanha e Inglaterra.	Brasil, EUA e Inglaterra.
Local de nascimento	São Paulo/SP.	São Paulo/SP.
Nível de educação formal	Nível superior na modalidade graduação completo.	Nível superior na modalidade graduação completo.
Ofício além do de escritora	Assistente social.	Jornalista.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves são oriundas da Região Sudeste do país. Elas têm o terceiro nível da educação formal na modalidade graduação concluído. Alves exerceu o ofício de assistente social e Ribeiro o de jornalista. Ambas encontram-se aposentadas. Elas ingressaram no campo literário no ano de 1982 por meio da 5ª (quinta) edição dos Cadernos Negros. Na ocasião, Alves estava com 30 (trinta) anos e Ribeiro com 24 (vinte e quatro). Desde esse momento até o ano de 2019, Ribeiro publicou 39 (trinta e nove) textos, dentre os quais, 37 (trinta e sete) estão em obras coletivas e 2 (dois) são obras individuais (um livro de contos e um livro infantojuvenil). Ela tem praticado os gêneros poesia e conto e, além da língua portuguesa, a escritora publicou textos em língua inglesa.

De modo semelhante ao de Ribeiro, Alves publicou 45 (quarenta e cinco) textos, dentre os quais, 41 (quarenta e uma) estão em obras coletivas e 4 (quatro) são obras individuais (dois livros de poesia, um de conto e um romance). Ela tem praticado os gêneros poesia e conto e, de modo diferente ao de Ribeiro, ela tem praticado o gênero romance. Alves tem edições em língua portuguesa e inglesa e, de modo distinto ao de Ribeiro, a escritora publicou textos em língua alemã.

Alves e Ribeiro têm exercido simultaneamente a atividade literária e intelectual. Elas têm praticado o gênero artigo científico e o gênero ensaio. No caso de Alves, ela realizou uma pesquisa sobre a literatura brasileira contemporânea, com base em uma perspectiva afro-brasileira e a publicou na forma de livro, intitulado *BrasilAfro Autorrevelado: literatura brasileira contemporânea* (2010). A seguir, vejamos o quadro 8, no qual apresento informações sobre Evaristo.

Quadro 8 – Características gerais da trajetória de Conceição Evaristo

Conceição Evaristo	
Ano de nascimento	1946.
Ano da estreia literária	1990.
Caráter das publicações	33 (trinta e três) obras coletivas e 7 (sete) obras individuais.
Gêneros praticados	Poesia, conto e romance.
Línguas das publicações	Português, inglês, francês e alemão.
Localização das editoras	Brasil, EUA, Alemanha, Inglaterra e França.
Local de Nascimento	Belo Horizonte/ MG.
Nível de educação formal	Nível superior nas modalidades graduação e pós-graduação (mestrado e doutorado) completo.
Ofício além do de escritora	Professora.

Fonte: Elaborado pelo autor.

Semelhantemente à Alves e Ribeiro, Conceição Evaristo é oriunda da Região Sudeste do país e tem o terceiro nível da educação formal na modalidade graduação concluído. Diferentemente de Ribeiro e Alves, Evaristo tem a modalidade pós-graduação do nível superior concluída. Ela é mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ), doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Evaristo exerceu durante muitos anos o ofício de professora do nível básico de educação na rede pública municipal de ensino do Rio de Janeiro (RJ). Hoje encontra-se aposentada.

De modo distinto ao de Alves e Ribeiro, Evaristo ingressou no campo literário no ano de 1990 e, de modo semelhante ao das duas antecessoras, ela o fez por meio dos CN. Na ocasião, Evaristo estava com 44 (quarenta e quatro) anos. Desde essa época até o ano de 2019, ela publicou 40 (quarenta) textos, dentre os quais, 33 (trinta e três) estão em obras coletivas e 7 (sete) são obras individuais (três romances, três livros de contos e um livro de poesia).

A quantidade total de textos publicados por Evaristo e Ribeiro são semelhantes e Alves se destacou das duas com um pouco a mais. Com relação a quantidade de publicações em obras coletivas, Alves destacou-se com um maior volume, seguida por Ribeiro e Evaristo. Dessa maneira, observei que cada uma das três escritoras tem construído alianças literárias, com o intuito de viabilizar as publicações de seus textos. No que diz respeito às obras individuais, Evaristo se destacou com quase o dobro das de Alves e mais que o triplo das de Ribeiro.

Semelhantemente à Alves e Ribeiro, Evaristo tem praticado poesia, conto, romance e tem publicações em língua portuguesa, inglesa e alemã. Mais uma similitude com as suas contemporâneas é o fato de Evaristo exercer concomitantemente a atividade literária e intelectual, praticando também o gênero artigo científico e o gênero ensaio.

A título de comparação, as trajetórias das quatro autoras negras estreantes nos anos de 1977 e 1978, Aline França, Cyana Leahy-Dios, Fátima Trinchão e Lourdes Teodoro, têm características semelhantes às de Alves, Evaristo e Ribeiro. Contudo, as últimas diferenciam-se das primeiras em relação à quantidade e a continuidade de publicações subsequentes à do ingresso no campo literário. As três autoras têm publicado seus textos quase que ininterruptamente desde a sua estreia até o presente. Elas, além de manterem certa regularidade nas publicações, têm um maior volume de textos publicados quando comparadas às quatro autoras, cujas estreias tornaram-se um marco da emergência de um espaço de

produção das literaturas de mulheres negras. Portanto, as trajetórias de Alves, Evaristo e Ribeiro constituem casos representativos para uma análise do processo de feminilização e enegrecimento do campo de produção de literaturas brasileiras contemporâneas. Reconstruí as trajetórias antecedentes ao ingresso delas neste espaço social, com o intuito de examinar a formação de suas vocações literárias.

3.1 A vocação literária e as suas condições sociais de formação

3.1.1 A crença na literatura

Willy Pelletier (1986) em sua resenha do livro *Naissance de l'écrivain* (1985), de Alain Viala, afirmou que este último deslocou as questões sobre a literatura colocadas do ponto de vista dos críticos literários para o dos sociólogos. Para Viala (1985), era comum os críticos perguntarem “pour qui et pour quoi écrit-on¹⁹” (PELLETIER, 1986, p. 584). A meu ver, trata-se de questões, em certa medida, plausíveis. No entanto, as respostas a que elas conduziam, restringiam o entendimento do trabalho literário às intenções pessoais de cada escritor.

Viala (1985) considerou tal limitação e, em razão disso, reformulou as perguntas com o intuito de ampliar a discussão considerando igualmente a perspectiva coletiva do trabalho do escritor. Desse modo, o sociólogo perguntou além de “pour qui et pour quoi écrit-on” (PELLETIER, 1986, p. 584), “porquoi peut-on écrire et comment doit-on écrire²⁰”, principalmente, “quelles conditions sociales furent nécessaires pour que soit inventée la littérature²¹” (PELLETIER, 1986, p. 584).

Segundo Pelletier (1986), Viala (1985) rastreou o início do desenvolvimento da literatura como um espaço social relativamente autônomo até o século XVII das sociedades europeias. De acordo com o sociólogo, esse processo ocorreu correlacionado ao avanço progressivo da divisão do trabalho social e ao surgimento de grupos profissionais com inclinações e interesses específicos nessas sociedades. Portanto, considerando os marcos históricos do ocidente europeu, a figura do escritor surgiu no período clássico, mais especificamente com:

19 Esta tradução é minha: “para quem e para que é que se escreve” (PELLETIER, 1986, p. 584).

20 Esta tradução é minha: “porque é que se pode escrever e como se deve escrever” (PELLETIER, 1986, p. 584).

21 Esta tradução é minha: “que condições sociais foram necessárias para que fosse inventada a literatura” (PELLETIER, 1986, p. 584).

l'émergence, au XVII^e siècle, d'un groupe de gens de lettres qui se différencient des doctes de l'Université liés à l'Église en prenant appui sur le pouvoir absolutiste pour promouvoir la langue française, langue mondaine, contre le latin, langue de l'ordre érudit européen. À la mission pédagogique des doctes, ils opposent la fonction de la littérature comme divertissement: plaire, tel est leur objectif. La production littéraire se différencie alors du pôle savant de la production intellectuelle, conférant aux auteurs une position et une considération sociales. Des instances spécifiques voient le jour, comme les palmarès d'écrivains et les académies, dont l'essor culmine avec l'officialisation de l'Académie française en 1635. Libérant partiellement l'activité littéraire du clientélisme, l'officialisation de l'Académie française marque la reconnaissance par l'État d'une instance littéraire à laquelle, en contrepartie du service du pouvoir, est accordé le statut de corps et délégué le pouvoir de légiférer en matière de normes langagières. Elle scelle l'alliance entre la monarchie absolutiste et les gens de lettres engagés dans une lutte contre les clercs et les doctes pour faire advenir, contre l'ancien ordre érudit européen, un ordre littéraire mondain et français accessible aux "honnêtes gens."²² (SAPIRO, 2007a, p. 16).

Pierre Bourdieu (1996a), com base em uma análise do caso francês, demonstrou, aos moldes de sua teoria dos campos, o amadurecimento da atividade literária em meados do século XIX na forma de um espaço social com agentes e instituições relativamente independentes das pressões das esferas econômicas, políticas e religiosas. Segundo o sociólogo:

Flaubert [1821-1880], como se sabe, contribuiu muito, acompanhado por outros, nomeadamente Baudelaire [1821-1867], para a constituição do mundo literário à parte, submetido às suas próprias leis. Reconstruir o ponto de vista de Flaubert, quer dizer, o ponto de vista do espaço social a partir do qual se formou a sua visão do mundo, e esse espaço social ele próprio, é abrir a possibilidade real de nos situarmos nas origens de um mundo cujo o funcionamento se tornou tão familiar para nós que as regularidades e as regras às quais obedece nos escapam (BOURDIEU, 1996a, p. 67-68, *grifos meus*).

A experiência francesa analisada por Bourdieu (1996a) tornou-se uma das recorrências estruturais emblemáticas da constituição de espaços sociais com regras particulares de funcionamento e de regulação do trabalho literário no período moderno do ocidente europeu. Desse momento em diante, sedimentou-se as condições sociais de possibilidade do

22 Esta tradução é minha: "A emergência, no século XVII, de um grupo de pessoas letradas que se diferenciam dos doutores da universidade ligados à Igreja, apoiando-se no poder absolutista para promover a língua francesa, língua mundana, contra o latim, língua da ordem erudita europeia. À missão pedagógica dos doutores, eles opuseram a função da literatura como entretenimento: agradar é o objetivo dela. A produção literária se diferencia então do polo erudito da produção intelectual, conferindo aos autores uma posição e uma consideração social. As instâncias específicas surgem, como os quadros dos escritores e as academias, cuja a expansão culmina com a oficialização da Academia francesa em 1635. Liberando parcialmente a atividade literária do clientelismo, a oficialização da Academia francesa marca o reconhecimento pelo Estado de uma instância literária para a qual, em contrapartida do serviço do poder, é concedido o estatuto de associação e delegado o poder de legislar em matéria de normas linguísticas. Ela sela a aliança entre a monarquia absolutista e as pessoas letradas engajadas em um luta contra os clérigos e os doutores para fazer advir, contra a antiga ordem erudita europeia, uma ordem literária mundana e um francês acessível às 'pessoas comuns'." (SAPIRO, 2007a, p. 16).

reconhecimento da literatura como um valor social e o aparecimento deste profissional especializado, que é o escritor.

Gisèle Sapiro (2007a) afirmou a existência de duas condições sociais que favorecem a formação da vocação de escritor em sociedades contemporâneas capitalistas. A primeira é “l’autonomisation d’un champ littéraire ayant le pouvoir de produire une *illusio*, une croyance largement partagée dans la littérature, laquelle se voit revêtue d’une fonction sacrée dans les sociétés laicisées.”²³ (SAPIRO, 2007a, p. 33). Muitas vezes, com o intuito de inscrever-se na posição de escritor, homens e mulheres colocam em segundo plano projetos pessoais e outras atividades profissionais para investirem em uma carreira literária. Isso é um dos efeitos da *illusio*, encarnado naqueles que almejam integrar o campo literário e nos que já o integram. Além disso, Sapiro (2007a) apontou-me que:

l’illusio n’est pas seulement partagée par les agents qui participent au champ littéraire mais a acquis une reconnaissance sociale qui fait que l’on ne peut assimiler cette activité, même exercée sans contrepartie financière, à un loisir. La reconnaissance de l’écrivain par ses pairs lui procure un capital symbolique, une considération, qui lui confère une véritable position sociale dans la société²⁴ (SAPIRO, 2007a, p. 13).

Segundo Bourdieu (1996b): “a *illusio* é estar preso ao jogo, preso pelo jogo, acreditar que o jogo vale a pena ou, para dizê-lo de maneira mais simples, que vale a pena jogar.” (BOURDIEU, 1996b, p. 139). Uma das principais recompensas pela qual homens e mulheres acreditam valer a pena jogar no campo literário é o ganho da posse exclusiva do poder para definir, por exemplo, quem é escritor. Nessa esteira, Regina Dalcastagnè (2005) e Amanda Massuela (2018) mostraram-me dados referentes aos traços recorrentes do perfil do escritor brasileiro em um período de 49 (quarenta e nove) anos, com base em publicações das casas de edição reconhecidas como as mais proeminentes pelo campo literário brasileiro. Elas as consideraram em razão de essas editoras deterem e transferirem grande medida de capital simbólico às autoras e aos autores e igualmente às suas obras.

Notei entre 1965 a 1979 que, dos 86 (100%) autores e autoras publicados pela Civilização Brasileira e a José Olympio, 80 (93%) eram brancas e brancos e apenas 6 (7%)

23 Esta tradução é minha: “a autonomização de um campo literário, tendo o poder de produzir uma *illusio*, uma crença largamente compartilhada na literatura, a qual se vê revestida de uma função sagrada nas sociedades laicizadas.” (SAPIRO, 2007a, p. 33).

24 Esta tradução é minha: “A *illusio* não é somente compartilhada pelos agentes que participam do campo literário, mas adquiriu um reconhecimento social e torna impossível assimilar esta atividade, mesmo exercida sem contrapartida financeira, a um lazer. O reconhecimento do escritor pelos seus pares proporciona-lhe um capital simbólico, uma consideração que lhe confere uma verdadeira posição social na sociedade.” (SAPIRO, 2007a, p. 13).

eram negros e negras. Com relação ao gênero, 71 (82,6%) eram homens e 15 (17,4%) eram mulheres.

Em seguida, verifiquei entre 1990 e 2004 que, dos 165 (100%) autores e autoras publicados pela Companhia das Letras, Record e Rocco, 155 (93,9%) eram brancas e brancos, enquanto que 4 (2,4%) eram negros e negros e 6 (3,6%) não foram identificados. Com relação ao gênero, 120 (72,7%) eram homens e 45 (27,3%) eram mulheres.

Por último, vi entre 2005 e 2014 que, dos 197 (100%) autores e autoras publicados pela Companhia das Letras, Record e Objetiva/Alfaguara, 192 (97, 5%) eram brancos e brancas, enquanto que apenas 5 (2,5%) eram negros e negras. Com relação ao gênero, 139 (70,6%) eram homens e 58 (29,4%) eram mulheres.

Observei um aumento de mulheres brancas escritoras no campo literário brasileiro em um período de quase meio século. Porém, eu não verifiquei o mesmo dos homens negros escritores, tampouco das mulheres negras escritoras. As frações desses dois últimos são minúsculas nos períodos de 1965 a 1979, 1990 a 2004 e 2005 a 2014. Na verdade, constatei uma certa constância nas quantidades dessas frações no decorrer do tempo. Considerei o intervalo entre 1990 e 2014 como o mais atual. A quantidade exígua de mulheres negras escritoras e homens negros escritores nesse período não pode ser justificada pela inexistência desses dois grupos de profissionais da escrita.

Como dito em outro momento, a começar de 1978, emergiram espaços de produção das literaturas de homens negros e de mulheres negras no campo literário brasileiro. O problema das ausências desses profissionais foi e ainda é de quem tem estabelecido os lugares legítimos de consagração no campo literário, ou seja, de quem tem conquistado o “monopólio do *poder de consagração* dos produtores e dos produtos.” (BOURDIEU, 1996a, p. 256) nesse espaço social. Dalcastagnè (2005) sintetizou de modo preciso o perfil do escritor publicado pelas editoras dominantes no mercado editorial brasileiro, fundamentada em uma análise do período de 1990 a 2004. Em suas palavras: “ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrando na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 33). A pesquisadora acrescentou a isso o fato de “aqueles que participam do campo literário já estão presentes também em outros espaços privilegiados de produção do discurso, notadamente na imprensa e no ambiente acadêmico.” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 32). Com isso ela quis dizer que eles, além do trabalho de escritor, atuam como jornalistas, professores universitários, tradutores e roteiristas.

Perante o exposto, constatei uma posição dominante, embranquecida e masculinizada, no campo literário, autodefinindo-se como o modelo legítimo de escritor brasileiro, principalmente, impondo às mulheres e aos homens pretendentes a ocupar a posição de escritor tal molde. No momento em que referi-me ao embranquecimento e a masculinização de uma posição dominante, quis deixar escuro a refração das tensões raciais e de gênero da sociedade brasileira atual em seu campo de produção de literaturas. Portanto, os homens e as mulheres que têm aderido a *illusio* produzida pelo campo literário e ao jogo instilado por ela têm encarnado em suas trajetórias sociais e literárias feminilizações, enegrecimentos, masculinizações e embranquecimentos.

Efetivamente, Alves, Evaristo e Ribeiro tornaram-se mulheres negras. As outras escritoras, mulheres brancas e, por sua vez, os outros escritores, homens brancos. Como não há essência biológica e cultural nesses modos de ser, verifiquei como tem sido construído os lugares das branquitudes brasileiras, ou seja, o que é tornar-se branco no Brasil. De acordo com Silvio Almeida (2019):

Muitas explicações sobre o racismo afirmam a existência de uma supremacia branca. A supremacia branca pode ser definida como a dominação exercida pelas pessoas brancas em diversos âmbitos da vida social. Essa dominação resulta de um sistema que por seu próprio modo de funcionamento atribui vantagens e privilégios políticos, econômicos e afetivos às pessoas brancas. O problema de considerar o racismo como obra da supremacia branca ocorre quando se considera este termo fora de um contexto histórico. *Não há uma essência branca impressa na alma de indivíduos de pele clara que os levaria a arquitetar sistemas de dominação racial.* (...) Não se nega que uma das características do racismo é a dominação de um determinado grupo sobre outro, mas o problema está em saber como em que circunstâncias essa dominação acontece. A ideia de supremacia branca pode ser útil para compreender o racismo se for tratada a partir do conceito de hegemonia e analisada pelas lentes da *branquidade* ou *branquitude* (ALMEIDA, 2019, p. 74-75, *grifos meus*).

Lia Schucman (2014) afirmou que tornar-se branco é uma ocorrência assentada em posições sociais que os sujeitos ocupam. Segundo a psicóloga, os lugares simbólicos e materiais das branquitudes têm sido produzidos de acordo com variantes históricas e sociais. O fenômeno social dos embranquecimentos tem se apresentado de modos distintos conforme os processos sociais de longa duração das formações políticas, econômicas e culturais de diferentes sociedades. Como dito em outro momento, raça social é uma invenção cultural fundamentada em uma ideia errônea e ultrapassada de raça biológica. Sendo assim, ela não existe de modo essencial. Na verdade, raça social tem sido produzida relacionalmente e contextualmente para dar significados aos processos sociais de diferenciação, sobretudo, à

construção de relações de poder e de dominação material e simbólica entre os grupos humanos.

Dessa maneira, tornar-se branco nos Estados Unidos tem tido uma conexão firme com a origem étnica e genotípica culturalmente atribuída a cada pessoa naquele país. Na África do Sul, fenótipo e origem étnica têm sido traços pelos quais as culturas locais têm conhecido e reconhecido os lugares sociais das branquitudes. Tornar-se branco no Brasil tem exigido um fenótipo, tem implicado em um *status* e tem estabelecido uma aparência. Segundo Liv Sovik (2004), no caso brasileiro:

Ser branco exige pele clara, feições europeias, cabelo liso, ser branco no Brasil, é uma função social e implica desempenhar um papel que carrega em si uma certa autoridade ou respeito automático, permitindo trânsito, eliminando barreiras. Ser branco não exclui ter sangue negro (SOVIK, 2004, p. 366 *Apud* SCHUCMAN, 2014, p. 84).

Como tem se tratado de modos de vida individual e coletiva racializados, as marcas classificatórias atribuídas culturalmente às branquitudes brasileiras têm variado. Com isso quis dizer que embranquecer no Brasil tem sido uma experiência social diversificada. Os lugares sociais em que indivíduos autodeclarados brancos ou reconhecidos como tais localizam-se em nossa sociedade diversificam-se no momento em que eles constituem-se com outros traços culturalmente racializados. Por exemplo, a ocorrência de um cabelo encrespado ou de um desejo de torná-lo dessa forma. Diversificam-se igualmente no momento em que estão intersectados com gênero, classe, geração e sexualidade. Os embranquecimentos de lugares sociais são fenômenos complexos e mobilizam a junção de diversas características sociais e traços culturais com sentidos mutáveis. Vale ressaltar que os usos desses elementos de identificação e os sentidos a eles atribuídos pelos indivíduos embranquecidos têm sido significados positivamente em razão dos privilégios adquiridos socialmente por eles em relação aos outros indivíduos, como os enegrecidos.

Tornar-se branco no Brasil tem como constante a aquisição de vantagens sociais oriundas dos processos de formação de nossa estrutura social. De acordo com Schucman (2004), a produção social dos lugares das branquitudes brasileiras tem, em grande medida, relação com o processo de colonização português e os seus efeitos na configuração de nossa experiência social desde aquele momento até o presente. Segundo a psicóloga:

A branquitude é entendida como uma posição em que sujeitos que ocupam esta posição foram sistematicamente privilegiados no que diz respeito ao acesso a recursos materiais e simbólicos, gerados inicialmente pelo colonialismo e pelo

imperialismo, e que se mantêm e são preservados na contemporaneidade (SCHUCMAN, 2014, p. 84).

Além dos embranquecimentos, outra marca do modelo de escritor tornado legítimo pelo campo literário brasileiro atual é a das masculinizações. Rolf de Souza (2009, 2013) afirmou que nas décadas de 60 e 70 do século XX, junto às lutas dos movimentos negros, LGBT's e feministas, emergiram reflexões com base em pesquisas científicas sobre o que é tornar-se homem. De acordo com o antropólogo:

Em todas as sociedades estudadas, há uma masculinidade socialmente valorizada e uma exigência para que esta seja desempenhada pelos homens. Esta masculinidade desejada é que estrutura as relações de poder, sendo ela o que alguns pesquisadores chamam de masculinidade hegemônica (SOUZA, 2013, p. 36).

A despeito de a nós homens serem concedidas vantagens sociais, cada um usufrui delas desigualmente no momento em que as configurações sociais de nossas masculinidades ocorrem intersectadas com geração, classe, sexualidade e raça. Por exemplo, Souza (2009, 2013) mencionou que as masculinidades enegrecidas e homossexualizadas são os principais alvos de discriminação da parte das masculinidades embranquecidas e heterossexualizadas. Isso porque as práticas sociais destas últimas diferenciam-se e desigualam-se em relação às das primeiras. Desse modo, homens brancos heterossexuais têm compelido homens negros homossexuais às posições marginalizadas, utilizando os privilégios sociais de suas posições de poder. Isso tem funcionado como uma maneira de eles manterem-se em lugares considerados hegemônicos por meio da desqualificação dos homens que não correspondem às expectativas sociais de tais lugares. Nas palavras do antropólogo:

Para a manutenção do prestígio conferido pela masculinidade hegemônica ocidental, os homens brancos elaboram estratégias para a manutenção deste lugar de poder. Estas estratégias têm como função principal a subordinação de todos aqueles e aquelas que, segundo seus critérios, se afastam deste ideal: as mulheres; homens homossexuais; negros, indígenas; pessoas com deficiência etc. O entrecruzamento destas variáveis afasta mais ainda um sujeito deste ideal: uma mulher homossexual está mais distante, por exemplo, que um homem também homossexual, pois mesmo homossexual, a masculinidade de alguma forma possibilita a aproximação do ideal hegemônico, basta que vejamos a invisibilidade com que a homossexualidade feminina é relegada, se comparada à masculina, para percebemos o quanto as mulheres estão distantes desse ideal; um homem com deficiência e assim por diante, entretanto, nada afasta mais deste ideal do que a variável *raça* (SOUZA, 2013, p. 49).

Conforme Souza (2009, 2013), o embranquecimento é uma das características recorrentes de masculinidades hegemônicas em sociedades constituídas por meio de experiências de colonização. Sendo assim, concluí que a experiência social brasileira tem

configurado lugares sociais masculinizados e embranquecidos em que os indivíduos neles inscritos são privilegiados material e simbolicamente. Por exemplo, tornar-se homem e branco no Brasil contemporâneo tem proporcionado a prerrogativa social da aquisição de uma humanidade universalizada.

Renato Ortiz (2007) afirmou que tem sido concedidos significados distintos ao conceito de universal de acordo com quem os têm atribuído e segundo as intenções de quem os têm atribuído. O sociólogo chamou-me atenção para o seguinte:

A perspectiva sociológica permite-nos afirmar vários universais que se contradizem uns aos outros e competem entre si (...) Eles não existem em abstrato, devem ser situados historicamente e qualificados em suas especificidades (ORTIZ, 2007, p. 9).

Ortiz (2007) mostrou-me que uma das significações coletivas da ideia de universal ocorreu da parte dos filósofos europeus, situados no contexto social e cultural da produção de ideias designadas como iluministas. De acordo com o sociólogo:

Os pensadores dos séculos XVII e XVIII divergiam na sua avaliação a respeito da sociedade, da passagem do estado selvagem para a vida coletiva, das formas de governo dos povos (democracia, despotismo, monarquia), da hierarquia das raças e da origem da linguagem. No entanto, eles partiam de um mesmo princípio: o homem. Esse é um ser objetivamente dado, raiz de toda sociedade, independentemente da forma como ela se autogoverna ou se estrutura. Ser racional, capaz de sair do estado da natureza por meio de um contrato social no qual o bem comum seria superior à vontade individual desregrada. O humanismo das Luzes funda-se nessa categoria transcendente e abstrata, ela permite as generalizações filosóficas sobre um conjunto diverso (historicamente) e homogêneo (filosoficamente), passível de ser compreendido e ordenado segundo a razão: a humanidade. (...) Postula-se portanto a existência de um homem guiado pela razão (...) e um conjunto de valores pelos quais ele age no mundo: espírito de liberdade, uso público da razão, responsabilidade. “Natureza humana” associa-se, assim, a metavalores cuja realização seria evidentemente necessária. (...) eles seriam transcendentais e anteriores à sua efetivação histórica, e em princípio fundariam e legitimariam a existência das sociedades modernas (ORTIZ, 2007, p. 7-8).

As frações masculinizadas e embranquecidas das sociedades ocidentais europeias têm produzido e acionado um conceito de universal com o objetivo de conceder sentidos à construção social de uma ideia autorreferenciada de humanidade. Considerei isso até certo ponto válido. Os cientistas sociais têm mostrado-me que as sociedades têm produzido culturas capazes de organizar os significados coletivos das experiências compartilhadas pelos seus membros. Contudo, elas têm ultrapassado o limite no momento em que colocam-se como a única referência de humanidade e, dessa maneira, passam a deter o monopólio do poder de interpretação do que é tornar-se humano. A meu ver, estes tem sido os problemas.

Desse modo, a produção social de uma ideia de humanidade nas culturas ocidentalizadas têm ocorrido mediante relações de força e de dominação simbólica. A imposição de uma noção europeizada de tornar-se humano aos outros povos ocorreu por meio de invasões e processos de colonização, com o intuito de subjugar-los e explorá-los, disfarçados de intenção civilizatória. De acordo com Almeida (2019):

É nesse contexto que a raça emerge como um conceito central para que a aparente contradição entre a universalidade da razão e o ciclo de morte e destruição do colonialismo e da escravidão possam operar simultaneamente como fundamentos irremovíveis da sociedade contemporânea. Assim, a classificação de seres humanos serviria, mais do que para o conhecimento filosófico, como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a submissão e destruição de populações das Américas, da África, da Ásia e da Oceania. Sobre os indígenas americanos, a obra do etnólogo holandês, Cornelius de Pauw, é emblemática. Para o escritor holandês do século XVIII, os indígenas americanos “não têm história”, são “infelizes”, “degenerados”, “animais irracionais” cujo temperamento é “tão úmido quanto o ar e a terra onde vegetam”. Já no século XIX, um juízo parecido com o de Pauw seria feito pelo filósofo Hegel acerca dos africanos, que seriam “sem história, bestiais e envoltos em ferocidade e superstição”. As referências a “bestialidade” e “ferocidade” demonstram como a associação entre seres humanos de determinadas culturas, incluindo suas características físicas, e animais ou mesmo insetos é uma tônica muito comum do racismo e, portanto, do processo de *desumanização* que antecede práticas discriminatórias ou genocídios até os dias de hoje (ALMEIDA, 2019, p. 19).

O processo de longo prazo de universalização da humanidade de um grupo social embranquecido e masculinizado, tem como efeito a naturalização da percepção de somente ele ser visto desta maneira. Não sem motivo, a expressão “o homem” tem sido evocada todas as vezes que fazemos uma menção direta à ideia de humanidade. Simone de Beauvoir (1970) afirmou que a humanidade tem sido representada por meio da figura masculina à medida que ela foi convertida na referência legítima do tornar-se humano. Além disso, a universalização desse grupo social o tem desobrigado de autodeclarar a sua racialização. No momento em que dizemos “o homem” para nos referirmos à humanidade, o seu embranquecimento não é nomeado. Certamente o problema não tem sido a humanização de homens brancos e a universalização desta. Tem sido o fato de somente eles serem conhecidos e reconhecidos como tais. A universalização de uma humanidade embranquecida e masculinizada tem produzido uma particularização e uma hierarquização de outros sentidos de tornar-se humano em relação a ela.

Diante disso, considere que a posição dominante, embranquecida e masculinizada, no campo de produção de literaturas, tem sido uma refração das tensões raciais e de gênero da sociedade brasileira contemporânea. O campo literário tem refratado tais conflitos em linguagens, regras e disputas que lhes são próprias. Homens brancos escritores têm construído

uma figura autorreferenciada de autor literário e têm mobilizado o capital simbólico acumulado nesse espaço social para universalizá-la.

Autores brancos têm sido desobrigados de autodeclarar masculinizações e embranquecimentos, sem que isso lhes cause prejuízos simbólicos. Eles percebem a si e as suas obras literárias como universais (“eu sou escritor e faço literatura.”). Percebem outros autores e autoras, como as autodeclaradas negras ou afro-brasileiras (“elas não são escritoras, são escritoras negras ou afro-brasileiras.”) e as suas obras (“isso é uma obra literária negra ou afro-brasileira.”) apenas na qualidade de particular. Dessa maneira, de um ponto de vista dominante do campo literário brasileiro, autores, autoras e obras são diferenciados. O problema é que tais diferenças são interpretadas como inferiorização (“elas fazem uma literatura feminina negra e eu faço literatura.”) em relação a superiorização da perspectiva dominante (“eu faço literatura universal e elas uma literatura particular.”). Com isso quis dizer que a universalização e a particularização são utilizadas para marcar hierarquias entre diferentes autorias literárias.

A aquisição de reconhecimento social é percebida pelos autores brancos como uma conquista apenas em razão do seu comprometimento individual com o trabalho literário. A universalização tem ocultado as marcas de diferenciação e os privilégios deles no campo literário derivados de seu lugar social. No momento em que um grupo embranquecido e masculinizado de autores tem sido publicado pelas casas editoriais de maior prestígio do país, ocupado espaço majoritário na Flip e atendido com frequência aos critérios de elegibilidade da ABL, o campo de produção de literaturas brasileiras tem feito o público leitor e os homens e as mulheres que aspiram a profissionalização literária ver e crer que quem pode ser considerado escritor seria apenas o homem branco.

Miriam Alves relatou em uma entrevista o momento da consolidação da intenção de tornar-se escritora. Ela tinha 15 (quinze) anos de idade na época e inspirou-se em uma figura de escritor representada pelas narrativas fílmicas norte-americanas. Segundo Alves, o escritor era “normalmente um homem, branco, de cachimbo e uma máquina de escrever. E [existia] um silêncio e ele ia assim e ficava aquela coisa²⁵.” A imagem descrita apresenta alguns dos traços da representação dominante de escritor e indica algumas das condições materiais do exercício da atividade literária. O ofício da escrita exigiria reserva de tempo e um espaço adequado. O comedimento dos atos e a ausência de interrupções sonoras, configurariam um ambiente de trabalho quase sacrossanto, caracterizado por certa medida de ritualização da

25 TV BieNews – Entrevista com Miriam Alves. Disponível em: <https://bityli.com/Plqpo>. Acesso em 19 set. 2020 [Grifos meus].

prática da escrita, demandando um nível razoável de concentração em seu exercício. O escritor teria ainda à disposição uma máquina de escrever, o que modernizaria a execução de seu trabalho.

A representação de uma figura “padrão” do escritor propagada pelo cinema norte-americano da segunda metade do século XX era igual à legitimada pela configuração do campo literário brasileiro da mesma época. Alves completou 15 (quinze) anos em 1967 e afirmou em entrevista que começou a trabalhar aos 18 (dezoito) anos, portanto, em 1970. Com o dinheiro do primeiro salário, comprou uma máquina de escrever e um maço de cigarros. Desde então, sentia-se uma escritora, disse ela. Portanto, em um primeiro momento, Alves apropriou-se da representação dominante de escritor do campo de produção de brasileiras daquele período amplamente difundida pelo cinema hollywoodiano e, muito provavelmente, pelo brasileiro também.

3.1.2 Disposições constitutivas de um *habitus* letrado

De acordo com Gisèle Sapiro (2007a), as disposições constitutivas de um *habitus* letrado é a segunda condição social de formação de vocações literárias em sociedades capitalistas contemporâneas. Segundo a socióloga:

Les activités artistiques sont généralement considérées comme le terrain d’expression privilégié de l’individualité et de la subjectivité. Leur degré de personnalisation élevé est le corollaire de leur faible réglementation. Plutôt que des positions toutes faites, impliquant des tâches fixées au préalable auxquelles il faudrait s’ajuster, ce sont des positions à faire. Elles se distinguent sous ce rapport des espaces bureaucratiques et des professions organisées. À la routinisation des tâches et à l’interchangeabilité de leurs exécutants, elles opposent le charisme d’une personnalité unique, dont le nom propre constitue le capital symbolique. À la compétence certifiée, le don individuel. Au principe d’utilité qui régit les sociétés capitalistes, la gratuité des biens symboliques. C’est pourquoi l’orientation vers ces activités est conçue comme l’expression d’une vocation²⁶ (SAPIRO, 2007b, p. 5).

