



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA**  
**DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – CAMPUS II - ALAGOINHAS/ BAHIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CRÍTICA CULTURAL**

**TAISE CAMPOS DOS SANTOS PINHEIRO DE SOUZA**

**MODOS DE PRODUÇÃO, PUBLICAÇÃO E CIRCULAÇÃO DE**  
**TEXTOS DE ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS**

**Alagoinhas - BA**  
**maio de 2015**

**TAISE CAMPOS DOS SANTOS PINHEIRO DE SOUZA**

**MODOS DE PRODUÇÃO, PUBLICAÇÃO E CIRCULAÇÃO DE  
TEXTOS DE ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural – Pós-Crítica, do Departamento de Educação – DEDC II, da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, como requisito à obtenção do título de Mestre em Crítica Cultural.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jailma dos Santos Pedreira Moreira

**Alagoinhas - BA  
maio de 2015**

## FICHA CATALOGRÁFICA

S729m Souza, Taise Campos dos Santos Pinheiro de.  
Modos de produção, publicação e circulação de textos de escritoras negras baianas./ Taise Campos dos Santos Pinheiro de Souza – Alagoinhas, 2015.  
170f. il.

Dissertação – (Mestrado em Crítica Cultural) – Universidade do Estado da Bahia. Campus II.  
Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jailma dos Santos Pedreira Moreira.

1. Mulheres negras na literatura. 2. Escritoras negras - Bahia. 3. Mercado editorial. I. Moreira, Jailma dos Santos Pedreira. II. Universidade do Estado da Bahia. III. Título.

CDD 809.801

# **MODOS DE PRODUÇÃO, PUBLICAÇÃO E CIRCULAÇÃO DE TEXTOS DE ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS**

**TAISE CAMPOS DOS SANTOS PINHEIRO DE SOUZA**

Esta dissertação foi julgada para obtenção do título de Mestre em Crítica Cultural. Área de concentração em Letras e aprovada em sua forma final pelo curso de Pós-Graduação em Crítica Cultural, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II.

---

Profa. Dra. Jailma dos Santos Pedreira Moreira  
Orientadora

---

Profa. Dra. Edil Silva Costa  
Coordenadora do Pós-Crítica

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Ana Rita Santiago da Silva (UFRB)  
Examinadora externa

---

Profa. Dra. Maria Anória de Jesus Oliveira (UNEB)  
Examinadora interna

## **SUPLENTES**

---

Profa. Dra. Florentina da Silva Souza (UFRB)  
Examinadora externa

---

Prof. Dr. Carlos Magno Santos Gomes (UNEB)  
Examinador interno

*Ao meu avô Arisbel Sena,  
por sempre acreditar em mim...*

## AGRADECIMENTOS

É chegado o fim de um ciclo!

Ciclo de vida permeado, intensamente, por leituras, estudos, pesquisas, dedicação, correria!

Construí, durante dois anos no Mestrado em Crítica Cultural, uma trajetória que contou com a ajuda e participação de pessoas especiais, que Deus, em sua infinita bondade e sabedoria, colocou em meu caminho. Por isso, antes de tudo, gostaria de registrar a minha gratidão a Ele pela sua graça, que se revela na presença do Cristo Jesus, na força, na proteção e no cuidado cotidiano.

Agradeço:

À minha amada mãe, a minha querida tia Bel, a minha avó Júlia Campos, ao meu avô Arisbel Sena e a toda minha família, pelo suporte dado a mim para superar dificuldades e alcançar meus objetivos em todas as etapas dessa “caminhada”.

Ao meu esposo José Pinheiro Filho, pela companhia em meus percursos de entrevistas em Salvador - BA e por compreender a minha ausência e entrega diária a outro companheiro: o computador!

Às pessoas que me ajudaram a enfrentar, durante o tempo de produção deste trabalho, o processo de enfermidade e passamento do meu sogro José Pinheiro (*In Memoriam*), que viveu ao meu lado seus últimos anos de vida, e a quem sou grata por ter contribuído para o meu crescimento enquanto pessoa.

Ao meu afilhado Fabisson Campos, por sempre me escutar, incentivar e apoiar meus sonhos e projetos.

À minha orientadora Jailma Pedreira Moreira, pela confiança em mim depositada, desde a graduação, quando me incentivou a prosseguir nos caminhos acadêmicos. Pelos diálogos e direcionamentos. Por despertar em mim a vontade de potência!!! És inspiração, não só pela competência profissional, mas por sua simplicidade e humanidade.

Às escritoras baianas – sujeitas da pesquisa: Rita Santana, Fátima Trinchão, Jocelia Fonseca e Mel Adún, pela disponibilidade em colaborar com entrevistas, escritos, depoimentos que foram fundamentais para o desenvolvimento dessa dissertação. Obrigada pela riqueza de suas palavras-vidas!

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia – FAPESB, pelo apoio financeiro que me permitiu a dedicação exclusiva a esse trabalho de pesquisa, resultando na construção da dissertação.

Às professoras participantes da banca de qualificação e defesa: Ana Rita Santiago e M<sup>a</sup> Anória de Jesus Oliveira, pelas contribuições e críticas valiosas para o meu trabalho. E aos suplentes: Florentina Souza e Carlos Magno Gomes, pela disposição em ajudar.

Aos amigos e amigas que, de alguma forma, contribuíram nessa caminhada e torceram por mim, de longe ou de perto, especialmente:

Laisa Fernandes, Daniele Gonçalves, Priscila Cardoso, Cida Souza, eternas companheiras;

Nalva Suzart, amiga de longas datas, sempre disposta a ajudar!

Evanildes Teixeira e Elízia Alcântara, pelo partilhar de experiências acadêmicas e de vida;

A todos (as) os (as) docentes do Pós-Crítica, importantes agentes em meu processo de construção epistemológica e formação acadêmica.

Aos professores da Graduação em Letras da UNEB – Campus II, especialmente, à Professora Luciana Nascimento, que despertou em mim o desejo de adentrar no mestrado.

À turma em que ministrei o Tirocínio Docente, pela oportunidade de aprendizagem e pelo crescimento profissional e humano.

Aos funcionários do Pós-Crítica, pela disposição em ajudar!

À turma 2013. 1, do Mestrado em Crítica Cultural, com quem tive a oportunidade e o prazer de compartilhar momentos ímpares de diálogos em sala de aula, viagens, congressos, encontros para celebrar a vida..., enfim...

A todos e todas que, direta ou indiretamente, contribuíram com o desenvolvimento deste ciclo, muito obrigada!!!

*fere*  
*afasta*  
*arde*  
*corta*  
*esmaga*  
*oprime*  
*desgasta*  
*sangra*  
*grita...*  
*grita...*

*ai ... o silêncio, faz um barulho imenso!*

*Say Adinkra*

## RESUMO

A seguinte dissertação reflete sobre modos de produção, publicação e circulação de textos de escritoras negras baianas, observando táticas utilizadas pelas escritoras de inserção nos circuitos literário e editorial e, ao mesmo tempo, de criação de um outro circuito não hegemônico, como forma de resistência a modos de apagamento e interdições de suas vozes. Ainda tecemos uma reflexão sobre a formação de um público leitor e a interação estabelecida com esse público, através dos movimentos de circulação das obras realizados pelas escritoras. Para isso, verificamos como as escritoras estão se organizando para tornar seus escritos mais visíveis frente ao sistema capitalista, à indústria cultural, seus aparelhos e dispositivos. Observamos, nesse processo, que as escritoras pesquisadas encontram diversas dificuldades no percurso de produção, publicação e circulação de suas obras, que partem de um sistema de exclusão que engloba as variáveis: gênero, raça, classe e região. Apesar das formas de interdições várias, que se refletem na dificuldade de materialização do livro, as escritoras negras criam outros caminhos, táticas que facilitam a chegada de suas obras a um público leitor e põem em questão uma cultura capitalista, patriarcal, etnocêntrica. Tais práticas demonstram o quanto essas escritoras, pouco visibilizadas, têm resistido e criado linhas de fuga, perante sistemas de coerção que as silenciam.

Palavras-chave: Escritoras negras baianas; modos de produção; publicação-circulação; mercado editorial; circuitos alternativos; público leitor.