A palavra vocação, derivada do verbo *vocare*, que, em latim, quer dizer *chamar*, tem uma dupla origem etimológica. Uma na esfera religiosa de matriz judaico-cristã e outra na esfera jurídica das sociedades europeias modernas. Nessa última, ela adquiriu o sentido de

26 Esta tradução é minha: “As atividades artísticas são geralmente consideradas como o terreno de expressão privilegiada da individualidade e da subjetividade. Seu grau de personalização elevado é o corolário de sua fraca regulamentação. Em lugar de posições construídas, implicando tarefas as quais é preciso ajustar-se previamente, são posições a construir. Elas distinguem-se em relação aos espaços burocráticos e as profissões organizadas. A rotinização das tarefas e a permutabilidade de seus executantes, elas opõem o carisma de uma personalidade única, cujo o nome próprio constitui o capital simbólico. À competência certificada, o dom individual. Ao princípio de utilidade que rege as sociedades capitalistas, a gratuidade dos bens simbólicos. Isso porque a orientação em direção a essas atividades é concebida como a expressão de uma vocação.” (SAPIRO, 2007b, p. 5).

resposta obrigatória a um chamado específico, como a intimação de um juiz às partes envolvidas na judicialização de um processo de solução de conflito de interesses. Na primeira, ela recebeu um duplo significado. Por exemplo, a palavra *beruf*, em alemão, adquiriu ao mesmo tempo o sentido de vocação e de profissão. Isso ocorreu em razão da tradução da bíblia por Martinho Lutero (1483-1546), que uniu o trabalho a uma obrigação religiosa. Não sem razão, as profissões exercidas sob o modelo vocacional são vividas como um sacerdócio laico a serviço da coletividade. A incorporação de uma missão por esses profissionais faz com que ela seja vivenciada de modo desinteressado e abnegado. Ela impõe um certo tipo de ascese e exige dedicação completa de si a uma atividade tida como fim em si mesma, ou seja, um ofício sem a intenção de recompensas mundanas. Conforme Sapiro (2007a):

la littérature incarne la dimension vocationnelle des activités artistiques au plus haut degré: individuelle, solitaire, enchantée, elle repose sur la dénegation des déterminismes sociaux et sur la résistance à la rationalisation²⁷ (SAPIRO, 2007a, p. 13).

A propensão de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves à prática profissional da escrita, em certa medida, concretizou-se em virtude de suas adesões à crença na literatura. Crença que é ao mesmo tempo condição e produto do funcionamento do campo de produção de literaturas brasileiras. A fabricação e a propagação da *illusio* tem sido fundamental para a construção da consideração social do ofício da escrita como o corolário da materialização de uma vocação literária. A orientação de Alves, Evaristo e Ribeiro ao trabalho com a escrita ocorreu por força de seus processos de socialização, responsáveis pela conversão de pulsões indiferenciadas em interesses específicos, constituídos socialmente, que existem e dizem respeito diretamente ao campo literário e somente neste adquirem sentidos – significados e direções. Elas têm interessado-se e reconhecido a importância das lutas literárias insufladas pela *illusio* porque elas a tem encarnado. Dessa maneira, elas têm atribuído sentidos às disputas, especialmente, ao que tem ou não valido a pena lutar no interior do campo literário. Com isso quis dizer que, em certa medida, tem existido uma relação de concordância entre as estruturas mentais de Alves, Evaristo e Ribeiro e as estruturas objetivas do campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea.

O campo literário brasileiro tem exigido disposições letradas de seus profissionais da escrita. Disposições constitutivas de um habitus igualmente letrado. No momento em que eu

²⁷ Esta tradução é minha: “a literatura encarna a dimensão vocacional das atividades artísticas ao mais alto grau: individual, solitária, encantada, ela repousa sobre a denegação dos determinismos sociais e sobre a resistência à racionalização.” (SAPIRO, 2007a, p. 13).

mencionei a construção de disposições constitutivas de um habitus letrado, referi-me não apenas à aquisição das competências da escrita e da leitura pelas três escritoras. Eu quis afirmar, sobretudo, a incorporação de Alves, Evaristo e Ribeiro de uma propensão ao trabalho profissional com a linguagem por meio da prática da escrita.

Considerei a vocação literária como um efeito de naturalização de disposições letradas para o exercício profissional da escrita, em virtude da produção e da disseminação da crença na literatura pelo campo literário brasileiro, responsável pelo reconhecimento social do escritor como um profissional. Desse modo, é que tem sido possível o sentimento de eleição – frequentemente interpretado como a concessão de uma dádiva do sagrado ou como um talento apenas natural –, ser vivido por homens e mulheres (“não sei se eu escolhi a literatura ou ela escolheu-me.”). Com isso quis dizer que a autopercepção de uma vocação para a prática profissional da escrita não é o efeito de um determinismo biológico, muito menos de uma predestinação do sagrado. O sentimento é vivenciado desse modo em razão do alto grau de naturalização do modelo vocacional por homens e mulheres propensos à profissionalização literária.

A formação de uma vocação literária necessita da constituição de uma segunda natureza letrada, com disposições igualmente letradas. Esta construção social nos agentes é possível por meio de seus processos de socialização em espaços sociais no desenrolar de suas trajetórias. Especialmente naqueles responsáveis pelas aprendizagens e capitalizações iniciais, como os espaços familiares e escolares. Sendo assim, verifiquei em que medida os entornos sociais de Alves, Evaristo e Ribeiro concorreram para a formação de suas vocações literárias. A hipótese central que eu sustentei neste capítulo foi a de que a construção social de um habitus letrado, com disposições para a prática profissional da escrita, fundamentada no modelo vocacional de profissão, ocorreu, em certa medida, de modo distinto do esperado socialmente. Baseei-me no estudo de seus círculos sociais, centrando-me em suas posições, colocações e deslocamentos.

3.2 Conceição Evaristo: “eu não nasci rodeada de livros, nasci rodeada de palavras”

Vir ao mundo cercado de livros tem sido uma das condições socialmente esperadas para a formação de vocações literárias. Na realidade, esta expectativa social refere-se a naturalização de um capital cultural familiar objetivado e transmitido na forma livro. Frequentemente, os escritores e as escritoras a utilizam como uma justificativa para a existência de uma propensão nata à prática da leitura e da escrita. Do meu ponto de vista, ela é

em certa medida válida porque atribui significados aos motivos da escolha pelo exercício profissional da escrita. Contudo, foram somente suas ações, ladeadas às forças sociais as quais estiveram expostos, que, efetivamente, contribuíram para a formação e a materialização de suas vocações literárias em carreiras profissionais.

Evaristo justificou a formação inicial de sua vocação de escritora não por meio da recusa da transferência de um capital cultural de origem familiar na forma objetivada, mas do aceite de sua aquisição apenas mediante a forma incorporada. Contudo, ao mesmo tempo foram palavras e livros que a cercaram. Com isso quis dizer que ela foi socializada em um entorno familiar no qual as histórias não circulavam inseridas somente no objeto livro. Elas estavam inscritas igualmente no corpo de quem as contava e inscreviam-se no corpo de quem as escutava. Nesse sentido, vale lembrar Bourdieu (2001) quando disse que: “aprendemos pelo corpo. A ordem social se inscreve nos corpos por meio dessa confrontação permanente, mais ou menos dramática, mas que sempre confere um lugar importante à afetividade e, mais ainda, às transações afetivas com o ambiente social.”. (BOURDIEU, 2001, p. 172). No caso de Evaristo, tratou-se de um aprendizado, em certa medida diferenciado, de prática da escrita e da leitura. Ela foi exposta simultaneamente a ação de ler textos e livros impressos e a ação de escutar (“ler”) e contar (“escrever”) histórias tendo apenas o corpo como suporte, que relacionava-se a uma prática das culturas afro-brasileiras de transmissão de valores por meio da oralidade e à descapitalização econômica de sua família. Evaristo nasceu em 1946, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Nesse mesmo ano, Ruth Guimarães (1920 – 2014) ingressava no campo literário brasileiro por meio da publicação do romance *Água funda* (1946), na cidade de Porto Alegre (RS). Evaristo descreveu a composição de seu núcleo familiar da seguinte forma:

Meu padrasto Aníbal, quando chegou a nossa casa, minha mãe cuidava de suas quatro filhas sozinha. Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo, Maria da Conceição Evaristo e Maria de Lourdes Evaristo. Bons tempos, o de nós meninas. Minha mãe se constituiu, para mim, como algo mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito, hoje não. (...) Depois das quatro meninas, minha mãe teve mais cinco meninos, meus irmãos, filhos de meu padrasto (EVARISTO, 2009).

Evaristo é a segunda de 9 (nove) irmãos. A mãe cuidava dela e de suas 3 (três) irmãs sozinha. O núcleo familiar reconfigurou-se com o ingresso do padrasto. Nasceram mais 5 (cinco) irmãos, frutos da união dele com a sua mãe. Tratava-se de uma família enegrecida e empobrecida, compelida às zonas periféricas da capital mineira em razão das desigualdades econômicas e raciais da sociedade brasileira da época, que eram objetivadas no espaço social

urbano e em seus corpos. A profissão da mãe era lavadeira e a do padrasto, pedreiro. Apesar dos trabalhos, os pais de Evaristo não conseguiam acumular capital econômico o suficiente para arcar com as despesas diárias de uma família extensa, composta por 11 (onze) pessoas. Ela relatou que: “conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós.” (EVARISTO, 2009). A coleta de resíduos sólidos e a reciclagem destes foi uma das maneiras que eles encontraram para complementar a renda naquele período. O empobrecimento da família constituiu uma experiência social vivida por Evaristo ao mesmo tempo nos planos objetivo e subjetivo. Não sem razão, ela descreveu um conjunto de emoções – “desespero, culpa e impotência.” (EVARISTO, 2009) –, diante dos momentos de aflição de sua mãe perante a impossibilidade de oferecer a ela, aos irmãos e às irmãs, condições materiais básicas. Em suas palavras:

Tive uma infância de desejos frustrados e de muitas, muitas indagações. Foi nesse tempo talvez que apurei minha sensibilidade para um enfrentamento com o mundo. Muitas vezes assisti minha mãe chorar porque não tinha o que nos dar de comer. Faltavam roupas, calçados, água, mas não faltava esperança (EVARISTO, 2011, p. 103).

Em “apurei minha sensibilidade para um enfrentamento com o mundo.” (EVARISTO, 2011, p. 103), Evaristo indicou a possibilidade da aquisição de aptidões para agir diante da experiência coletiva de escassez material, a qual o seu entorno familiar esteve exposto em um dado momento de sua história. Naquele contexto, o livro era um objeto supérfluo quando comparado aos outros de necessidade imediata, como os itens alimentícios. Sendo assim, a aprendizagem inicial de Evaristo da leitura realizou-se mediante a sua exposição às histórias contadas pelos seus familiares:

(...) nasci cercada de palavras. Cresci escutando histórias narradas por minha mãe, tias e tios. Histórias da escravidão, de princesas, de assombrações e outras. Os causos sobravam pelos cantos da minha casa. Durante muito tempo nem rádios tínhamos. Televisão assistíamos vez ou outra na casa de uma vizinha. E já que a imagem televisiva não invadia a nossa casa, o nosso imaginário foi se apurando no exercício de uma invenção própria, a partir daquilo que nos cercava. Gosto muito de ouvir e contar histórias, até hoje (EVARISTO, 2011, p. 103-104).

A construção social de uma disposição à prática da leitura em Evaristo ocorreu por meio da aquisição de uma propensão a escutar simultaneamente histórias orais – por intermédio de narrativas familiares –, e a ler histórias escritas – inscritas em diferentes suportes materiais. Nesse sentido, a linhagem materna foi determinante. A mãe, Sra. Josefina

Evaristo, a irmã e o irmão dela – ou seja, o tio e a tia da escritora –, foram figuras centrais no processo.

O tio materno de Evaristo, o Sr. Osvaldo Evaristo, conviveu com ela todo o período da primeira infância. Ele residiu durante 11 (onze) anos em um cômodo à parte na casa de sua família. O Sr. Osvaldo serviu ao Brasil na Itália durante a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945). Ofereceram-lhe o posto de servente na Secretaria de Educação no momento em que ele retornou ao Brasil. O Sr. Osvaldo estudou nos anos seguintes e desenvolveu as propensões à poesia, ao desenho e às artes plásticas. Nas palavras de sua sobrinha:

Meu tio, Osvaldo Catarino Evaristo, irmão de minha mãe, o primeiro da família a ter uma biblioteca em casa, em conversas e exemplos alimentou meu desejo pela leitura. Eu, menina, olhava de longe os livros que ele tinha no quarto, quando ele ainda morava em nossa casa (EVARISTO, 2011, p. 104).

Além dos diálogos com o tio e do contato com o seu universo livresco e práticas artísticas ao longo de pouco mais de uma década, Evaristo esteve alocada em círculos de leitura – cultivados pela mãe, a tia materna e o seu cônjuge –, e disposta a agir neles a partir dos lugares de leitora e ouvinte. Em suas palavras:

Preciso ressaltar que, apesar de minha mãe e tia terem iniciado o aprendizado da leitura de forma muito precária na roça e de terem frequentado pouco a escola, elas cultivavam o hábito da leitura. Liam alto as notícias e jornais, revistas e até os nossos livros escolares. O marido dessa minha tia aprendeu a ler, não sei como, pois fora criado nas fazendas. Lia relativamente bem e tinha uma letra muito bonita. No final dos anos sessenta, fazíamos serão de leitura em casa. Eu lia para ele o *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, e ainda *Ela e a reclusão*, de Vera Teresa de Jesus. De dia, ele lia sozinho e, ao entardecer, já com as vistas cansadas, pedia para que eu lesse. É uma imagem bonita que guardo na lembrança. Eu, jovem, ávida do tesouro, da escuta, da escrita e da leitura, a ler para um velho que, durante toda a minha infância e ainda naquele momento, me contava histórias (EVARISTO, 2011, p. 104 – 105).

A despeito do pouco acesso à educação formal e da descapitalização econômica, o entorno familiar em que Evaristo socializou-se tinha uma inclinação ao exercício da leitura. Além disso, existiu uma tendência da parte dele a conservação desta propensão com o passar do tempo. No final da década de 60, Evaristo tinha por volta de 24 (vinte e quatro) anos de idade e o seu círculo familiar preservava um modo de ler distinto daquele em que se escutava histórias contadas tendo somente o corpo como suporte. Naquela altura, eles incluíam à prática de leitura, o ato de ler histórias por intermédio de outros suportes materiais, como livros, revistas, jornais e material didático – livros escolares. Dessa maneira, à disposição de Evaristo a escutar histórias contadas oralmente adquirida na infância, foi amalgamada a da leitura de textos impressos.

A mãe e o tio materno da escritora também tiveram um papel importante na construção social em Evaristo de uma propensão à prática da escrita. Ela percebia aos 14 (catorze) anos o tio escrever e publicar textos. Em suas palavras: “de [Osvaldo] Catarino Evaristo alimentei também o meu gosto pela escrita. Nos anos 1960, meu tio publicava suas poesias na página literária do [Jornal] *Estado de Minas*.” (EVARISTO, 2011, p. 104, *grifos meus*). No que se refere a mãe, Evaristo afirmou que:

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi ensinado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo o corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhado os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito (EVARISTO, 2005).

A cena descrita pela escritora revelou não somente a sua exposição a um gesto de escrita na infância. Evidenciou também o porquê de ele configurar-se deste modo e não de outro. A Sra. Josefina era lavadeira, portanto, o calor, os raios luminosos e o vento, eram fundamentais para o seu trabalho. Sem eles, ela não o executaria e, conseqüentemente, não receberia o dinheiro para o custeio das despesas da família. Desenhar um sol no chão em dias chuvosos era uma ação orientada pela crença comum de que seria possível invocá-lo por meio da sua representação gráfica no solo. Naquele momento, as condições materiais foram determinantes no modo da transmissão familiar da prática da escrita.

Evaristo fez a descrição de “uma série de operações articuladas (gestuais e mentais).” (CERTEAU, 1998, p. 225) no episódio citado há pouco, que distanciaram-se e aproximaram-se do que Michel de Certeau (1998) sugeriu o que seria escrever. Nas palavras do historiador: “designo por escritura a atividade concreta que consiste, sobre um espaço próprio, a página, em construir um texto que tem poder sobre a exterioridade da qual foi previamente isolado.” (CERTEAU, 1998, p. 225). Os procedimentos gestuais e mentais da mãe de Evaristo aproximaram-se da definição de escrita sugerida por Certeau (1998) no que se refere ao ato de escrever, ou seja, a ação de gravar caracteres em uma determinada área. Distanciaram-se no que concerne ao instrumento e ao suporte utilizado. Naquele momento, ela fez uso do chão em lugar da página e de um graveto em lugar de um lápis ou caneta. Em outros, a mãe escrevia em páginas de papel e, muito provavelmente, com lápis ou caneta. Por exemplo, ela

mantinha um diário pessoal. Dessa maneira, Evaristo foi exposta ao mesmo tempo a dois modos de escrever em seus primeiros anos de formação. Um mais convencional, praticado pelo tio e outro simultaneamente convencional e diferenciado, praticado pela mãe, com instrumentos distintos e em suportes igualmente distintos.

O entorno escolar foi outro espaço de socialização em que Evaristo adquiriu uma propensão ao exercício da leitura e da escrita. O deslocamento do núcleo de origem para outro do entorno familiar foi decisivo para o acesso à educação formal. Em suas palavras:

Aos sete anos, fui morar com a irmã mais velha de minha mãe, minha tia Maria Filomena da Silva. Ela era casada com Antonio João da Silva, o Tio Totó, viúvo de outros dois casamentos. Não tiveram filhos. Fui morar com eles, para que a minha mãe tivesse uma boca a menos para alimentar. Os dois passavam por menos necessidades, meu Tio Totó era pedreiro e minha Tia Lia, lavadeira como minha mãe. A oportunidade que eu tive para estudar surgiu muito da condição de vida, um pouco melhor, que eu desfrutava em casa dessa tia. As minhas irmãs enfrentavam dificuldades maiores (EVARISTO, 2009).

O ingresso de Evaristo no espaço escolar tornou possível a consolidação das práticas da leitura e da escrita obtidas em seu entorno familiar, os primeiros sinais de reconhecimento social de sua vocação literária e o acesso aos textos literários em livros impressos. Igualmente, ele foi um lugar em que as desigualdades de classe e de raça evidenciaram-se fora de seu círculo familiar de modo pungente. Nas palavras da escritora:

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no Curso Primário experimentei um “apartheid” escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. (...) ao ser muito bem aprovada da terceira para a quarta série, para minha alegria fui colocada em uma sala do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios (EVARISTO, 2009).

As séries do curso primário as quais Evaristo referiu-se, corresponderiam hoje às séries do ensino fundamental I. Estabeleci esse paralelo com base em sua afirmação de que terminou a quarta série do curso primário em 1958 – aos 12 (doze) anos de idade. Considerei o seu ingresso no espaço escolar aos 9 (nove) anos de idade – em 1954. De acordo com Domingues (2007), a década de 50 do século XX foi um segundo período de ascenso do movimento social negro organizado na cena política nacional. Segundo Sérgio Guimarães (2002), a luta antirracista naquele momento permanecia imprescindível, visto que o contingente enegrecido da população brasileira continuava marginalizada espacialmente –

vivendo em favelas e mucambos –, sendo alvo de preconceitos e discriminações em razão de estereótipos negativos, e sujeita ao preterimento do mercado de trabalho por causa da discriminação racial e do baixo nível de qualificação profissional derivado dos obstáculos sociais ao acesso à educação formal. Não era sem motivo que Evaristo percebia um entorno escolar refratário a sua presença e a de seus semelhantes. A descrição de sua alocação naquele estabelecimento de ensino – andar inferior para as crianças enegrecidas e oriundas das classes sociais empobrecidas –, indicava as desvantagens estruturais de um grupo social enegrecido objetivadas na organização e distribuição dos estudantes no espaço da escola. Além disso, o conhecimento de textos literários em livros impressos foi construído, segundo a escritora:

Sem dúvida alguma, (...) na escola, no primário. Conheci as histórias de Alaíde Barbosa, *A bonequinha preta*, *O bonequinho doce*, as histórias de Vovô Felício, de Lúcia Casassanta, de Lúcia Machado de Almeida... Quando terminei o primário, ganhei um prêmio por uma redação feita nas provas finais (EVARISTO, 2011, p. 104).

Evaristo tinha 12 (doze) anos de idade na época. O concurso de redação tinha como tema “Por que me orgulho de ser brasileira.” (EVARISTO, 2009). Houve um consenso entre os professores e todos reconheceram a beleza do texto escrito por ela. Considerei esta premiação a primeira experiência de reconhecimento social vivida por Evaristo como um sinal de sua eleição ao ofício de escritora. Segundo ela, sua adolescência foi marcada: “por um diário, por sensíveis redações e ainda pequenos contos e poesias.” (LIMA, 2009, p. 154). Além da constituição de uma propensão a escrever, a de ler ganhava outros incentivos para a sua conservação e desenvolvimento. Nas palavras de Evaristo:

Minha adolescência também foi muito marcada pela leitura. Uma de minhas tias trabalhava na Biblioteca Pública de Belo Horizonte (...) A única lembrança que tenho desse prédio é que as minhas vistas não alcançavam todos os livros. (...) Com o (...) trabalho de minha tia, ganhei uma biblioteca, aquele mundo de certa forma se tornou meu. Isso sem dizer das bibliotecas dos colégios por onde passei e que sempre me atraíam (EVARISTO, 2011, p. 104).

A escritora, simultaneamente aos processos de socialização escolar e familiar, participou esporadicamente da Associação José do Patrocínio em Belo Horizonte, Minas Gerais. De acordo com Evaristo: “tinha o Movimento José do Patrocínio, que eu participei de uma atividade ou outra, mas também eu era muito nova, então eu não tinha nenhum embasamento político, eu vim adquirindo – o ao longo do tempo (...) no Rio de Janeiro.” (EVARISTO, 2013 *Apud* MACHADO, 2014, p. 251). Segundo Domingues (2007), tratava-se de uma agremiação do movimento social negro, fundada em 1951. Conforme Bárbara

Machado (2014): “na prática, foi criada e frequentada por pessoas negras mineiras e funcionava como um espaço possível de socialização diante da exclusão sofrida por elas nos demais espaços.” (MACHADO, 2014, p. 251). A associação manteve as atividades até 1960. Portanto, a participação eventual de Evaristo ocorreu dos 5 (cinco) aos 14 (catorze) anos de idade. Nesse mesmo período, ela afirmou ter aprendido suas “primeiras lições de negritude” (EVARISTO, 2009) com o tio materno, que, segundo ela, “foi sempre um consciente questionador da situação do negro brasileiro.” (EVARISTO, 2009).

A escritora concluiu o nível básico de educação em 1965, aos 19 (dezenove) anos. Em seguida, inseriu-se na Juventude Operária Católica (JOC) em Belo Horizonte, Minas Gerais, que era um movimento social politicamente alinhado à esquerda. Mais especificamente, Evaristo integrou o núcleo do movimento que discutia a pauta das empregadas domésticas. Em suas palavras:

Foi muito marcante porque nesse momento, apesar de eu ter uma consciência já da questão social por vivência, nesse momento eu começo a perceber a amplitude dessa questão social. Mas a questão étnica realmente, a questão racial, porque esses movimentos, eles não discutem a questão racial, pra eles tudo é só social, a questão racial eu vim realmente me inserir e ter um discurso mais veemente aqui no Rio de Janeiro (EVARISTO, 2013 *Apud* MACHADO, 2014, p. 250).

A participação da escritora na JOC foi importante para a aquisição de um conhecimento mais amplo da produção e da distribuição assimétrica de riquezas em uma sociedade estruturada em classes. Ela conscientizou-se mais de sua alocação em um lugar na sociedade capitalista brasileira, constituído com base em um empobrecimento construído socialmente por meio de relações desiguais de produção e acumulação de bens materiais e simbólicos. Evaristo percebia e, muito provavelmente, sentia a falta de uma discussão de raça social na JOC associada a uma discussão de classe. Considerei as inserções em movimentos sociais na infância e adolescência fundamentais para a sua formação pessoal e política. Certamente constituíram o fundamento para a construção de sua relação com o MNU no final da década de 70 e para a elaboração da reflexividade em suas tomadas de posição ao longo de sua trajetória.

Evaristo adquiriu e preservou a propensão à prática da leitura e da escrita devido a sua exposição aos entornos familiares e escolares nos quais ela esteve alocada durante os seus primeiros anos de aprendizado. Segundo a escritora: “com todo um arsenal de oralidade e com a leitura que mais tarde fui descobrindo, tudo foi compondo, formatando a minha capacidade e gosto pela escrita.” (LIMA, 2009, p. 154). Ela escreveu uma crônica durante as séries do I Ciclo Ginásial – que corresponderiam hoje às do Ensino Fundamental II. Evaristo tinha entre

13 (treze) e 16 (dezesseis) anos de idade na época – ela não informou ao certo. Em suas palavras: “Naquele texto pode ser apreendida a tentativa de descrição da ambiência de uma favela. Nomeei o pequeno escrito com o título ‘Samba-favela’.” (EVARISTO, 2017, s/n). Pouco tempo depois de ela esboçar seus primeiros escritos, Anajá Caetano ingressava no campo literário brasileiro no ano de 1966 por meio da publicação de seu romance *Negra Efigênia, paixão pelo senhor branco*.

O texto redigido por Evaristo na adolescência foi publicado somente em fevereiro de 1968 no jornal *Diário Católico de Belo Horizonte*, ou seja, alguns anos após ser escrito. Evaristo tinha 22 (vinte e dois) anos de idade na época. Considerei esta publicação como a segunda experiência de reconhecimento social de sua vocação literária vivida em pouco mais de duas décadas de aprendizado inicial do trabalho com a linguagem por meio da prática da escrita.

3.3 Miriam Alves: “eu sempre gostei de escrever”

Conceição Evaristo tinha 6 (seis) anos de idade e residia em Belo Horizonte (MG) no momento em que Miriam Alves nasceu em São Paulo (SP), em 1952. De modo diferente ao de Evaristo, Alves justificou a formação inicial de sua vocação literária por meio da incorporação do capital cultural familiar materializado e transmitido na forma livro. De modo semelhante a Evaristo, Alves foi concomitantemente exposta a práticas de leitura em seu entorno familiar por intermédio do objeto livro e da escuta (“leitura”) de contação de histórias, tendo apenas o corpo como suporte. Com isso quis dizer que as histórias circulavam em suportes distintos e, em virtude disso, ela foi socializada ao mesmo tempo escutando histórias contadas pelos familiares e lendo textos literários em livros impressos. Nesse caso, a presença do objeto livro em sua primeira infância teve relação direta com o nível médio de capitalização econômica de sua família. Semelhantemente ao círculo familiar em que Evaristo foi socializada, o de Alves tinha um dos traços das culturas afro-brasileiras, que era o da transmissão de valores por meio da oralidade. A escritora descreveu a configuração de seu entorno familiar da seguinte forma:

A minha família era uma família negra de pequenos comerciantes. Meu pai e minha mãe tinham um pequeno comércio que na época chamava-se quitanda e era muito próspero. Nós éramos no bairro uma classe média. Eu vim de uma família que tinha conforto, de classe média. A gente tinha TV, geladeira, comida, roupas, livros, presentes de natal, aniversário. Então era uma família mais ou menos próspera. Antes de ser comerciante, meu pai foi alfaiate e depois abriu um comércio. Minha

mãe foi empregada doméstica e parou de ser quando casou com o meu pai (ALVES, 2020).

Diferentemente de Conceição Evaristo, Miriam Alves é a segunda de 3 (três) irmãos. Seu pai, o Sr. Maurício Alves, fez o curso de técnico em contabilidade e a sua mãe, a Sra. Benedita Alves, cursou até o segundo ano primário. Ela trabalhou como empregada doméstica até casar-se com o Sr. Maurício. Ele, por sua vez, exerceu os ofícios de técnico contábil, alfaiate e, por último, comerciante do setor hortifrúti. O círculo familiar concorreu para a construção social de práticas de leitura em Alves. Em suas palavras:

Na minha casa eu sempre tive estímulo para ler. Todos da minha família, meu pai, minha mãe, meus irmãos que eram dois, o mais velho Edson e a mais nova Vera (...) A gente sempre foi estimulado não só por essa família, pai e mãe, mas também pelos avós e tias que nos davam livros e revistinhas infantis e estimulavam a nossa curiosidade. Eles contavam histórias também. Isso me incentivou muito a ler. Eu tinha uma curiosidade muito grande de saber das coisas e uma das formas era lendo (ALVES, 2020).

A aquisição inicial de Alves de uma propensão à leitura ocorreu em virtude de sua exposição a um núcleo e a um entorno familiar mais amplo com inclinação à prática da leitura de textos e livros impressos e à contação de histórias com base nestes e em suas experiências cotidianas. Com isso quis dizer que, de modo semelhante à família de Evaristo, a de Alves contava histórias por meio da palavra falada e do corpo mediante expressão gestual. As duas escritoras socializaram-se em um meio de leitores de impressos e de ouvintes de narrativas orais contadas gestualmente. No caso de Alves, o pai e a mãe foram figuras centrais em seu processo de incorporação desta disposição.

Em casa a gente tinha várias práticas em relação à leitura. Uma delas era que a gente lia e depois em um determinado momento, geralmente à noite, o meu pai contava o que leu, minha mãe, a gente também contava. E outra prática que foi realmente um grande legado. Tanto meu pai como minha mãe, cada um deles tinha um dicionário. Quando eles se casaram eles trouxeram esse pequeno dicionário da língua portuguesa (...) tinha uma brincadeira que era incentivada pela minha mãe que era de a gente lê e decorar umas cinco palavras daquele dicionário por dia e à noite a gente contava o significado. Eu percebo que nos meus escritos, às vezes eu estou no meio de uma frase, um pensamento, aí surge uma palavra e eu me pergunto: de onde surgiu essa palavra? Percebo que aquela prática de infância realmente ficou em mim (ALVES, 2020).

A atividade de entretenimento com o intuito da aquisição e da ampliação do vocabulário de Alves e de seus irmãos era mais um dos incentivos maternos ao letramento dos filhos. Segundo Kátia Bezerra (2011), a Sra. Benedita:

Aproveitava as bibliotecas das casas onde trabalhava como empregada doméstica para ler clássicos da literatura como *A moreninha*, *Iracema* e *O cortiço*, por exemplo. Depois, em casa, ela contava as histórias para os filhos, introduzindo-os num mundo que normalmente estaria fora do seu alcance (BEZERRA, 2011, p. 87).

Como dito em outro momento, a fração enegrecida da população brasileira no final da década de 40 e início da de 50 ainda encontrava-se às voltas em um processo social de exclusão material e simbólica fundamentado em desigualdades raciais. Do ponto de vista comum da época, homens negros e mulheres negras não tinham interesse em práticas da escrita e da leitura. Um exemplo disso foi o frisson causado nos anos 60 pela publicação de *Quarto de despejo*, de autoria de Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977). Muitos duvidavam que o texto fosse escrito por ela, creditando o trabalho ao jornalista Audálio Dantas (1929 – 2018). Muito provavelmente, a família de Alves estava suscetível a este tipo de estereotipação, apesar dos esforços dos pais em construir formas de ascensão social e de arrefecimento do impacto do preconceito e da discriminação racial em seus filhos. Diferentemente dos pais de Evaristo, os de Alves, especialmente o pai, teve condições de adquirir certa medida de educação formal, capaz de assegurar um grau um pouco maior de qualificação para o exercício de ofícios mais rentáveis e estáveis. Isso combinado ao tamanho menor da prole garantiu um nível maior de capitalização econômica ao núcleo familiar de Alves em relação ao de Evaristo. Os entornos familiares das duas escritoras investiram em escolarização, porém, cada um a seu modo e de acordo com as condições materiais disponíveis naquele momento. Nas palavras de Evaristo:

Quanto ao incentivo de minha família, o que mais houve foi uma certa atenção ao meu desejo de continuar estudando. Minha tia, com a qual eu fui criada, minha mãe, um tio ex-expedicionário, todos compartilhavam de meus sonhos (LIMA, 2009).

Alves afirmou que a herança mais significativa para ela deixada pelos pais foi o incentivo deles à escolarização. Em suas palavras:

O maior legado deixado por eles foi exatamente estudar. Eles sempre incentivaram muito os estudos. Eu tinha tempo para estudar e eu tinha livros. Eles se esforçavam para providenciar não apenas os livros da escola mas os livros paralelos, de entretenimento, de leitura, de curiosidade. Meu pai assinava quando eu tinha doze, treze, catorze anos, um periódico chamado *Conhecer*, que eu adorava. A gente comprava livros, a gente sempre foi incentivado a ler jornal, tanto eu como meus irmãos. O maior legado que os meus pais deixaram foi: “estuda! Estuda que os estudos fazem a diferença.” (ALVES, 2020).

O entorno escolar de Alves foi um espaço em que ocorreu o reforço da aprendizagem das práticas de leitura de textos e livros impressos aprendidas em seu círculo familiar. Ela

afirmou que o seu processo de escolarização ocorreu em instituições de ensino públicas. Nas séries do Ciclo Ginásial – que corresponderiam hoje às do Ensino Fundamental II –, Alves continuou a construção de sua relação com os textos literários em livros impressos, que era estimulada pela família. Segundo a escritora:

Eu lia tudo. Na minha casa, quando morria algum parente, aí vinha para a minha casa as caixas de livros deles. Meu avô lia [Manuel Maria Barbosa du] Bocage [1765 – 1805], então eram umas malinhas assim cheia de coisas (..) que iam parar em cima dos armários e eu subia para ler... Marquês de Sade [1740 – 1814] ... A minha bisavó era Batista então tinham uns livros lindíssimos da criação do mundo, segundo a bíblia (...) Tinha um guarda – roupas na minha casa que era cheio de livros e eu me enfiava dentro ... E eu li de tudo²⁸.

Diferentemente de Conceição Evaristo, que iniciou a construção de sua relação com os textos literários impressos em livros em seu entorno escolar, Miriam Alves começou em seu entorno familiar. Como dito, ela lia as literaturas francesas e portuguesas. Aliás, essa última, era a predileta de seu pai. Em entrevista, Alves lembrou, por exemplo, de aos 12 (doze) anos de idade, o pai contar a ela a história de *O Crime do Padre Amaro* (1875), de Eça de Queiroz (1845 – 1900). No espaço escolar, ela continuou a constituição do conhecimento das literaturas brasileiras, como a de João da Cruz e Sousa (1861 – 1898), por quem ela apaixonou-se nas aulas de literatura brasileira. Semelhantemente à vida escolar de Evaristo, a de Alves foi marcada pelas desigualdades raciais. Em seu caso, ela sentia a ausência da menção de homens negros e mulheres negras artistas nos livros e nas atividades escolares da época.

De modo concomitante ao exercício da leitura incentivado pelos entornos escolares e familiares, existia o da escrita. Miriam Alves começou a escrever por volta dos 10 (dez), 11 (onze) anos de idade logo após o ingresso no espaço escolar, ou seja, mais ou menos nos anos de 1962 e 1963. A mãe estimulava Alves a escrever, porém, não existia a expectativa de uma profissionalização literária. Segundo ela, tratava-se apenas de um exercício de linguagem. Apesar de sem intenção, o estímulo materno concorreu para a construção social em Alves de uma propensão à prática da escrita em seus anos iniciais de socialização. Em suas palavras:

Eu escrevo desde os 11 anos de idade, a princípio de uma forma compulsiva. O pessoal de casa não entendia nada do que eu estava fazendo nem porque eu estava fazendo. Eu também não entendia nada, só entendia que aquilo me dava prazer (ROWELL *et al*, 1995, p. 802).

28 TV BieNews – Entrevista com Miriam Alves. Disponível em: <https://bityli.com/Plqpo>. Acesso em 19 set. 2020 [Grifos meus].

De modo semelhante a Evaristo, Alves escrevia em cadernos e diários. Segundo ela, era uma forma de registrar os seus sentimentos infantojuvenis. Apesar da incompreensão dos familiares, eles não a impediram de continuar a escrever. Pelo contrário, de acordo com Bezerra (2011), no momento em que seu pai, o Sr. Maurício, “percebeu a inclinação da filha para a literatura, só lhe dava livros que, como ela confessa, eram guardados em caixotes como relíquias de família.” (BEZERRA, 2011, p. 87). Os incentivos paternos e maternos concorreram para o comprometimento de Alves nas décadas seguintes com a prática profissional da escrita e a incorporação de disposições letradas. Em suas palavras: “eu sempre gostei de escrever. E como? Sempre fui estimulada pelos meus pais. (...) eu sempre sonhava em ser escritora. Só que, assim, negra, mulher, escritora?²⁹”.

Ao mesmo tempo da naturalização das propensões exigidas pelo campo literário brasileiro em Alves, existia certa medida de incompatibilidade entre ela e a representação de escritor legitimada por este. Com isso quis dizer que o campo de produção de literaturas da sociedade brasileira requeria um embranquecimento e uma masculinização dos homens e mulheres pretendentes à posição de profissional da escrita. Portanto, o que Alves questionava eram quais seriam as condições sociais de possibilidade de ela tornar-se uma escritora profissional. Como dito, aos 18 (dezoito) anos, com o salário do primeiro emprego, ela adquiriu uma *remington* – que era um modelo de máquina de escrever produzido por uma empresa norte-americana de nome homônimo. Naquele momento, a aquisição do equipamento foi a primeira experiência de autorreconhecimento da vocação literária vivida por Miriam Alves.

3.4 Esmeralda Ribeiro: “um poema retratando o sentimento da morte”

Miriam Alves tinha 6 (seis) anos, residia em São Paulo (SP), Conceição Evaristo tinha 12 (doze) anos e residia em Belo Horizonte (MG) no momento em que Esmeralda Ribeiro nasceu em São Paulo (SP), em 1958. Naquele ano, Evaristo tinha vivido sua primeira experiência de reconhecimento social da vocação literária, quando ganhou um concurso de redação na escola. Dois anos mais tarde, em 1960, a estreia literária de Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977) marcava a continuidade de inserções de mulheres negras escritoras no campo literário brasileiro. A publicação de *Quarto de despejo* (1960) sinalizava a feminilização e o enegrecimento de autorias literárias e incentivava mulheres negras às

29 Bondelê #59 apresenta *Maréia*, mais entrevista com a autora. Disponível em: <https://bitly.com/B58ea>. Acesso em 22 abr. 2020.

práticas da escrita, como a mãe de Evaristo, que escrevia em um diário. Nas palavras de sua filha:

Esse diário significa o impacto que a leitura de *Quarto de despejo* causou em nós. Foi a partir da leitura do livro de Carolina de Jesus, mulher negra e favelada, migrante mineira em São Paulo, que minha mãe desenvolveu o desejo da escrita. Nas páginas da outra favelada nós nos encontrávamos. Conhecíamos, como Carolina, a aflição da fome. E daí ela percebeu que podia escrever como a outra, porque ela era também a Outra... São lindos os originais de minha mãe, caderninhos velhos, folhas faltando, exteriorizando a pobreza em que vivíamos. Ali, para além de suas carências, ela se valeu da magia da escrita e tentou, como Carolina, manipular as armas próprias do sujeito alfabetizado. No entanto, ela registrou mais que as necessidades do momento. É uma escrita que guarda a memória do cotidiano, da premência da vida no dia a dia, entremeada, às vezes, por uma lembrança mais antiga (EVARISTO, 2011, p. 105).

A mãe de Esmeralda Ribeiro, a Sra. Francisca Maria de Jesus, era oriunda da zona rural do Estado de Minas Gerais e migrou para São Paulo ainda jovem para trabalhar como empregada doméstica. Ribeiro soube que ela gostaria de ter tornado-se escritora. Ela soube da aspiração da mãe por intermédio da cunhada. A Sra. Francisca confidenciou isso a ela. Ribeiro descreveu a configuração de seu núcleo familiar composto pela mãe, o pai e 3 (três) irmãos mais velhos do que ela. De modo semelhante às famílias de Evaristo e de Alves, tratava-se de uma família enegrecida. Diferentemente de Alves e semelhantemente a Evaristo, Ribeiro é oriunda de uma família das classes sociais empobrecidas. Os pais não tiveram acesso à educação formal. Como dito, a mãe trabalhou durante muito tempo como empregada doméstica e o pai, o Sr. Luís Alves dos Santos, em uma fábrica e depois em vários locais. Em entrevista, ela narrou o seguinte episódio da infância:

Meu pai ganhava pouco de aposentadoria e para complementar, o que a gente fazia, terça-feira tinha uma feira e no final do dia a gente ia lá e catava as coisas. As vezes eu ia sozinha com o meu pai, a gente pegava tomate que estava no chão, que estava mais ou menos, a gente cortava e aproveitava a parte melhor do tomate. A gente fazia isso com as frutas (RIBEIRO, 2020).

O reaproveitamento de frutas e legumes descartados em uma feira livre foi um modo da família de Ribeiro esquivar-se da situação de insegurança alimentar naquele momento. De modo semelhante a Evaristo, o empobrecimento constituiu uma experiência social vivida por Ribeiro nos planos objetivo e subjetivo. Em suas palavras: “Na verdade eu tinha vergonha porque, quando você é pobre, a estrutura do país faz com que você fique com vergonha e não que isso seja falta de uma política pública. Eu tinha vergonha. Eu ia no finalzinho da feira.” (RIBEIRO, 2020). A pauperização de seu entorno familiar na época instilava em Ribeiro um sentimento de autorresponsabilização pela descapitalização econômica que, em grande

medida, relacionava-se com a racialização da produção e da distribuição de riquezas na sociedade brasileira.

De modo diferente dos entornos familiares de Evaristo e Alves, o de Ribeiro não cultivava práticas de leitura e de escrita. Sendo assim, muito provavelmente, a aquisição das propensões a escrever e a ler, e a construção da relação com textos literários e livros impressos, ocorreram por meio de sua socialização no entorno escolar. De modo semelhante à família de Evaristo e a de Alves, a de Ribeiro, especialmente a mãe, reconhecia a importância da obtenção da educação formal.

Semelhantemente ao de Evaristo e ao de Alves, o espaço escolar frequentado por Ribeiro era marcado pelo preconceito e a discriminação racial. Em seu caso, dois episódios foram emblemáticos. No primeiro, ela foi a escola apenas com um lápis. Naquele momento, ela não dispunha de recursos para comprar uma caneta. Era dia de prova. Ela a fez a lápis em vez de caneta, como o esperado na ocasião. No momento em que Ribeiro foi entregar a prova, a professora branca e loira virou e deu um tapa em seu rosto como reprimenda por ela não ter feito a prova de caneta.

No segundo episódio, uma colega negra de Ribeiro estava soluçando em sala de aula e a professora para dar-lhe um susto, perguntou se a colega tinha roubado uma tesoura. Em seguida, a professora riu e disse que aquilo era apenas uma brincadeira para fazer com que ela assustasse-se e parasse de soluçar. A docente compartilhava da crença comum de que o susto fazia cessar soluços. Nessa última cena, permanecia a estereotipação negativa do contingente enegrecido da população brasileira. A professora poderia assustar a estudante de qualquer outro modo, mas ela optou pela acusação de roubo. Na primeira, continuava a permissividade de agressões simbólicas e físicas em corpos enegrecidos. A professora não concedeu a Ribeiro a oportunidade de explicar o porquê de ela ter feito a prova a lápis.

Diferentemente de Conceição Evaristo e Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro começou a escrever aos 20 (vinte) anos de idade. Ela escreveu o primeiro poema no ano de 1978 e o intitulou “Sábado”. Naquele momento, o pai havia falecido e, segundo ela, tratava-se de “um poema retratando o sentimento da morte dele”. (RIBEIRO, 2020). Dois anos depois, em 1980, Ribeiro, aos 22 (vinte e dois) anos, começou a trabalhar em uma empresa que tinha um jornal organizado e voltado aos funcionários. Houve um concurso de poemas e ela decidiu concorrer com “Sábado”. Ela ganhou a disputa. O prêmio foi a publicação do poema no jornal e uma caneta “prata com um relógio, que na época era ‘top de linha’. Ter aquela caneta era como ter uma caneta de escritor”. (RIBEIRO, 2020). Considerei que esta premiação foi a primeira

experiência do reconhecimento social da vocação literária vivida por Ribeiro em pouco mais de duas décadas de sua aprendizagem inicial do trabalho com a linguagem por meio da prática da escrita.

Reconstruí por intermédio de passagens biográficas pouco mais dos 20 (vinte) primeiros anos das trajetórias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves. Desse modo, constatei algumas recorrências nas trajetórias das três autoras que as assemelharam uma em relação a outra. Alves, Evaristo e Ribeiro socializaram-se em entornos familiares enegrecidos. Cada um deles, especialmente as mães, reconheciam a importância do processo de escolarização. As três autoras concluíram a educação básica na rede pública de ensino e, nas escolas que frequentaram, vivenciaram formas de preconceito e discriminação racial. Cada uma das três autoras vivenciou algum tipo de autorreconhecimento ou reconhecimento social de suas vocações literárias em pouco mais de duas décadas de seus aprendizados iniciais do trabalho com a escrita.

Evaristo e Ribeiro socializaram-se em círculos familiares descapitalizados economicamente. Cada uma das duas construiu a relação com textos literários impressos em livros por meio da socialização em seus entornos escolares. A linhagem materna das duas tinha propensão à prática da escrita. A mãe de Ribeiro, a Sra. Francisca, aspirava tornar-se escritora profissional e a mãe de Evaristo, a Sra. Josefina, praticava a escrita em um diário pessoal.

Alves e Evaristo socializaram-se em entornos familiares que cultivavam ao mesmo tempo a prática da leitura em textos e em livros impressos e em escutar (“ler”) histórias contadas oralmente, tendo somente o corpo como suporte da narrativa. A singularização deste modo de escutar (“ler”) e contar (“escrever”) histórias ocorreu em virtude da ambivalência do processo de enegrecimento de seus círculos familiares. Com isso quis dizer que as famílias de Alves e Evaristo são casos emblemáticos da ocorrência da socialização de homens negros e mulheres negras por meio da exposição simultânea à práticas culturalmente atribuídas aos povos africanos e aos povos europeus. Nesse caso, referi-me as práticas escritas e orais de contação de histórias e transmissão de valores sociais. Alves e Evaristo começaram o exercício da escrita na adolescência em diários e em cadernos nos quais registravam seus sentimentos infantojuvenis e escreviam poesias. Segundo Evaristo, a prática de escutar histórias e contá-las oralmente aprendida na infância permanece com ela até o presente.

Além disso, verifiquei algumas ocorrências apenas em cada uma das três autoras, o que as diferenciaram uma em relação a outra. Alves socializou-se em um círculo familiar com

um nível médio de capitalização econômica, o que concorreu para que ela dede cedo pudesse apropriar-se de textos e livros impressos. Com isso quis dizer que a conversão do capital econômico da família de Alves em capital cultural objetivado e transmitido na forma livro diferenciou o seu entorno familiar em relação ao de Ribeiro e Evaristo. Ribeiro socializou-se em um círculo familiar que não cultivava práticas de leitura e de escrita, o que o diferenciou dos de Alves e Evaristo.

Como veremos adiante, o estudo seguido das trajetórias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves é necessário para perscrutar como, tendo adquirido tais disposições, elas tornam-se escritoras profissionais e feminilizam e enegrecem suas construções autorais em um campo literário embranquecido e masculinizado, como o da sociedade brasileira contemporânea.

4 AS TRAJETÓRIAS NO ESPAÇO: PROFISSIONALIZAÇÃO LITERÁRIA E PRODUÇÃO DE AUTORIAS

“Quando eu uso uma palavra”, disse Humpty Dumpty num tom bastante desdenhoso, “ela significa só o que eu quiser que ela signifique. Nem mais nem menos.”.

“A questão é”, disse Alice, “se você pode fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes.”.

“A questão”, disse Humpty Dumpty “é saber de quais você tem que ser mestre – isso é tudo.” (CARROLL, 2010, p. 50).

Este capítulo tem o objetivo de analisar a profissionalização literária e a produção de autorias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves. Prossegui o estudo de suas trajetórias com o intuito de examinar a materialização de suas vocações literárias em carreiras profissionais. Com isso quis dizer que uma prática diletante da escrita converteu-se em uma profissional com base em disposições letradas incorporadas nos seus primeiros anos de formação. A inserção de cada uma delas em círculos letrados enegrecidos, como o Quilombhoje Literatura e o Negrícia Poesia e Arte de Crioulo, concorreu para a aquisição e a amalgamação de novas camadas de propensões constitutivas de um habitus letrado, construído em seus anos iniciais de aprendizado.

A profissionalização literária e as construções autorais de Alves, Evaristo e Ribeiro tem sido possível por meio de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea. No período em que elas ingressaram neste espaço social – sobretudo, Alves e Ribeiro –, as fronteiras dos lugares legítimos de consagração eram quase impermeáveis às mulheres negras aspirantes à carreira literária. Segundo Dalcastagnè (2005) e Massuela (2018), nos anos de 1977 e 1978, o campo literário brasileiro conservava uma imagem embranquecida e masculinizada de profissional da escrita. Naquele momento – como ainda é hoje –, publicar um livro era uma ação dispendiosa. Estes obstáculos materiais e simbólicos construídos foram em grande medida transpostos pelas mulheres negras escritoras em virtude das ações políticas e culturais dos movimentos sociais negros e dos movimentos feministas negros brasileiros.

Sustentei a hipótese neste capítulo de que as trajetórias sociais e literárias de Alves, Evaristo e Ribeiro, em certa medida, entrelaçaram-se a do espaço de produção de literaturas de mulheres negras, contribuindo em seu processo de constituição e vice-versa. Sendo assim, argumentei que as três escritoras têm construído autorias com base nas discussões no campo literário brasileiro sobre a produção da literatura legítima e nos conflitos para defini-la. A

adesão a *illusio* do campo literário brasileiro e a propensão a incorporação de suas regras, tem instilado Alves, Evaristo e Ribeiro a entrar e a participar das lutas travadas em seu interior pela legitimidade de suas autorias.

4.1 As condições objetivas de inserção no espaço de produção de literaturas de mulheres negras

4.1.1 Esmeralda Ribeiro: “a minha porta de entrada na literatura foi a poesia”³⁰

Esmeralda Ribeiro colocou-se em outros entornos sociais no início de sua juventude na década de 80. Isso concorreu para mudanças significativas em sua trajetória, especialmente na dimensão profissional desta. Ela aproximou-se do grupo de escritores negros e escritoras negras da União Brasileira de Escritores (UBE) e do que organizava a antologia Cadernos Negros. Em seguida, integrou o Quilombhoje Literatura. Nesse período, ela também ingressou no nível superior de ensino.

Como dito em outro momento, as figuras maternas dos entornos familiares das três autoras tiveram um papel central na concessão de incentivos à escolarização. No caso de Ribeiro, existia a intenção de colocar-se em um posto no mercado de trabalho e também de qualificar-se profissionalmente. Nesse sentido, sua mãe, a Sra. Francisca, encorajou a filha por meio do estímulo ao ingresso em um curso de uma Instituição de Ensino Superior (IES). Nas palavras de Ribeiro (2020):

Eu lembro quando minha mãe estava viva, foi muito emocionante para mim porque, mesmo sem ter escolaridade – ela não tinha nenhuma –, essa coisa da mulher negra, das senhoras negras de incentivar os estudos, sempre foi uma prioridade. Eu saía de manhã para procurar emprego (...) Um dia ela me parou, eu estava chegando em casa, eu abri o portão, ela saiu e me disse: “você arruma um emprego nem que seja só para pagar o seu estudo.” Essa fala, para mim, marcou a minha vida. “Só para pagar estudo, o resto a gente se vira.” (RIBEIRO, 2020).

Certamente a mãe de Ribeiro via a educação superior como um investimento a longo prazo capaz de dar um retorno material e simbólico à filha. A qualificação profissional viabilizaria o acesso a uma posição no mercado de trabalho com maior prestígio social. Igualmente, possibilitaria certa mobilidade social em escala ascendente em razão dos ganhos financeiros e simbólicos auferidos. Naquele momento, a escolha de Ribeiro, encorajada pela

³⁰DUKE, Dawn. **A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária**. Belo Horizonte: Nandyala, 2016, p. 147.

mãe, caracterizava-se como uma estratégia de resistência das mulheres negras às desvantagens estruturais concedidas a elas.

Ribeiro e a sua mãe decidiram apostar na inserção em um nível mais alto da educação formal como uma maneira de driblar a descapitalização econômica no mesmo momento em que Beatriz Nascimento (2019a) discutia a permanência das mulheres negras em atividades laborais pouco remuneradas e socialmente desvalorizadas. Segundo a historiadora, essas ocupações profissionais derivavam de um lugar social que elas foram inseridas desde a colonização portuguesa. Tratava-se de um lugar diferente e desigual em relação ao das mulheres brancas e semelhante em relação ao dos homens negros. Assim como eles, as mulheres negras, como escravizadas, eram trabalhadoras. Ocupavam-se das tarefas domésticas da casa-grande e das do campo. Além disso, a sua capacidade reprodutiva de mulher as colocavam como possíveis mães de novos escravizados. “Assim, a mulher negra era também vista como uma fornecedora de mão-de-obra em potencial, concorrendo com o tráfico negreiro.” (NASCIMENTO, 2019a, p. 260). Às mulheres brancas, sobretudo as das classes dominantes, foi designado apenas os papéis de esposa e procriadora, com uma vida sexual restrita à experiência da maternidade. Tal atribuição, “fez com que a liberação da função sexual masculina recaísse sobre a mulher negra ou mestiça.” (NASCIMENTO, 2019a, p. 263), tornando-as vítimas de exploração sexual, principalmente dos senhores da casa-grande.

Passados quase 4 (quatro) séculos de escravização de mulheres negras e de homens negros, a Lei Áurea no ano de 1888 foi o último marco legal de ruptura do sistema escravagista no Brasil. Contudo, ainda permaneciam as marcas da velha estrutura. Transcorridos 88 (oitenta e oito) anos após a abolição da escravatura em todo o território nacional, Nascimento (2019a) observava em 1976 um grande desnível educacional entre mulheres brancas e mulheres negras. As últimas ainda estavam em posição de desvantagem em relação as primeiras no que se referia a aquisição de qualificação profissional para concorrer a uma colocação no mercado de trabalho de igual para igual. Estas eram as condições históricas e sociais – pouco vantajosas –, em que as escolhas profissionais de Ribeiro, Alves e Evaristo tornavam-se possíveis ou impossíveis. Com isso quis dizer que, naquele momento, existia um espaço dos possíveis de profissionalização de mulheres negras que, em certa medida, fechava algumas escolhas e abria outras.

Inicialmente, Ribeiro tinha o desejo de cursar Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo. Ela prestou o vestibular da Universidade de São Paulo (USP), porém, não

obteve a aprovação. O insucesso no concurso a motivou a escolher outra universidade. Em suas palavras:

Nessa época, eu entrei na faculdade em Mogi das Cruzes, uma cidade e município perto de São Paulo, com a sua própria infraestrutura de prefeitura e universidade. Como, naquela época, no início dos anos 80, não tinha a cota para poder entrar na universidade, na minha situação, assistir à universidade de Mogi das Cruzes (UMC) era o caminho certo, porque, além de ser mais longe, o vestibular era mais fácil, não era tão rígido. Havia mais negros na Universidade de Mogi das Cruzes ou UMC, uma universidade particular distante e naquela época, a boa opção para quem não conseguia passar em nenhum vestibular em São Paulo. Os estudantes pagavam para estudar lá. Tinha todas as carreiras de qualquer outra universidade, todos os tipos de pessoas e era uma universidade particular mais econômica (DUKE, 2016, p. 146).

Naquele momento, o caminho considerado certo por Ribeiro era também um caminho possível. Ela reconheceu que, antes da implementação de políticas de ações afirmativas, com vistas a equiparar as chances de acesso ao nível superior de ensino entre os contingentes embranquecidos e enegrecidos da população brasileira, o ingresso nas universidades públicas era obstado aos últimos pelas condições materiais precárias e poucas oportunidades de inserção e conclusão da educação básica. Além disso, a reprovação em um exame eliminatório de acesso à uma universidade pública “tão rígido” (DUKE, 2016, p. 146), como ela afirmou ser o da USP, fez Ribeiro redirecionar o seu investimento para uma universidade privada, na qual, segundo ela, “o vestibular era mais fácil.” (DUKE, 2016, p. 146). O importante é menos uma hierarquização entre os vestibulares e as IES do que a maneira como Esmeralda Ribeiro agiu diante das injunções e das circunstâncias desfavoráveis a ela naquele momento de sua trajetória. Nesse sentido, o incentivo materno concorreu para a sua inserção em uma atividade profissional remunerada, de maneira a custear a mensalidade de um curso em uma IES privada.

Desse modo, Ribeiro escolheu a Universidade de Mogi das Cruzes (UMC) e optou pelo curso de Relações Públicas. Ela não tinha muita nitidez do que se estudava no curso. No decorrer dos dois primeiros anos, ela sentia que não gostava das matérias vistas. Certamente isso contribuiu para que ela o trocasse pelo de Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo. Possivelmente, o desejo latente de tornar-se jornalista colaborou para essa escolha e não outra. Como dito por ela, a UMC “tinha todas as carreiras de qualquer outra universidade.” (DUKE, 2016, p. 146). Portanto, tratava-se da opção de Ribeiro pela carreira profissional de jornalista dentre outras possíveis naquele momento.

A alocação de Ribeiro em uma IES, especialmente na UMC, viabilizou ao mesmo tempo a aquisição de uma qualificação profissional especializada, e a relação com grupos de

homens escritores e mulheres escritoras, sobretudo, mulheres negras escritoras e homens negros escritores. Isso estimulou o desenvolvimento de sua vocação literária. Nas palavras de Ribeiro:

Na verdade o processo de escrever começou quando meu pai morreu, era justo no momento em que eu me contemplava como poeta. Acho que foi no ano de 1978. Ele morreu num sábado e escrevi um poema naquele mesmo dia. De fato naquela época nem achava que era poema, era mais um texto qualquer. Mas foi escolhido, publicado e ganhou o primeiro lugar num concurso na empresa onde eu trabalhava. *Foi quando eu senti que esse era o meu caminho* (DUKE, 2016, p. 145, *grifos meus*).

Como dito alhures, a fundação do Movimento Negro Unificado e a criação dos Cadernos Negros no ano de 1978 foram ações das frações militantes da população brasileira enegrecida decisivas no enegrecimento do campo literário brasileiro e na emergência de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras. Naquele ano, Ribeiro iniciava a prática da escrita de modo diletante, com o intuito de lidar com as emoções. O primeiro escrito foi um modo de trabalhar o luto decorrente da perda do pai. Para ela, o texto não enquadrar-se-ia no gênero textual poema, apesar de sua autopercepção como poeta. Naquele momento, muito provavelmente, a divergência entre a percepção de si mesma como poeta e a de seu texto como não sendo um poema, era um efeito da ausência do reconhecimento social de sua vocação literária. Nesse sentido, de acordo com Nathalie Heinich (2000):

Si “devenir écrivain” consiste donc plutôt à devenir qui l'on était, cette expérience peut se vivre soit comme accès à la vérité de ce qu'on était sans le savoir, soit comme accès à la vérité de qu'on savait être. Dans l'un comme dans l'autre cas, il v s'agir pour l'écrivain de faire coïncider cette autoperception de soi-même – nouvelle ou ancienne – avec la perception d'autrui: perception informée pour la représentation qu'il donnera de lui-même par le travail de l'écriture, et communiquée à lui-même par la désignation qu'autrui lui renverra en tant qu'il est, ou qu'il n'est pas, reconnu comme écrivain³¹(HEINICH, 2000, p. 66).

Como dito em outro momento, a primeira vez que Ribeiro experimentou a consideração social de sua vocação de escritora foi quando decidiu disputar o prêmio de melhor poema concedido pelo jornal da empresa em que trabalhava. Segundo ela, o texto “foi escolhido, publicado e ganhou o primeiro lugar.” (DUKE, 2016, p. 145) no concurso. Esta premiação e o reconhecimento derivado dela foram decisivos para a confirmação do que

31 Esta tradução é minha: “Tornar-se escritor” consiste antes em tornar-se quem foi, essa experiência pode ser vivida como acesso à verdade do que se era sem saber, ou como acesso à verdade daquilo que se sabia ser. Em ambos os casos, cabe ao escritor fazer com que essa autopercepção de si mesmo – nova ou velha – coincida com a percepção dos outros: percepção informada pela representação que ele dará de si mesmo pelo trabalho de escrever, e comunicado a si mesmo pela designação de que outros se referirão a ele como ele é, ou não, reconhecido como um escritor.” (HEINICH, 2000, p. 66).

Ribeiro sabia ser dois anos antes, porém, duvidava. Em suas palavras: “foi quando eu senti que esse era o meu caminho.” (DUKE, 2016, p. 145). Ou seja, concorreu simultaneamente para a escolha da atividade literária e a vivência de um sentimento de eleição a esta. Dessa maneira, a concretização da vocação de escritora de Ribeiro em uma carreira profissional foi possível graças a combinação de dois elementos. De um lado, a incorporação de disposições letradas para o trabalho com a linguagem por meio da prática da escrita desde os seus primeiros anos de formação e, por outro, os encorajamentos dos entornos sociais nos quais ela inseriu-se.

Após o estímulo recebido com a premiação no concurso de poemas, Ribeiro buscou círculos sociais que compartilhassem do seu interesse pela poesia e pela literatura. Ela aproximou-se da União Brasileira de Escritores (UBE), uma associação sediada em São Paulo, fundada em 17 de janeiro de 1958. Segundo ela, no ano de 1980, a UBE era composta por mulheres brancas escritoras, homens brancos escritores, homens negros escritores e mulheres negras escritoras. Os dois últimos formavam um grupo no interior da associação, do qual Ribeiro achegou-se e fez parte. Eles discutiam e faziam poesias nos encontros na sede da UBE. Constituíam um círculo pequeno, que contava 5 (cinco), 6 (seis) pessoas. Era comum todos irem após os encontros na sede da UBE para a casa de algum dos participantes para passar um tempo conversando e recitando poesias. Esses espaços de socialização ensejados pela literatura foram importantes para Ribeiro naquele momento. Possibilitaram-lhe a construção de relações amistosas e profissionais com mulheres negras escritoras e homens negros escritores. Além disso, proporcionaram-lhe aprendizados, como o de oratória. Naquela época, ela sentia-se tímida. Como uma das atividades dos encontros era a recitação de poemas uns para outros, ela era frequentemente incentivada a declamar os seus e, assim, superar a timidez.

Esmeralda Ribeiro ingressou no campo literário brasileiro ao mesmo tempo que profissionalizava-se jornalista. Como dito, a inserção na UMC tornou possível o entrelaçamento da sua trajetória com a do grupo de homens negros escritores e mulheres negras escritoras que compunham o coletivo organizador dos CN.

Na década de 80 eu entrei na universidade (...) com isso eu conheci a Marinete Silva, a mulher do Cuti (Luiz Silva), que criou os Cadernos Negros. Ela me disse: “Olha, você precisa conhecer meu namorado.” Na época eles eram namorados. (...) A gente ficou amiga no caminho. Ela me via, a gente correndo, porque a gente tinha que literalmente correr, andar depressa pra poder sair da estação do metrô e, em seguida tinha que atravessar a rua, andar um pouquinho para poder pegar o trem que era o trem dos estudantes, que ia direto para a universidade. (...) Ele parava só na universidade que ela fazia, que era a Braz Cubas e depois continuava até a última

estação, que era a de Mogi das Cruzes. Eu falei pra ela: “tudo bem.”. (...) Ela me falou: “Eles se reúnem em frente a biblioteca Mário de Andrade.”. (...) Eu fui lá e encontrei com o Cuti e tal, tinha outras pessoas. Aí eu comecei a ter contato e a conhecer. Foi um encontro corrido, eu nem lembro se eles foram para outro lugar, só lembro que eu os encontrei ali, eu só tenho essa imagem: a gente se encontrou e se falou (RIBEIRO, 2020).

O encontro com Marinete Silva no trajeto para a universidade certamente colaborou para a aproximação de Ribeiro dos CN. Naquela época, elas e Cuti faziam parte da fração jovem do contingente enegrecido da população brasileira que há pouco tempo entrara nas universidades públicas e privadas. Tal qual Esmeralda, Marinete estudava em uma IES particular e, naquele momento, Cuti tinha acabado de concluir a graduação em Letras, com habilitação em português – francês pela USP. A escolha pelo ingresso no nível superior de ensino e a aquisição de capital simbólico por meio dele, e o interesse pela literatura, eram dois pontos que eles tinham em comum e isso, muito provavelmente, contribuiu para uma atração recíproca.

Após conhecer Cuti e outros membros do CN na biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, Ribeiro começava a participar dos encontros do Quilombhoje Literatura: “a partir daí, eles foram me levando para as reuniões do Quilombhoje, nas quais líamos textos literários e discutíamos.” (RIBEIRO, 2011, p. 86). Como dito alhures, o grupo Quilombhoje Literatura formou-se no ano de 1980. Naquele momento, os escritores Abelardo Rodrigues, Cuti, Oswaldo de Camargo e Paulo Colina o integravam. Eles participaram ativamente do MNU e da criação dos CN em 1978 com Hugo Ferreira e Jamu Minka. Embora esses escritores tivessem uma relação muito próxima com a antologia, mantinham o trabalho de discussão de textos literários paralelamente a ela.

A relação inicial que Ribeiro estabeleceu com o grupo idealizador dos CN trouxe-lhe o conhecimento das produções literárias de homens negros escritores e mulheres negras escritoras e o acesso às discussões sobre os problemas das relações raciais no Brasil. Em suas palavras:

Nos anos de 1980, conheci a Marinete, que me apresentou ao Cuti, responsável, na época, pela coordenação dos *Cadernos Negros*. Assim, descobri que escritores negros tinham uma produção. Os anos de 1980 foram muito importantes na minha vida, pois foi a época da descoberta, senão da redescoberta da questão racial, o que, naquele momento, não fazia parte do meu dia a dia. Era um tema que não se discutia em minha casa. Eu, meio “solta no mundo”, não atentava para essas questões raciais (RIBEIRO, 2011, p. 86).

Ribeiro percebia indícios de racismo em sua vida desde a infância, sobretudo, por meio da forma como ela foi tratada no espaço escolar. Como dito em outro momento, uma

professora a agrediu fisicamente por ela não possuir o material para a realização de uma avaliação escrita. O procedimento da docente foi absolutamente incompatível com a situação. Naquele momento, o corpo enegrecido e feminilizado de Ribeiro foi considerado um corpo punível violentamente. Apesar desta e de outras experiências racistas, naquela época – antes de aproximar-se dos CN –, ela afirmou o seguinte: “eu não conseguia traduzir isso [o racismo], eu achava que era uma coisa comum e normal.” (DUKE, 2016, p. 146, *grifos meus*). Dessa maneira, foi fundamental para Ribeiro (re) descobrir-se mulher negra em sua trajetória e elaborar modos de lidar com as desvantagens sociais as quais estava sujeita, o enfrentamento das desigualdades raciais realizado pelos CN no âmbito da literatura na esteira das discussões do MNU.

No momento em que Esmeralda Ribeiro aproximou-se dos CN, a antologia estava em sua 3º (terceira) edição no ano de 1980 e o Quilombhoje Literatura constituía-se. Dois anos mais tarde, ou seja, em 1982, ela integrou-se formalmente ao grupo e ingressou no campo literário brasileiro por meio da publicação de um poema na 5º (quinta) edição dos CN. Apesar do início tardio da prática da escrita – se comparado ao de Alves e Evaristo –, das três, Ribeiro foi a que publicou um texto em uma coletânea literária mais jovem, aos 24 (vinte e quatro) anos de idade. Como dito, o início da década de 80 foi um período de mudanças marcantes em sua trajetória. A experiência universitária na Região Metropolitana de São Paulo possibilitou a aquisição de um capital social, o qual viabilizou o estabelecimento de relações entre ela e homens negros escritores e mulheres negras escritoras, como o grupo da UBE, do CN e do Quilombhoje Literatura. A experiência de Ribeiro nesses círculos de homens negros escritores e mulheres negras escritoras – ou seja, em entornos sociais que, dentre muitas coisas, uniam-se em virtude do interesse pela literatura –, amalgamada às disposições letradas adquiridas em seus primeiros anos de aprendizado, foram fundamentais para a confirmação e o desenvolvimento da vocação literária e a escolha pelo ofício de escritora.