## ABSTRACT

The following search reflects on modes of production, publication and circulation of texts of Bahian black women writers, observing tactics utilized by writers of insertion in the literary and editorial circuits, and, at the same time, the creation of another one did not hegemonic circuit, as a form of resistance to modes of erasing and interdictions their voices. More we weave have a reflection on the formation of a public reader and the interaction established with this public, through movements of circulation of works made by the writers. For this, we verified as the writers are organizing to become its most visible writings front the capitalist system, the culture industry, their appliances and devices. We observed, in that process that the surveyed writers encounter various difficulties in the route of production, publication and circulation of his works, which are based on a system of exclusion that encompasses the variables: gender, race, class and region. Though the forms of interdictions divers that are reflected in difficulty of materialization the book, black writers creates other paths, tactics that facilitate the arrival of his works to a reading public and puts into question a capitalist culture, patriarchal, ethnocentric. Such practices demonstrate how much these writers, little visibly, have stood and created lines of flight, before coercion systems of coercion that the silenced.

Key-word: black women writers Bahian; modes of production; publication – circulation; editorial market; alternatives circuits; public-reader.

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

<b>CCM</b>	Centro Cultural do Mindelo
<b>CN</b>	Cadernos Negros
<b>EDITUS</b>	Editora da UESC
<b>EDUFBA</b>	Editora da Universidade Federal da Bahia
<b>FESPI</b>	Federação das Escolas Superiores de Ilhéus
<b>FIGAM</b>	Fundação Iraci Gama
<b>FPC</b>	Fundação Pedro Calmon
<b>FUNCEB</b>	Fundação Cultural do Estado da Bahia
<b>IC</b>	Iniciação Científica
<b>INACES</b>	Instituto Nandyala de Artes, Culturas, Educação e Sustentabilidade
<b>IPEA</b>	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
<b>IPHAN</b>	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>MEC</b>	Ministério da Educação
<b>MINC</b>	Ministério da Cultura
<b>MN</b>	Movimento Negro
<b>MNU</b>	Movimento Negro Unificado
<b>MST</b>	Movimento Sem Teto
<b>NUES</b>	Núcleo de Estudo da Subalternidade
<b>OCB</b>	Organização de Cooperativas Brasileiras
<b>ONU MULHERES</b>	Entidade das Nações Unidas para a igualdade de gênero e o empoderamento das mulheres
<b>PELL – BA</b>	Plano Estadual do Livro e Leitura da Bahia
<b>PNBE</b>	Programa Nacional de Bibliotecas Escolares
<b>PNC</b>	Plano Nacional de Cultura
<b>II PNPM</b>	II Plano Nacional de Políticas para as Mulheres
<b>PÓS-CRÍTICA</b>	Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural
<b>PROLER</b>	Programa Nacional de Incentivo à Leitura
<b>REBRA</b>	Rede de Escritoras Brasileiras
<b>SECULT – BA</b>	Secretaria de Cultura da Bahia
<b>SEPPIR</b>	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial
<b>SPM</b>	Secretaria de Políticas para as Mulheres
<b>TCC</b>	Trabalho de Conclusão de Curso
<b>UCSAL</b>	Universidade Católica de Salvador
<b>UFBA</b>	Universidade Federal da Bahia
<b>UESC</b>	Universidade Estadual de Santa Cruz
<b>UNEB</b>	Universidade do Estado da Bahia
<b>UNIJORGE</b>	Centro Universitário Jorge Amado

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Ilustração 1:</b> Fátima Trinchão.....	35
<b>Ilustração 2:</b> Jocelia Fonseca.....	39
<b>Ilustração 3:</b> Mel Adún.....	42
<b>Ilustração 4:</b> Rita Santana.....	45
<b>Ilustração 5:</b> Importuno Poético.....	90
<b>Ilustração 6:</b> Livreto Importuno Poético.....	91
<b>Ilustração 7:</b> Exposição Afro-feminina: Mel Adún.....	99
<b>Ilustração 8:</b> Panfleto do Bloco Boca de Brasa.....	100
<b>Ilustração 9:</b> Espaço Katuka Africanidades.....	114
<b>Ilustração 10:</b> Postagem poética do Ogum's Toques.....	122
<b>Ilustração 11:</b> Jornal Bio.....	124
<b>Ilustração 12:</b> Campanha da Ogum's Toques para formação de público leitor.....	125
<b>Ilustração 13:</b> Comentário de leitora da obra de Rita Santana.....	127
<b>Ilustração 14:</b> Comentário de leitora do blog de Rita Santana.....	129
<b>Ilustração 15:</b> Comentários de leitores do site de Fátima Trinchão.....	131
<b>Ilustração 16:</b> Postagem poética de Jocelia Fonseca.....	135
<b>Ilustração 17:</b> Capa de Alforrias.....	151

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>13</b>
<b>1. A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NEGRA: INSERÇÃO E IMPLICAÇÕES NA LITERATURA BRASILEIRA.....</b>	<b>29</b>
1.1 ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS: ESCRITA, RESISTÊNCIA E CONFIGURAÇÕES DE UMA POLÍTICA DE VIDA.....	32
1.1.1 Fátima Trinchão.....	35
1.1.2 Jocelia Fonseca .....	39
1.1.3 Mel Adún.....	42
1.1.4 Rita Santana.....	44
1.2 LITERATURA NEGRA, LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: CONCEITOS, VERTENTES E FEIÇÕES!.....	50
1.3 CONFIGURAÇÕES DA ESCRITA FEMININA E FEMININA NEGRA: IMPLICAÇÕES E PERSPECTIVAS.....	62
<b>2. ESCRITORAS BAIANAS, LITERATURA E MERCADO: POR OUTROS MODOS DE PRODUZIR E ATUAR!.....</b>	<b>70</b>
2.1 CONFIGURAÇÕES DO MERCADO EDITORIAL PARA MINORIAS DE GÊNERO E ÉTNICAS.....	71
2.2 PRODUÇÃO LITERÁRIA E CULTURAL ENTRE ENTRAVES ESTATAIS E A PARTICIPAÇÃO CIDADÃ.....	75
2.3 MODOS ALTERNATIVOS DE PRODUÇÃO: TÁTICAS ENTRE OS INTERSTÍCIOS DA INDÚSTRIA E DO MERCADO CULTURAL.....	87
2.4 POR OUTRAS VIAS EDITORIAIS, MERCADOLÓGICAS E MIDIÁTICAS.....	107
<b>3 LITERATURA DE ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS: LEITURA E RECEPÇÃO.....</b>	<b>117</b>
3.1 O PÚBLICO LEITOR E A LITERATURA FEMININA NEGRA: ENCONTROS EM REDES E ENTRE (EN) CANTOS.....	119

3.2 LEITURA, RECEPÇÃO E CONSTRUÇÕES SIGNIFICANTES EM TEXTOS DE ESCRITORAS NEGRAS .....	146
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>154</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>160</b>

## INTRODUÇÃO

O trabalho apresentado é fruto de um percurso que tem seus primeiros passos na pesquisa de Iniciação Científica – IC que realizei durante a graduação na Universidade do Estado da Bahia - UNEB - *Campus II*, entre 2009 e 2010, como subprojeto do projeto Literatura em movimentos de mulheres, coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jailma dos Santos Pedreira Moreira. O subprojeto que desenvolvi teve como objetivo fazer um mapeamento de escritoras feministas subalternas<sup>1</sup> latino-americanas e africanas de Língua Portuguesa. Neste movimento da pesquisa encontramos, no período de 1 ano e 6 meses, trinta e uma escritoras. Assim, procuramos dar-lhes visibilidade e refletir sobre conceitos como gênero, feminismo e subalternidade. Durante o processo, não só aprimorei essa reflexão como verifiquei que várias escritoras eram negras e que eram bastante desconhecidas. Essa última constatação se deu a partir da minha própria experiência literária, pois, antes da pesquisa, não tinha o mínimo conhecimento sobre elas, além disso, pude constatar que muitos colegas de classe e outras pessoas que tiveram acesso à pesquisa também não conheciam as escritoras que pesquisava.

Durante o desenvolvimento do subprojeto outro fator chamou a minha atenção: a dificuldade de encontrar dados sobre as escritoras nos livros de literatura, nas bibliotecas, enfim, a maior fonte de consulta, na cidade de Alagoinhas, onde realizei a pesquisa, foi a internet.

---

<sup>1</sup> Reconhecemos que a delimitação de uma categoria conceitual em torno do termo subalternidade/subalternização e seus derivados subalterna/subalternizada ainda é difícil. Contemporaneamente não trabalhamos mais com a dicotomia, ou isso ou aquilo, mas, muitas vezes, com o indecível, coexistindo, não harmonicamente, mas na tensão, em uma perspectiva paralógica. Para pensarmos sobre os conceitos subalterna/subalternizada; subalternidade/subalternização tomamos como base teórica o trabalho desenvolvido pelo NUES – Núcleo de Estudo da Subalternidade, que tem como um dos fundadores o Prof. Dr. Osmar Moreira, da UNEB – Campus II. Uma das definições do Núcleo e que consideramos perspicaz para pensarmos sobre as escritoras negras, diz, a partir de um pensamento crítico pós-colonial, do sub – alterno (a) como o indivíduo que, em vez de obedecer, joga com e desmonta a lógica de alternância no poder. Esse lugar, inclusive teórico, imposto pela dominação e dotado de passividade é desconstruído e ressignificado como lugar de poder. Ainda contamos com as contribuições do grupo Latino-americano de estudos subalternos, de grande relevância nos estudos sobre subalternidade. No texto *Estudos subalternos* (1997), Guha, um dos integrantes do grupo, desconstrói uma noção passiva do termo, mostrando que o subalterno, apesar das forças que incidem contra ele, está em ação e produz efeitos sociais visíveis, seja na escrita, na literatura, na educação etc. Ou seja, ele reconhece um papel ativo do subalterno. São conceitos a ser defendidos, já que conclusões, como a de Spivak (2010), que afirma que o subalterno não pode falar (2010, p. 126), podem apontar para uma fala não efetiva do subalterno. Notamos que, para a referida teórica, o subalterno pode até falar, no sentido literal do termo, mas a medida que fala e não pode ser ouvido, ou seja, sua fala não possui um caráter dialógico, precisa sempre da intermediação do outro, nesse caso o intelectual. Portanto, algumas interpretações, como a do NUES, trabalham por outra linha teórica, ao considerar o agenciamento feito pelo próprio subalterno, o que implica um falar efetivo do mesmo. Compreendemos que há um processo histórico de subalternização para com mulheres negras, em vários segmentos sociais, e que essas escritoras são, de fato, subalternizadas, já que não é um processo natural. Entretanto pensando nos termos subalterno/subalternidade, veiculados e utilizados em grande escala, pensamos ser necessário um processo de desmonte sobre seu significado. É com esse sentido, já desconstruído, baseado em referentes citados acima, que operamos.

O objetivo do projeto foi cumprido e constituí uma pasta com dados sobre as escritoras. Então, juntamente com a minha orientadora, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jailma Pedreira Moreira, pensamos em como colaborar para uma maior visibilidade das autoras, não só em um Programa de Iniciação Científica, não apenas no meio acadêmico, mas também no local onde nós, cidadãos, inicialmente, somos formados: na escola, uma vez que, analisando a nossa própria formação básica, supúnhamos que o desconhecimento delas nesse espaço talvez fosse ainda maior, talvez ainda persistisse. Assim, com o objetivo de iniciar um processo mais amplo de visibilização dessas escritoras, me propus, antes, a dar continuidade à pesquisa durante o Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, verificando em que medida essas escritoras eram ou não conhecidas no espaço escolar. Para tanto, realizamos uma pesquisa de campo com professores de Literatura de seis escolas de Ensino médio da Cidade de Alagoinhas -BA e também com professores de literatura da UNEB- Campus II, Alagoinhas, para fazer uma comparação entre o nível de conhecimento dessas escritoras em tais espaços institucionais de formação.

No TCC, discuti sobre a (In) visibilidade de escritoras negras, buscando perceber em que escala essas escritoras eram relegadas ao apagamento e deixadas à margem por um cânone literário. Ao mesmo tempo, procurei disponibilizar dados das escritoras e mostrar como a vida e obras das mesmas são um importante referencial sociopolítico e cultural<sup>2</sup>. Das trinta e uma escritoras mapeadas, durante a 1ª fase da pesquisa, elencamos vinte e seis, tendo como fator, para o recorte, a questão étnico-racial, foram elas: Alda do Espírito Santo; Alda Lara; Aline França; Alzira Rufino; Anajá Caetano; Antonieta de Barros; Auta de Souza;

---

<sup>2</sup> O conceito de cultura tem sofrido mudanças significativas ao longo do tempo. Trabalhado a partir de diferentes olhares e vertentes, o conceito torna-se então polissêmico, sendo entendido a partir de diferentes lugares de fala, de ação, de diferentes contextos e concepções.

Reconhecemos com Terry Eagleton (2005) que há uma complexidade em torno do termo cultura. Para o referido autor “a cultura pode ser aproximadamente resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico”. (2005, p. 54). Consideramos pertinente a conceituação de Stuart Hall (1952), trazida por Eagleton, ao definir cultura como “práticas vividas” ou “ideologias práticas” que moldam experimentações, definições e interpretações das condições de vida de uma sociedade, grupo ou classe, dando-lhes sentido. Ainda Terry Eagleton considera importante superar as definições antropológicas e estéticas de cultura, pois, para o mesmo, elas, respectivamente, ampliam e fecham demais o campo. Entretanto, algumas noções de cultura, a partir da antropologia, como as de Geertz (1989) e Thompson (1995), têm a contribuir com o nosso estudo.

Clifford Geertz (1989) entendia e defendia a cultura pautada pela esfera da significação. Para ele, a cultura se entendia cientificamente, a partir de uma teoria interpretativa, considerando os significados em torno do homem e do mundo que o cerca, em busca de analisá-los e compreendê-los.

Seguindo essa trilha, John Thompson (1995) aprimora o conceito de cultura a partir de uma noção significativa, simbólica, refletindo sobre os fenômenos culturais com relação ao mundo e a sua construção sócio histórica, abordando seu campo múltiplo de significados.

Entendendo a cultura, a partir da perspectiva simbólica e inserindo nesse processo a escrita de mulheres negras, seus modos de produção, nós a concebemos como uma prática cultural permeada pela significação, que se tece enquanto expressão simbólica.

Carolina Maria de Jesus; Cidinha da Silva; Conceição Evaristo; Cristiane Sobral; Eliana Vieira; Eliane Rodrigues da Silva; Eliete Rodrigues da Silva; Esmeralda Ribeiro; Geni Guimarães; Heloisa Pires; Jussara Santos; Maria de Lourdes Teodoro; Maria Firmina dos Reis; Maria Helena Vargas; Maria Nilda de Almeida; Miriam Alves; Noémia de Souza Soares; Ruth Guimarães e Sônia Fátima da Conceição. Através da pesquisa<sup>3</sup> constatei que a invisibilidade que cerca escritoras negras subalternizadas é grande, inclusive nos espaços educacionais, e que ela parte também de uma questão primária: a pouca circulação de suas obras.

Diante de tal constatação, me propus, ao ingressar no Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural - Pós-Crítica, a investigar, estudar os fatores que contribuem para tal problema, alargando a discussão sobre os modos de apagamento que atingem escritoras negras, colocando em questão o espaço ou a falta de espaço que as mesmas têm nos grandes circuitos literários, no mercado editorial e também o nível de conhecimento, interesse, recepção do público leitor para com as escritoras e suas obras, tendo a pesquisa inicialmente o seguinte título: *Escrita marginal feminina negra: entre o mercado editorial e o público leitor*, na tentativa de fazer relação entre a dificuldade de publicação da escrita de mulheres negras com a atuação do mercado e a recepção do público leitor.

Houve mudanças significativas no projeto proposto inicialmente, que decorreram dos estudos teóricos realizados nas disciplinas do Pós-Crítica, especialmente, os realizados na disciplina Metodologia da Pesquisa em Crítica Cultural.

O intuito de pensar em uma maior visibilidade de escritoras negras e suas obras continuou, porém o foco, o problema da pesquisa mudou, uma vez que desestabilizando um pensamento já fixo, que era de verificar qual o espaço ou a falta de espaço que as obras de escritoras negras têm no grande mercado editorial, percebi que, na verdade, já tinha obtido a resposta de minha pergunta, pois a pouca circulação de obras de escritoras negras já é um forte indício de que elas não têm espaço nesse mercado.

Do embate de tais reflexões-percepções surge uma nova questão para a pesquisa: investigar como as escritoras negras driblam, bloqueiam, de alguma maneira, as “barreiras” impostas à produção, publicação e circulação de suas obras, resistindo a interdições-silenciamentos de suas vozes.

Desse modo, reorganizei a pesquisa e este passou a ser o problema principal: Quais as

---

<sup>3</sup> Mais detalhes sobre a pesquisa poderão ser encontrados no artigo presente no livro promovido pela FIGAM - Fundação Iraci Gama: SOUZA, Taise Campos S. P. Invisibilidade de escritoras subalternas negras em Alagoinhas. In: MOREIRA, Osmar (Org.) *Memórias Gamadas: homenagem a uma agitadora cultural de Alagoinhas*. ISBN: 978-85-67721-01-9 (PRELO).

táticas de produção, publicação e circulação para obras de escritoras negras, diante da constatação inicial de que esse grande mercado não publica seus textos? O projeto recebe um novo título e recorte: *Modos de produção, publicação e circulação de obras de escritoras negras baianas*, o qual resultou na presente dissertação, em que investiguei os seus meios alternativos de escrever, publicar, fazer circular suas obras como forma de resistência a um contexto histórico sociocultural e político hegemônico e excludente.