4.1.2 Miriam Alves: “poemas com muita pele”

Miriam Alves ingressou no nível superior de ensino alguns anos antes de Esmeralda Ribeiro. Ela desejou prosseguir os estudos após a finalização do ciclo colegial – o que corresponderia hoje a finalização da educação básica. Reuniu-se com os pais para conversar sobre a viabilidade da escolha. Em suas palavras:

Os meus pais, minha mãe e meu pai, fizeram uma reunião comigo e disseram que o que eles poderiam providenciar em termos de dinheiro, era eu terminar o colégio. Eles sentiam que poderiam chegar até ali e que, depois, seria por minha conta. Eu quis fazer faculdade e eu queria fazer Jornalismo ou Letras e eu só podia fazer faculdade paga. Eu fiz um cursinho de um ano (...), arrumei um emprego e passei em duas universidades. Os meus testes vocacionais davam Ciências Humanas, Letras, Serviço Social e Jornalismo, tudo na área de humanas (ALVES, 2020).

De modo semelhante a Ribeiro, naquela época, a única opção de Alves era uma IES privada. Seus pais não poderiam custear integralmente ou parcialmente as mensalidades. Dessa maneira, a solução encontrada por ela foi inserir-se no mercado de trabalho e com a remuneração arcar com os custos de sua formação. Ela desejava cursar Letras ou, de modo igual a Ribeiro, Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo. De modo diferente de Ribeiro, Alves realizou testes vocacionais para avaliar suas inclinações profissionais. Eles revelaram uma tendência aos cursos da área de Ciências Humanas, dentre os quais destacavam-se Serviço Social, Letras e Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo. Alves optou pelo Serviço Social. Em suas palavras:

Quando eu fiz o vestibular, eu fiz para três universidades – a terceira eu não lembro, mas eram três universidades particulares. Uma era a FMU [Faculdades Metropolitanas Unidas] e a outra era a PUC [Pontifícia Universidade Católica de São Paulo]. Eu passei em Letras na PUC e passei em Serviço Social na FMU. Só que aconteceu uma coisa. Para eu fazer a matrícula, eu tinha que despender um dinheiro razoável e tinha um prazo bem curto para isso. Os resultados da PUC só saíam depois da FMU. Para não perder a aprovação na FMU, e fazendo parte dos meus testes vocacionais, eu me inscrevi em Serviço Social na FMU. Foi uma experiência muito bacana. Eu me apaixonei pela teoria e também foi o lugar onde eu pude estar em contato com as ideias marxistas, os filósofos, e eu gostava muito. Lá foi onde eu também conheci alguns militantes do Movimento Negro e comecei a militar por aí. Uma grande revolução na minha vida foi eu ser acadêmica. Eu fui militante acadêmica, eu fiz parte do diretório acadêmico, eu fui à rua com os estudantes na década de 70. Foi realmente um momento intenso de virada na minha vida (ALVES, 2020, *grifos meus*).

Miriam Alves escolheu formar-se em Serviço Social em virtude de sua tendência à carreira de assistente social revelada por meio de um exame de avaliação de inclinações profissionais e da primeira resposta da aprovação no vestibular em uma das três IES em que ela concorria a uma vaga. Dessa maneira, com o recurso financeiro da matrícula em mãos, a opção pela FMU concretizou-se.

Semelhantemente a Ribeiro, a colocação de Alves em um curso de nível superior foi um deslocamento importante em sua trajetória. Possibilitou-lhe a construção de uma relação com os movimentos sociais da época, especialmente com o movimento negro e o movimento estudantil. Assegurou-lhe a continuação do acúmulo de capital cultural iniciado em seus

primeiros anos de aprendizado. Além disso, as relações de amizade construídas na FMU foram importantes no tocante a concessão de estímulos ao desenvolvimento de sua vocação de escritora.

Entre os anos de 1978 e 1980, na época em que Esmeralda Ribeiro escrevia o seu primeiro poema e ingressava na universidade, Miriam Alves revisitava e organizava o que escrevera a partir dos seus 10 (dez), 11 (onze) anos de idade. Naquele momento, ela tinha 25 (vinte e cinco) para 26 (vinte seis) anos, formava-se assistente social e a prática ocasional da escrita nos primeiros anos da juventude transformava-se em um comprometimento profissional com o amadurecimento pessoal por meio de experiências sociais. Alves tinha aproximadamente 5 (cinco) cadernos escritos com uma quantidade significativa de poemas. Ela os recitava em encontros com os colegas da faculdade em bares onde reuniam-se para beber e tocar violão. Eles incomodavam-se em certa medida com a frequência de suas intervenções poéticas nas reuniões. Muito provavelmente, Alves decidiu buscar seus pares em razão disso e da intenção de seu trabalho tornar-se conhecido e reconhecido por eles. As chances de homens escritores e mulheres escritoras compartilharem do seu interesse pela literatura seriam maiores que as de um grupo constituído somente por homens universitários e mulheres universitárias. Alves os encontrou em saraus e recitais. Apesar de eles partilharem com ela disposições para o trabalho com a linguagem por meio da lida com as formas literárias, o enegrecimento do conteúdo da mensagem de seus poemas os fez rejeitá-los. Em suas palavras:

Eu tenho uma pilha de caderninhos, que não está aqui, está nos Estados Unidos. (...) Eu juntei e comecei a buscar edição, buscar grupo de escritores. Aqui, atualmente, a gente tem os saraus, os slans³², e na época a gente tinha as declamações, os recitais. (...) Eu ia e encontrava normalmente escritores brancos, jovens, todo mundo lia o seu poema e eu ia e lia o meu também. Eu ficava falando sozinha, todo mundo saía de perto. (...) Geralmente as pessoas brancas diziam assim: “*Você tem problema, os seus poemas, as suas coisas têm muita pele, isso não existe.*”³³.

O grupo de escritores encontrado por Alves naquele primeiro momento de busca era formado por homens brancos e mulheres brancas. O problema que eles apontavam em seus poemas era o da presença excessiva de pele. Evidentemente, eles não faziam referência ao órgão biológico em si, mas ao processo social de sua conversão em símbolo cultural suscetível a atribuição de significados. Com isso quis dizer que a ocorrência de tonalidades claras ou escuras de pele em homens e mulheres tem sido um dos mecanismos de racialização

³² O Slam é um encontro no qual dois ou mais poetas competem pelo reconhecimento da melhor poesia falada. Geralmente, o cenário da disputa são os espaços da cidade.

³³ TV BieNews – Entrevista com Miriam Alves. Disponível em: <https://bitly.com/Plqpo>. Acesso em 02 nov. 2020 [Grifos meus].

utilizados pela sociedade brasileira, que tem produzido diferenças e desigualdades entre eles. A retradução disso no campo literário brasileiro fazia com que o enegrecimento do conteúdo dos poemas de Alves fosse percebido pelos homens brancos escritores e pelas mulheres brancas escritoras como temas relacionados apenas as experiências de um grupo social da sociedade brasileira formado por homens negros e mulheres negras. Dessa maneira, eles sustentavam a autopercepção de que o conteúdo de seus poemas tematizariam apenas experiências comuns a todos os grupos humanos. Do ponto de vista deles, o enegrecimento de temas realizado por Alves seria um modo de ela particularizar a literatura. Contudo, a particularização realizada por ela era possível somente em relação a universalização de uma literatura embranquecida feita por eles. Os poemas de Alves foram rechaçados em razão da inferiorização de seu valor, construído por meio das relações de poder significadas pela universalização e a particularização de literaturas.

Além dos pares, homens escritores e mulheres escritoras, Alves buscava também editoras, com o intuito de publicar os seus textos. Ela encontrou uma, porém, o “excesso de pele” em seus poemas foi colocado como um problema para publicação. Em suas palavras:

Eu mandava meus poemas para as editoras e eles mudavam tudo no meu poema; eles queriam um preto, uma preta, uma negra, mas não queriam o meu poema – e eu também não publiquei. E tinha outra coisa também que era: “seu poema tem muita pele.”. Aí depois, “isso não é literatura”, aquelas coisas, aquelas tragédias³⁴.

A situação de recusa mútua – a da editora e a de Alves –, tinha motivações distintas. Para Alves, tratava-se de conquistar certa medida de autonomia para a sua criação literária. Naquele momento, isso era algo que ela sustentava diante da pressão dos editores pelas alterações em seus textos. A admissão requereria um alinhamento do conteúdo de seus poemas a uma expectativa de vendas no mercado editorial. Para eles, a contratação de Alves seria um modo de diversificar o catálogo da editora.

Percebi que uma incompatibilidade temática e uma compatibilidade estética era algo recorrente na relação de Alves com os editores e com homens brancos escritores e mulheres brancas escritoras. Ela praticava um dos gêneros possíveis no campo literário brasileiro, o que os aproximava. Porém, a escolha pelo enegrecimento dos temas era uma tomada de posição, que tinha como consequência o afastamento pela recusa da parte deles. Naquele momento, a tensão vivida por Alves era a de reconhecer-se como uma mulher negra escritora e ao mesmo tempo ter a legitimidade questionada por causa do conteúdo de seus poemas. De modo

³⁴ Bondelê#59 apresenta Maréia, mais entrevista com a autora. Disponível em: <https://bityli.com/B58ea>. Acesso em 02 nov. 2020.

semelhante a Ribeiro, ela vivia o conflito de sentir-se uma escritora e ao mesmo tempo não sentir o reconhecimento dos pares, homens escritores e mulheres escritoras. Diferentemente de Ribeiro, Alves percebia os seus poemas como literatura.

Miriam Alves estava perto de concluir o bacharelado em Serviço Social no ano de 1978 e naquele momento sentia-se frustrada com as tentativas de publicação malsucedidas e com a recepção negativa de seus poemas nas declamações e recitais que frequentava. Apesar de certo incômodo com as constantes intervenções poéticas de Alves, uma fração de mulheres negras do grupo de colegas da universidade a encorajou a encontrar homens negros escritores e mulheres negras escritoras.

Um dia essas minhas amigas, que eu enchia tanto o saco – a gente já estava para se formar em 78. A gente passava nesse Viaduto do Chá, pegando os flyers, que na época a gente chamava de filipeta. A gente pegava tudo e fazia a nossa agenda de fim de semana ou da semana. Vai ter lançamento – não, lançamento era novidade na época –, vai ter baile disso, vai ter palestra daquilo e tal. Aí, estava escrito que ia ter o lançamento de alguém chamado Cuti na União Brasileira de Escritores. “Então, você fica declamando aí – você vai com esse caderninho, você vai!”. Nós fomos, aí eu cheguei assim e falei: “Cacete!”. Lotado: só preto! Tinha mais de cem. Eu nunca vi tanto preto lendo poesia! (...) Nessa época eu começo a publicar em Cadernos Negros e lanço o meu primeiro livro – porque eu tinha encontrado um lugar que tinha poemas com muita pele, e era a minha pele³⁵.

Diferentemente de Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves encontrou e conheceu o grupo idealizador dos CN um pouco antes de 1980. Igualmente a Ribeiro, Alves residia na capital paulista e isso concorreu geograficamente para a aproximação de cada uma delas com ele em um determinado momento de suas trajetórias. Além disso, semelhantemente a Ribeiro, Alves tinha em comum com o coletivo organizador do CN, o interesse pela literatura e uma capitalização simbólica inscrita em seu corpo e objetivada em forma de diploma de conclusão do nível superior de ensino. Como dito, eles eram uma fração da população jovem enegrecida, que ingressara nas universidades públicas e privadas na década de 70. Esses fatores, em certa medida, contribuíram para uma atração recíproca entre Alves e o grupo dos CN.

O lançamento ao qual Alves e suas colegas compareceram na UBE, era o do livro de estreia do escritor Cuti, intitulado *Poemas da carapinha* (1978). Tratava-se de uma edição do autor, ou seja, todos os custos da publicação foram bancados por Cuti. Naquele mesmo ano, o MNU consolidava-se e os CN preparava-se para lançar o seu primeiro volume no Festival Comunitário Negro Zumbi (FECONEZU), dia 25 de novembro de 1978, em Araraquara, São Paulo. Alves afirmou que poderia ter integrado o grupo de homens negros escritores e de

35 Bondelê#59 apresenta Maréia, mais entrevista com a autora. Disponível em <https://bityli.com/B58ea>. Acesso em 02 nov. 2020.

mulheres negras escritoras da primeira publicação dos CN. Na época, ela foi convidada, porém, recusou o convite. Em suas palavras:

Eu poderia ter entrado no Cadernos Negros um, em 78. Convidaram-me, um affairzinho meu da época, que fazia jornalismo. Ele disse: “Vamos lá! Tem um cara na biblioteca chamando o pessoal”, e eu com os meus caderninhos sempre, desde os doze anos de idade. Ele falou assim: “Cadernos Negros.” e eu falei: “eu não quero envolver minha literatura com essa coisa de preto.”. *Porque eu fui criada, como todo brasileiro, com “literatura não tem cor”, é insípida, inodora e incolor. Então, a literatura não tinha aquilo.* Então eu falei “não quero me envolver com isso.”. Ele olhou assim pra mim... E eu já estava nessa movimentação do movimento negro, mas percebe a dicotomia que existe de pensamento? Então: movimento negro é reivindicação, agora, literatura é aquela inodora, incolor. Mas a minha ideia sobre a literatura mudou³⁶.

A escolha de Alves por não participar da composição de estreia dos CN apontou-me muito mais do que uma recusa. Sinalizou-me a pertinência do argumento que eu tenho sustentado até aqui, que é o de não existir uma essência natural ou cultural embutida na literatura. Como dito, uma concepção de literatura, que foi embranquecida e universalizada, tem sido imposta pela posição dominante do campo de produção de literaturas brasileiras como o parâmetro por meio do qual um texto pode ser percebido e avaliado como literário. Com isso quis dizer que as obras literárias de homens brancos escritores e mulheres brancas escritoras têm sido universalizadas em relação a particularização das de outros, como as dos homens negros escritores e das mulheres negras escritoras.

Naquele momento, esse era o princípio de percepção e classificação encarnado em Alves por meio de seus processos de socialização familiar, sobretudo, escolar. Não sem razão, aos 18 (dezoito) anos, sua primeira experiência de autorreconhecimento da vocação literária foi marcada pela referência a figura dominante do escritor no campo literário brasileiro, que era embranquecida e masculinizada. Em 1978, aos 26 (vinte e seis) anos, Alves vivia tal princípio como a ambivalência de ao mesmo tempo reivindicar a relevância pessoal e coletiva das negritudes junto ao movimento social negro e recusar o enegrecimento da literatura pelos homens negros escritores e pelas mulheres negras escritoras. Além disso, a sua escolha era uma tomada de posição em relação ao polo dominante do campo literário brasileiro. Como dito, ela sofrera rechaço da parte de homens brancos escritores e mulheres brancas escritoras em razão do enegrecimento do conteúdo de seus poemas. Alves sustentava a universalização de sua obra em lugar da particularização, como uma maneira de conquistar valorização positiva e legitimidade literária.

³⁶ Bondelê#59 apresenta Maréia, mais entrevista com a autora. Disponível em: <https://bityli.com/B58ea>. Acesso em 02 nov. 2020 [*Grifos meus*].

As tomadas de posição de Alves, marcadas por tensões e ambivalências, com base em esquemas mentais de percepção e apreciação do espaço literário inscritos em seu habitus, não a desmerece em relação a Ribeiro, a Evaristo, muito menos a outras mulheres negras escritoras. Apenas evidenciam que eles são da ordem de uma construção social e não de uma natureza ou de uma cultura inerente às mulheres negras escritoras. Como dito, ela transformou a concepção que tinha sobre literatura. Certamente em virtude do entrelaçamento de sua trajetória com o do coletivo organizador dos CN. Apesar de Alves ter recusado participar da primeira publicação da antologia, a começar daquele encontro com homens negros escritores e mulheres negras escritoras na UBE, ela passou a acompanhar as atividades e as reuniões do círculo letrado enegrecido formado por Abelardo Rodrigues, Cuti, Oswaldo de Camargo e Paulo Colina. Como dito, em 1980 eles fundaram o Quilombhoje Literatura. Alves participava do grupo, porém, passou a fazer parte oficialmente deste somente no ano de 1982. Igualmente a Ribeiro, ela ingressou no campo literário brasileiro por meio da 5^o (quinta) edição do CN. Para isso, certamente concorreram as disposições adquiridas em seus primeiros anos de formação, combinadas a sua participação no QL, que assegurou os estímulos e as condições fundamentais para a materialização de sua vocação literária em uma carreira profissional. Além disso, o interesse partilhado pela literatura tornou-se uma espécie de cimento, selando a relação entre eles e Alves, tal qual ocorreu entre eles e Ribeiro.

4.1.3 Conceição Evaristo: “os primeiros romances”

Em 1971, aos 24 (vinte e quatro) anos, Conceição Evaristo concluiu o Curso Normal no Instituto de Educação de Minas Gerais (IEMG). Tratava-se de uma escolha profissional, com o intuito de qualificar-se para o exercício do cargo de professora do ensino primário. Naquele ano, ela e a família atravessariam momentos difíceis. Eles faziam parte de um contingente da população das zonas periféricas de Belo Horizonte, que foi prejudicado pelas ações de um projeto de reurbanização da capital mineira. Assim como muitas outras famílias, a de Evaristo foi obrigada a deixar sua casa e a acomodar-se em um espaço na cidade designado pela prefeitura. Além do deslocamento compulsório, o lugar da nova moradia era ermo e distante do centro da cidade. A localização dificultava o acesso aos empregos e o empobrecimento da comunidade, da qual a família fazia parte, recrudescia.

Além disso, na época, em Minas Gerais, não existia sinal de que realizar-se-ia um concurso público municipal ou estadual para o magistério. Outra possibilidade de exercício da docência por Evaristo era o retorno a uma das escolas em que havia estudado. Uma de suas

ex-professoras concederia a oportunidade. No entanto, ela não a procurou. Em suas palavras: “eu não acreditava que uma escola em que havia sido tão discriminada, não só eu, mas os alunos pobres e negros, quase todos favelados e que destoavam da maioria, os alunos de classe média alta, pudesse ser respeitada como profissional.” (EVARISTO, 2011, p. 106). A recusa de Evaristo estava relacionada a experiência de racismo e classismo vivida por ela naquele espaço escolar. Formada e sem a possibilidade de exercer o ofício em outra instituição, expulsa de casa e alocada em uma região inóspita da cidade, os problemas dela e de seu entorno familiar, derivados do empobrecimento, intensificavam-se. Ainda em suas palavras: “tudo se tornou mais difícil ainda, a solução não estava em Minas. Precisava tentar a vida fora.” (EVARISTO, 2011, p. 107). A força das circunstâncias era maior do que a escolha de permanecer na capital mineira poderia resistir. A imigração tornar-se-ia uma opção inevitável dois anos mais tarde.

Evaristo deslocou-se para o Rio de Janeiro (RJ) em 1973, aos 27 (vinte e sete) anos. Uma das razões para isso era a busca por melhores oportunidades no mercado de trabalho. Em suas palavras: “com um diploma de professora nas mãos e sem qualquer possibilidade de dar aulas em Belo Horizonte, parti de ‘mala e cuia’ para o Rio de Janeiro.” (EVARISTO, 2009). Esta escolha foi possível por meio da sua aprovação em um concurso público da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (RJ) para o cargo de professor na rede pública municipal de ensino. Mais uma razão para a imigração de Evaristo era o desejo de tornar-se uma escritora profissional. Passados 44 (quarenta e quatro) anos da mudança para a metrópole carioca, ela foi reconhecida como autora por meio do prêmio Governo Minas Gerais de Literatura no ano de 2017 pelo conjunto da obra. Naquele momento, Evaristo afirmou ter “feito as pazes com a sua terra” (FELIX, 05/04/2018). Na ocasião, ela lembrou o início da carreira de escritora e as poucas oportunidades que Minas Gerais proporcionava aos homens negros escritores estreados, sobretudo, às mulheres negras escritoras estreadas. O seu deslocamento geográfico foi marcado, dentre outras, pela intenção de profissionalizar-se duplamente, ou seja, como escritora e professora.

As origens geográficas são condicionantes sociais que concorrem para o êxito ou o fracasso do investimento de homens e mulheres na construção de uma carreira literária (SAPIRO, 2007a). A posição espacial próxima ou distante em relação aos polos produtores da cultura considerada legítima, que geralmente localizam-se em grandes cidades, incide sobre como eles inserem-se na vida literária. No Brasil, Rio de Janeiro e São Paulo concentram em seus espaços uma parcela significativa de ações culturais, equipamentos, feiras, agremiações,

festivais e as sedes físicas das editoras mais prestigiadas pelo campo literário de nossa sociedade. Como visto, a localização de Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves na metrópole paulista no final da década de 70, contribuiu para a aproximação delas de associações, saraus e recitais, nos quais encontravam-se homens escritores e mulheres escritoras. O ingresso das duas no campo literário brasileiro foi possível por meio da inserção em um círculo de homens negros escritores e mulheres negras escritoras, que produzia a antologia *Cadernos Negros*. Por esse motivo, foi fundamental na construção da trajetória de Evaristo até a inserção no campo de produção de literaturas brasileiras, o deslocamento para o Rio de Janeiro (RJ) e a fixação de residência ali.

O estabelecimento de Evaristo na metrópole carioca da década de 70, possibilitou-lhe a consolidação da relação com o movimento social negro. Como dito em outro momento, ela participava eventualmente das atividades da Associação José do Patrocínio em Belo Horizonte (MG) na década de 50 durante a infância e adolescência. Já adulta, e pouco antes de migrar para o Rio de Janeiro (RJ), ela continuava a envolver-se com os movimentos negros organizados. Em suas palavras:

O momento da militância é o momento aqui do Rio de Janeiro (...) se bem que Belo Horizonte é um caso interessante. (...) Em 1972 em Belo Horizonte a gente já ouvia os ecos do Movimento Negro dos Estados Unidos, porque em 1972 eu já usava o cabelo *black power*, influenciada por Angela Davis. Quando eu vim pro Rio fazer o concurso pro magistério, eu já usava o cabelo *black power*. Então nesse momento em Belo Horizonte eu já recebo ecos de movimento negro. É essa a questão do famoso lema, “*Black is beautiful*”. Então naquele momento lá em Belo Horizonte, agora que eu estou me recordando, eu já compactuava com esse ideal. Agora, em termos de militância mesmo, de Movimento Negro, assim, como luta coletiva, eu venho conhecer melhor é no Rio de Janeiro (EVARISTO, 2020 *Apud* MACHADO, 2014, p. 250-251).

Como dito alhures, o levante dos movimentos negros na década de 70 foi, em certa medida, estimulado por ações políticas congêneres fora do Brasil (DOMINGUES, 2007). Uma delas foi a luta da fração militante da população enegrecida norte-americana pelos direitos civis. Nesse contexto de agitação política, destacava-se o grupo Panteras Negras, do qual participava a filósofa Angela Davis (1944 -), de quem Evaristo extraiu inspiração para a construção de um penteado estilo *black power*. Desse modo, a incorporação de uma estética enegrecida mediante a adesão ao movimento *Black is beautiful*, demonstrava as conexões e as trocas entre os movimentos negros norte-americanos e brasileiros da época. Uma característica comum a ambos, era a produção de uma imagem positivada do tornar-se negro, que combatia as percepções negativadas construídas com base no racismo.

Evaristo continuava a entrelaçar a sua trajetória com a dos movimentos sociais negros no Rio de Janeiro (RJ). Fundou-se na metrópole carioca o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN), em 08 de julho de 1975, durante o ascenso da luta antirracista na década de 70. O objetivo principal de acordo com o seu estatuto era: “denunciar e combater o racismo representado nas suas variadas formas, contra quem quer que seja e em todos os locais onde aconteça este crime de lesa humanidade³⁷.”. Evaristo era uma das frequentadoras dos momentos de debate na sede do instituto. Não sem motivo, ela tem dito que foram os homens negros e as mulheres negras militantes, os primeiros a reconhecê-la como escritora. Segundo Amauri Pereira, professor e ex-presidente do IPCN:

O que hoje o pessoal faz em São Paulo e já está se tornando uma coisa legal, uma imitação do bem, em várias partes do país inteiro: saraus com poemas, com música, com crítica social, aqui a gente fazia muito isso nos anos 80, nos anos 70 e 80. Era muito comum no meio de uma assembleia alguém levantar e declamar um poema ou alguma coisa. Nos lançamentos de livros, antes de serem livros, eram, vamos dizer assim, uma forma alternativa da época, eram os textos e os poemas mimeografados, os textos que todo mundo lia antes de serem impressos. Isso tudo circulou muito na época de Conceição [Evaristo]. Eu mesmo publiquei em meados dos anos 80 um folheto que a epígrafe é um texto de Conceição Evaristo, que não havia ainda sido publicado. “Pedra, pau, espinho e grade são na vida um desafio de quem banha a vida toda no unguento da coragem.”. Isso é magnífico e não tinha circulado ainda, nem sido publicado. Era inédito e já estava na epígrafe de um texto nosso de mobilização do conjunto do movimento, que essa casa abrigava o conjunto do movimento negro³⁸.

Tal qual os movimentos sociais negros geralmente faziam, o IPCN promovia ações políticas e culturais. Nesse e em outros espaços, os homens negros e as mulheres negras militantes expressavam-se artisticamente. Com isso ampliava-se a possibilidade do reconhecimento social de vocações artísticas. O IPCN foi um dos primeiros espaços de acolhida dos textos de Evaristo e certamente isso contribuiu para o encorajamento do desenvolvimento de sua vocação literária.

Conceição Evaristo ingressou no nível superior ainda na década de 70, mais precisamente, em 1976. Ela optou pelo curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Contudo, pouco antes de concluí-lo no ano de 1980, ela o interrompeu. Nascera a filha Ainá e, em razão de ela ter sido diagnosticada com uma síndrome genética, que comprometia o seu desenvolvimento psicomotor, Evaristo decidiu dedicar-se integralmente a ela naquele momento.

³⁷ Estatuto do IPCN. Disponível em: <https://bityli.com/VW83c>. Acesso em 09 nov. 2020.

³⁸ Militância e obra – Ocupação Conceição Evaristo (2017). Disponível em: <https://bityli.com/0B0mk>. Acesso em 07 nov. 2020.

Como dito alhures, na capital paulista entre o final dos anos 70 e início dos anos 80, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves construíam relações com os movimentos sociais negros e o grupo organizador da antologia *Cadernos Negros*. As duas ingressaram no campo literário brasileiro em 1982. Nesse mesmo ano, o coletivo *Negrícia Poesia e Arte de Crioulo* era fundado no Rio de Janeiro (RJ). De acordo com Duarte (2019), o *Negrícia*:

Abrigou em seu seio poetas e ficcionistas empenhados em *tomar a palavra* e interferir na arena discursiva onde se construíam tanto as narrativas do passado, quanto as da futura nação democrática sonhada pelos brasileiros. E o fez encarando a poesia como gesto político: o livro como arma que arma a fala do Outro; e o verso como condutor das figurações do pensamento de afirmação da afrodescendência e aquisição da cidadania plena³⁹.

O coletivo formado por homens negros escritores e mulheres negras escritoras militantes, expressava literariamente as pautas e conflitos dos movimentos sociais negros. Eles compartilhavam da crença no poder da palavra escrita e na do objeto livro como instrumentos capazes de perpetrar golpes da ordem do simbólico na luta antirracista. A construção das relações de poder dos grupos sociais embranquecidos em relação aos grupos sociais enegrecidos, ocorria simultaneamente nas esferas da produção cultural e material da sociedade brasileira.

Na metrópole carioca da década de 80, Conceição Evaristo prosseguia o exercício da escrita e aproximava-se do coletivo *Negrícia*. Sobre sua participação nas atividades do grupo, ela informou o seguinte:

A gente ia às favelas, ia aos morros, ia aos presídios, fazer recital nos presídios. Fora outros lugares também, biblioteca pública, a gente se encontrava no IPCN... E era interessante porque, justamente, você lidava com uma poesia que era uma poesia também do cotidiano, das suas coisas, das suas causas, era uma poesia que trazia também uma marca desse discurso nosso, desse discurso negro, desse discurso de emancipação. E foi um momento muito fértil, tanto criação em si, quanto como militância (EVARISTO, 2010 *Apud* MACHADO, 2014, p. 253).

A prática da escrita de Evaristo continuava a enlaçar-se com a sua militância política. Ela envolvia-se nas reflexões e ações realizadas pelos movimento sociais negros e isso certamente fazia laço com a sua experiência de tornar-se uma mulher negra na sociedade brasileira. A alocação de Evaristo no *Negrícia* foi importante em sua trajetória naquele momento porque fortalecia os laços com os pares, homens negros escritores e mulheres negras escritoras, que mais tarde abririam passagem para a travessia até o grupo organizador

³⁹ #NegríciaPresente! Disponível em: <https://bityli.com/2Nruj>. Acesso em 09 nov. 2020.

dos CN. Além disso, fertilizou a criação literária, que dali a pouco tempo amadureceria na forma romance.

Como dito em outro momento, Evaristo escreveu um texto na adolescência intitulado *Samba-favela* e o publicou em 1968, aos 22 (vinte e dois) anos. Aquele escrito era a gênese do romance *Becos da Memória*, ao qual ela daria forma somente entre os anos de 1987 e 1988, entre 41 (quarenta e um) e 42 (quarenta e dois) anos de idade. A prática da escrita de Evaristo convertia-se naquele momento em uma atividade profissional, duas décadas depois da publicação do texto *Samba-favela* no jornal *Diário Católico de Belo Horizonte*. No período em que ela trabalhava em *Becos da memória*, desenrolavam-se acontecimentos de ordem estrutural relacionados diretamente com as reivindicações históricas do MNU. Tratava-se da Assembleia Nacional Constituinte, fundada em 01 de fevereiro de 1987 e dissolvida em 22 de julho de 1988, e do Centenário da Abolição, que tinha como data de referência o 13 de maio de 1988. De acordo com Flávia Rios (2012):

Depois do protesto das escadarias, em 1978, o centenário da Abolição em 1988 entrou para a história do movimento negro como o segundo marco nacional da luta antirracista contemporânea. Ao contrário da fundação do MNU, a onda de manifestações que questionou a data comemorativa de 13 de maio possuiu maior alcance, seja porque se tratava de momento simbólico para a nação, seja porque foi realizada nas proximidades da campanha pela reforma constitucional. Não era para menos: tratava-se de uma oportunidade política francamente aberta para a consolidação do movimento negro na cena política nacional (RIOS, 2012, p. 51).

Uma década após a criação do MNU, as forças democráticas tinham um novo ascenso no campo político em razão do descenso da Ditadura Civil – Militar, que governou o país de 1964 – 1985. Além disso, o MNU expandia-se e diversificava-se. O coletivo de mulheres negras incluía tópicos relacionados as questões de gênero e sexualidade nas pautas do movimento e criaram-se assessorias e comissões em espaços institucionais no Rio de Janeiro e São Paulo. Conforme Rios (2012): “Era, sem dúvida alguma, um movimento com mais recursos institucionais e mais experiência de ativismo.” (RIOS, 2012, p. 51).

A data de referência aos 100 (cem) anos do último marco legal da abolição do sistema escravagista no Brasil foi ressignificada pelo MNU. Ele rejeitava os significados atribuídos ao 13 de maio de 1888 pelos grupos dominantes, que baseavam a narrativa oficializada na época. Para eles, a Abolição teria sido uma benesse da regente do império. Além disso, sustentavam que após essa data anular-se-ia todos os efeitos do processo de escravização dos povos africanos. Portanto, “em vez de festejo, repúdio.” (GORENDER, 1990, p. 5). Os homens negros e as mulheres negras militantes do MNU já discutiam o centenário em 1987, com

panfletos e discussões críticas à efeméride. A ação contestatória começara um ano antes e culminava em 1988. O MNU organizou manifestações, como marchas e outros eventos em vários estados do país. De acordo com Jacob Gorender (1990), a luta simbólica encampada pelos movimentos sociais negros tinha como marca a negação da ocorrência de um processo abolicionista justo e efetivo: “desde passeatas de rua a congressos acadêmicos, os eventos relacionados com a data se salientaram pela tônica da negação: não houve abolição.” (GORENDER, 1990, p. 5).

Nesse contexto, o MNU substituiu a figura embranquecida da princesa imperial do lugar de agente representativo do processo de ruptura da escravização pela figura enegrecida do guerreiro palmarino, Zumbi. A mudança nesse lugar simbólico era relevante do ponto de vista da representação do protagonismo dos povos africanos na resistência ao sistema escravagista. Além disso, segundo Rios (2012):

Nessa investida agressiva contra o 13 de maio, o movimento não sepultava apenas uma data comemorativa alusiva à liberdade dos negros: introduzia-se na cena história um novo marco reivindicatório, que tinha em seu horizonte o igualitarismo. (...) houve, em verdade, a assunção do tema da igualdade como bandeira política (RIOS, 2012, p. 54).

Como dito alhures, os movimentos sociais negros na terceira fase de sua organização, ou seja, a partir de 1978, tinham em comum a reivindicação da igualação da legitimidade dos direitos civis dos grupos sociais enegrecidos a dos grupos sociais embranquecidos da sociedade brasileira (DOMINGUES, 2007). Um dos modos de construção disso seria por meio da intervenção do MNU no processo de produção de uma nova Constituição Federal (CF), realizado entre 1987 e 1988 mediante uma Assembleia Nacional Constituinte (ANC). De acordo com Nilda Lino Gomes e Tatiane Rodrigues (2018), apesar de certa vulnerabilidade, a redemocratização no Brasil após mais de duas décadas de um governo militar foi construída com base nos direitos sociais e individuais assegurados pela CF. Nesse sentido, segundo as pesquisadoras:

Negras e negros organizados politicamente no Brasil sempre reconheceram que a luta contra o racismo não poderia acontecer separada da luta pela democracia. Por isso, no processo de retomada democrática dos anos de 1980 do século XX, o movimento negro foi um protagonista importante na construção da CF/88 (GOMES; RODRIGUES, 2018, p. 930).

O MNU com o intuito de incluir a questão racial na ANC, alguns anos antes, “organizara encontros municipais e estaduais para discutir estratégias de participação no processo constituinte.” (GOMES; RODRIGUES, 2018, p. 931). Dentre eles, destacou-se a

primeira reunião estadual, intitulada “O Negro e a Constituinte”, realizada em julho de 1985 na Assembleia Legislativa de Minas Gerais (MG). O MNU seguiu com outras ações a partir dali. O ponto mais alto da mobilização foi uma Convenção Nacional, também intitulada “O Negro e a Constituinte”, realizada em 1986 na cidade de Brasília (DF). Nesse encontro, produziu-se um documento, que seria encaminhado a ANC, com uma síntese das demandas levantadas nas reuniões regionais ocorridas em todo o país.