Uma vez que é notável a dificuldade de escritoras negras publicarem seus textos, é preciso, então, pensar na proporção dessa exclusão, colocando em pauta a problemática do acesso à publicação, seus processos, seus meandros e questionar: O que impede as obras de escritoras negras de circular amplamente? Quais são as táticas utilizadas por escritoras negras para produzir, publicar e fazer circular suas obras frente às dificuldades de visibilização da escrita feminina negra e ainda torná-las acessíveis a um público leitor? Qual a significância e contribuição desses escritos para pensar, problematizar as “interdições da palavra” para com a escrita feminina negra? Como a dificuldade de publicação e circulação de obras de escritoras negras nos leva a refletir sobre a indústria cultural e suas questões de mercado, bem como sobre a atuação do Estado no que tange aos seus processos de políticas públicas? Como, inclusive, os modos de produção, circulação e formação de público leitor efetivados pelas escritoras apontam para um outro mundo, outro modo de vida, para um questionamento do patriarcado, do racismo, do capitalismo, mesmo da leitura e literatura e da subjetividade imposta para sujeitos negros, em específico, mulheres negras? Essas são questões<sup>4</sup> que investigamos e problematizamos nessa pesquisa, considerando, de antemão, a confirmação da invisibilidade, dentro de um circuito maior, da escrita feminina negra.

Então, redimensionada a pesquisa, iniciei a atividade de mapeamento de escritoras baianas negras. Assim, consegui mapear, através de buscas em livros, sites, portais na internet e contato com outros pesquisadores, um número de 12 escritoras.

Para fins de efetivação da pesquisa e realização de entrevistas, a seleção das escritoras foi feita levando em conta cinco fatores: ser baiana (de qualquer região da Bahia) ou radicada na Bahia; ser negra por traços fenotípicos e por autoatribuição; ter uma escrita em que fique marcado o seu pertencimento étnico-racial e de gênero; ter algum livro publicado e evidenciar em sua prática literária algum modo alternativo de publicação e circulação de suas obras. Por esse recorte, não consta, entre as quatro escritoras selecionadas, escritoras de Alagoinhas, uma

---

<sup>4</sup> Existem questões no texto que procurei responder como objetivo da pesquisa, outras têm a função de promover reflexão e não necessariamente apresentam respostas minhas, pois o movimento encontra-se em provocar perguntas-reflexões para desestabilizar o naturalizado-assentado. .

vez que, quando fizemos a seleção, após mapeamento, as escritoras negras mapeadas, de Alagoinhas, não se encaixaram em alguns dos critérios descritos para seleção-filtro final. Levando em consideração esses requisitos e o tempo delimitado para a execução da pesquisa, como também critério posterior importante, ficamos com um número de quatro escritoras, a saber:

- Fátima Trinchão, poeta e contista, nascida em Euclides da Cunha - BA;
- Jocelia Fonseca, poeta, professora e atriz, nascida em Juazeiro - BA;
- Mel Adún, poeta e contista, nascida em Washington D.C, naturalizada brasileira em 2001;
- Rita Santana, poeta e contista, nascida em Ilhéus - BA.

Para investigar as táticas de produção, publicação e circulação de obras de escritoras negras baianas, entre outras questões, procurei verificar como elas estão se organizando para tornar seus escritos mais visíveis. Nesse propósito, sendo a pesquisa de natureza qualitativa, utilizei como um dos métodos a entrevista semiestruturada, que é:

[...] em geral, aquela que parte de certos questionamentos básicos, apoiados em teorias e hipóteses, que interessam à pesquisa, e que, em seguida, oferecem amplo campo de interrogativas, fruto de novas hipóteses que vão surgindo à medida que se recebem as respostas do informante. Desta maneira, o informante, seguindo espontaneamente a linha de seu pensamento e de suas experiências dentro do foco principal colocado pelo investigador, começa a participar na elaboração do conteúdo da pesquisa. (TRIVIÑOS, 1987, p.146)

Utilizamos essa técnica de entrevista por considerá-la relevante para o trabalho de construção dos dados, uma vez que tal método proporciona a interação entre pesquisador (a) e pesquisado (a). Partindo de um roteiro interrogativo pré-elaborado por mim, que girou em torno das questões-problemas suscitadas pela pesquisa, concomitantemente ele se abre a outras formações discursivas trazidas pelas escritoras ao longo do processo, o que constitui seu teor dialógico, pois “Ao mesmo tempo que valoriza a presença do investigador, oferece todas as perspectivas possíveis para que o informante alcance a liberdade e a espontaneidade necessárias, enriquecendo a investigação”. (TRIVIÑOS, 1987, p.146)

Em *A entrevista como gesto (auto) biográfico*, Rachel Lima (2011) discute a respeito da relação entre autobiografia e entrevista, refletindo sobre o uso desta e seu impacto na construção da figura do escritor/intelectual. A autora traz à cena a discussão sobre esse gênero discursivo, mostrando como muitos escritores são contra a utilização do mesmo em

vinculação com a mídia, uma vez que pode resultar na banalização e vulgarização da imagem do escritor. Por outro lado, contrariando tal ideia, traz, em seu texto, falas do escritor Silviano Santiago que defende o uso da entrevista como forma de intervenção sociocultural do intelectual/escritor para um público mais amplo, favorecendo, assim, a visibilidade e democratização literária, bem como o diálogo entre autor e leitor, uma vez que, como observa Lima (2011, p. 37), considerando as reflexões de Santiago, a entrevista “Trata-se do lugar onde se constrói sua assinatura, sua imagem, onde se amplifica sua fala, se propagam suas ideias e se assumem posições na arena conflitiva da política e do mercado de bens simbólicos”.

Interpretando esse trabalho também como um suporte de mediação entre as autoras participantes da pesquisa e um possível público leitor, considero essa perspectiva da entrevista, trazida por Lima, em diálogo com as considerações de Santiago, pertinente, uma vez que ela, nesta pesquisa, se configurou como uma importante ferramenta para o contato maior, mais de perto, mais sensível, com as escritoras, promovendo um diálogo entre nós. Conseqüentemente, promoverá, por meio dos excertos das falas das escritoras trazidos ao longo do texto, um processo de contato, por parte dos possíveis leitores desse trabalho, com as formações discursivas das escritoras em torno de questões políticas, culturais, sociais, literárias, o que se configurará positivamente para a visibilidade dos sujeitos da pesquisa e para a ampliação dos processos de democratização literária e cultural.

Além disso, as informações aqui expostas surgem de coletas de dados realizadas também através de conversas informais, da minha participação em eventos, entre outras fontes, o que enriqueceu a pesquisa. A construção do estudo se desenvolveu em um diálogo do campo das Letras com outras Ciências Humanas e Sociais.

Também um traço significativo da construção da dissertação é a minha inserção neste processo, as minhas formações literárias, discursivas, enfim, a minha subjetividade, aspecto que considero mola propulsora da pesquisa, uma vez que se relaciona intrinsecamente com a sua elaboração.

Desde sempre sou fascinada pelo mundo da leitura. Ler sempre foi e é uma atividade que me proporciona prazer, descobertas, sabedoria, fuga, envolvimento. De alguma forma, também a escrita era um refúgio para mim. Lembro-me dos diários na infância e adolescência, textos dispersos nos cadernos avulsos. Voltando o olhar para esse tempo, percebo que as escolhas não são aleatórias, mas significadas. Assim, deu-se minha escolha pelo curso de Letras e a minha inserção em um projeto que tem como foco a escrita de mulheres.

O processo que abarca graduação com o IC e TCC sobre escritoras negras e que tem

sua continuidade com o projeto durante o mestrado, na mesma linha temática, despertou em mim algo que diz da necessidade da escrita e da leitura ligada a sujeitos sociais com quem me identificava, mas nem mesmo sabia. E aí o inconsciente reage: Onde estão essas escritas? Por que não as encontrava nas escolas, nas aulas de literatura? Se suas escritas dizem tanto de mim, mulher, negra, de baixa condição socioeconômica e que vê na leitura e escrita possibilidades de libertação. Então, fazendo um retrospecto, vejo que esse trajeto de pesquisa foi construído juntamente com minha subjetividade, com meu local de vida e de fala.

Tais ponderações são importantes para percebermos que a construção do conhecimento científico se dá de forma interessada, não é neutra, embora se propague seu teor de universalidade.

No texto *Uma epistemologia feminista*, Guacira Lopes Louro (1997) nos instiga à reflexão sobre essa questão. A autora traz algumas inquietações em torno do termo feminismo: Que implicações ele provoca? Que representações suscita? Como introduzi-lo ao trabalho acadêmico de investigação, de modo que tenha credibilidade?

Louro aponta a dificuldade de assumir ou exigir tal qualificação no meio acadêmico, já que há um impasse: ou se diz pesquisadoras e assim tem-se uma ação direcionada, teórica e metodologicamente, de forma desinteressada e objetiva ou se diz feminista, assumindo um posicionamento interessado e político. Diante disso, perguntamo-nos com Louro: Seria impossível ser uma pesquisadora feminista?

Como resposta a tal questionamento, a autora traz a sua própria experiência como pesquisadora e também feminista, mostrando-nos que, assim como ela, outros sujeitos, mulheres e homens feministas buscam exercer essa atividade, reconhecer-se nessa identidade<sup>5</sup>.

Louro salienta que a aceitação de tal qualificação se dá em um processo que passa, primeiramente, por outra aceitação: a de que pesquisa ou ciência alguma é desinteressada ou neutra! Por essa concepção pode-se afirmar que a pesquisa feminista é interessada, comprometida e seu discurso se constrói a partir de um dado lugar.

---

<sup>5</sup> Reconhecemos com Nilma Lino Gomes (2005) que a discussão sobre identidade é complexa, uma vez que são diversos os pontos de vistas teóricos sobre sua definição. Partimos da premissa de que ela não é um dado natural, mas uma construção. Como evidencia Gomes, a identidade se refere ao modo de ser na relação com o outro. Por tratar daquilo que nos diferencia, nos singulariza ela se constrói a partir de relações dialógicas com os outros. Além disso, podem-se agregar outros fatores como o de gênero e raça, que constituíram identidades múltiplas e distintas em um mesmo sujeito ou grupo, por isso as identidades são plurais e instáveis. Como base em Gomes (2005, p. 43) “A identidade negra é entendida, aqui, como uma construção social, histórica e plural”. Também reconhecemos com Louro (1997) que o gênero se dá em uma construção histórica e cultural, a partir das relações travadas entre homens e mulheres, de modo algum é um dado natural. Por isso, ao trabalharmos com a identidade de mulheres negras, procuramos mostrar a construção de um olhar positivo sobre o sujeito social inscrito sobre essas duas categorias: gênero e raça.

E é desse lugar de fala que desejo que se amplifiquem vozes, falas de mulheres silenciadas e que têm tanto a contribuir, a suplementar em nosso campo literário, que constroem, com a escrita, práticas feministas de valorização da mulher, da igualdade de direitos e que, como mulheres negras, questionam a opressão gerada pela junção entre esses dois fatores: gênero e raça.

Caldwell (2010), ao abordar sobre a institucionalização de um campo de estudos da mulher negra, ressalta a necessidade e a importância da inserção crescente de mulheres negras nos cursos de graduação e pós-graduação no Brasil. Observamos assim, que a consideração do (a) pesquisador (a) e de seu local de vida e fala, imbrica-se, fortemente, com o fomento e consolidação de estudos sobre questões socioculturais que perpassam a vida desses próprios pesquisadores. Nesse entremeio, Nilma Lino Gomes (2009), ao apresentar algumas reflexões sobre a inserção do intelectual negro no campo acadêmico e as implicações epistêmicas e sociais decorrentes disso, faz a seguinte consideração:

A inserção de negros e negras no campo da pesquisa científica e da produção do conhecimento não mais como objetos de estudo, mas como sujeitos que possuem e produzem conhecimento faz parte da história das lutas sociais em prol do direito à educação e ao conhecimento assim como da luta pela superação do racismo. (GOMES, 2009, 419)

Essa inserção permite a legitimação de saberes antes desconsiderados, indo contra uma hegemonia da monocultura do saber, para dar espaço a uma multiplicidade de modos de conhecimentos. A partir das ideias de Boaventura de Souza Santos (2006), que discute sobre a pluralidade da ciência marcada pelos pressupostos feministas, pós-coloniais, multiculturais e pragmáticos concebidos como conhecimentos alternativos à ciência, Gomes salienta que essa multiplicidade opera o questionamento à neutralidade da ciência, uma vez que, na visão da autora, “[...] toda investigação científica é contextualmente localizada e subjetivamente produzida.” (GOMES, 2009, p. 419).

Destarte, Gomes evidencia que a produção de pesquisas, no tocante à questão racial nas diversas áreas do saber, possibilitará uma construção do conhecimento a partir do olhar crítico do próprio sujeito negro que vivencia as disparidades das desigualdades raciais, não sendo mais pautada pelo olhar distanciado do “outro”, intelectual branco comprometido ou não com a luta antirracista. A inserção do sujeito pesquisador e seu local de fala causa tensões no campo acadêmico, enquanto espaço de poder, fazendo-nos entrever uma pesquisa não mais

neutra e deslocada dos sujeitos produtores. Como afirma a escritora Miriam Alves<sup>6</sup>, essa produção marcada pelo eixo identitário é algo muito importante, uma vez que nós, pesquisadores, marcados por esse signo, “olhamos o problema de dentro e não pela janela”. Ainda, corroborando com Gomes, uma relevante contribuição dessa produção tem sido a libertação do nosso silenciamento ao peso da raça em nossas relações sociais. Seria um tipo de intelectualidade orgânica<sup>7</sup>, no sentido de intervir, de produção ativa.

Stuart Hall (2003), importante teórico dos Estudos Culturais, aponta como ponto forte do legado desses estudos, justamente a contribuição de Gramsci, com a noção de produção de intelectuais orgânicos, como orientação para a prática institucional e intelectual que opera ligando a teoria e a prática, gerando mudanças sociais.

Hall reflete sobre os estudos culturais concebendo-os como prática que se dá pelo imbricamento entre a teoria e a política. Apesar do projeto dos estudos culturais ser marcado pela abertura a discursos múltiplos, não se pode reduzi-lo a um pluralismo simplista, pois “[...] demonstra vontade em conectar-se e tem interesse em suas escolhas”. Ainda é “[...] uma prática que tenta fazer a diferença no mundo” (HALL, 2003, p. 189).

Entre as questões trazidas por Hall, que, segundo ele, não podem ser apagadas dos estudos culturais, destacamos a concepção da textualidade como fonte de poder, como lugar de representação e resistência e como local de vida e morte.

Entrever a literatura sob o crivo da crítica cultural, do pós-estruturalismo e dos estudos culturais, me fez pensar: como o meu projeto pode contribuir para a quebra de uma série? Que vozes quero fazer ressoar e ecoar com esta pesquisa? Como afirmar a vida pela minha pesquisa?

“Em meados do séc. XX, a teoria crítica da sociedade incorpora o âmbito da cultura. Surge assim, mais largamente empregado, o termo *crítica cultural*” (SEIDEL, 2012, p. 13). Com o advento de tal perspectiva crítica, vimos acontecer, paulatinamente, a desestabilização de padrões hegemônicos, o rompimento de uma estrutura histórica social e cultural linear que, tradicionalmente, privilegiava o discurso patriarcalista e europeu. Desse modo, começam a ressaír pontos de inscrições de vozes, enunciações, antes subjugadas, podendo configurar-se,

---

<sup>6</sup> Palestra proferida na UNEB – Universidade do Estado da Bahia - *Campus II*, em 18 de outubro de 2013, integrando o evento denominado IXPERIÊNCIA/ ESOPO/PENSATÓRIO DAS IDEIAS, organizado pelo Prof. Dr. Silvio Roberto de Oliveira, e que teve como tema Matrizes de Nossa Poética.

<sup>7</sup> Stuart Hall (2003) reflete sobre o projeto dos Estudos Culturais, que tinha como um dos objetivos o estabelecimento de uma prática institucional orientada pela produção de intelectuais orgânicos, a partir dos pressupostos teóricos de Gramsci (1975). O intelectual orgânico deveria, ao mesmo tempo, possuir o saber intelectual tradicional e repassá-lo para os intelectuais fora da academia, tendo como intuito a geração de mudanças sociais por uma práxis política.

assim, no residual como hipótese de trabalho desse campo de estudo.

A Crítica Cultural tem se configurado como um campo de diversas abordagens e uma de suas fundamentais preocupações está em atentar para os sujeitos marginalizados, silenciados por uma conjuntura histórica, social, cultural, econômica e política formada por um viés hegemônico e elitista.