A recepção da ANC à questão racial foi diversa. De um lado, existiam os setores conservadores, que sustentavam o mito da democracia racial. Por outro, setores progressistas, marcados por ambivalências, como alguns democratas marxianos, que concediam centralidade apenas a luta de classes nas discussões relacionadas as transformações democráticas do país. Eles não enegreciam o debate sobre os processos de produção e acumulação de riquezas na sociedade brasileira. Além disso, a problemática racial na ANC foi alocada na “Subcomissão dos Negros, Populações Indígenas, Pessoas Deficientes e Minorias’, que integrava a Comissão Temática da ‘Ordem Social’.” (GOMES; RODRIGUES, 2018, p. 933). A colocação restringiu o espaço e o tempo para as proposições do MNU. A subcomissão reuniu-se durante 7 (sete) dias, dos quais apenas 1 (um) foi reservado para a temática racial. Como ela concentrou muitas demandas, reduziu-se o espaço de cada uma para que ao fim todas tivessem alguma medida de escuta.

Apesar dos obstáculos enfrentados na constituinte, o MNU obteve alguns êxitos do projeto político defendido naquele momento. A título de exemplo, três das demandas históricas atendidas graças a sua intervenção na construção da CF de 1988 foram:

- a) a Lei Nº 7.716, de Janeiro de 1989, que criminalizou o preconceito e a discriminação racial;
- b) o Decreto Nº 4. 4887, de 20 de novembro de 2003, que regulamentou os procedimentos de reconhecimento, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos;
- c) a Lei nº 10.639 de 09 de janeiro de 2003, que incluiu a obrigatoriedade do Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Indígena na Educação Básica.

Como visto, os dois últimos demoraram 15 (quinze) anos para serem ratificados por meio de atos normativos do legislativo e do executivo. De acordo com Gomes e Rodrigues (2018):

Embora a CF/88 seja reconhecida como a constituição cidadã, a cidadania preconizada não enfrenta os dilemas históricos da questão racial no Brasil; apenas os tangencia. No entanto, a ação do movimento negro durante a ANC foi importante

para que novas estratégias de atuação fossem adotadas e direitos fossem garantidos para a população negra no texto constitucional. Além da estratégia de atuação direta na ANC, o movimento negro continuou agindo politicamente em momentos posteriores, como na definição de legislações complementares à CF/88. Por isso, por mais ambíguo e incompleto que seja garantir, na CF, artigos que tratassem dos direitos da população negra e dos povos quilombolas, bem como afirmassem o racismo como crime inafiançável, pode ser considerado como um avanço, se comparado com outros textos constitucionais (GOMES; RODRIGUES, 2018, p. 941).

Na época em que a CF foi construída com a participação do MNU, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves seguiam na carreira literária. Além da participação em antologias, elas publicavam suas primeiras obras individuais. Alves publicara os livros de poemas, *Momentos de busca* em 1983 e *Estrelas no dedo* em 1985. Ribeiro publicava o livro de contos *Malungos e milongas* em 1988. Nesse ano, Conceição Evaristo trabalhava na construção de seu primeiro romance. Em suas palavras:

Foi o meu primeiro experimento em construir um texto ficcional com (fundindo) escrita e vida, ou, melhor dizendo, escrita e vivência. Talvez na escrita de *Becos [da memória]*, mesmo que de modo quase que inconsciente, eu já buscasse construir uma forma de *escrevivência*. (...) Hoje, relendo aquele pequeno texto [*Samba-favela*], vejo que *Becos da memória*, anos e anos depois, retomou e ampliou um desejo e um modo de escrita que se insinuava desde aquela época (EVARISTO, 2017, *grifos meus*).

Evaristo reassumia o comprometimento com a vocação literária sentida como um desejo pela prática da escrita e vivida mediante os incentivos dos entornos sociais em que ela socializou-se até ali. O modo de praticar a escrita, que iniciara na adolescência e desenvolvia naquele momento, dizia respeito a escolha da matéria trabalhada na criação literária. Para Evaristo, a *escrevivência* é uma escrita que brota do cotidiano, das lembranças, de suas experiências pessoais de mulher negra e das do contingente enegrecido da população brasileira, do qual ela reivindica o pertencimento. Não sem razão, o narrador de *Becos da memória* conta a história da remoção de uma comunidade de pessoas enegrecidas e empobrecidas de seu espaço na cidade em razão de um projeto de reurbanização implementado pelos agentes do poder público municipal. Ele urdiu a trama por meio da história da personagem principal, que é uma mulher negra. Sobre o solo no qual a narrativa do romance brotou, Evaristo afirmou que “na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus.” (EVARISTO, 2017, p. s/n). O texto seria publicado pela recém-criada Fundação Cultural Palmares, vinculada ao Ministério da Cidadania, como parte das comemorações do Centenário da Abolição em 1988. Contudo, o projeto não concretizou-se por causa da falta de verbas para o financiamento da publicação. *Becos da*

memória foi publicado somente em 2006 pela Editora Mazza, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Ou seja, 18 (dezoito) anos após ser escrito.

Também no ano de 1988, muito próximo ao trabalho de produção de *Becos memória*, Evaristo construía o romance *Ponciá Vicêncio*. Nele, o narrador conta a história de homens negros ex – escravizados e de mulheres ex – escravizadas no Brasil do período Pós – Abolição. Ele urdi a trama por meio da trajetória da protagonista, que é uma mulher negra integrante da segunda geração de um círculo familiar de ex-escravizados. Sobre a gênese do romance, em suas palavras:

Não sei precisar exatamente o que me levou a escrever *Ponciá Vicêncio*. Talvez um acúmulo de memórias e situações dentro e fora de mim. Comecei a escrevê-lo em janeiro de 1988 e terminei no mesmo ano. (...) No romance construo situações para os personagens a partir das narrativas que trago comigo. Por exemplo, cresci ouvindo dizer que menina que passasse debaixo do arco – íris virava menino. Lembro-me de que eu e minhas irmãs tínhamos um certo temor e descobri agora que os meninos igualmente. Meus irmãos mais novos viveram esse imaginário, julgavam que virariam meninas, mas gostavam de desafiar o arco. Viviam entre a dúvida e o temor (EVARISTO, 2011, p. 110).

Evaristo reitera o desenvolvimento de um exercício da escrita, que começara na adolescência com a utilização de suas vivências pessoais e coletivas como matéria – prima para o trabalho de criação literária. O romance *Ponciá Vicêncio* foi publicado somente no ano de 2003 pela Editora Mazza, em Belo Horizonte, Minas Gerais. Ou seja, 15 (quinze) anos após ser escrito. A inserção de Evaristo no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira concretizar-se-ia no ano de 1990 por meio dos grupos de homens negros escritores e mulheres negras escritoras, como o Quilombhoje Literatura e Negrícia Poesia e Arte de Crioulo. Em suas palavras:

Eu participava já com o grupo Negrícia, participava de recital, falava meus textos, mas tudo inédito. A professora da UFRJ me falou do grupo Quilombhoje, mas eu não prestei muita atenção, até que Deley de Acari! Deley de Acari é que mandou meu endereço para uma das meninas [ligadas ao Quilombhoje], Miriam Alves, também escritora. Ele deu meu endereço e depois veio [o convite] (EVARISTO, 2010 *Apud* MACHADO, 2014, p. 258).

Ela sabia da existência dos CN, porém, não canalizava o foco nele naquele momento. O contato entre Evaristo e o QL, que então assumira a organização dos CN, foi intermediado pelo poeta e fundador do coletivo Negrícia, Deley de Acari. Miriam Alves, por seu turno, acolheu a recomendação de Acari e, em seguida, o grupo formalizou o convite para a publicação de um texto de Evaristo na 13ª (décima terceira) edição dos CN. O Negrícia encerrou suas atividades no final da década de 80. Desse modo, a alocação de Evaristo no QL

marcava a sua trajetória. Ela inseria-se em um novo grupo de homens negros escritores e mulheres escritoras e ele tornava possível a materialização de sua vocação literária em uma carreira profissional.

(...) eu escrevi uma crônica que foi publicada num jornal de Minas Gerais (...). Agora, o momento em que eu começo a me reconhecer como escritora é quando eu publico nos Cadernos, do grupo Quilombhoje. Tenho dito que é o ritual de passagem para muitos escritores e escritoras, negros e negras. Nos 1990, eu estava com 44 anos, foi a primeira vez que eu publiquei e que eu percebo que aquele texto conquistou um público leitor (CANOFRE, 03/05/2018).

Evaristo viveu a publicação nos CN como a primeira experiência de autorreconhecimento da vocação de escritora. Em certa medida, o reconhecimento e o suporte editorial do QL contribuiu para isso. Como dito em outro momento, o grupo tem sido responsável por toda a cadeia de produção dos CN. Além disso, o custo da publicação tem sido compartilhado igualmente pelos escritores e as escritoras envolvidas em cada projeto. Estas condições certamente diminuíram as despesas financeiras de Evaristo em sua primeira publicação e a incentivaram a realizá-la.

Reconstruí por meio de passagens biográficas, as trajetórias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves, e as condições objetivas de ingresso de cada uma delas no campo literário brasileiro contemporâneo. Observei algumas recorrências em suas trajetórias de inserção. As três conservavam as disposições letradas incorporadas em seus primeiros anos de formação. Em certa medida, a socialização em círculos de homens negros escritores e mulheres negras escritoras concorreu para a preservação da vocação literária em virtude dos incentivos concedidos à prática da escrita. Além disso, novas camadas de sistemas de percepção e apreciação e de disposições, fundiram-se aos habitus letrados construídos em seus primeiros anos de aprendizado à medida que a integração aos entornos letrados ocorria. Por exemplo, Evaristo amadurecia o modo de escrever iniciado na adolescência ao passo que a participação no IPCN e no Negrícia acontecia. O ponto mais alto desse processo foi a construção de seu primeiro romance, *Becos da memória*, aos 42 (quarenta e dois) anos, fundamentada em sua escrevivência. No caso de Alves, em certa medida, ela mudaria a concepção sobre o enegrecimento da literatura por meio da integração ao QL.

Alves, Evaristo e Ribeiro tinham em comum o nível superior de ensino, o que concorreu para a aproximação de grupos de homens negros escritores e mulheres negras escritoras. Como dito, eles faziam parte da parcela dos jovens da população brasileira enegrecida, que ingressara nas universidades a partir da década de 70. Em certa medida, isso

contribuiu para a construção de gostos e interesses em comum, como a literatura e a luta antirracista. Ademais, elas entrelaçaram as suas trajetórias com as dos movimentos sociais negros. Alves, Evaristo e Ribeiro publicaram os seus primeiros textos com o suporte editorial do QL, o que as conectava diretamente com as ações culturais e políticas do MNU. A prática do gênero poema na estreia literária foi mais um ponto em comum entre as três autoras, o que indicou uma de suas estratégias de inserção.

4.2 Tornar-se escritora: profissionalização literária de mulheres negras

Como observado por meio da tabela 4 deste trabalho, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves fazem parte de um grupo de mulheres negras escritoras que tem exercido simultaneamente outras profissões e a literária. Ribeiro ao mesmo tempo profissionalizou-se jornalista e escritora. Ela cursava Comunicação Social, com habilitação em jornalismo na UMC quando a vocação literária materializava-se em uma carreira profissional. Alves profissionalizou-se assistente social na FMU pouco antes de iniciar a carreira literária. Evaristo concluía a formação de professora de língua portuguesa na UFRJ no momento em que a sua vocação de escritora convertia-se em uma carreira profissional. Além disso, cada uma das três tem exercido ao mesmo tempo a profissão de intelectual e a de escritora.

Etimologicamente, o termo profissão deriva da palavra latina *profiteri*, que quer dizer “declarar em público”. *Profiteri* é formada por *pro*, que quer dizer “à frente (dos outros)” e *fateri*, que quer dizer “reconhecer, confessar (sua escolha religiosa)”. Não sem motivo, ela dá origem ao mesmo tempo ao substantivo profissão e ao verbo professar⁴⁰. Sendo assim, um dos sentidos que o termo profissão traz consigo é o de uma relação entre afirmar-se um profissional e tornar-se reconhecido pelo(s) outro(s) enquanto tal. Sociologicamente, Eliot Freidson (1986) apontou-me que:

Le métier implique que l'on s'assure un revenu par l'exercice d'une compétence productive, l'accomplissement d'un faisceau de tâches produisant des biens ou des services auxquels les autres attribuent une valeur. C'est l'exercice d'une compétence spécialisée dans une division du travail⁴¹(FREIDSON, 1986, p. 439).

Além disso, Maria Helena Machado (1995) mostrou-me que:

⁴⁰ Etimologia da palavra profissão. Disponível em: <https://bityli.com/UorTz>. Acesso em 18 nov. 2020.

⁴¹ Esta tradução é minha: “A profissão implica que a gente assegure-se um rendimento pelo exercício de uma competência produtiva, o cumprimento de um conjunto de tarefas produzindo bens ou serviços aos quais os outros atribuem um valor. É o exercício de uma competência especializada em uma divisão do trabalho.” (FREIDSON, 1986, p. 439).

Há consenso pelo menos, entre os teóricos da área [de sociologia das profissões] (Moore, Wilesny, Larson, Freidson, entre outros), de que a existência de um corpo esotérico de conhecimento e a orientação para um ideal de serviços são dois atributos inquestionáveis para se definir profissão. (...) conceituando de forma mais clara, podemos dizer que profissão é uma ocupação cujas obrigações criam e utilizam de forma sistemática o conhecimento geral acumulado na solução de problemas postulados por um cliente (tanto individual como coletivo). E atividade profissional é um conjunto de conhecimentos novos fortemente relacionados à uma esfera ocupacional. Portanto, a autoridade profissional é centrada no profissional que detém o conhecimento especializado para o problema específico do cliente (MACHADO, 1995, p. 14 e 18, *grifos meus*).

Isso posto, “profissão”, “atividade profissional” e “autoridade profissional” são conceituações que referem-se aos processos de divisão do trabalho social e profissionalização de categorias profissionais em sociedades industrializadas. Segundo a socióloga, esse último realizar-se-ia fundamentado nos seguintes passos:

Primeiro, o trabalho torna-se uma ocupação de tempo integral. (...) Segundo, criam-se escolas de treinamento, ou seja, transmissão do corpo esotérico de conhecimento é feita por pares experientes. No entanto, este conhecimento não é mais transmitido de forma hereditária às famílias, mas de maneira sistematizada e universal para os aspirantes. Terceiro, forma-se a associação profissional. Neste momento definem-se perfis profissionais que darão ao grupo uma identidade. Quarto, a profissão é regulamentada. Essa fase é essencial para a atividade profissional, já que nesse momento se define o território profissional assegurando assim o monopólio de competência não só do saber, como da prática profissional. Quinto, adota-se um código de ética. Estabelecem-se *normas e regras profissionais* enquadrando-os. Também assegura-se legalmente o direito de expurgar os não-profissionais, considerando-os charlatães ou não aptos para o exercício (MACHADO, 1995, p. 19 – 20).

Trata-se de cinco etapas gerais das profissionalizações, que servem de balizas em análises de processos de formação de categorias profissionais, como a do escritor. Como dito em outro momento, há três séculos o escritor surgia enquanto um profissional especializado (VIALA, 1985). A profissão literária e, de modo geral, as profissões artísticas, possuem diferenças e semelhanças em relação as profissões liberais.

Segundo Freidson (1986): “les arts peuvent être considérés comme des professions libérales.”⁴² (FREIDSON, 1986, p. 433). Tais profissões organizam-se conforme o modelo profissional. Elas têm constituído-se como associações privadas, que têm sido formadas por profissionais em prol da concretização de objetivos comuns. Elas têm definido-se, construído mercados e valido-se do estado para conquistar e preservar seus interesses econômicos. Além disso, a criação de cursos de formação técnica e/ou científica com a certificação de

42 Esta tradução é minha: “as artes podem ser consideradas como profissões liberais.” (FREIDSON, 1986, p. 433).

instituições de ensino reconhecidas socialmente tem sido um dos meios de formação e de construção da legitimidade profissional. Consoante o sociólogo:

Un élément de ces tentatives de “professionnalisation” était de rattacher aux universités leurs institutions de formation, faisant ainsi de ces métiers des vocations dignes des aspirations bourgeoises, les liant à la haute culture (par opposition à l’artisanat qualifié) par la participation au monde de la théorie abstraite et de l’enseignement supérieur⁴³ (FREIDSON, 1986, p. 433).

Este é o primeiro ponto em que as profissões liberais diferenciam-se das artísticas e, de modo específico, da literária. Esta última ainda não atingiu o nível de profissionalização das primeiras. A profissão literária ainda não consolidou instituições de formação com o grau de especialização e legitimidade igual ao das profissões liberais. Nesse sentido, de acordo com Gisèle Sapiro (2007b):

De toutes les activités artistiques, la littérature apparaît comme la moins déterminée socialement, parce qu’elle ne repose sur aucune formation spécifique. Le développement des ateliers d’écriture est relativement tardif, et s’il commence à être reconnu comme mode d’accès légitime au métier d’écrivain aux États-Unis, les résistances à l’idée que l’écriture puisse s’enseigner sont encore très vives en France. Elle est une des plus individualistes aussi, la vocation littéraire étant l’expression de ‘l’appel’ ressenti par un sujet créateur hors de toute inculcation⁴⁴ (SAPIRO, 2007b, p. 8-9).

Diferentemente das profissões liberais, que geralmente são organizadas segundo o modelo profissional, as artísticas são conforme o modelo vocacional. Este é o segundo ponto em que as últimas distinguem-se das primeiras. Contudo, vale dizer que as profissões artísticas e, de modo particular, a literária, não são exercidas obrigatoriamente de acordo com apenas um desses modelos. De modo igual, as profissões liberais. Sendo assim, elas incorporam graus distintos dos modelos vocacional e profissional. Trata-se de uma ambivalência constitutiva das categorias profissionais. No caso da profissão literária, homens escritores e mulheres escritoras tendem a encarnar em alto grau o modelo vocacional em seu exercício profissional da escrita (SAPIRO, 2007a). Nessa esteira, segundo Freidson (1986):

Ce qui est central dans la notion de travail “de vocation” c’est l’idée que son exécution n’obéit pas au désir ou au besoin d’un gain matériel. (...) D’une façon

43 Esta tradução é minha: “Um elemento destas tentativas de ‘profissionalização’ era ligar às universidades suas instituições de formação, fazendo, desse modo, destas profissões vocações dignas das aspirações burguesas, as ligando à alta cultura (pela oposição ao artesanato qualificado) pela participação no mundo da teoria abstrata e do ensino superior.” (FREIDSON, 1986, p. 483).

44 Esta tradução é minha: “De todas as atividades artísticas, a literatura aparece como a menos determinadas socialmente porque ela não repousa sobre nenhuma formação específica. O desenvolvimento dos ateliês de escrita é relativamente tardio e, se ele começa a ser reconhecido como modo de acesso legítimo a profissão de escritor nos Estados Unidos, as resistências a ideia que a escrita possa ser ensinada ainda são muito vivas na França. Ela é uma das mais individualistas também, a vocação literária sendo a expressão do ‘chamado’ sentido por um sujeito criador fora de toda inculcação” (SAPIRO, 2007b, p. 8-9).

générale, il me semble qu'il faut souligner dans la définition de ce concept la disposition à accomplir une activité productive pour des raisons non économiques — disposition à répondre aux besoins des autres, à contribuer à la formation d'un capital scientifique ou autre, disposition à l'exercice même de l'activité pour elle-même, par passion plutôt que par intérêt matériel⁴⁵(FREIDSON, 1986, p. 441).

Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves têm em comum o período de inserção em um espaço de produção de literaturas de mulheres negras no campo literário brasileiro contemporâneo, os círculos de pares, homens negros escritores e mulheres negras escritoras, e os espaços de profissionalização literária.

Como dito alhures, Alves e Ribeiro ingressaram no campo literário brasileiro por meio da 5^o (quinta) edição dos CN publicada em 1982 na cidade de São Paulo (SP). Nesta, participaram 12 (doze) homens negros escritores e 4 (quatro) mulheres negras escritoras, dentre as quais, Alves e Ribeiro (ANTONIO, 2005). A quantidade de presenças de homens negros nestas primeiras edições variou para mais em relação às das mulheres negras. Com o correr do tempo, a presença minoritária delas tornar-se-ia uma constante em relação a maioritária deles na coletânea (FIGUEIREDO, 2009; MATHIAS, 2014).

No ano da estreia literária de Alves e Ribeiro, o Quilombhoje Literatura reorganizava-se e integrava formalmente novos membros, como as duas escritoras. Os CN desempenhava o papel de um espaço de profissionalização para os homens negros escritores e as mulheres negras escritoras aderentes ao seu projeto literário. Com isso quis dizer que naquela época – e como observar-se até hoje –, a antologia paulista tornava-se uma das referências na produção de autorias enegrecidas no campo literário brasileiro. CN era uma das condições sociais de possibilidade da profissionalização literária de mulheres negras, como Alves, Evaristo e Ribeiro naquele momento.

Os CN desde 1978 têm alternado anualmente entre uma edição de poemas e outra de contos. Sendo assim, a primeira foi de poemas, a de 1979, contos, a de 1980, poemas, a de 1981, contos, e a de 1982, poemas. Resumidamente, os CN têm publicado poemas nos anos pares e contos nos ímpares. Além disso, vale lembrar que Abelardo Rodrigues, Cuti, Oswaldo de Camargo e Paulo Colina oficializavam a existência do QL na 3^o (terceira) edição da antologia, publicada no ano de 1980. De acordo com Aline Costa (2008):

45 Esta tradução é minha: “O que é central na noção de trabalho ‘de vocação’ é a ideia que sua execução não obedece ao desejo ou precisa de um ganho material. [...] De uma maneira geral, parece-me que é preciso sublinhar na definição do conceito a disposição para cumprir uma atividade produtiva por razões não econômicas – disposição a responder às necessidades dos outros, a contribuir para a formação de um capital científico ou outro, disposição ao exercício mesmo da atividade por ela mesma, por paixão em vez de por interesse material.” (FREIDSON, 1986, p. 441).

Os autores participantes dos *Cadernos* se reuniam para discutir os próprios textos, que seriam publicados na antologia, e textos de outros autores, como Solano Trindade, Lima Barreto, enfim, basicamente discutiam literatura. (...) Os encontros aconteciam na casa do Cuti ou em bares da região do Bexiga. *Desses encontros nasceu o nome Quilombhoje para o grupo que tinha como diretriz a discussão do papel do negro na Literatura Brasileira*. O Quilombhoje tinha atividades separadas da publicação dos *Cadernos*, porém as relações eram estreitas, pois os autores escreviam para os *Cadernos* e discutiam suas produções no Quilombhoje (COSTA, 2008, p. 29, *grifos meus*).

Mário Medeiros da Silva (2011) observou que o grupo organizador dos CN delimitava seus objetivos e amadurecia suas autorrepresentações e práticas literárias – às vezes de modo não tão consciente –, nos primeiros anos de produção da coletânea. Segundo o sociólogo, quatro tópicos foram discutidos com frequência nas cinco primeiras edições da antologia paulista:

a) comprometimento do grupo com o ativismo dos movimentos sociais negros, que naquele momento retornava à cena política do país;

b) autodefinição profissional.

- autodefiniam-se como “contadores/as de histórias”, o que dizia respeito a uma assemelhação à prática da contação oral de histórias herdada culturalmente dos povos africanos escravizados. A diferenciação em relação a tal prática dar-se-ia apenas em razão do suporte em que inscreviam-se as narrativas, ou seja, a página em branco em lugar do próprio corpo;

- autodefiniam-se como “escritor/a negro/a”, o que dizia respeito a reivindicação de uma criação estética particularizada;

- autodefiniam-se como “negro/a escritor/a”, o que dizia respeito a autodeclararem-se militantes políticos, cuja literatura serviria apenas a este fim;

c) a definição de um público leitor: “para quem escrevemos?”;

d) a relação entre a autonomia da criação literária e o posicionamento político.

Nessa esteira, vale dizer que os elementos pré-textuais – apresentações e prefácios –, das seis primeiras edições do CN eram feitos por homens negros e mulheres negras intelectuais e ativistas políticos de destaque na época, como Clóvis Moura (1925 – 2003), que fez a apresentação da 3ª (terceira) edição e Lélia Gonzalez (1935 – 1994), que prefaciou a 5ª (quinta) edição. De acordo com Silva (2011): “(...) até esse momento, o horizonte de resolução/equacionamento entre literatura e política não estava definido, ou claramente enunciado.” (SILVA, 2011, p. 317). Além disso, existia uma discussão interna a respeito da qualidade estética de uma produção literária enegrecida em que eles divergiam. Nesse sentido,

o ponto de vista de um dos fundadores dos CN, Oswaldo de Camargo⁴⁶, é emblemático e escurecedor dos conflitos endógenos do grupo. Em suas palavras:

[...] Mas eu sempre tive uma crítica muito forte, aos Cadernos, no começo. Os cadernos surgiram para colocar textos. Tudo bem. Mas textos sem passar pelo crivo de nada. Punha texto quem pagasse. No começo, era mais ou menos assim. Pagava, punha. *E eu achava que na altura que nós estávamos já, depois... bons autores negros, autores com certa tarimba, era necessário, educar esse pessoal, que pega um poema da gaveta e fala: "Eu também sou poeta!"* O que era necessário, era fazer um Caderno que contemplasse, sobretudo, as pessoas que estavam iniciando. Mas, eu fui vencido. Fui vencido e saí dos Cadernos (SILVA, 2011, p. 317, *grifos meus*).

A preocupação de Camargo com a qualidade estética dos enegrecimentos das literaturas e a sua opção pela desvinculação formal do grupo organizador da antologia paulista, podem ser interpretadas por meio das seguintes chaves:

a) a perspectiva e a escolha de Camargo alinhavam-se, em certa medida, à posição dominada em que ele e os seus pares, homens negros e mulheres negras escritoras, inscreviam-se na configuração do campo literário brasileiro naquela época em relação a uma posição dominante, embranquecida e masculinizada;

b) existia uma intenção de profissionalização do trabalho com as formas literárias de uma fração dos homens negros escritores e das mulheres negras escritoras responsáveis pela organização dos CNs;

Com isso quis dizer que o ponto de vista de Camargo pode ser interpretado como a favor da construção de um corpo de conhecimento enegrecido a respeito da prática profissional da escrita. Este orientaria as práticas dos homens negros escritores e das mulheres negras escritoras, sobretudo, aos aspirantes à carreira literária. Sendo assim, naquele momento, a proposta dizia menos respeito a homogeneização de um coletivo heterogêneo do que a atribuição de novos sentidos às representações e às práticas em um espaço de produção de literaturas de homens negros e de mulheres negras emergente no campo literário da sociedade brasileira. De acordo com Silva (2011):

Entre as críticas de Camargo e as apresentações dos ativistas, direcionadas ao engajamento, existe um espaço muito interessante de criação e possibilidades literárias, que contempla ambas posições. Paulatinamente vão surgindo autores com trabalhos cada vez mais consistentes, por exemplo, ungidos tanto na experiência política como na vigília criativa, de que falava Oswaldo Camargo. *Esses são os*

46 Oswaldo de Camargo nasceu em Bragança Paulista (SP), no ano de 1936. É escritor, jornalista e músico. Estreou na literatura brasileira no ano de 1958 com o livro *Um homem tenta ser anjo*. Integrou o coletivo fundador da antologia Cadernos Negros e publica um poema em sua primeira edição no ano de 1978. Fundou junto com Abelardo Rodrigues, Cuti e Paulo Colina o Quilombhoje Literatura no ano de 1980. Desvinculou-se da direção do grupo no ano de 1982, porém, continuou a publicar seus textos nos CN, que naquele ano passou a ser organizado pelo grupo (FILIPPO, 2011).

anos de definição dos Cadernos Negros. Tudo está em aberto e os choques são mais frontais. Há, no entanto, ao menos um ponto une todas as perspectivas: o negro, esse estranho conhecido de todos, deve figurar como personagem principal das narrativas, deve ser a voz privilegiada do eu-lírico, deve ter como centro o seu horizonte de perspectivas. A partir do que os autores imaginam ser o estar – no – mundo do negro, será visão social desse grupo que formatará as histórias. Não será, na maioria dos casos, numa criação mecânica do real para o ficcional, do político para o artístico. Mas, antes, uma figuração da realidade, com forte lastro de verossimilhança, angulada pela concepção de mundo desses autores negros (SILVA, 2011, p. 318, grifos meus).

A despeito das distintas perspectivas no interior do grupo dos CN convergirem em tal ponto, ele não tem sido um elemento apaziguador das divergências – tampouco obrigatório tornar-se. Ele tem sido o dinamizador de discussões a respeito do enegrecimento de autorias de homens negros escritores e mulheres negras escritoras no campo literário brasileiro. Nesse sentido, os principais problemas enfrentados nesses debates têm sido objetivados por meio das seguintes questões: o que seria este “estar – no – mundo do negro” (SILVA, 2011, p. 318)? Afinal, faz diferença no que escreve o enegrecimento do corpo de quem escreve? Se não, por quê? Mas, se sim, como esses autores e autoras materializariam os seus enegrecimentos em suas obras? Embora as respostas a estas perguntas ultrapassem os objetivos deste tópico, vale a pena trazê-las à baila a título de exemplo das discussões a que elas conduzem.

No ano de 1982, os conflitos internos nos CN atingiam um alto grau. O corolário a curto prazo desta situação foram mudanças na organização da antologia paulista. Naquele momento, integravam-se formalmente ao grupo Esmeralda Ribeiro, Jamu Minka, José Alberto, Márcio Barbosa, Miriam Alves, Oubi Inaê Kibuko, Sônia Fátima e Vera Lúcia Alves. Eles tornaram-se conhecidos como a segunda geração em relação aquela primeira dos CN, que era formada pelos fundadores Abelardo Rodrigues, Cuti, Hugo Ferreira, Jamu Minka, Oswaldo de Camargo e Paulo Colina. O processo de diferenciação de pontos de vista no interior dos CNs marcado por meio de uma distinção de uma geração em relação a outra, tratava-se, sobretudo, de lutas internas pela orientação das ações do coletivo organizador da antologia. Nesse sentido, o depoimento de Márcio Barbosa⁴⁷ é escurecedor. Em suas palavras:

Eu e Esmeralda [Ribeiro] fomos responsáveis pelo lançamento do Cadernos 5, então, a gente achou que tinha que levar pra toda essa rapaziada, que era um público que a gente achava que tinha que ter acesso a esse tipo de literatura do Cadernos Negros. Então, a gente começou a panfletar nos bailes. [...] Mas, ao mesmo tempo, houve um conflito porque havia um grupo que a gente até apelidou de *Triunvirato* que realmente, tinha essa perspectiva acadêmica, de levar a literatura pra academia, de levar a literatura afro pra academia, então, havia esse conflito, houve esse conflito

47 Márcio Barbosa nasceu em São Paulo, no ano de 1958. É escritor, ensaísta, músico e artista plástico. Integrou-se ao Quilombhoje Literatura no ano de 1982. A partir dos anos 90 tem assumido com Esmeralda Ribeiro a coordenação do grupo e responsabilizado-se pelo trabalho de edição e publicação anual da antologia Cadernos Negros (GOMES, 2011).

porque eles queria esse caminho. Também, por outro lado, eles achavam que a gente não escrevia bem. Eles tinham essa coisa “não, eles não escrevem bem e tal”. Então houve o choque e as pessoas acabaram encostando até o Cuti na parede, tipo “ou eles, ou eu”, e aí o Cuti acabou ficando, eles acabaram saindo. A verdade foi essa. Mas, até um tempo depois, eles andaram publicando uns manifestos, não contra a gente, aí, contra outros poetas novos que estavam surgindo, escrevendo também. Aí eles publicaram um manifesto, “não borrem a cara da poesia”, coisas desse tipo aí, entendeu? Dizendo que a poesia era uma coisa meio imaculada, que você não podia tocar, que você não podia fazer poesia e tal, só podia fazer se você fosse iluminado, se você tivesse o dom, etc. Depois, esse grupo foi desfazendo também, mas, enfim, os caras continuam nossos amigos, o Abelardo, Oswaldo e tal. Depois disso não teve nenhum problema não (SILVA, 2011, p. 318 – 319).

Barbosa referia-se a Cuti, Oswaldo de Camargo e a Paulo Colina quando mencionava o *Triunvirato*. Este termo, a grosso modo, designava uma forma de governo exercida por três homens na Roma antiga. Em tal caso, a alcunha atribuída aos integrantes mais destacados da primeira geração dos CN pela segunda, pode ser interpretada como uma evidência das clivagens internas, sobretudo, das perspectivas distintas no grupo. As discussões sobre a qualidade estética de uma produção literária enegrecida e a formação de um público leitor, eram controversas e implicavam em tomadas de posição diferentes entre os integrantes do Quilombhoje Literatura.

Quando eu os observei à distância, cada um dos distintos pontos de vista no interior do QL tinham, em certa medida, razão. O que preocupava-se com a qualidade do enegrecimento da literatura, almejava a profissionalização da prática da escrita por meio de uma qualificação do trabalho com as formas literárias. Além disso, tencionava a aquisição do reconhecimento da parte da crítica especializada, que, naquele momento, concentrava-se nas universidades. O que defendia a formação de um público leitor de literaturas enegrecidas, pretendia alcançar especialmente o maior número possível do contingente enegrecido da população, que, durante muito tempo tinha entrado em contato apenas com literaturas embranquecidas e universalizadas.

A segunda geração vencia a disputa com a primeira. Camargo e Colina retiraram-se da organização dos CN, porém, continuavam a publicar textos na antologia. Cuti rompeu com o grupo fundador e integrou-se ao emergente, que consolidava-se no ano de 1982. Dessa maneira, as transformações na antologia paulista ocorriam com marcas de permanências e rupturas.

Como dito alhures, Miriam Alves concluía o curso de Serviço Social na FMU quando o grupo organizador dos CN preparava a 1º (primeira) edição da antologia no ano de 1978. Ela aproximava-se dele, porém, optou pela não participação naquele momento. Alves acompanhou de perto as atividades do coletivo nos anos seguintes. Esmeralda Ribeiro

aproximava-se dos CNs em sua 3^o (terceira) edição no ano de 1980 no momento em que o QL oficializava-se. Ela publicara um poema pela primeira vez e ingressara no curso de Jornalismo na UMC. Em suas palavras:

Depois do sucesso do meu poema, eu conheci a Nete, a esposa do escritor Cuti, que era também da faculdade. Ela estudava enfermagem, nos tornamos amigas e foi assim que eu fiquei conhecendo o Cuti. Tudo aconteceu a partir dos meus poemas. Eu fui, nesse período, a uma das reuniões do Quilombhoje na Biblioteca Mário de Andrade. Eram um grupo de homens na época, o Cuti, Jamu Minka, Oubi Inaê Kibuko, e outros. Assim começou o meu contato com os Cadernos Negros (DUKE, 2016, p. 146).