Amparando-nos nas ideias da Escola de Frankfurt, necessário seria pensar uma teoria que aliada à práxis, pense e realize a emancipação dos sujeitos (RICHARD, 2002). Pensar a Crítica cultural é, pois, concebê-la como uma atitude, um trabalho, interessado, que tem o residual como hipótese (RICHARD, 2002). Buscar o residual é fazer emergir o lateral, o menor<sup>8</sup> como potência, como possibilidade crítica de reflexão, intervenção.

Nelly Richard (2002) é quem nos faz lançar o olhar sobre essa possibilidade de trabalho crítico reflexivo, que tem em seu cerne o residual. A autora, tendo como referência a experiência de tensões e conflitos do Chile em transição, nos ajuda a pensar também sobre nossas realidades de tensões e significações simbólicas e culturais, ao nos apontar que:

O “residual”, como hipótese crítica, conota o modo pelo qual o secundário e o não integrado são capazes de deslocar a força de significação para os limites mais desfavorecidos das escalas de valor, sociais e culturais, com o objetivo de questionar suas hierarquias discursivas a partir de posições laterais e descentramentos híbridos. (RICHARD, 2002, p. 175).

Trabalhando com as noções de estética, cultura e política, Richard (2002) nos ajuda a refletir sobre essas três linhas de força dentro do movimento crítico cultural que se pretende falar e atuar pelas margens! A estética diz dos gestos e das marcas que perpassam, com seu desejo de forma e de incisão, as práticas significantes. A cultura é entendida como figurações simbólicas, nas quais sujeitos e linguagens desenvolvem diversificadas interpretações que permitem a abertura do real à significações plurais. E a política compreende codificações de poder, das lutas em torno da definição “conturbada” do social.

Nesse tempo de superficialidade da produção, de fragmentação do sujeito e do mundo de forma globalizada, o papel do crítico cultural é fundamental para refletir sobre que tipo de cultura temos e qual realmente queremos, como pensar a cultura como potencial de

---

<sup>8</sup> O menor aqui, em momento algum, é concebido dentro de um aspecto negativo e inferiorizado, tanto em questão quantitativa quanto qualitativa. Trabalhamos o menor dentro de uma perspectiva de luta contra hegemônica, como o que, mesmo estando fora de um centro de poder, seja ele cultural, social, literário, exerce um movimento de devir, estabelecendo ali micro revoluções. Baseando-nos em Deleuze e Guatarri (1977) o menor aqui é entendido como potência, como ação política, coletiva, para desestabilizar o que está posto, fixado.

transformação frente aos dispositivos<sup>9</sup> de poder instituídos. Como criar, difundir outra forma de economia criativa<sup>10</sup>, cultural, em que os processos de produção artística e subjetiva dos sujeitos criadores não se deixem contaminar, modelar pelos dispositivos.

Nessa perspectiva, a tarefa do Crítico Cultural compreende restituir ao uso comum aquilo que foi capturado e separado pelos dispositivos, tornado residual, como as vozes, a escrita das mulheres negras, suas produções, por exemplo.

Carlo Ginzburg (1991), em *Sinais: Raízes de um paradigma indiciário*, nos ajuda a pensar um modelo de conhecimento epistemológico, de método, teoria e prática, a partir dos indícios, das pistas imperceptíveis, geralmente negligenciadas, deixadas de lado. Para exemplificar, o autor traz à cena o método utilizado por um estudioso para a atribuição de quadros aos seus reais pintores, distinguindo as cópias dos originais. Esse método trabalhava justamente com os traços, marcas, sinais negligenciados no estudo de pinturas, de obras de arte. Para o autor do método, eram justamente essas características menos vistosas, fora do padrão de análise de outros críticos da arte que faziam a diferença na hora de distinguir os originais das cópias, ou seja, ele evidenciava que era necessário estudar essas obras de forma

---

<sup>9</sup> Na concepção de Foucault, apud Agamben (2009), o termo dispositivo remete a toda uma organização heterogênea linguística e não linguística, que abarca o não-dito, o espaço, as edificações, as várias modalidades discursivas, funcionando em rede, no estabelecimento de relações de poder e saber. Espaço, discursos, objetos, aparelhos, regulamentações produzem a sensação dispositiva, num misto de liberdade e submissão. Como alerta Foucault, passa pela produção de corpos dóceis com sensação de liberdade. A urgência dos dispositivos está em submeter os corpos. Mas será que os dispositivos abatem, controlam totalmente os indivíduos, como sugere Agamben (2009, p. 40), que amplia a noção de dispositivo concebendo-o como “[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”? Ou existe um embate de relação de forças entre ambos, indivíduos e dispositivos?

Seguindo as ideias de Foucault (apud Agamben, 2009), o que há são relações de força. Por isso, alocando para as análises da pesquisa, entendemos que não somos fadados à submissão de nossos corpos e mentes pelos dispositivos industriais, mercadológicos, mas, nos colocando em relação com os mesmos, em um embate tenso e provocativo, é que vamos tecendo relações em sociedade e construções simbólicas e subjetivas desviantes.

<sup>10</sup> Segundo Reis (2008), o conceito de economia criativa advém do termo *indústrias criativas* nascido do projeto *Creative Nation*, da Austrália, em 1994. Um dos pontos fortes do projeto era a concepção do trabalho criativo como crucial para a economia do país, bem como as tecnologias como aliadas da política cultural. Reis ainda traz em seu texto uma série de conceitos discutidos por diversos autores o que, como pontua, conferem à economia criativa um tom de questionamento e uma linha teórica não fixa. O certo é que o conceito emerge de dois outros conceitos-operadores: cultura e criatividade. Considerando que este é um conceito novo e ainda em construção, no Brasil, o Plano da Secretaria da Economia Criativa (2011-2014), do MINC – Ministério da Cultura, se incumbiu de adequar e ampliar o conceito, observando as especificidades brasileiras, as suas realidades sociais, econômicas, políticas e culturais. Um ponto primordial na reformulação do conceito foi a superação do entrave conceitual advindo da adoção do termo “creative industries” de origem anglo-saxã, traduzido no Brasil como indústrias criativas. Para os criadores do plano, no Brasil, a associação do termo indústria às atividades fabris massificadas e seriadas tende a causar um ruído em torno do conceito. Por isso, o plano adotou o termo “setores criativos” para nominar o conjunto dos diferentes empreendimentos, artísticos, midiáticos, visuais, entre outros que configuram a Economia Criativa. A mesma tem, dentro desta acepção, quatro princípios norteadores: diversidade cultural; inovação; sustentabilidade e inclusão social, e é definida como a economia do simbólico. “[...] Ela se alimenta dos talentos criativos, que se organizam individual ou coletivamente, para produzir bens e serviços criativos”. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012, p. 24)

minuciosa, em seus pormenores, como em uma atividade investigativa, coletando as pistas, rastreando os indícios.

O que podemos apreender de tudo isso para pensar uma mobilização de uma teoria do método em Crítica Cultural? É, justamente, dando a ela esse caráter indiciário, que se pauta pela investigação, pela busca de conhecer, considerando os detalhes importantes que geralmente são deixados de lado, os resíduos, os dados marginais, considerados reveladores, mas que normalmente são considerados sem importância. É preciso, pois, mobilizar essa teoria, usando um método indiciário, mas também arqueológico, que, trazendo para o nosso campo crítico cultural, considere as vozes marginalizadas que têm muito a contribuir, a operar, considere os resíduos, aquilo que parece fora dos padrões, traços insignificantes. E, discursivamente, politize a existência. Esse é o exercício que se faz presente em nosso trabalho dissertativo.