Naquela época, as reuniões do QL caracterizavam-se como momentos de aprendizados sobre os enegrecimentos das literaturas brasileiras. Dessa maneira, o grupo tornava-se um espaço de formação por meio dos debates da produção literária dos CN e das obras individuais dos autores e das autoras participantes da antologia. Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves oficializavam o ingresso no QL no ano de 1982, integrando-se ao grupo de homens negros escritores e mulheres negras escritoras da segunda geração dos CN. Márcio Barbosa, em depoimento, escureceu as experiências de formação literária e a divisão do trabalho intelectual vividos naquele momento no grupo, do qual ele, Alves e Ribeiro faziam parte. Em suas palavras:

Trabalho era o que não faltava. Embora só nos reuníssemos nos finais de semana, havia tarefas para todos os dias. Todos faziam um pouco de tudo. Desde escrever textos até entregar correspondências. Dávamos entrevistas para rádios e jornais ou colávamos etiquetas em envelopes de mala direta. No começo, a grande motivação das reuniões era a organização dos *Cadernos* e as discussões de textos de autores do grupo. Depois lançamos a série *Livro do autor*, cuja finalidade era possibilitar a cada um dos *quilombhojeiros* publicar seu livro individual. Em seguida passamos a organizar rodas de poemas (atividades de declamação de poemas entremeada com pontos cantados) e debates. Fizemos a revisitação dos seguintes autores: Cruz e Souza, Luís Gama, Lima Barreto, Machado de Assis, Aimé Césaire e Richard Wright. Organizamos discussões a respeito de livros desses escritores, promovendo uma leitura negra dos seus textos. Também duas peças foram montadas pelo *Quilombhoje*. Como o trabalho de organização dos *Cadernos* foi ficando cada vez mais complexo, essas atividades foram passando para o segundo plano (NASCIMENTO, 2018, p. 14).

Miriam Alves publicava o livro de poemas *Momentos de busca* no ano de 1983, dando prosseguimento a carreira de escritora profissional, porém, individualmente. Em suas palavras: “Foi a minha estreia com o livro solo logo após a minha estreia coletiva dentro dos Cadernos Negros número cinco.” (ALVES, 2020). Alves tinha 31 (trinta e um) anos na época, e a obra era uma reunião dos poemas escritos em cadernos pessoais durante a adolescência e os primeiros anos de juventude.

Momentos de busca (1983) tratava-se de uma edição custeada integralmente pela autora. Alves enviava os textos aos editores e esses os recusavam baseando-se no argumento de que os escritos possuíam “muita pele” ou não atendiam a certos parâmetros da forma literária poema. A qualidade estética – quando aferida de acordo com os pontos de vista de determinados profissionais do mercado livreiro e da crítica especializada –, e o enegrecimento do conteúdo dos poemas de Alves obstaculizavam eles serem contratados por certos editores. Se visto de uma perspectiva mais ampla, o caso da autora não era uma exceção no campo literário brasileiro. A título de exemplo, Cuti viveu uma experiência semelhante. Nas palavras deste autor:

Em 1978, quando publiquei o meu primeiro livro – *Poemas da carapinha* –, tive de pronto a desilusão quanto à receptividade dos meios editoriais. Eu já experimentava no Centro Acadêmico da Faculdade de Letras da USP a rejeição aos meus textos. *Não a qualquer texto, mas àqueles que se referiam à questão racial brasileira, pois nela estava em jogo o fenótipo (negro e branco) e sua representação no plano simbólico.* Alguns colegas chegaram a me censurar, pois para eles não havia racismo no Brasil. Eram brancos e, portanto, entendiam que na nossa revista, chamada *Desenruste*, não caberia aquele tipo de texto. Mas eu já militava em entidades negras e nelas recepção era contrária. Os textos que diziam sobre a experiência existencial em face do racismo eram muito bem-aceitos e desejados (NASCIMENTO, 2018, p. 14, *grifos meus*).

O depoimento de Cuti confirmava a regra da resistência do campo literário brasileiro aos enegrecimentos de autorias. Tal qual o seu coetâneo, Miriam Alves receberia o apoio para o exercício profissional da escrita dos movimentos sociais negros. Como dito, o QL concedia suporte logístico para a publicação das obras individuais de seus integrantes por meio do projeto *Livro do autor*. Desse modo, ela publicava o livro de poemas *Estrelas no dedo* no ano de 1985. Tratava-se de mais uma obra individual na carreira literária da autora. Porém, dessa vez, o QL responsabilizava-se integralmente pelo trabalho e os custos da edição. Em entrevista, Alves contou-me como viveu esta experiência:

Estrelas no dedo [1985] é um livro que sai do coletivo. Como assim? É um livro individual que sai do coletivo. O Quilombhoje Literatura era responsável pelos Cadernos Negros, pelas coletas dos textos, entradas na gráfica etc., enfim, todo o processo burocrático era feito por esse grupo de escritores. Porque o Quilombhoje Literatura da época era um grupo de escritores. Não podia entrar no grupo quem não fosse escritor ou se não pretendesse publicar. Escritor não publicado, mas que pretendesse publicar. Essa era uma das regras de entrada no Quilombhoje. Por isso grupo ficou tanto tempo apenas com oito pessoas. Dentro desse processo de realização do livro coletivo, a gente se reunia para discutir várias proposições. Uma das proposições que saiu do seio de grupo era o livro individual do autor. Existiam autores no Quilombhoje que não tinham seu livro individual. Considerava-se importante ter o seu livro individual, que era um momento importante de você estar ali. Além do coletivo existe o seu momento individual de criador (...). O livro do autor era uma proposta de proporcionar aos elementos que faziam parte do

Quilombhoje o seu momento solo. Do mesmo modo que fazíamos os Cadernos Negros por cotização e o Quilombhoje ficava com uma parte dos livros no estoque, que era para vender e custear as despesas do próximo Caderno, ficou-se decidido que com esse dinheiro, a cada ano sortear-se-ia um elemento do grupo para ter o seu momento solo. *Estrelas no dedo* [1985] foi o meu momento solo. *Eu já estava em outro processo de escrita depois de Momentos de busca* [1983], que eu já estava em discussões temáticas, de estilo, processo de escrita, dentro do *Quilombhoje* (ALVES, 2020, grifos meus).

Diferentemente de *Momentos de busca* (1983), que era um compilado de escritos juvenis esboçados nos primeiros anos de formação de um habitus letrado na autora, *Estrelas no dedo* (1985) era uma obra individual construída nas fases iniciais de sua profissionalização literária. Naquele momento, novas camadas de disposições letradas eram adquiridas e amalgamadas ao seu habitus por meio de sua exposição aos círculos de homens negros e mulheres negras escritoras, como o QL. Nesse sentido, teve também relevância a participação da autora em eventos em que os enegrecimentos das literaturas brasileiras era uma das pautas centrais das discussões, como o I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros, que ocorreu em setembro de 1985, na cidade de São Paulo (SP)⁴⁸.

É de 1983/84 a ideia de realização de um encontro de escritores Negros de âmbito Nacional. *Era necessidade de se fazer uma avaliação profunda da Produção Literária Negra recente e seu redimensionamento com a produção do passado – Luiz Gama, Cruz e Sousa, Machado de Assis, Lima Barreto, Lino Guedes, Solano Trindade e outros*. Pretendia-se também a revisão crítica do caráter etnocêntrico da indústria cultural traduzida em “bloqueio editorial” ou em solidariedade “negrófila”. *Outro objetivo era o de situar essa mesma produção dentro dos espaços explosivos dos movimentos políticos Negros de hoje no Brasil*. Estas foram algumas das principais motivações do Encontro (I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros, 1985, p. 5, grifos meus).

Miriam Alves e Esmeralda Ribeiro participavam deste encontro. Ambas envolviam-se nos mesmos debates políticos e estéticos enquanto profissionalizavam-se escritoras. Além disso, elas estabeleciam relações direta ou indiretamente com grupos de homens negros escritores e de mulheres negras escritoras de dentro e fora da Região Sudeste do país, o que evidenciava o raio de alcance das discussões sobre as produções literárias enegrecidas no Brasil naquele momento.

As articulações datam precisamente de 1984, quando os Grupos Quilombhoje (São Paulo) e Negrícia (Rio de Janeiro) aventaram a possibilidade de se reunirem para discussão de propostas e perspectivas da Literatura Negra do Brasil. *O debate se limitaria aos membros de ambos os grupos e se realizaria no eixo Rio/ São Paulo. Entretanto, diante do interesse de demais escritores não pertencentes aos grupos*

48 O II Encontro ocorreu nos dias 28, 29 e 30 de janeiro de 1986, na cidade do Rio de Janeiro (RJ). O III Encontro ocorreu nos dias 05, 06 e 07 de setembro de 1987, na cidade de Petrópolis (RJ). Até o presente, esse foi último evento do gênero. Vale dizer que Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves participaram ativamente dos três encontros.

citados, a ideia ampliou-se. Assim, contatos foram sendo estabelecidos com escritores de outros estados e criou-se uma expectativa para a realização durante o ano de 1985. Na ocasião do evento intitulado Perfil da Literatura Negra: Mostra Internacional, em São Paulo, no mês de abril/1985, houve uma reunião/almoço, na qual estavam presentes 17 escritores dos estados de São Paulo (Arnaldo Xavier, Miriam Alves, Cuti, Zenaide, Valdir Floriano, Abelardo Rodrigues, Oswaldo de Camargo, Oubi Inaê Kibuko e Roseli Nascimento), Rio de Janeiro (Selma Maria da Silva, Éle Semog e Hermógenes Almeida S. Filho), Bahia (Jônatas C. Da Silva e Edu Omo Oguian) e Rio Grande do Sul (Oliveira Silveira e Paulo Ricardo de Moraes). Discutiu-se: objetivo, local, data, estrutura organizacional, temas e o caráter político do 1º Encontro Nacional de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros. Ficou determinado que seria realizado em São Paulo, capital, nos dias 6, 7 e 8 de setembro/85 (I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros, 1985, p. 5, , grifos meus).

Ribeiro publicava a sua primeira obra individual por meio do projeto *Livro do autor* do QL no ano de referência ao Centenário da Abolição no Brasil. O grupo responsabilizava-se integralmente pelo trabalho e os custos da edição da coletânea de contos *Malungos e milongas*, publicada no ano de 1988. Em entrevista, a autora contou-me como viveu esta experiência:

Eu passei nessa época o trabalho para as pessoas. Era a época da máquina de escrever, eu datilografei, depois fiz cópias e eu passei para o grupo. Eu fiz um almoço aqui em casa. Cada autor que fosse falar sobre o seu livro, ele convidava os demais para ir à casa dele. Depois do momento da refeição, a gente ia conversar e tinha o momento das avaliações. Aí as pessoas foram apontando as coisas para mim, e daí nasceu. Toda a estrutura, todo o suporte que se dava para os Cadernos Negros, foi dado ao meu livro e também a cada um dos autores do grupo (RIBEIRO, 2020).

As condições sociais de produção de *Malungos e Milongas* (1988) eram semelhantes às de *Estrelas no dedo* (1985). Contudo, diferentemente de Alves, Ribeiro praticava o gênero conto em seu primeiro “voo solo” em vez do poema. Nesse sentido, o aprendizado e o exercício dos gêneros textuais foi uma aquisição consolidada à medida que a qualificação do trabalho com as formas literárias sedimentava-se em seus habitus por meio das experiências pessoais e a da integração aos círculos letrados enegrecidos. Como dito, os CN têm publicado nos anos pares poemas e nos ímpares contos. Alves e Ribeiro não participaram como autoras da 6º (sexta) edição da antologia publicada no ano de 1983, que era de contos. Elas participaram da 7º (sétima) edição no ano de 1984, que era de poemas e, em seguida, estrearam como contistas na 8º (oitava) edição no ano de 1985. Alves escrevia o primeiro conto após uma experiência pessoal de leitura de algumas das obras de Clarice Lispector (1920 – 1977). A partir de então, ela inspirava-se, sobretudo, autorizava-se a iniciar a prática deste gênero.

Diferentemente de Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves, Conceição Evaristo não integrava o núcleo organizador dos CN. Contudo, na década de 80, no momento em que Alves

e Ribeiro iniciavam as carreiras literárias e profissionalizavam-se em meio ao QL, Evaristo agregava-se ao grupo de homens negros e mulheres negras militantes e escritores do Instituto de Pesquisas das Culturas Negras (IPCN) e ao coletivo de homens negros escritores e mulheres negras escritoras, Negrícia Poesia e Arte de Crioulo. Portanto, esses círculos letrados enegrecidos, especialmente o Negrícia, foram fundamentais em seu processo de aquisição da qualificação para o trabalho com as formas literárias. Prova disso, foi o grau elevado de profissionalização da prática da escrita empregado na construção dos romances *Becos da memória* e *Ponciá Vicêncio*. Além dos entornos letrados, muito provavelmente concorreu para isso o conhecimento especializado obtido por meio da graduação em Letras da UFRJ, iniciada no ano de 1976, porém, interrompida em 1980 às vésperas da conclusão. *Becos da memória* e *Ponciá Vicêncio* foram escritos no final da década 80, ou seja, antes da estreia literária e do retorno à universidade para a finalização do curso.

Evaristo ingressou no campo literário brasileiro por meio da 13ª (décima terceira) edição dos CN no ano de 1990. O QL reorganizava-se nesta década. Alves e Cuti desvinculavam-se formalmente do grupo, porém, continuavam publicando seus textos na antologia. Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa eram os únicos remanescentes da segunda geração dos CN no ano de 1993. A partir de então, eles têm assumido a coordenação do QL e o trabalho de edição e publicação anual dos CN. Segundo Leonardo Nascimento (2018), as discussões sobre literatura permaneciam no interior do grupo e os membros egressos participavam delas ativamente. Desse modo, o QL preservava-se como espaço de formação e suporte editorial para homens negros escritores e mulheres negras escritoras que aproximavam-se dele, como Evaristo naquele momento.

Alves, Evaristo e Ribeiro tornaram-se escritoras profissionais. Contudo, elas não sustentavam-se apenas com a venda de suas obras e não dedicavam-se a prática da escrita em tempo integral. Para elas, o exercício concomitante de mais um ofício era fundamental. A remuneração recebida por meio de uma segunda profissão era indispensável para assegurar a manutenção da vida material e da prática profissional da escrita. Hoje elas encontram-se aposentadas, porém, durante muitos anos Alves exerceu a profissão de assistente social, Evaristo a de professora e Ribeiro a de jornalista e assistente administrativo.

A ocorrência da necessidade de um ofício secundário não tem sido vivida apenas pelas mulheres negras escritoras. Como dito alhures, homens brancos escritores têm vivido simultaneamente a atividade literária e outras profissões, como a de professor universitário, jornalista, tradutor e roteirista (DALCASTAGNÈ, 2005). Portanto, a dupla vida profissional

dos homens escritores e das mulheres escritoras no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea tem sido uma das recorrências vividas neste espaço social.

Do ponto de vista comum, é um contrassenso a dedicação a uma atividade profissional, como a literária, que não gera capitalização econômica suficiente para a manutenção da vida material. Contudo, o modelo vocacional que o escritor tende a encarnar em grau elevado move-o em direção não apenas aos ganhos mundanos. Ele mira também em lucros simbólicos, como o reconhecimento dos pares, homens escritores e mulheres escritoras, e a consideração social da qual, em certa medida, goza o ofício literário. Segundo Eliot Freidson (1986):

Même si leurs activités ne sont pas liées institutionnellement à l'enseignement supérieur, on considère les productions artistiques comme l'expression particulière de l'expérience humaine par des créateurs dotés de compétences complexes dignes de l'admiration et de la considération des sujets cultivés. Ainsi, à la différence des simples artisans, ils sont fondamentalement (bien que peut-être sans le vouloir) des "travailleurs intellectuels"; leur travail et leur personnalité sont assez valorisés culturellement pour être l'objet d'études académiques savantes, d'analyses critiques: des universitaires de disciplines variées leur consacrent de larges réflexions théoriques⁴⁹ (FREIDSON, 1986. p. 434).

Além disso, as vocações artísticas são vividas como uma espécie de sacerdócio laico a serviço da coletividade (SAPIRO, 2007b). Não sem motivo, os homens escritores e as mulheres escritoras vivenciam a compensação simbólica pelo seu trabalho por meio de gratificações do público leitor. A título de exemplo, Miriam Alves afirmou o quanto aprecia que os leitores e leitoras enviem-lhe relatos sobre a experiência de leitura de suas obras. Nas palavras desta autora:

*Eu costumo dizer que a literatura, a nossa literatura negra salva. Eu vou falar de Geni Mariano Guimarães [escritora negra] (...) Eu encontrei há quatro anos uma graduanda que os únicos livros lidos por eram foram aqueles obrigatórios. Ela leu a *A cor da ternura* [1989]. Quando ela leu *A cor da ternura* [1989], a moça se viu na cor da ternura. Há uma personagem do romance que se torna paraninfa e isso inspirou ela a se tornar a paraninfa da turma da graduação. Eu a encontrei depois em um encontro. Ela estava mestranda. Depois eu a encontrei doutoranda. Ela atualmente fez o prefácio do meu livro de contos. *Além da nossa literatura salvar vidas, ela dá uma coisa, que eu tenho recebido pelo messenger* [aplicativo de troca de mensagens vinculado ao Facebook]. *Uma PhD negra me disse: "Eu nunca me vi em uma história ficcional. Obrigada."* A questão que vem de nossa literatura é o*

49 Esta tradução é minha: "Mesmo as atividades artísticas não estando ligadas institucionalmente ao ensino superior, a gente considera as produções artísticas como a expressão particular da experiência humana por criadores dotados de competências complexas dignas da admiração e da consideração dos sujeitos cultivados. Assim, ao contrário de simples artesãos, eles são fundamentalmente (bem que podem ser sem o querer) 'trabalhadores intelectuais'. Seu trabalho e sua personalidade são bastante valorizados culturalmente para ser o objeto de estudos acadêmicos eruditos, de análises críticas: os universitários de disciplinas variadas consagram-lhes largas reflexões teóricas." (FREIDSON, 1986, p. 434).

*referenciamento. Você está na história, você está construindo a cognitividade, que é o papel que a literatura faz*⁵⁰.

/

Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves ao mesmo tempo profissionalizavam-se escritoras e produziam autorias em um espaço de produção de literaturas de mulheres negras no campo literário brasileiro contemporâneo. Portanto, as construções autorais destas escritoras podem ser analisadas adequadamente quando situadas neste espaço social.

4.3 Autoria negra, autoria afro-brasileira: controvérsias e tensões

Como visto por meio da tabela 1 deste trabalho, um espaço de produção de literaturas de mulheres negras formou-se a partir dos anos de 1977 e 1978 no campo literário da sociedade brasileira. Desde aquela época, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves tem entrelaçado suas trajetórias com as deste espaço e tomado posição nas disputas pela delimitação de suas fronteiras simbólicas. Tais divisas têm sido demarcadas por meio de discussões – quase sempre controversas –, sobre o que é a autoria de um homem negro escritor ou de uma mulher negra escritora, que autodeclara-se autora negra ou autor negro e escolhe objetivar em suas obras esta categoria de autorrepresentação no campo literário brasileiro. Igualmente, o que é a autoria de um homem negro escritor ou de uma mulher negra escritora, que autodeclara-se autora afro-brasileira ou autor afro-brasileiro e escolhe objetivar em suas obras esta categoria de autorrepresentação no campo literário brasileiro.

Alves tornou-se uma mulher negra escritora e autodeclara-se autora negra e produtora de uma autoria negra. Evaristo tornou-se uma mulher negra escritora e autodeclara-se autora afro-brasileira e produtora de uma autoria afro-brasileira. Ribeiro tornou-se uma mulher negra escritora e autodeclara-se autora negra e autora afro-brasileira, produtora de uma autoria afro-brasileira e de uma autoria negra. Dessa maneira, elas têm construído um ponto de vista ao passo que feminilizam e enegrecem autorias no espaço de produção de literaturas de mulheres negras no campo literário da sociedade brasileira contemporânea. De acordo com Bourdieu (1996b):

[...] existir em um espaço, ser um ponto, um indivíduo em um espaço, é diferir, ser diferente; ou de acordo com a fórmula de Benveniste ao falar da linguagem, ‘ser distintivo, ser significativo, é a mesma coisa’. (...) só se torna uma *diferença* visível, perceptível, não indiferente, socialmente *pertinente*, se ela é percebida por alguém capaz de *estabelecer a diferença* – já que, por estar inscrito no espaço em questão, esse alguém não é *indiferente* e é dotado de categorias de percepção, de esquemas

50 Balada Literária. Lande Onawale conversa com Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves. Disponível em: <https://bityli.com/zIhgM>. Acesso em 16 dez. 2020 [*Grifos meus*].

classificatórios, de um gosto, que lhe permite estabelecer diferenças, discernir, distinguir [...] (BOURDIEU, 1996b, p. 23).

Como dito alhures, o processo de diferenciação das autorias de Alves, Evaristo e Ribeiro tem sido relacional, o que não implicaria necessariamente em um processo de desigualação em relação as outras. Contudo, o último tem ocorrido fundamentado no primeiro. Para tanto, o campo literário tem estruturado um sistema de classificação e hierarquização de autorias com base em uma retradução da racialização das diferenças e desigualdades da sociedade brasileira. Dito de outro modo, as relações de poder dos grupos sociais embranquecidos em relação aos grupos sociais enegrecidos na sociedade brasileira têm sido retraduzidas pelo campo de produção de literaturas e adquirido a forma de cânones literários.

Etimologicamente, o termo cânone deriva da palavra grega *kanón*, que designava “uma vara que servia como unidade de medida.”⁵¹. Segundo Antoine Compagnon (1999): “em grego, o cânone era uma regra, um modelo, uma norma representada por uma obra a ser imitada.” (COMPAGNON, 1999, p. 226). Não sem motivo, encontrei os seguintes significados atribuídos ao verbete cânone em uma passagem rápida pelo dicionário⁵²:

- a) “norma ou regra a partir da qual se inferem regras particulares.”;
- b) “regra, critério ou princípio pelo qual se avalia alguma coisa”;
- c) “conjunto das obras de autor cuja autenticidade não se põe em dúvida.”;
- d) “conjunto de obras que, em épocas e lugares diversos, se considera terem alcançado o mais alto grau de excelência estética – literária.”;
- e) “livro que contém as regras e os instrumentos de uma ordem religiosa”.

Resumidamente, todas essas acepções dizem respeito a construção social de critérios de classificação e aferição dos valores literários atribuídos às obras.

Harold Bloom (1995) sugeriu a seguinte definição de cânone literário: “a relação de um leitor e escritor individuais com o que se preservou do que se escreveu.”(BLOOM, 1995, p. 25). Nessa esteira, o crítico literário colocou duas questões a respeito da construção de tal relação: “de onde veio a ideia de conceber uma obra literária que o mundo não deixasse voluntariamente morrer? [...] Em que data na história da escrita secular os homens passaram a falar de poemas ou histórias como sendo imortais?” (BLOOM, 1995, p. 27). Bloom (1995), com o intuito de solucioná-las, apontou três figuras importantes no trabalho de construção de

51 Etimologia da palavra cânone. Disponível em: <https://bityli.com/DMZeY>. Acesso em 4 dez, 2018.

52 Utilizei como fonte de pesquisa o Dicionário *on-line* Michaelis. Disponível em: <https://bityli.com/AHJ16>. Acesso em 04 dez. 2018.

uma ideia de cânone de literaturas nas sociedades europeias ocidentais. Segundo ele, a gênese desta noção acha-se no século XIV, com o poeta italiano Francisco Petrarca (1314 – 1374). Entretanto, constatou-se no século anterior, que o também italiano Dante Alighieri (1264 – 1321) já incorporava a noção em sua prática da escrita ao celebrar e enaltecer a sua *Divina Comédia*, equiparando o seu valor ao de um texto inscrito no livro sacralizado pelas religiões cristãs:

Não podemos dizer que Dante secularizou a ideia, porque ele classificou tudo, e portanto, num certo sentido, não secularizou nada. Para ele, seu poema era profecia, tanto quanto Isaías, logo talvez possamos dizer que Dante só inventou nossa ideia moderna de canônico (BLOOM, 1995, p. 27).

Segundo Bloom (1995), mais tarde, no entresséculos XVI e XVII, o escritor inglês William Shakespeare (1564 – 1616) retomou e desenvolveu uma ideia de cânone literário em seus sonetos. De acordo com o crítico literário:

O cânone secular, com a palavra significando um catálogo de autores aprovados, não começa na verdade até meados do século 18, durante o período literário de Sensibilidade, Sentimentalidade e Sublime (...) O Cânone, palavra religiosa em suas origens, tornou-se uma escolha entre textos que lutam uns com os outros pela sobrevivência, quer se interprete a escolha como sendo feita por grupos sociais dominantes, instituições de educação, tradições de crítica, ou, como eu [Harold Bloom] faço, por autores que vieram depois e se sentem escolhidos por determinadas figuras ancestrais (BLOOM, 1995, p. 28, *grifos meus*).

Bloom (1995) construiu o que designou como “O cânone ocidental”. Ele elegeu Shakespeare como o centro de tal sistema de classificação e hierarquização. Para o crítico literário, o autor inglês seria o modelo de referência a ser seguido e a unidade padrão de medida do valor literário de todas as obras construídas depois dele. São ao todo 26 (vinte e seis) autores e autoras, dentre os quais, 24 (vinte e quatro) são homens brancos escritores e apenas 2 (duas) são mulheres brancas escritoras. Desse modo, ocorreu a ocidentalização de um cânone de literaturas, que foi embranquecido e masculinizado.

O cânone estruturado pelo campo literário brasileiro exibe uma compleição semelhante ao que foi ocidentalizado por Bloom (1995). Homens brancos escritores há quase meio século tem construído um ponto de vista à medida que embranquecem e masculinizam autorias em um espaço de produção de literaturas (DALCASTAGNÈ, 2005; MASSUELA, 2018). Eles têm produzido autorias em relação às das mulheres negras escritoras, o que implica necessariamente em uma diferenciação nas construções autorais de um em relação ao outro. Sendo assim, um espaço de produção de literaturas de homens brancos tem sido

construído em relação a um espaço de produção das literaturas de mulheres negras no campo literário brasileiro.

Nas lutas simbólicas pela definição da autoria legítima do campo literário brasileiro, homens brancos escritores têm universalizado suas autorias em relação a outrificação e a particularização das de mulheres negras escritoras. Com isso quis dizer que as obras literárias percebidas como essencialmente universais têm sido embranquecidas e masculinizadas. A nomeação enquanto tal tem sido ocultada, uma vez que elas têm sido colocadas em uma posição central em relação a qual nomeiam-se obras literárias como essencialmente particulares. Resumidamente, obras literárias universalizadas não têm sido percebidas como outrificáveis e particularizáveis. Outrificáveis e particularizáveis são as que definem-se em relação a elas. Elas têm sido percebidas como obras literárias sem etiquetas, desenraizadas, sem quaisquer pertencimentos sociais.

A universalização de autorias tem escondido a relação entre a produção e os seus enraizamentos sociais. A particularização tem tido o efeito contrário. Ela tem exposto as relações entre a produção e os enraizamentos sociais das autorias. Tais categorias de percepção e de avaliação do valor literário das obras de homens escritores e mulheres escritoras têm orientado a construção de cânones no campo literário nacional. Portanto, de modo algum as semelhanças entre os cânones brasileiros e o ocidentalizado por Bloom (1995) demonstram recorrências de características e qualidades intrínsecas às obras literárias. Antes, evidenciam reincidências de sentidos de valor estético e categorias de percepção a partir dos quais cânones de literaturas têm sido fabricados.

Apesar de pouco explícito, as discussões sobre as definições das autorias negras e/ou autorias afro-brasileiras realizam-se relacionalmente, sobretudo, em relação às autorias embranquecidas, masculinizadas, que tem sido universalizadas. Elas situam-se em meio às lutas simbólicas pela definição de autoria legítima e a construção de sistemas de classificação e hierarquização de autorias no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira. Alves, Evaristo e Ribeiro têm tomado posições, feminilizado e enegrecido autorias neste espaço social de relações de força.

Mário Medeiros da Silva (2011) recompôs uma história das literaturas de homens negros e de mulheres negras no Brasil. Em linhas gerais, os problemas relacionados aos enegrecimentos de literaturas têm dito respeito às representações destes grupos sociais por meio de autorias embranquecidas e enegrecidas e ao grau de reverberação do ponto de vista de um lugar social enegrecido do autor em obras literárias. Nas palavras do sociólogo:

(...) historicamente, o problema da Literatura Negra tem sido tratado no Brasil, seja por especialistas nacionais, brasilianistas ou militantes de movimentos sociais políticos, culturais ou jornalísticos negros das seguintes maneiras: A) No que tange à *análise de estereótipos* contidos na construção de personagens negras em romances, peças de teatro, contos etc. sejam de autores negros, mestiços ou não-negros; B) Quando se trata da forma poética, à qual se concedeu primazia analítica, observaram-se os *sinais de distinção do eu-lírico negro* e o grau de conscientização ideológica e étnica quanto a sua condição de *ser-negro-no-mundo* (o que pode ser entendido como uma das acepções de *negritude*) (...). Em outras palavras: Geralmente analisa-se o negro *como personagem literário ou dramaturgico* (construído, majoritariamente por autores não-negros) e as caracterizações que ele recebe nessa condição. Ou, quando se trata do negro como *autor*, privilegia-se a forma poética para a análise, observando-se, para além de suas qualidades e inovações formais (colocadas em segundo plano ou nem destacadas), o conteúdo de sua poesia (SILVA, 2011, p. 20).

Como observado na tabela 1 deste trabalho, as mulheres negras escritoras têm diversificado o campo literário brasileiro desde o ano de 1859 por meio da publicação do romance *Úrsula*, de autoria de Maria Firmina dos Reis (1822 – 1917). Contudo, somente 119 (cento e dezenove) anos após a estreia desta autora, ou seja, nos anos de 1977 e 1978, a diversificação consolidou-se mediante a formação de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras. Nos anos 1980 retomavam-se as discussões sobre os enegrecimentos das literaturas brasileiras. Segundo Silva (2011), os movimentos sociais negros, que consolidavam-se na década anterior, colocavam a reavaliação das ações políticas e culturais como um dos pontos centrais em sua agenda daquele momento. Desse modo, a posição simultânea de militante e escritor, que era ocupada por uma fração de homens negros e mulheres negras, concorreu para a proposta de uma reavaliação das produções literárias enegrecidas até aquela época. Não sem razão, um dos principais objetivos do I Congresso de Poetas e Ficcionalistas no ano de 1985:

Era a necessidade de fazer uma avaliação profunda da Produção Literária Negra recente e seu redimensionamento com a produção do passado – Luiz Gama, Cruz e Sousa, Machado de Assis, Lima Barreto, Lino Guedes, Solano Trindade e outros (I ENCONTRO DE POETAS E FICCIONISTAS NEGROS, 1985, p. 5).

Existiam homens negros escritores e mulheres negras escritoras desde o início do século XIX, contudo, eles foram excluídos da história literária brasileira oficializada ou embranquecidos por ela, como Machado de Assis (1839 – 1908)⁵³. Dito de outra maneira, o

53 Neste caso, sugiro a leitura de *Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica* (2020), de autoria de Eduardo de Assis Duarte. A foto na capa do livro é emblemática. Trata-se de um Machado de Assis negro, restituindo, assim, o enegrecimento do autor elidido por muito tempo pela história literária brasileira oficializada. Duarte (2020) não apenas evidencia a inscrição de Machado de Assis em um lugar social enegrecido no Brasil do século XIX, mas também como este torna-se uma importante chave interpretativa de sua obra, que durante muito tempo foi desconsiderada pela crítica literária. Ademais, este autor era acusado pelos leitores especializados e comuns de ter sido omisso quanto ao seu pertencimento racial e à escravização.

enegrecimento de literaturas no Brasil é um processo de longa duração com evidências concretas de obras, autores e autoras, que tem sido elidido pelo embranquecimento e a universalização dos cânones literários nacionais. Sendo assim, a geração de homens negros e mulheres negras escritoras da década 80, da qual faziam parte Alves, Evaristo e Ribeiro, reivindicava o reconhecimento de uma história literária de suas obras e empenhava-se em produzir e validar interpretações sobre o que seriam autorias negras no campo literário brasileiro.

A título de exemplo, em entrevista, Esmeralda Ribeiro afirmou o seguinte: “os nossos ancestrais, os nossos antepassados já faziam literatura negra, mas não denominavam literatura negra. *A gente vem denominando literatura negra dentro do cenário da literatura brasileira.*”⁵⁴. Este relato foi concedido ao Grupo de Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade Nacional de Brasília (GELBC/UNB) no ano de 2017. Destaco dois pontos nele. O primeiro é o sujeito coletivo (“a gente.”) evocado pela autora. O segundo é a visão de Ribeiro do ato de denominar literaturas sob uma perspectiva processual (“vem denominando.”). De um lado, a autora tem incorporado a história do campo literário e, por outro, ela percebe-se inscrita em uma posição neste espaço social, que tem sido compartilhada pelos pares, homens negros escritores e mulheres negras escritoras. Nesse sentido, de acordo com Silva (2011):

Ao que tudo indica, o problema conceitual posto naquela década [de oitenta] é: *A Literatura Negra como ideia possui manifestações concretas, há tempos, no Brasil. Cabe conferir-lhe, então, estatutos definitivos, capazes de legitimá-la.* Estes estatutos de definição passam por A) vinculações com os temas da imprensa e teatro negros; B) relações com a Sociologia e a História do negro; C) com as disputas mais gerais, em torno da ideia de Negritude; D) ou de reapropriação simbólica e revisionista de escritores embranquecidos, esquecidos e/ou mal compreendidos ao longo da história literária brasileira; E) Produção concreta e auto-reflexiva de coletivos de escritores negros, sobre seu ofício, por fim (SILVA, 2011, p. 38, *grifos meus*).