Silviano Santiago (2004) nos mostra como e em que momento a arte brasileira deixa de ser puramente literária, estética, ou seja, a arte pela arte, para abrir, dar espaço ao seu aspecto antropológico e cultural, o que foi muito importante, pois se passou a considerar justamente aquilo de que já discutíamos anteriormente: os resíduos, as margens, aquilo que naquele momento era tido como menor por uma crítica artística:

A discussão política dos anos 1980 mostrou que os valores universais guardam fortes compromissos com *centramentos* étnicos, sociais, sexuais, etc. A luta política dos grupos minoritários pela busca da própria identidade passa necessariamente pela pesquisa e recuperação de objetos de cultura julgados inferiores pela tradição moderna a partir de seus padrões centrados. [...] (SANTIAGO, 2004, p. 132- 133)

O momento de abalo do estético, elitista e erudito foi muito significativo, uma vez que possibilitou novas roupagens à nossa arte, abriu espaço à democratização, a mobilização cultural que ajudou a tornar visível o menor como algo produtivo, significativo, como máquina de guerrear<sup>11</sup>, de pensar a vida, a cultura, abrindo para a arte novas tendências. É assim que podemos mobilizar uma teoria em Crítica Cultural que trabalhe a politização dos sujeitos deixados às margens, que dê espaço a novos modos de pensar a existência, as lutas, as vozes de produtores (as) literários (as) que têm muito a dizer, contribuir, produzir no campo artístico e cultural. Que essa teoria se configure como uma forma de trabalho, que se renove a

---

<sup>11</sup> Apropriamo-nos do conceito de máquina de guerra, trabalhado por Osmar Moreira Santos (2010), que propõe, pelo eixo da crítica cultural, o abalo de uma lógica econômica, cultural, literária hegemônica, através do trabalho crítico e ativo de cada sujeito ou coletividade.

cada reflexão e produção, que seja inclusiva, rizomática<sup>12</sup>, abarcando diversos sujeitos, discursos e espaços. É preciso, pois, fazer dessa teoria uma forma de contribuir, em alguma medida, com a ampliação da visibilidade dos sujeitos sociais da pesquisa.

Assim, pensando nas ordens de despejo linguístico, territorial, cultural e ontológico<sup>13</sup> trabalhadas na disciplina Metodologia da pesquisa em Crítica Cultural, pelo Prof. Dr. Osmar Moreira, a partir das ideias de Silvano Santiago (2004), me proponho a pensar nas escritoras negras e os processos de produção, publicação e circulação de seus escritos como uma forma de resistência, de reparação desses despejos. Esse olhar torna a pesquisa relevante para o campo da Crítica Cultural ao questionar, problematizar os processos de colonização em nosso país e as implicações sobre sujeitos subalternizados, como as mulheres negras, situando a pesquisa em um campo que abrange questões socioculturais e políticas em ampla escala.

Ainda a pesquisa reclama o direito de produção e circulação maiores da escrita feminina negra, trazendo para o campo de discussão um questionamento frente à atuação do Estado para com os processos de produção, publicação e circulação das obras das escritoras. Esse questionamento é importante para o campo da Crítica Cultural, pois problematiza a questão de políticas públicas para a cultura, para escrita literária, para o livro e a leitura, colocando em pauta também os meios de produção e distribuição de bens culturais em nosso mercado.

A pesquisa ainda é relevante, pois traz à mostra exemplos dessa escrita, contestatória, micro revolucionária, suas implicações, e intervenção contra a exclusão patriarcal e canônica. Sendo assim, é proeminente discutir e colocar em pauta a produção de escritoras negras, marginalizadas por fatores que abrangem gênero, raça, entre outros, observando, ao mesmo tempo, os processos de produção das escritoras pesquisadas, suas dificuldades, demandas, o que implica o questionamento às instituições literárias.

É importante, pois insere dentro de um discurso acadêmico essas produções, historicamente invisibilizadas, mas que têm uma grande capacidade de problematizar aspectos socioculturais de grande relevância, como a autonomia da mulher, enquanto sujeito do

---

<sup>12</sup> Combatendo um esquema arborescente, genealógico, essa teoria, desenvolvida por Deleuze e Guattari (1995), pauta-se pela multiplicidade, pelo princípio da conexão, em que linhas de diversas origens e configurações se tocam, se entrelaçam e se entrecortam formando hibridizações, portanto não são linhas, configurações fechadas em si mesmas, mas o rizoma é a-centrado e também heterogêneo, ou seja, engloba os diversos campos do saber, conhecimentos, abarcando o social, o cultural e o político pela conexão e pelo agenciamento. Consideramos rizomáticos os discursos das escritoras pesquisadas, pois abrangem vários campos: de gênero, classe, raça, o social, o cultural, o político, que em diversos pontos se relacionam.

<sup>13</sup> Trata-se das perdas sofridas pelos povos colonizados, que foram destituídos, ainda que não totalmente, de sua língua, território, cultura e dos seus modos de ser pelos colonizadores.

discurso, que pode se representar, que rompe com estereótipos e com uma ordem do discurso, historicamente, construída pela lógica masculina. Essa escrita também problematiza contextos de opressões vividos por milhares de mulheres, especialmente a negra. Confere um novo sentido à figura da mulher negra, mostrando como esta pode jogar<sup>14</sup> com as redes de poder que a perpassam, através de vários modos, como a escrita.

A pesquisa também contribui para desestabilizar essa ordem literária e, inserindo a mulher nesse âmbito, torna a construção do conhecimento múltiplo. Como em um rizoma, ajuda a pensar na questão da desconstrução desses discursos e, ao mesmo tempo, suplementá-los, colaborando, assim, com o campo crítico cultural que deve ser permeado de vários sujeitos e vozes.

Assim, no primeiro capítulo, *A escrita de autoria feminina negra: inserção e implicações na Literatura Brasileira*, tecemos uma reflexão sobre as mudanças e implicações resultantes da inserção explicitada dos marcadores da raça e do gênero na Literatura. Para tanto, refletimos sobre esse conceito tão instável, a Literatura, e as implicações dos estudos culturais em sua reconfiguração. No tópico 1.1, *Escritoras negras baianas: escrita, resistência e configurações de uma política de vida*, trazemos à cena traços das trajetórias de vida das quatro escritoras pesquisadas, atentando para suas produções literárias e atuações político-culturais. O tópico 1.2, *Literatura negra, literatura afro-brasileira: conceitos, vertentes e feições*, apresenta uma revisão sobre alguns importantes conceitos que perpassam a pesquisa e que precisam ser problematizados, como Literatura negra / afro-brasileira/ afrodescendente, em sua relação conflituosa de ausência/inserção na literatura brasileira. Ainda o último tópico, intitulado, *Configurações da escrita feminina e feminina negra: implicações e perspectivas*, reflete sobre a categorização de uma escrita inscrita sob a ótica da mulher e da importância dessa caracterização, posto que tal escrita conferiu uma nova perspectiva para a historiografia literária brasileira, inserindo a mulher como dona de seu próprio discurso. Ainda analisamos essa mudança de paradigma escritural e literário, a partir da inserção de outra categoria analítica: a raça, e a implicação e suplementação da literatura que se inscreve a partir do olhar da mulher negra.

No segundo capítulo, *Escritoras baianas, Literatura e mercado: Por outros modos de*

---

<sup>14</sup> Pensamos em “jogo” a partir dos pressupostos teóricos de Derrida (1971). O teórico tem, como um dos seus principais postulados, a desconstrução do centro e seu significado transcendental, trabalhando a relação entre centro e estrutura como jogo de significações em que o pensamento metafísico ocidental, sustentado por relações binárias e hierárquicas, é abalado. O desmonte, na e pela linguagem, de uma história do sentido pré-fixada, é realizado pelo jogo sógnico que desloca os significantes e significados das estruturas tradicionais, abalando seu teor de verdade plena e imutável. Por essa via, as estruturas saem de seus lugares dados, se transmutam. O jogo sógnico produz, pois, o descentramento dos discursos, dos sentidos fixados, ressignificando-os.

*produzir e atuar*, fizemos um panorama das dificuldades de produção, publicação e visibilização de escritas inscritas sob os signos de gênero e raça e, a partir disso, mostramos como as escritoras pesquisadas criam meios para quebrar esse apagamento. No tópico 2.1, *Configurações do mercado editorial para minorias*<sup>15</sup> *de gênero e étnicas*, fazemos uma reflexão sobre as demandas de grupos minoritários no que concerne ao acesso às ferramentas da produção, publicação e distribuição literárias. Observamos como há uma dificuldade de inserção e reconhecimento para produtores negros e para mulheres, na esfera editorial e literária, o que se agrava para com mulheres negras, tocadas pelos dois fatores: gênero e raça. No segundo tópico, *Produção literária e cultural entre entraves estatais e a participação cidadã*, inserimos essa discussão em um âmbito político, refletindo, de modo geral, sobre a atuação do Estado na visibilização e no apoio, ou não, dessas escritas. No tópico 2.3, *Modos alternativos de produção: táticas entre os interstícios da indústria e do mercado cultural*, evidenciamos as formas alternativas encontradas pelos sujeitos da pesquisa, as quatro escritoras negras baianas, para difundir seus escritos. Observamos, nesse percurso, a apropriação, pelas escritoras, de diferentes modos de produção, publicação e circulação de suas obras, considerando-os uma atitude e movimento crítico, cultural e político, que evidenciam possíveis agenciamentos coletivos que mobilizam uma outra forma de economia. No último tópico, *Por outras vias editoriais, mercadológicas e midiáticas*, mapeamos nomes de algumas editoras que contribuem para a disseminação da escrita e temática negra, bem como meios coletivos de publicação e formas alternativas de mercado que contribuem também nesse aspecto.