Como visto por meio da organização do I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros no ano de 1985, vários círculos de homens negros escritores e mulheres negras escritoras das Regiões Sudeste, Nordeste e Sul do Brasil envolviam-se nos debates sobre as autorias negras

Duarte (2019), em sua pesquisa, evidencia por meio de um farto material bibliográfico que Machado de Assis elaborou meios próprios para exprimir literariamente suas raízes sociais e críticas ao regime escravocrata, como a morte recorrente das personagens senhores de escravos. Dessa maneira, tratava-se de um modo de atingir a figura central deste regime. Nesse sentido, as mortes dos senhores de escravos podem ser interpretadas como uma tomada de posição de Machado de Assis a favor da extinção do regime escravocrata, que era objetivada em suas obras.

⁵⁴ Visibilidade da Literatura Negra – Esmeralda Ribeiro. Disponível em: <https://bityli.com/Z1vdV>. Acesso em 20 dez. 2020 [*Grifos meus*].

brasileiras, como o *Negrícia Poesia e Arte de Crioulo*, do Rio de Janeiro (RJ) e o *Quilombhoje Literatura*, de São Paulo (SP). Estes dois coletivos merecem atenção especial em virtude de eles terem sido os entornos sociais ao centro dos quais Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves situavam-se nas discussões sobre os enegrecimentos de autorias no campo literário brasileiro. Nessa esteira, o ponto de partida é o já referido encontro.

O livro *Criação crioula, nu elefante branco*, publicado somente ano de 1987 pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, reúne os textos apresentados e discutidos pelos participantes e pelas participantes do I Encontro de Poetas e Ficcionistas Negros. Logo no início, no texto *Palavras jogadas de boca em boca (gravação dos debates)*, que, como o título indica, trata-se do registro do áudio das discussões do encontro, o assunto sobre o que seria uma autoria afro-brasileira é colocado.

—MAYA – MAYA⁵⁵ - (...) Questiono no meu texto a relação de produção afro-brasileira. Não chamo produção negra, chamo produção afro-brasileira.

—ARNALDO⁵⁶ – Estevão, conceitua isto de produção afro-brasileira, para entendermos melhor.

—MAYA – MAYA – A pergunta do Arnaldo é para conceituar literatura afro-brasileira. *Prefiro esta localização da afro-brasilidade, partindo da nossa própria composição étnica na produção cultural, no seu todo. Detectamos elementos constitutivos dos povos locais, no caso índios e mesmo dos colonialistas, os portugueses safados. Localizo a predominância dos elementos culturais de origem africana. O Brasil está partindo para um estabelecimento da sua cultura. O Afro-negro é mais abrangente ao nível da diáspora nossa (I ENCONTRO DE POETAS E FICCIONISTAS NEGROS, 1985, p. 11-12, grifos meus).*

Para Estevão Maya-Maya, o enegrecimento de autorias no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira significava um afro-brasileiramento destas. O autor recusava autodeclarar-se autor negro e produtor de uma autoria negra. Ele autorrepresentava-se como um autor afro-brasileiro. A escolha desta última categoria em detrimento da primeira deixa escuro a posição de Maya-Maya em um debate controverso sobre os significados que os homens negros escritores e as mulheres negras escritores atribuíam aos enegrecimentos de suas autorias. Nesse sentido, Nazareth Fonseca (2006) formalizou conceitualmente o que tem se discutido no campo literário sobre autoria afro-brasileira. Além disso, a pesquisadora trouxe à baila a categoria afrodescendente. Esta localiza-se próximo a de afro-brasileiro e também tem sido mobilizada pelos homens negros escritores e pelas mulheres negras escritoras para atribuir sentidos às suas autorias. De acordo com Fonseca (2006):

55 Estevão Maya – Maya nasceu em Viana (MA), em 1943. É poeta, cantor, compositor, musicólogo, autor e diretor de teatro. (PEREIRA, 2011).

56 Arnaldo Xavier nasceu em Campina Grande (PB), em 1948. É escritor e editor (SOUSA, 2011).

A expressão “literatura afro-brasileira” procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo “literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização. Por outro lado, a expressão “literatura afro-descendente” parece se orientar num duplo movimento: insiste na constituição de uma visão vinculada às matrizes culturais africanas e, ao mesmo tempo, procura traduzir as mutações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora (FONSECA, 2006, p. 24).

Nessa esteira, Eduardo de Assis Duarte (2011) tem proposto um conceito de autoria afro-brasileira com base em suas pesquisas acerca de autores e autoras que têm autorrepresentado-se como afro-brasileiras e afro-brasileiros no campo literário. Segundo o pesquisador:

Em resumo, que elementos distinguiriam essa literatura [afro-brasileira]? Para além das discussões conceituais, alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afro-descendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um *ponto de vista* ou *lugar de enunciação* política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (DUARTE, 2011, p 385, *grifos meus*).

O conceito de Duarte (2011) circunscreve a combinação entre os condicionantes sociais e os elementos da estrutura interna das obras literárias, que as têm afro-brasileirado ou as afro-brasileirariam. Contudo, trata-se menos de uma prescrição do que um operador teórico “para ampliar a reflexão crítica e dotá-la de instrumentos mais precisos de atuação.” (DUARTE, 2011, p. 377). Sendo assim, é uma noção analítica operacionalizável, pronta a ser mobilizada com suas potencialidades e criticada em seus limites. Semelhantemente a Fonseca (2006), Duarte (2011) formalizou conceitualmente os debates sobre o afro-brasileiramento de autorias no campo literário por meio do conceito que ele propôs. Como ideia-força, este tem sido mobilizado para legitimar obras literárias dentro de sua chave interpretativa, o que contribui para a demarcação das fronteiras simbólicas dos espaços de produção de literaturas de homens negros e mulheres negras no campo literário brasileiro. Além disso, muito provavelmente, serve de referência aos novos processos de construções autorais neste espaço social.

Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro têm tomado posição nas discussões sobre os enegrecimentos de autorias no campo literário. Em entrevista, eu perguntei se Ribeiro autodeclarava-se escritora negra ou escritora afro-brasileira. Ela respondeu-me o seguinte:

Como escritora, eu as vezes uso negra de sinônimo. Eu nasci no Brasil, eu sou afro-brasileira. A minha ascendência, os meus antepassados, os meus ancestrais vieram

para cá. Eu me considero afro-brasileira. Eu as vezes uso o nome de escritora negra. Porque isso identifica mais pela cor. Pode ver que você diz afro-brasileira, você evidencia uma conexão da África com o Brasil. Entre esses dois lugares África e Brasil. Escritora negra eu acho que você está ligando mais à cor, à etnia dela [da escritora]. Ela é negra. Afro-brasileira tem a ver mais com o sentido que eu te falei, uma parte de mim, dos meus ancestrais que vieram para qui. E eu tenho a minha parte brasileira, eu vivo aqui, nasci aqui. Muitos dos meus ancestrais morreram aqui. Então tem uma ligação com o país. *Eu não tenho problema nenhum em usar estes dois termos, escritora negra e escritora afro-brasileira* (RIBEIRO, 2020, *grifos meus*).

Ribeiro inscreve-se no campo literário simultaneamente nas posições de autora negra e autora afro-brasileira. A construção deste ponto de vista deve-se, em certa medida, ao entrelaçamento da trajetória da autora com as do QL. Ribeiro não participava do grupo idealizador dos CN no ano de 1978. De acordo com Fonseca (2006):

Na proposta inicial dos Cadernos Negros é defendido o uso da expressão literatura negra para nomear uma expressão literária que se fortalecia com as lutas por liberdade no continente africano, na década de 70. O processo de independência que propiciou, nessa década, o nascimento das nações africanas de língua portuguesa, foi a motivação maior do surgimento dos *Cadernos Negros*, que procurava trabalhar a relação entre literatura e as motivações sócio-políticas. Os primeiros textos da coletânea buscavam (...) desconstruir uma tradição literária que exclui a produção literária marcadamente política. Os *Cadernos Negros*, na contramão da literatura legitimada, assumiam a rebeldia de segmentos da população negra em sua luta contra a chamada democracia racial (FONSECA, 2006, p. 14, *grifos meus*).

Ribeiro integrava-se ao grupo organizador dos CN no momento em que o QL oficializava-se no ano de 1980. Portanto, ela participava das discussões do grupo e, de modo mais amplo, dos círculos de homens negros escritores e mulheres negras escritoras. Muito provavelmente, Ribeiro inscrevia-se na posição de autora negra naquele momento. Um indício disso é o texto apresentado por ela no I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros, intitulado *A escritora negra e o seu ato de escrever participando*. Nele, ela dizia:

O tema que vou desenvolver é a intervenção dos poetas e ficcionalistas negros no processo de participação política, enfocando em particular a mulher negra escritora. Quero falar de “nós” porque o tempo sempre nos deixou atrás das cortinas, camuflando-nos geralmente em serviços domésticos. (...) Para a *escritora negra*, consciência crítica é um tema polêmico no tocante à existência ou não desta consciência. A meu ver esta consciência crítica vai tomando corpo à medida que a escritora vai entendendo-a na sua caminhada literária (I ENCONTRO DE POETAS E FICCIONALISTAS NEGROS, 1985, p. 59, *grifos meus*).

O foco do texto é a relação entre a participação política da mulher negra escritora e a sua reflexividade na prática da escrita. Ribeiro utilizava-se da categoria negro (“escritora negra”) e não afro-brasileiro para designar a profissional da escrita a qual ela referia-se no

título e no desenvolvimento do trabalho. Muito provavelmente, Ribeiro inseria-se em uma posição de autora negra naquele momento e não em uma de autora afro-brasileira. Ela duplicaria o seu posicionamento autoral anos depois. Segundo Fonseca (2006):

(...) a partir de um certo momento, talvez a partir do número 18, os *Cadernos Negros* assumiram os subtítulos: poemas afro-brasileiros e contos afro-brasileiros. Esse acréscimo dá ao título [que é *Cadernos Negros*] uma significação mais ampla, atenuando a questão étnica que estava muito transparente nos números iniciais da coleção e ainda está presente na produção de vários escritores que publicam em números mais recentes (FONSECA, 2006, p. 16, *grifos meus*).

A ampliação da categoria de autorrepresentação do QL no campo literário brasileiro consolidava-se por volta do final da década de 90. Ribeiro relatou o processo. Nas palavras da autora:

A gente colocava só cadernos negros na capa dos livros. Aí teve uma época em que a gente conseguiu um apoio da universidade. Tinha um professor de propaganda de uma amiga que falou: “já que vocês estão fazendo estágio, faz em uma coisa que vocês gostam.” Daí reuniram-se quatro alunos do curso de Propaganda e Marketing da Faculdade Cásper Líbero e eles conversaram conosco, do Quilombhoje, aí nós falamos do livro e eles se propuseram a nos ajudar a impulsionar a divulgação do nosso trabalho, que até então a gente fazia em porta de baile, que era aquelas coisas precárias, mas que se dava para fazer. Para a mala direta, por exemplo, eram datilografados os nomes, os endereços, os CEPs, e depois tirava cópia, recortava com a tesoura e colava nos envelopes. Esse era nosso mutirão. Esses alunos foram analisar os livros e pensar em que podiam ajudar a gente. Eles montaram uma pesquisa. Inclusive, eu e o Márcio [Barbosa] fomos a algumas Faculdades de Letras porque eles sugeriram que os professores universitários e os futuros professores de literatura nos dissessem o que significava para eles “cadernos negros”. Os participantes não precisavam se identificar. A gente perguntava, muito gente foi solícita e respondia no momento. A gente perguntava: “o que significa para você ‘cadernos negros’”? E eles respondiam: “ah, acho que tudo que é de ruim porque esse caderno é negro.” Daí com essa pesquisa, o que a gente tirou dela, a gente levou para o grupo Quilombhoje, que até então a gente era em nove, dez pessoas, e com esse pessoal que também estava nos ajudando, conversamos. Eles nos sugeriram: “vocês deveriam colocar alguma outra coisa na capa do livro porque só cadernos negros as pessoas não estão conseguindo saber o que é, se é poemas, contos.” Então põe literatura afro-brasileira. Daí a gente começou a adotar esse nome literatura afro-brasileira. (...) A gente começou a usar na capa e na lombada do livro⁵⁷.

Constatou-se por meio de uma pesquisa que a categoria negro era percebida negativamente pelos sentidos comum e especializado. Aliás, constatação também vivida, observada, e discutida pelos movimentos sociais negros. O QL optou pela permanência da categoria negro no título da antologia e pelo acréscimo da categoria afro-brasileiro aos subtítulos, que, a partir daquele momento, tornar-se-iam *poemas afro-brasileiros* nos anos pares e *contos afro-brasileiros* nos ímpares. A tomada de posição do grupo era o corolário de

⁵⁷ Esmeralda Ribeiro no Ressonância – Conversas Desconcertantes. Disponível em: <https://bitly.com/MzwXU>. Acesso em 20 dez. 2020.

uma reavaliação dos meios de divulgação dos CN. Representava a admissão das visões controversas de seus membros sobre as categorias de autorrepresentação no campo literário brasileiro. Alinhava-se a reivindicação de uma fração dos militantes do MNU por uma ressignificação da categoria negro, visibilizando-a positivamente. Ribeiro tem sido uma das coordenadoras do QL desde o final da década de 90. Sendo assim, faz sentido para ela inscrever-se em uma posição autoral ombreada a do grupo.

Além disso, no texto *A escritora negra e o seu ato de escrever participando*, Ribeiro colocava o problema da presença exígua de mulheres negras escritoras em relação às dos homens negros escritores em círculos letrados enegrecidos. Em suas palavras:

Outro ponto a destacar é o das discussões a propósito da literatura produzida pelas mulheres, que cada vez mais ganhava espaço no grupo [Quilombhoje]. Meu texto publicado no *Criação crioula, nu elefante branco* (1987) foi fruto de uma inquietação que eu tinha sobre as escritoras. Eu perguntava: onde estão as escritoras? Eu sabia que existiam muitas, mas nós não as víamos nas publicações. Essa inquietação contribuiu para que Miriam Alves e Carolyn Durhan publicassem mais tarde nos Estados Unidos a antologia bilingue *Enfim nós* (RIBEIRO, 2011, p. 89, *grifos meus*).

Mais uma vez surge o problema da desproporção das publicações das mulheres negras em relação às dos homens negros nos CN. Embora elas vivam as desigualdades raciais no campo literário de modo semelhante aos homens negros escritores, as de gênero as têm inferiorizado em relação a eles e as raciais em relação às mulheres brancas escritoras e aos homens brancos escritores. Tais relações de força configuram as lutas no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea. Segundo Max Weber (2014): “uma relação social denomina-se luta quando as ações se orientam pelo propósito de impor a própria vontade contra a resistência do ou dos parceiros.” (WEBER, 2014, p. 23). Nesse sentido, as mulheres negras escritoras têm resistido às imposições do campo literário, que a todo momento visam colocá-las em lugares minorizados e desprestigiados. Um das estratégias de resistência e de conquista de legitimidade literária que elas têm utilizado é a publicação de seus textos em obras coletivas.

A antologia mencionada por Ribeiro é um exemplo deste tipo de expediente da prática profissional da escrita de mulheres negras. *Enfim nós: escritoras negras brasileiras contemporâneas* (1995)/ *Finally US: contemporary black brazilian women writers* (1995), trata-se de uma publicação em língua inglesa e portuguesa, organizada por Miriam Alves, autora negra brasileira, e Carolyn Durhan, professora do departamento de línguas estrangeiras da Universidade Estadual Agrícola e Técnica da Carolina do Norte (EUA). A antologia

poética teve forte estímulo das discussões sobre as literaturas de mulheres negras do I Encontro de Poetas e Ficcionalistas Negros para a sua concretização. Dentre as escritoras negras integrantes de *Enfim nós/Finally US* (1995), estão Alves, Evaristo e Ribeiro. Como visto na tabela 5 deste trabalho, a despeito das diferenças entre os pontos de vista autorais das mulheres negras escritoras no espaço literário brasileiro, as semelhanças entre eles as têm aproximado e incentivado a construção de alianças literárias visando benefícios comuns, como o reconhecimento social de autorias feminilizadas e enegrecidas por meio da publicação de textos em obras coletivas.

Ademais, o caráter bilíngue de *Enfim nós/ Finally US* (1995) evidencia a circulação das literaturas brasileiras de mulheres negras em diversos espaços linguísticos, como o anglófono. Como observado nas tabelas 7, 8 e 9 deste trabalho, isso não é uma ocorrência isolada. Trata-se de uma recorrência do espaço de produção de literaturas de mulheres negras, do qual Alves, Evaristo e Ribeiro fazem parte. Em larga medida, isso evidencia as trocas simbólicas entre os campos de produção de literaturas nacionalizadas, como o brasileiro e o norte-americano.

De modo semelhante a Ribeiro, Conceição Evaristo insere-se no campo literário em uma posição de autora afro-brasileira. Em suas palavras:

Nomear o que seria literatura afro-brasileira e quais seriam os seus produtores é uma questão que tem suscitado reflexões diversas. Há muito, um grupo representativo de escritores(as) afro-brasileiros(as), assim como algumas vozes críticas acadêmicas, vêm afirmando a existência de um *corpus* literário específico na Literatura Brasileira. Esse *corpus* se constituiria como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira. Contudo, há estudiosos, leitores e mesmo escritores afrodescendentes que negam a existência de uma literatura afro-brasileira. Apegam-se à defesa de que a arte [mais especificamente, a literatura] é universal, e mais do que isso, não consideram que a experiência das pessoas negras ou afro-descendentes possa instituir um modo próprio de produzir e de conceber um texto literário, com todas as suas implicações estéticas e ideológicas. Convém ainda ressaltar que, mesmo da parte daqueles que reconhecem a existência de uma literatura afro-brasileira ou negra, há divergências de entendimento quando se coloca a questão do sujeito autoral e a sua “insinuação”, a sua “infiltração”, o seu “intrometimento” enquanto voz que se enuncia no texto. *As discussões em torno do tema têm me envolvido como escritora e como pesquisadora. E a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também a presença de uma vertente negra feminina* (EVARISTO, 2009, p. 17-18, *grifos meus*).

Tem sido importante na construção da autoria de Evaristo no campo literário a posição de pesquisadora da área de Letras. Ela tem discutido a feminilização do afro-brasileiramento de sua autoria no campo literário a partir deste lugar, com base em uma reflexividade sobre a sua prática da escrita. Ainda em suas palavras:

Tenho concordado com os pesquisadores que afirmam que o “ponto de vista” do texto é o aspecto preponderante na conformação da escrita afro-brasileira. *Estou de pleno acordo, mas insisto na constatação óbvia de que o texto, com o seu ponto de vista, não é fruto de uma geração espontânea. Ele tem uma autoria, um sujeito, homem ou mulher, que com uma “subjetividade” própria vai construindo a sua escrita, vai “inventando, criando” o ponto de vista do texto.* Em síntese, quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. (...) E então, *volto a insistir: a sociedade que me cerca, com as perversidades do racismo e do sexismo que enfrento desde criança, somada ao pertencimento a uma determinada classe social, na qual nasci e cresci, e na qual ainda hoje vivem os meus familiares e a grande maioria negra, certamente influenciou e influencia em minha subjetividade.* E pergunto: será que o ponto de vista veiculado pelo texto se desvencilha totalmente da subjetividade de seu criador ou criadora? (EVARISTO, 2009, p. 18, *grifos meus*).

Enquanto pesquisadora, Evaristo revela certo grau de consciência acerca da construção social de seu habitus de classe, bem como da reverberação deste em suas obras literárias. Para ela, o lugar da criação de sua autoria afro-brasileira é o lugar social de mulher negra, que ela ocupa na sociedade brasileira. Dessa maneira, Evaristo liga o lugar social ao lugar da criação literária. Isso serve-lhe, dentre outras coisas, para justificar a inscrição em uma posição de autora afro-brasileira no campo literário. Contudo, a conscientização de sua origem social escurece apenas parcialmente a prática de uma autoria literária sob um ponto de vista feminilizado e afro-brasileirado. De acordo com Bourdieu (1996b):

Os determinismos sociais de cujo traço a obra de arte é portadora exercem-se por um lado através do *habitus* do produtor, remetendo assim para as condições sociais da sua produção enquanto sujeito social (família, etc) e enquanto produtor (escola, contatos profissionais, etc.), e por outro lado através das exigências e das imposições sociais que estão inscritas na *posição* que ocupa no interior de um certo campo (mais ou menos autônomo) de produção [...] (BOURDIEU, 1996b, p. 220-221).

Outras camadas de disposições letradas amalgamaram-se às do habitus de classe por meio da socialização ao centro de círculos de homens negros escritores e de mulheres negras escritoras. Desse modo, um habitus do campo literário foi sendo construído em Evaristo, tal qual em Ribeiro e Alves. Nessa esteira, a participação em entornos letrados enegrecidos, como o Negrícia e o QL, tem sido relevante na construção da autoria de Evaristo. Este último, em especial, viabilizou o seu ingresso no campo literário brasileiro no ano de 1990. Naquele momento ocorriam mudanças no QL, porém, ele conservava o seu caráter formativo devido à permanência dos debates em seu interior acerca dos enegrecimentos de autorias, dos quais participavam homens negros escritores e mulheres negras escritoras aderentes ao projeto literário do grupo.

O QL tem mantido-se reflexivo sobre suas formas de autorrepresentação no campo literário. Estas reflexões têm objetivado-se nos CN. Um exemplo disso era a discussão acerca dos problemas da categoria negro, utilizada para nomear a antologia. Como dito, no final dos anos 90, o grupo optava pela sua permanência, porém, inseria a categoria afro-brasileiro nos subtítulos da coletânea. Evaristo tem sido uma das autoras assíduas nas publicações dos CN, o que evidencia o seu alinhamento às categorias de autorrepresentação no campo literário que têm sido produzidas coletivamente pelo QL e outros círculos letrados enegrecidos, como o Negrícia. Sendo assim, a opção da autora pelo afro-brasileiramento de sua autoria entrelaça-a ao espaço de produção de literaturas de mulheres negras e vice-versa.

Diferentemente de Evaristo e Ribeiro, Miriam Alves insere-se no campo literário em uma posição de autora negra. Como dito alhures, ela não aderiu imediatamente à categoria negro, que era mobilizada por uma fração de homens negros escritores e de mulheres negras escritoras para nomear seus posicionamentos autorais no campo de produção de literaturas da sociedade brasileira do final da década de 70. Naquele momento, Alves via o enegrecimento de autorias como uma prática ilegítima. A concepção de autoria incorporada por ela por meio da socialização familiar e escolar era a do cânone literário brasileiro, ou seja, a de que obras literárias legítimas seriam universais, naturalmente desenraizadas, sem quaisquer pertencimentos sociais. Isso a fez recusar o convite para integrar a 1^o (primeira) edição dos CN no ano de 1978.

Em entrevista, eu perguntei se Alves autodeclarava-se escritora negra ou escritora afro-brasileira. Ela respondeu-me o seguinte:

Eu me declaro escritora negra brasileira de literatura negra. Isso tem um porquê. Isso começa com o meu engajamento na literatura negra brasileira. Quando eu chego no Quilombhoje na década de 80, eu vou encontrar um grupo de jovens entusiastas escritores, falando de literatura negra, discutindo obras tanto de brancos como de negros para construir uma proposta de se fazer uma literatura negra, de fazer uma literatura em que a gente pudesse colocar o nosso ponto de vista negro, ou uma literatura em que nós fôssemos protagonistas não só como personagem, mas um protagonismo do nosso cognitivo, de nossas interioridades (ALVES, 2020).

Alves profissionalizava-se escritora e construía sua autoria tendo ao redor entornos letrados enegrecidos, como o QL. Desse modo, a crença na legitimidade de uma concepção de autoria embranquecida e universalizada foi desnaturalizada quando ela passou a participar do QL no ano de 1980, sobretudo, a partir do momento em que integrou-se oficialmente ao grupo no ano de 1982. No ano seguinte, ela publicava *Momentos de busca* (1983) e, logo após, *Estrelas no dedo* (1985). Este último com o apoio completo do trabalho editorial do QL, o que

a envolvia nas discussões do grupo sobre os enegrecimentos de autorias no campo literário. A tomada de posição de Alves pela categoria negro em vez de afro-brasileiro tornar-se escura quando ela as distingue e ao mesmo tempo justifica a escolha pela primeira em detrimento da última. Em suas palavras:

Por que eu falo negro e não afrodescendente? Ou afro-brasileiro? Por quê? Tem um motivo. Quando nós chegamos aqui nesse país nos tiraram... Eu era Banto, aí não sou mais, você é negro. Eu era Jeje, não sou mais, você é negro. Eu era Fula⁵⁸, eu não sou mais, você é negro. *Então depois de quase cinco séculos você é negro. Você não tem como saber de onde você veio, de quem você descende, essas coisas todas. Quais as suas histórias anteriores à escravização. Tudo isso é um apagamento. Você pega por onde te designam pejorativamente, assume isso e faz uma transformação, porque o que nós fizemos em termos de literatura negra foi um movimento. Nós nascemos junto, a literatura negra na forma contemporânea nasce junto em 1978 às reivindicações dos movimentos negros brasileiros.* Por que não falam o movimento afro-brasileiro? *Para mim a literatura é a literatura negra brasileira, que nasceu junto com isso.* Os autores foram atores da manifestação de 78 (setenta e oito). Muito desses atores escreveram nos Cadernos Negros 1 (um), que foi em 78 (setenta e oito) (ALVES, 2020, *grifos meus*).

Alves tem construído a sua autoria fundamentada em discussões sobre os sentidos de negritude, ou seja, em debates acerca das interpretações do que é torna-se negro e do que é tornar-se negra. Inicialmente, a palavra negro era utilizada pelos grupos humanos do continente europeu para nomear os grupos humanos do continente africano em relação a sua brancura. Dessa maneira, os embranquecimentos de homens e mulheres construíam-se em relação aos enegrecimentos de homens e mulheres e vice-versa. Nesse contexto geopolítico, o enegrecimento da pele, que é o resultado da presença de melanina neste órgão, e o embranquecimento, que é o resultado da ausência deste pigmento na pele, convertiam-se em marcas sociais de diferenciação entre esses grupos humanos, sobretudo, de desigualação entre eles. De acordo com Kabengele Munanga (2009):

É importante frisar que a *negritude*, embora tenha sua origem na cor da pele negra, não é essencialmente de ordem biológica. De outro modo, a identidade negra não nasce do simples fato de tomar consciência da diferença de pigmentação entre brancos e negros ou negros e amarelos. *A negritude e/ou identidade negra se referem à história comum que liga de uma maneira ou de outra todos os grupos humanos que o olhar do mundo ocidental “branco” reuniu sob o nome de negros. A negritude não se refere somente à cultura dos povos portadores da pele negra que de fato são todos culturalmente diferentes. Na realidade, o que esses grupos humanos têm fundamentalmente em comum não é como parece indicar, o termos Negritude à cor da pele, mas sim o fato de terem sido vítimas das piores tentativas de desumanização e de terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas, mais do que isso, de ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas.* Lembremos que, nos primórdios da colonização, a

58 Banto, Jeje e Fula são povos originários do continente africano, sequestrados e trazidos ao Brasil compulsoriamente na condição de escravizados pelo colonizador português.

África negra foi considerada como um deserto cultural, e seus habitantes como o elo entre o Homem e o macaco (MUNANGA, 2009, p. 20, *grifos meus*).

Como dito em outro momento, a experiência brasileira configurou-se por meio dos processos de colonização e escravização. Escravização dos povos africanos pelo colonizador português. Dessa maneira, “toda e qualquer diferença entre colonizador e colonizado foi interpretada em termos de superioridade e inferioridade.” (MUNANGA, 2009, p. 27). O resultado disso a longo prazo foi a naturalização de um processo de negativização de atribuições morais, psicológicas, intelectuais, físicas e estéticas aos homens enegrecidos e às mulheres enegrecidas. Conforme Munanga (2009):

A desvalorização e a alienação do negro estende-se a tudo aquilo que toca a ele: o continente, os países, as instituições, o corpo, a mente, a língua, a música, a arte, etc. Seu continente é quente demais, de clima viciado, malcheiroso, de geografia tão desesperada que o condena à pobreza e à eterna dependência. O ser negro é uma degeneração devida à temperatura excessivamente quente. O colonizado é, assim remodelado em uma série de negações que, somadas, constituem um retrato-acusação (MUNANGA, 2009, p. 33-34).

Tais adjetivações pejorativas atribuídas ao contingente enegrecido da população brasileira têm sido refratadas nas obras produzidas no campo literário desta sociedade por meio do trabalho dos homens escritores e das mulheres escritoras com a linguagem. Não sem razão, Silva (2011) constatou que um dos problemas centrais nos estudos sobre as literaturas negras brasileiras é o da caracterização estereotipada das personagens negras, que era realizada majoritariamente por autores não-negros e autoras não-negras. Por causa disso, a afirmação de um ponto de vista enegrecido no processo da criação de obras no campo literário tem sido importante para Alves. Nessa esteira, Fonseca (2006):

A denominação “literatura negra”, ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação da identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. *Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo “negro” assumiu ao longo da história* (FONSECA, 2006, p. 24, *grifos meus*).

O grupo organizador dos CN tem autorrepresentado-se no campo literário por meio da categoria negro desde a primeira edição da antologia. Como dito em outro momento, a escolha do nome Cadernos Negros foi uma homenagem aos cadernos escritos pela autora negra Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977). Além disso, circulava na época a ideia de negritude, que era apropriada pelo MNU e círculos letrados enegrecidos da época, como o responsável pela idealização dos CN. Se negritude comparecia aos âmbitos literário e político

brasileiros do final da década de 70, sua origem deitava raízes nas décadas anteriores e nos fluxos transatlânticos de ideias.

A palavra negritude é oriunda da língua francesa. O escritor martinicano Aimé Césaire (1913 – 2008) criou o termo *négritude* e o utilizou pela primeira vez em *Cahier d'un retour au pays natal* (1939). De acordo com Lígia Ferreira (2006), para Césaire, nesta obra, *négritude* significava:

- a) o povo negro;
- b) o sentimento ou a vivência íntima do negro;
- c) a revolta e a consternação;

Césaire retornava à Martinica coincidentemente no ano de publicação de seu *Cahier* (1939). Ele passara 7 (sete) anos estudando em Paris. Na capital francesa, construíra laços de amizade com o guianense Léon G. Damas (1912 – 1978) e o senegalês Léopold Sedar Senghor (1906 – 2001). Todos eram estudantes oriundos de regiões colonizadas pelos franceses, o que certamente concorreu para a atração mútua. A palavra criada por Césaire e os significados a ela atribuídos eram, em certa medida, compartilhados pelos seus amigos Senghor e Damas. Nesse contexto, *négritude* convertia-se em uma ideia-força capaz de movimentar círculos de artistas e intelectuais enegrecidos dentro e fora da França e incentivar lutas pelo fim da dominação colonial europeia. Segundo Fonseca (2006):

Negritude é o movimento surgido na década de 30, em Paris, que tem como principais fundadores os escritores Léopold Sédar Senghor, do Senegal, Aimé Césaire, da Martinica, e Léon Damas, das Guianas Francesas. *Pode-se dizer que, no início, Negritude foi um movimento de intelectuais nascidos na África ou em espaços colonizados pelos franceses e teve como principal meta lutar pelo fortalecimento da consciência e do orgulho de ser negro.* O Negritude terá influência capital na formação dos nacionalismos que empreenderão as independências de diversas regiões africanas a partir dos anos 1960 (FONSECA, 2006, p. 33, *grifos meus*).

Nessa esteira, Ferreira (2006) trouxe alguns elementos para uma história da recepção da ideia de negritude no Brasil. Segundo a pesquisadora, a semente desta ideia fazia-se presente no solo nacional desde o século XIX por meio da obra do poeta e abolicionista Luiz Gama (1830-1882). Contudo, naquele momento, não havia condições históricas propícias para ela desenvolver-se e materializar-se em palavra. Além disso, Ferreira (2006) apontou-me que negritude já existia como sentimento nos movimentos sociais negros paulistas desde as primeiras décadas do século XX. Portanto, no momento em que Césaire (1939) criava palavra, ela de certo modo objetivava um sentimento já existente em uma fração militante do contingente enegrecido da população brasileira. Resumidamente:

a) negritude não comparece frequentemente ao debate público no período que vai do final da década de 30 até o início da de 60;

– os textos fundadores da negritude ainda não eram traduzidos do original para a língua portuguesa. Contudo, agentes sociais em posições privilegiadas de acesso a produção literária francófona faziam circular em meios universitários e intelectuais restritos críticas e resenhas. O que conhecia-se a respeito da negritude era por intermédio destes escritos, como os publicados no jornal *O Estado de São Paulo* ou nos *Cadernos Brasileiros* pelo sociólogo Roger Bastide (1898 – 1974);

b) o termo negritude começava a ser difundido no início da década de 60, sobretudo, em círculos de intelectuais enegrecidos e embranquecidos paulistanos. Seguramente, as seguintes publicações impulsionavam a difusão:

– tradução em língua portuguesa de *Orfeu Negro* no ano de 1960, de autoria de Jean Paul Sartre;

– *Novo conceito de negritude* no ano de 1962, de autoria de Roger Bastide;

– *Gestas líricas da negritude* no ano de 1967, de autoria de Eduardo Oliveira;

– *Sérgio Milliet e a poesia negra* no ano de 1968, de autoria de João Alves das Neves;

– *O carro do êxito* no ano de 1972, de autoria de Oswaldo de Camargo;

c) duas das figuras centrais na construção da ideia de negritude, Léopold Senghor e Léon Damas, visitavam o Brasil no final da década de 60 e eram acolhidos em São Paulo pela comunidade negra e recepcionados em instituições literárias, como a Academia Paulista de Letras e a União Brasileira de Escritores;

d) a palavra negritude é incorporada à primeira edição do *Dicionário Aurélio* no ano de 1975, consagrando-se “termo corrente da língua portuguesa”;

Os homens negros e mulheres negras militantes recebiam a ideia de negritude no final da década de 70 em virtude da relação desta com as lutas pela independência das colônias europeias em África. Sobretudo, dos países de colonização portuguesa, como Guiné-Bissau, Moçambique e Angola. Como dito em outro momento, a descolonização do continente africano tornava-se referência fundamental para a reorganização e o ascenso dos movimentos sociais negros na cena política brasileira daquele momento. O MNU era uma das plataformas de apoio do enegrecimento de autorias no campo literário realizado pelos homens negros escritores e pelas mulheres negras escritores dos CN. Dessa maneira, a ideia de negritude era

formalizada literariamente. Nesse sentido, a apresentação da 1º (primeira) edição da antologia é escurecedora:

A África está se libertando!, já dizia Bélsiva, um dos nossos velhos poetas. E nós, brasileiros de origem africana, como estamos? Estamos no limiar de um novo tempo. Tempo de África vida nova, mais justa e mais livre e, inspirados por ela, renascemos arrancando as máscaras brancas, pondo fim à imitação. *Descobrimos a lavagem cerebral que nos poluía e estamos assumindo nossa negrura bela e forte.* (...) *Cadernos Negros marca passos decisivos para nossa valorização e resulta de nossa vigilância contra as ideias que nos confundem, nos enfraquecem e nos sufocam. As diferenças de estilo, concepções de literatura, forma, nada disso pode mais ser um muro erguido entre aqueles que encontraram na poesia um meio de expressão negra.* Aqui se trata de legítima defesa dos valores do povo negro (GONZALEZ; HASENBALG, 1982, p. 25-26, *çrifos meus*).

Fazia-se duas afirmações neste preâmbulo. A primeira era a de que a negritude é retraduzível em linguagem artística (“aqueles que encontram na poesia um meio de expressão negra.”). Nesse sentido, vale lembrar que a 1º (primeira) edição dos CN era de poemas. Além disso, o grupo organizador da antologia reconhecia os pontos de vistas controversos de seus membros sobre o enegrecimento de autorias no campo literário e como isso desencadeava tensões internas (“as diferenças de estilo, concepções de literatura, forma.”). A última afirmação é a da positivação dos enegrecimentos (“assumimos nossa negrura bela e forte.”). Como dito por Miriam Alves, os homens negros escritores e as mulheres escritoras que tinham ao redor o projeto literário dos CN ressignificavam o tornar-se negro e o tornar-se negra por meio do trabalho com a linguagem. Desse modo, suas obras literárias convertiam-se em verdadeiros golpes nas instituições simbólicas da sociedade brasileira, que eram fundamentadas – e em grande medida ainda são –, em uma naturalização da superestimação do tornar-se branco em relação a subestimação do tornar-se negro.

Como visto até aqui, Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves têm produzido suas autorias literárias com base nas categorias negro e afro-brasileiro. Dito de outra forma, elas têm praticado 2 (duas) modalidades autorais, que são as afro-brasileira e a negra. Portanto, elas têm diversificado o espaço de produção de literaturas de mulheres negras no campo literário brasileiro. Igualmente, elas têm contribuído com a manutenção de suas fronteiras em todos os momentos em que tomam posição nas discussões sobre os enegrecimentos autorais e as formalizam literariamente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este capítulo tem o objetivo de apresentar os desdobramentos deste trabalho e alguns escurecimentos finais. Mapeei e reconstituí o campo de produção de literaturas da sociedade brasileira contemporânea. Ele tem sido majoritariamente composto por homens brancos escritores, mulheres brancas escritoras e personagens, narradores e protagonistas embranquecidos. Observei ausências de mulheres negras como personagens, narradoras, protagonistas e escritoras. Por causa disso, eu quis investigar se elas têm ingressado e, caso sim, como feminilizam e enegrecem autorias em um espaço social embranquecido, sobretudo, masculinizado. Desse modo, o problema das ausências tornava-se um estudo sobre a construção de presenças. Escolhi as trajetórias sociais e literárias de Conceição Evaristo, Esmeralda e Ribeiro e Miriam Alves porque eu as considerei casos emblemáticos por meio dos quais eu discutiria as questões impostas pelo objeto desta pesquisa.

Confirmei a minha hipótese principal de que uma posição dominante da configuração atual do campo literário brasileiro, que é embranquecida e masculinizada, tem utilizado uma concepção universalizada de autoria como um meio de obtenção e manutenção da posse exclusiva da legitimidade literária. Tem sido em relação a esta que autorias, como as feminilizadas e enegrecidas por Alves, Evaristo e Ribeiro, são outrificadas, particularizadas e compelidas às margens do campo literário. Como dito, assumi o pressuposto de que não existem propriedades intrínsecas às obras, muito menos às autoras e aos autores que as produzem. Desse modo, as particularizações de enegrecimentos e feminilizações em relação às universalizações de embranquecimentos e masculinizações de autorias no campo literário não são naturais. Antes, dizem respeito a uma retradução em linguagem, regras e disputas próprias a este microcosmo social das relações raciais e de gênero da sociedade brasileira contemporânea. Neste caso, lembro-me de uma afirmação de Émile Durkheim (1858 – 1917) e de outra deste com Marcel Mauss (1872 – 1950), que considero importantes – e arrisco dizer que Pierre Bourdieu (1930 – 2002) também as considerava no momento em que formalizava conceitualmente sua teoria dos campos. Em *Algumas formas primitivas de classificação* (1990), Durkheim e Mauss afirmam logo nas primeiras páginas o seguinte:

Nada nos autoriza a supor que nosso espírito, desde o nascimento, traga já elaborado em si o protótipo deste quadro elementar de toda classificação. (...) Toda classificação implica uma ordem hierárquica da qual nem o mundo sensível, nem nossa consciência oferecem o modelo. *Longe de podermos admitir como coisa fundada que os homens classifiquem naturalmente, por uma espécie de necessidade interna de seu entendimento individual, cumpre, ao contrário, interrogar-se sobre o*

que os levou a dispor suas ideias sob esta forma e onde puderam encontrar o plano desta notável disposição (DURKHEIM; MAUSS, 1990, p. 403, *grifos meus*).

Eles respondem onde encontraram – ou, onde poderíamos encontrar –, as matrizes de classificação com a máxima: “Ora, a classificação das coisas reproduz esta classificação dos homens.” (DURKHEIM; MAUSS, 1990, p. 405). Tal princípio é semelhante ao que Durkheim elaborava em *As regras do método sociológico* (2002) quando discutia a abordagem do que ele designava como fato social. Segundo este sociólogo, “as coisas sociais só se realizam através dos homens [e das mulheres]; são um produto da atividade humana.” (DURKHEIM, 2002, p. 16, *grifos meus*). Para mim, o que está colocado tanto neste último quanto no primeiro texto é a premissa de que tanto os problemas sociológicos quanto as classificações do mundo social são construídos socialmente. Portanto, dizem respeito as relações entre dois ou mais indivíduos e não apenas a um só.

Como dito alhures, a ocorrência de tons claros e escuros de pele em homens e mulheres tem sido um dos mecanismos de racialização da sociedade brasileira. Com isso quero dizer que a presença ou não de melanina na pele tem sido convertida em uma das marcas sociais de diferenciação e desigualação entre homens e mulheres na sociedade brasileira. A racialização destas diferenças e desigualdades tem sido retraduzida pelo campo literário brasileiro na forma de sistemas de classificação e hierarquização de autores e obras, ou dito em uma linguagem própria deste microcosmo social – cânones literários.

Dessa maneira, observei a presença majoritária de autores e autoras embranquecidos em espaços com poder de consagração literária há mais de um século – se levo em consideração a fundação da Academia Brasileira de Letras no ano de 1897. Semelhantemente, personagens, narradores e protagonistas embranquecidos no romance nacional publicado há quase meio século pelas casas editoriais com maior prestígio no mercado livreiro brasileiro (DALCASTAGNÈ, 2005; MASSUELA, 2018). Sendo assim, são esses autores e autoras que valem-se da universalização da ideia de humanidade do ponto de vista de uma fração de homens brancos ocidentais, que é retraduzida pelo campo literário brasileiro na forma de uma concepção ocidentalizada e universalizada de literatura, para deter o monopólio do reconhecimento social dentro e fora deste espaço social.

Como isso não quero dizer que homens brancos escritores e mulheres brancas escritoras odeiem mulheres negras escritoras e homens negros escritores, muito menos que aqueles levantariam pela manhã todos os dias de suas vidas com a intenção de dominar estes. Não trata-se disso. O que eu afirmo é que os primeiros ocupam uma posição dominante no campo literário porque as categorias “homem escritor” e “mulher escritora” são estruturadas

neste espaço social com base nas categorias de gênero e raça. Não à toa, eu não precisei nomeá-las como mulher “branca” escritora ou homem “branco” escritor para que ficasse escuro que eu referia-me a estes profissionais da escrita. O que está em jogo é a universalização da categoria homem branco, que é retraduzida pelo campo literário brasileiro na forma da categoria escritor.

Um dos efeitos do poder simbólico exercido por homens brancos escritores é a naturalização deles neste espaço social como autores de obras universais. Eles percebem-se e são percebidos naturalmente inscritos em uma posição central no campo literário, sem que para tanto concorram as vantagens simbólicas e materiais de seus lugares sociais. Dessa maneira, ocorre a naturalização de mulheres negras como autoras apenas de obras particulares em relação aos homens brancos escritores apenas autores de obras universais. O problema evidentemente não é de eles universalizarem e de elas particularizarem obras. É a naturalização de que apenas elas particularizariam e apenas eles universalizariam obras no campo literário brasileiro.

Homens brancos escritores produzem obras literárias que são percebidas dentro e fora do campo literário como naturalmente universais ou clássicas. A universalização oculta os embranquecimentos e as masculinizações das obras e das categorias de senso estético por meio das quais o seu valor literário tem sido aferido. Portanto, trata-se de uma dominação simbólica que estrutura-se de modo consciente e inconsciente nos agentes da produção literária inscritos em uma posição dominante. Conta com o conhecimento e o reconhecimento consciente e inconsciente dos inscritos em uma posição dominada para que funcione, o que permite níveis de reflexividade e de resistência destes a dominação. Se assim não fosse, não existiriam lutas simbólicas no campo literário.

As trajetórias de Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves são experiências escurecedoras de alguns mecanismos fundamentais da formação de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras no campo literário brasileiro, como o de inserção e o de profissionalização de mulheres negras escritoras. Muito provavelmente, se eu tivesse escolhido outros entornos sociais e trajetórias, a pesquisa teria desembocado em outro lugar e, possivelmente, ficaria a desejar que esta tivesse sido feita em vez daquela, ou que as escolhas desta complementariam aquela, enfim, há e haverá sempre ângulos novos a observar e a explorar. O que notei e constatei neste trabalho diz respeito as experiências sociais e individuais das três autoras negras em foco e não as das 72 (setenta e duas) do *corpus* selecionado. As recorrências mostraram-me o que elas têm em comum, porém, estou certo de

que apenas um estudo pormenorizado dos entornos sociais e dos momentos históricos em que eles inscrevem-se, revelaria as singularizações das autoras negras do restante do *corpus*. Com isso quero dizer que eu reconstruí uma visão parcial das feminilizações e dos enegrecimentos de autorias no campo literário brasileiro contemporâneo.

Observei neste trabalho que as trajetórias de Alves, Evaristo e Ribeiro entrelaçam-se ao espaço de produção de literaturas de mulheres negras e vice-versa. Desse modo, as autoras concorrem para os enegrecimentos de autorias no campo literário brasileiro. Elas feminilizam e enegrecem autorias com base nas categorias negro e afro-brasileiro. Sendo assim, além do campo literário, elas diversificam o próprio espaço de produção de literaturas de mulheres negras em que situam-se por meio da prática de 2 (duas) modalidades autorais, que são a afro-brasileira e a negra. Ademais, observei que Alves, Evaristo e Ribeiro tornaram-se escritoras profissionais tendo ao redor círculos de homens negros escritores e mulheres negras escritoras, como o Negrícia Poesia e Arte de Crioulo e o Quilombhoje Literatura. Ao centro destes elas adquiriram uma qualificação para o trabalho com a linguagem, como a obtenção de um conhecimento sobre as literaturas negras e a aprendizagem e o exercício de diferentes gêneros textuais. Some-se a isso as disposições letradas adquiridas em seus primeiros anos de formação de seu habitus de classe, a conclusão do terceiro nível de educação formal na modalidade graduação e as experiências nas ações políticas e culturais dos movimentos sociais negros. A combinação destes elementos contribuiu para a escolha delas pela profissão literária.

Observei que os entornos familiares e escolares de Alves, Evaristo e Ribeiro foram fundamentais na formação de suas vocações literárias. Contrariamente ao esperado pelo senso comum, constatei 3 (três) círculos familiares enegrecidos, com propensões às práticas de leitura e de escrita e inclinação ao incentivo à educação formal. As mães tiveram o papel central na concessão de estímulos à escolarização das filhas. Muito provavelmente, elas tinham consciência de que a aquisição da educação teria peso na qualificação profissional e isso concorreria para uma melhor posição no mercado de trabalho e, em certa medida, para uma ascensão social.

Notei que uma das características de 2 (dois) dos 3 (três) entornos familiares enegrecidos era ao mesmo tempo o cultivo de práticas de leitura em textos e livros impressos e o da escuta (“leitura”) de histórias contadas oralmente (“escrita”), tendo apenas o corpo como o suporte. Se a prática da escrita exige um suporte, no caso destas famílias, ele seria o próprio corpo de quem narrava as histórias. De modo semelhante, a prática de leitura nesses

casos dava-se para além da mobilização da visão e do tato. Mobilizava-se também a audição. Dessa forma, a escuta de histórias com o corpo era um modo de lê-las. Acredito que isso ocorria em razão do enegrecimento destes entornos familiares. Alves, Evaristo e Ribeiro socializaram-se em meio a práticas culturalmente oriundas dos povos africanos e europeus. Refiro-me especificamente as práticas escritas e orais de contação de histórias e transmissão de valores sociais. A inscrição de tais práticas em seus habitus certamente contribuiu para elas inserirem-se em posições de autoras negras e autoras afro-brasileiras, visto que marcam a construção de um lugar social de mulher negra na sociedade brasileira, que é o lugar de criação de obras literárias reivindicado por Alves, Evaristo e Ribeiro.

Constatei que os movimentos sociais negros e feministas negros brasileiros foram as plataformas de apoio para a emergência de um espaço de produção de literaturas de mulheres negras no campo literário brasileiro no final da década de 70 do século XX. Dentre as reivindicações do MNU, estava o surgimento de uma literatura negra. Contudo, ela já havia surgido no século anterior por meio das obras de Luiz Gama (1830 – 1882), Machado de Assis (1839 – 1908), Lima Barreto (1881 – 1922), Maria Firmina dos Reis (1822 – 1917), dentre outros, porém, ainda não nomeava-se como tal. Somente naquele momento, com o ascenso do protesto negro na cena política brasileira, homens negros escritores e mulheres negras escritoras tiveram reforço em seus empreendimentos literários e consolidaram enegrecimentos de autorias no campo literário com base nas categorias negro e afro-brasileiro. Estas categorias de autorrepresentação no campo literário tem sido motivo de discussões controversas. Como visto, Alves, Evaristo e Ribeiro têm tomado posição em relação a isso. Ribeiro autodeclara-se autora afro-brasileira e negra, Evaristo autora afro-brasileira e Alves autora negra.

Ademais, os feminismos negros foram importantes na formação deste espaço pois concorreram para a feminilização do MNU e o enegrecimento dos feminismos embranquecidos. Dessa maneira, as mulheres negras construía um lugar do qual podiam refletir teoricamente com base em suas próprias experiências e reivindicar que suas demandas fossem incorporadas às ações políticas dos feminismos e às do MNU. Apesar disso, observei que as mulheres negras ainda ocupam posições desvantajosas no campo literário em relação aos homens negros escritores e em um maior grau em relação às mulheres brancas escritoras e aos homens negros escritores. Como dito, elas estão ausentes dos espaços de consagração literária e suas obras das editoras mais reputadas do mercado editorial brasileiro. Quando

próximas aos homens negros escritores, elas ainda participam de modo desigual, como nas publicações dos CN (FIGUEIREDO 2009; MATHIAS, 2014).

Não constatei que as trajetórias de Alves, Evaristo e Ribeiro entrelaçaram-se diretamente às dos feminismos negros brasileiros. Notei que elas compartilham das críticas dos que eles fazem aos feminismos embranquecidos, o que demonstra que elas têm conhecimento dos debates. Porém, não encontrei dados que indicassem um ativismo político filiado aos movimentos sociais de mulheres negras.

Mobilizei o conceito de campo literário nesta pesquisa porque ele possibilitava-me discutir as feminilizações e os enegrecimentos de autorias relacionalmente, sobretudo, como as diferenças e as desigualdades autorais construía-se neste microcosmo social com base nas categorias de gênero e raça. Acredito que até aí ele mostrou-se potente, pois permitiu-me situar socialmente os agentes da produção literária e explorar as relações entre as posições que eles ocupam no campo literário. Dito de outra maneira, ele proporcionou-me escurecer as condições sociais de produção de feminilizações e enegrecimentos de autorias de Alves, Evaristo e Ribeiro.

Com base nisso, tenho curiosidade de investigar a objetivação destas condições sociais de produção nas obras destas autoras, especialmente, em seus romances e contos. Quero analisar se estas formas literárias materializariam e, caso sim, como e em que medida o fazem, as controvérsias e tensões das categorias de autorrepresentação – negro e afro-brasileiro –, e as disputas pela concepção de autoria legítima no campo de produção de literaturas, que envolve as categorias universal e particular. Nesse sentido, vejo o limite do conceito de campo literário. Em as *Regras da arte* (1996a), apesar de Bourdieu propor um método de estudo de obras literárias que articula a análise dos componentes externos e internos que a estruturam, ele não mostrou-me instrumentos capazes proceder no estudo destes últimos. Se o que a literatura tem de mais específico é a forma, Bourdieu (1996a) deixa a desejar no que diz respeito à análise de sua estruturação interna, como o foco narrativo, construção das personagens, recursos da linguagem para construir efeitos de estilo, tempo e espaço da narrativa etc. Dessa maneira, o desdobramento deste estudo enseja calibrações no conceito de campo literário para ele auxilie nas respostas ao problema da objetivação de feminilizações e enegrecimentos de autorias em obras literárias produzidas por autoras negras e afro-brasileiras.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALVES, Miriam. **BrasilAfro autorrevelado**: literatura brasileira contemporânea. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.
- ALVES, Miriam. **Entrevista**. Entrevista concedida a Bruno Duarte. Fortaleza: [s. n.], 15 jul. 2020.
- ALVES, Miriam. **Momentos de busca**. São Paulo: Edição da autora, 1983.
- ALVES, Miriam. **Estrelas no dedo**. São Paulo: Edição da autora, 1985.
- ALVES, Miriam; DURHAN, Carolyn. **Finally Us/ Enfim nós**: contemporary black brazilian women writers. Colorado: Continent Press, 1995. Edição bilíngue português/inglês.
- ANTONIO, Carlindo Fausto. **Cadernos negros**: esboço de análise. 2005. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- BEZERRA, Kátia da Costa. Miriam Alves. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 87.
- BLOOM, Harold. **O cânone ocidental**: os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Lisboa: Editorial Presença, 1996a.
- BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas, SP: Papyrus, 1996b.
- BORGES, Rosane. **Sueli Carneiro**. São Paulo: Selo Negro, 2009.
- BRASIL, movimento feminista negro no Brasil. Produção Núbia Moreira. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (48 min). Disponível em: <https://bitly.com/0pkcI>. Acesso em: 16 maio 2020.
- CANOFRE, Fernanda. Conceição Evaristo: Falar sobre preconceito racial no Brasil é derrubar o mito de democracia racial. **Sul 21**, Porto Alegre, 3 maio 2018. Disponível em: <https://bitly.com/vSf1R>. Acesso em: 1 jan. 2021.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo. A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a. p. 313-322.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019b, p. 271-292.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das maravilhas & Através do Espelho e o que Alice encontro por lá**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?**: revisão de uma genealogia.. Tradução: Luzmara Curcino, Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EduFScar, 2012.

COLLINS, feminismo negro com Núbia Regina Moreira e Patrícia Hill. [*S.l: s.n*], 2018. 1 vídeo (124 min). Disponível em: <https://bityli.com/2a2FB>. Acesso em: 16 maio 2020.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COSTA, Aline. **Um pouco da história dos cadernos negros: período de 1978 – 2008**. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://bityli.com/OHwfw>. Acesso em: 16 maio 2020.

CUTI. **Poemas da carapinha**. São Paulo: Edição do autor, 1978.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 – 2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, n. 25, p. 13-71, jul./dez.2005. Disponível em: <https://goo.gl/qZDXdN>. Acesso em: 31 ago. 2015.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Niterói, 2007, v. 12, n. 23, p. 100-122. ISSN 1980-542X. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000200007>. Acesso em: 16 maio 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. **#NegriciaPresente!** Disponível em: <https://bityli.com/2Nruj>. Acesso em 9 nov. 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 375-404.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Machado de Assis afrodescendente: antologia e crítica**. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

DUCOURNAU, Claire; GLINOER, Anthony. Arpenter la vie littéraire: Les bases de données dans les études sociohistoriques sur l'imprimé et la littérature. **Biens Symboliques**, Paris, n. 2, p. 2-18, 2018. Disponível em: <https://revue.bienssymboliques.net/21>. Acesso em: 12 out. 2019.

DUKE, Dawn. **A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária** – Cristiane Sobral, Mel Adún, Conceição Evaristo, Débora Almeida, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002.

DURKHEIM, Émile; MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação. *In*: WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. São Paulo: Perspectiva, 1990. p. 399-455.

ELIAS, Norbert. **Norbert Elias por ele mesmo**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

ENCONTRO DE POETAS NEGROS E FICCIONISTAS, 1, 1985, São Paulo. **Criação crioula, nu elefante branco**. São Paulo: imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987.

EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. 2009. Depoimento concedido durante o Colóquio de Escritoras Mineiras, 1 2009, Belo Horizonte, realizado na Faculdade de Letras da UFMG. Disponível em: <https://bityli.com/QjahF>. Acesso em: 19 set. 2020.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 103-116.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia – desenho de minha mãe**: um dos lugares de nascimento de minha escrita. 2005. Texto apresentado na Mesa de Escritoras Afrobrasileiras, no Seminário Nacional Mulher e Literatura, 11.; Seminário Internacional Mulher e Literatura, 2., 2005, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://bityli.com/0RFXp>. Acesso em: 19 set. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017a.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas. 2017b.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017c.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2. sem. 2009. Disponível em: <https://bityli.com/Ka34d>. Acesso em 14 dez. 2020.

FANINI, Michele. **Fardos e fardões**: mulheres na Academia Brasileira de Letras (1897-2003). 2009. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

FELIX, Walter. Conceição Evaristo recebe prêmio e é ovacionada em Belo Horizonte. **Uai, Arte e Livro**, Belo Horizonte, 5 abr. 2018. Disponível em: <https://bityli.com/NzGfC>. Acesso em: 1 jan. 2021.

FERREIRA, Lúcia F. “Negritude”, “Negridade”, “Negrícia”: história e sentidos de três conceitos viajantes. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 9, p. 163-184, 2006. Disponível em: <https://bityli.com/k1Y7y>. Acesso em: 21 maio 2020.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues. **A mulher negra nos Cadernos negros**: autoria e representações. 2011. Mestrado (Dissertação) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

FONSECA, Nazareth. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? *In*: LIMA, Maria Nazaré; SOUZA, Florentina (org.). **Literatura afro-brasileira**. Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília, DF: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 9-38.

FONSECA, Nazareth. Literatura negra: sentidos e ramificações. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. pp. 245-278.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? *In*: FOUCAULT, Michel. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 268-302.

FREIDSON, Eliot. Les professions artistiques comme défi à l’analyse sociologique. **Revue Française de Sociologie**, Paris, n. 27, p. 431-443, 1986. Disponível em: <https://bityli.com/72Gb9>. Acesso em: 12 dez. 2018.

GOMES, Nilma Lino; RODRIGUES, Tatiane Cosentino. Resistência democrática: a questão racial e a constituição federal de 1988. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 39, n. 145, p. 928-945. Disponível em: <https://bityli.com/HiVil>. Acesso em: 10 nov. 2020.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019a. p. 237-258.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da *Amefricanidade*. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019b, pp. 341-356.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GORENDER, Jacob. Sob o signo da negação. *In*: GORENDER, Jacob. **A escravidão reabilitada**. São Paulo: Ática, 1990. pp. 5 – 11.

HEINICH, Nathalie. **Être écrivain**: création et identité. Paris: Éditions la découverte, 2000.

HIRANO, Luís Felipe Kojima. Marcadores sociais das diferenças: rastreando a construção de um conceito em relação à abordagem interseccional e a associação de categorias. *In*: HIRANO, Luis Felipe Kojima; ACUÑA, Maurício; MACHADO, Bernardo Fonseca (org.). **Marcadores sociais das diferenças**: fluxos, trânsitos e intersecções. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019. p. 27-54.

LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães**. 2009. Tese (Doutorado) –Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Nacional de Brasília, Brasília, DF, 2009.

MACHADO, Bárbara Araújo. Escre (vivência): a trajetória de Conceição Evaristo. **História Oral**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 1, p. 243-265, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://bityli.com/sGRs7>. Acesso em: 19 set. 2020.

MACHADO, Maria Helena. Sociologia das profissões: uma contribuição ao debate teórico. *In*: MACHADO, Maria Helena (org.). **Profissões de saúde: uma abordagem sociológica**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1995. p. 13-33. Disponível em: <https://bityli.com/6JNWU>. Acesso em: 29 maio 2020.

MACIEL, Nahima. Conceição Evaristo: a literatura está nas mãos de homens brancos. **Correio Braziliense**, Brasília, DF, 15 jul. 2018. Disponível em: <https://bityli.com/A83eg>. Acesso em: 30 ago. 2020.

MATHIAS, Adélia Regina da Silva. **Vozes femininas no “quilombo da literatura”**: a interface de gênero e raça nos Cadernos negros. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Nacional de Brasília, Brasília, DF, 2014.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. **Cult**, São Paulo, 5 fev. 2018. Disponível em: <https://bityli.com/t8b3a>. Acesso em: 20 ago. 2020.

MOREIRA, Núbia Regina. **O feminismo negro brasileiro**: um estudo sobre as organizações de mulheres negras no Rio de Janeiro e São Paulo. 2007. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MUNANGA, Kabengele. **Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia**. 2003. Palestra proferida no 3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação – PENESB, 3., 2003, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://goo.gl/wGFDiU>. Acesso em: 23 ago. 2017.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Editora Autêntica, 2009.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019a. p. 259-264.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 265-270.

NASCIMENTO, Leonardo. A força literária e política dos Cadernos negros, que completam 40 anos em 2018. **Suplemento Pernambuco**, Recife, n. 145, p. 12-16, mar. 2018.

NASCIMENTO, Heloísa do. **Com quantos retalhos se faz um quilt?:** costurando a narrativa de três escritoras negras contemporâneas. 2008. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

NEGRO: Cultne doc: curso de extensão UFRJ: pós abolição no Brasil – Associativismo. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017. 1 vídeo (126 min). Disponível em: <https://bityli.com/xwJ0S>. Acesso em: 16 maio 2020.

ORTIZ, Renato. Anotações sobre o universal e a diversidade. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 34, p. 7-16, jan./abr. 2007. Disponível em: <https://bityli.com/qnCvA>. Acesso em: 20 ago. 2020.

PELLETIER, Willy. Viala Alain, Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique.. **Revue française de sociologie**, Paris, n. 27, p. 584-586, 1986. Disponível em: <emhttps://bityli.com/4ztsm>. Acesso em: 19 set. 2020.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Estevão Maya-Maya. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil:** antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 153-162.

PONTES, Heloísa. **Destinos mistos:** os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1968). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

RAMOS, Ricardo. **Graciliano:** retrato fragmentado. São Paulo: Globo, 2011.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica:** sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia. **Lélia Gonzalez.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

RIBEIRO, Esmeralda. **Entrevista.** Entrevista concedida a Bruno Duarte. Fortaleza, 12, 19, 26 jul. 2020.

RIBEIRO, Esmeralda. Esmeralda Ribeiro. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil:** antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 86-93.

RIBEIRO, Esmeralda. **Malungos e milongas.** São Paulo: Quilombhoje, 1988.

RIBEIRO, Esmeralda. **Orukomi – meu nome.** São Paulo: Quilombhoje, 2007.

RIOS, Flávia. O protesto negro no Brasil contemporâneo (1978 – 2010). **Lua Nova**, São Paulo, n. 85, p. 41-79, 2012. Disponível em: <https://bityli.com/WsGef>. Acesso em: 10 nov. 2020.

ROWELL, Charles H, *et al.* Miriam Alves. **Callaloo**, EUA, v. 18 n. 4, p. 802-804, 1995. Project MUSE. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/5404>. Acesso em: 19 set. 2020.

SANCHES, Amanda *et al.* Nota da equipe de pesquisa. In: XAVIER, Giovana Xavier (org.). **Catálogo intelectuais negras visíveis**. Rio de Janeiro: Malê, 2017. p. 8. *E-book*.

SAPIRO, Gisèle *et al.* L'amour de la littérature: le festival, nouvelle instance de production de la croyance. Le cas des Correspondances de Manosque, **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, Paris, v. 206-207, n. 1, p. 108-137, 2015. Disponível em: <https://bityli.com/jRcwT>. Acesso em: 7 jul. 2019.

SAPIRO, Gisèle. “Je n'ai jamais appris à écrire”: les conditions de formation de la vocation d'écrivain. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, Paris, v. 168, n. 3, p. 12-33, 2007a. Disponível em: <https://bityli.com/Olpdt>. Acesso em: 19 set. 2020.

SAPIRO, Gisèle. La vocation artistique entre don et don de soi. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, Paris, v. 168, n. 3, p. 4-11, 2007b. Disponível em: <https://bityli.com/DCEPO>. Acesso em: 19 set. 2020.

SCHUCMAN, Lia Vainer. Sim, nós somos racistas: estudo psicossocial da branquitude paulistana. **Psicologia e Sociedade**, Belo Horizonte, v. 26, n. 1, p. 83-94, 2014. Disponível em: <https://bityli.com/Rbo5A>. Acesso em: 20 ago. 2020.

SKIDMORE, Thomas. **O Brasil visto de fora**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

SILVA, Andressa Marques da. **Por uma promessa de vida mais viva: relações afetivas de mulheres negras no rap e no romance brasileiro contemporâneo**. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Nacional de Brasília, Brasília, DF, 2013.

SILVA, Fernanda Felisberto da. **Escrevivências na diáspora: escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas, uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston**. 2011. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, Lucilene Costa e. **Meninas negras na literatura infanto-juvenil: escritoras negras contam outra história**. 2012. Dissertação (Mestrado em Políticas públicas e Gestão da Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Nacional de Brasília, Brasília, DF, 2012.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960 – 2000)**. 2011. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

SOUSA, Luiz Carlos de. Arnaldo Xavier. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 341-352.

SOUZA, Rolf Malungo de. Falomaquia: homens negros e brancos e a luta pelo prestígio da masculinidade em uma sociedade do Ocidente. **Antropolítica**, Niterói, n. 34, p. 35-52, 1. sem. 2013. Disponível em: <https://bityli.com/HjovE>. Acesso em: 19 set. 2020.

SOUZA, Rolf Malungo de. As representações do homem negro e suas consequências. **Revista Fórum Identidades**, Itabaiana, ano 2, v. 6, p. 97-115, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://bityli.com/r6Ysc>. Acesso em: 19 set. 2020.

SPELLER, John R. W. **Bourdieu e a literatura**. Teresina: EDUFPI, 2017.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas livros, 2014.

VASCONCELOS, Vânia Maria Ferreira. **No colo das iabás: raça e gênero em escritoras afro-brasileiras contemporâneas**. 2014. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Nacional de Brasília, Brasília, DF, 2014.

VIALA, Alain. **Naissance de l'écrivain: sociologie de la littérature à l'âge classique**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

WEBER, Max **Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva**. Brasília, DF: Editora da Universidade de Brasília, 2014.

**APÊNDICE A – LISTA COM OS NOMES DAS MULHERES NEGRAS ESCRITORAS
QUE COMPUSERAM O *CORPUS* DESTE TRABALHO**

**LISTA COM OS NOMES DAS MULHERES NEGRAS ESCRITORAS QUE
COMPUSERAM O *CORPUS* DESTE TRABALHO**

Catálogo Intelectuais Negras Visíveis

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1. Ana Paula Freitas dos Santos | 7. Maria do Carmo Oliveira dos Santos |
| 2. Caroline de Paula Bitencourt Quaresma | 8. Mariana de Matos |
| 3. Eliana Alves Cruz | 9. Marli de Fátima Aguiar |
| 4. Jarid Arraes | 10. Taiasmim Ohnmact |
| 5. Kátia Santos | |
| 6. Lilian Rosa Marques da Rocha | |

Escritoras Negras da Bahia

- | | |
|---------------------------|----------------------|
| 1. Aidil Araújo Lima | 16. Helen Salomão |
| 2. Ana Fátima dos Santos | 17. I'sis Almeida |
| 3. Ana Rita do Nascimento | 18. Izabel Lima |
| 4. Anamy Lemos | 19. Jéssica Silva |
| 5. Anastácia Rasta | 20. Lidiane Ferreira |
| 6. Andrielle Antonia | 21. Lilian Almeida |
| 7. Camila Freire Macedo | 22. Louse Queiroz |
| 8. Carolina Magalhães | 23. Manuela Barreto |
| 9. Deise Oliveira | 24. Martha Monteiro |
| 10. Dinéia Pires-Santos | 25. Nádia Cerqueira |
| 11. Eliza Metzker | 26. Patrícia Maria |
| 12. Érica Azevedo | 27. Tatah Café |
| 13. Fátima Trinchão | 28. Vânia Melo |
| 14. Giselli Oliveira | 29. Yasmim Moraes |
| 15. Gonesa Gonçalves | |

Portal Literafro

- | | |
|---|----------------------------------|
| 1. Aline França | 11. Cyana Leahy-Dios |
| 2. Alzira dos Santos Rufino | 12. Elaine Marcelina |
| 3. Ana Cruz | 13. Eliane Marques |
| 4. Ana Maria Gonçalves | 14. Elisa Pereira |
| 5. Anajá Caetano (São Sebastião do Paraíso, sul de Minas Gerais. Sem dados biográficos disponíveis) | 15. Elizandra Souza |
| 6. Antonieta de Barros (1901-1952) | 16. Esmeralda Ribeiro |
| 7. Carolina Maria de Jesus (1914-1977) | 17. Geni Guimarães |
| 8. Cidinha da Silva | 18. Heloísa Pires Lima |
| 9. Conceição Evaristo | 19. Inaldete Pinheiro de Andrade |
| 10. Cristiane Sobral | 20. Jenyffer Nascimento |
| | 21. Jussara Santos |
| | 22. Kiusam de Oliveira |

23. Lia Vieira
24. Lívia Natália
25. Lourdes Teodoro
26. Madu Costa
27. Maria Firmina dos Reis (1822-1917)
28. Mel Adún
29. Nívea Sabino
30. Miriam Alves
31. Neide Almeida
32. Nilma Lino Gomes
33. Patrícia Santana
34. Rita Santana
35. Ruth Guimarães (1920-2014)
36. Sônia Fátima da Conceição