Além de observarmos em que condições as escritoras pesquisadas produzem, publicam e circulam seus textos, refletimos como criam formas de alcance de um público leitor que contribua com a recepção de seus textos. Como iremos perceber, mais adiante, o trabalho de circulação de textos realizado pelas escritoras, através da participação em eventos, da publicação na internet, entre outras ferramentas, é crucial para o estabelecimento do contato com o público, para o fomento de uma recepção dos textos. Assim, completa-se, fecha-se a cadeia: produção, publicação, circulação e recepção.

---

<sup>15</sup> Utilizamos o termo “minorias”, a partir da acepção de Muniz Sodré (2005), que o aloca dentro de uma dimensão qualitativa e não quantitativa. A noção de minorias “refere-se à possibilidade de terem voz ativa ou intervirem nas instâncias decisórias do Poder aqueles setores sociais ou frações de classe comprometidas com as diversas modalidades de luta assumidas pela questão social.” (SODRÉ, 2005, p. 1) Dentro desses setores, encontram-se, entre outros, os negros e as mulheres. As minorias, demarca o autor, são movidas pela busca de transformação, orientadas por uma subjetividade não capitalista, mas democrática. Minorias é, portanto, “um dispositivo simbólico com uma intencionalidade ético-política dentro da luta contra - hegemônica.” (SODRÉ, 2005, p. 1)

Destarte, no terceiro capítulo, intitulado *Literatura de escritoras negras baianas: leitura e recepção*, fazemos uma breve análise do impacto da leitura, da recepção dos textos das escritoras baianas para a formação crítica do sujeito leitor e de como tem sido fomentada a formação de um público leitor e a interação com o mesmo. Para tanto, iniciamos com uma revisão da inserção histórica da dimensão receptiva no plano literário, com o surgimento da Estética da Recepção e a introdução do leitor como peça constitutiva da trama literária. Assim, dando continuidade ao já introduzido, o tópico 3. 1, *O público leitor e a literatura feminina negra: encontros em redes e entre (en) cantos* descreve maneiras de aproximação com o público leitor, criadas ou utilizadas pelas escritoras da pesquisa. Observamos que a internet tem sido usada, potencialmente, para a recepção dos textos e intercomunicação entre os (as) leitores (as) e as autoras. Ainda, outro ponto forte de ligação entre as escritoras e o público leitor é a participação de ambos em eventos acadêmicos e literários, como encontros com o leitor e performances poéticas. No último tópico, o 3.2, denominado *Leitura, recepção e construções significantes em textos de escritoras negras*, analisamos como a leitura, desenvolvida pela união do teor cultural ao estético, pode potencializar a formação crítica e subjetiva do (a) leitor (a). Por isso, trazemos à cena alguns textos das escritoras pesquisadas, observando como essas mulheres, enquanto donas de seus discursos, tecem sobre si novas enunciações, representações, através da escrita. Ao fazermos leituras interpretativas de textos das escritoras, verificaremos como as mesmas, em geral, constroem discursos que se relacionam, direta ou indiretamente, ao seu pertencimento étnico-racial, à sua ancestralidade e às relações de gênero travadas por elas, o que é crucial para o processo de construção subjetiva dos (as) leitores (as), especialmente das mulheres negras.

Portanto, ratificamos o quanto é importante ampliar o espaço dos textos de mulheres negras, que se constroem como sujeitos de seus próprios discursos, demonstrando, assim, suas potencialidades, autonomia e vontade de intervir. Logo, evidenciando a escrita dessas mulheres, suas formas de resistência e meios de inserção-publicação-circulação é que podemos empreender um movimento crítico cultural, através do qual se desvelem seus modos de produzir e, assim, suas vozes.

## **1. A ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NEGRA: INSERÇÃO E IMPLICAÇÕES NA LITERATURA BRASILEIRA**

“[...] falar é existir absolutamente para o outro”.

(FANON, 2008, p.33)

Agregar uma qualificação para o termo Literatura é algo que envolve uma complexa teia de construções históricas, estéticas e significantes. Denominá-la como Literatura Negra, Literatura Feminina ou Literatura Feminina Negra compreende a quebra de uma teoria literária tradicional e postulada como universal, o que nos faz imergir em engendramentos conceituais e discursivos, que, para além de pressupostos estéticos, abarcam questões ideológicas, culturais e de poder. Por isso, antes de discutirmos sobre a Literatura, inscrita por marcadores específicos do gênero e da raça, faz-se necessário elucidar como concebemos a Literatura, pois o próprio termo em si já é complexo e desperta uma diversidade de conceituações.

Compagnon (1999) evita uma concepção dicotômica do termo, ao tratar a literatura a partir de um entre-lugar que aloca duas abordagens: uma histórica e uma linguística. O autor reconhece a complexidade do conceito, sua heterogeneidade e que sua concepção se dá a partir de escolhas e preferências.

É também por uma via da pluralidade em torno do termo que Eagleton (2006) nos aponta como a definição de literatura dependerá do olhar, da forma pela qual “alguém resolve ler e não da natureza do que é lido” (EAGLETON, 2006, p. 12). Destarte, não dependeria da materialidade do texto, mas do modo como as pessoas se relacionam com o mesmo, como o enxergam. Entretanto, o autor esclarece que, apesar de não ser possível conceber a literatura como uma categoria “objetiva”, também não é válido afirmar que ela é definida apenas pelo que tendemos a chamar de literatura. Então, o que é afinal literatura? Ou melhor, a pergunta mais pertinente a fazer é: O que entendemos por literatura?

Reconhecemos com Eagleton (2006, p. 24) que “[...] os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais”. Por isso, entendemos, primeiramente, que a preocupação apenas com o estudo da forma literária, com a organização particular da linguagem e

aplicação da linguística ao estudo literário, sem relação com a realidade social e o contexto histórico da obra, como faziam os formalistas russos<sup>16</sup>, não nos contempla aqui.

Ao analisar a relação entre a teoria literária e os Estudos Culturais, Culler (1999) nos aponta como estes enriqueceram e conferiram nova percepção aos estudos literários, dando à teoria uma prática significada de produções e representações culturais, pautadas na vivência e na constituição dos sujeitos humanos. Tal movimento desestabiliza uma literatura focada apenas na imanência e pautada por uma excelência literária pré-determinada.

Tzvetan Todorov (2012), apesar de ser conhecido por uma abordagem estruturalista em literatura e por estar ligado ao formalismo do século XX, tece uma análise crítica justamente em relação à imanência estruturalista que comumente faz objeção a toda e qualquer relação entre o texto literário e elementos externos como a vida, a realidade. Para o teórico, a literatura tem importância na formação cultural do sujeito e a forma distorcida como ela é concebida ou utilizada pode minar o poder vital que tem sobre a construção sociocultural do indivíduo. Como afirma Todorov (2012, p. 22), “[...] a literatura nasce no centro de um conjunto de discursos vivos”, portanto tem algo de experiencial, não pode vir do vazio, nem tão pouco ser isenta de significação. Ela é estética, formada por elementos intratextuais, mas também é histórica, cultural e ideológica. É, como afirma o autor, regida por forças sociais, políticas e étnicas.

A partir de tais conceituações teóricas, entendemos a literatura, em seus diversos aspectos: estético, cultural, histórico, ideológico e político. É a arte trabalhada pela ficção, mas significada, muitas vezes de contextos reais e de condições de existência. Por isso, não é puro verbo dissociado de significantes, mas a literatura ressoa representações, formações discursivas várias, que tanto podem ser reativas, ao afirmar paradigmas socioculturais hegemônicos e estabilizados, quanto podem ser ativas, ao desestabilizar, desconstruir tais paradigmas, como em uma literatura “menor”.

Corroborando com Deleuze e Guattari (1977), o “menor”, neste aspecto, não significa algo negativo, mas expressa o movimento revolucionário dentro de uma língua maior, da literatura instituída, estabelecida.

A literatura, denominada menor, é concebida, pelos autores, como uma máquina política, de cunho social, cultural e de expressão coletiva. Observamos que tais características

---

<sup>16</sup> Os Formalistas Russos formavam um grupo de críticos que focavam a atenção para a realidade material do texto em si mesmo, com suas estruturas e mecanismos linguísticos. As teorias dos formalistas floresceram na Rússia na década de 1920. São pertencentes dessa corrente teórica autores como: Roman Jakobson; Vítor Sklovski; Boris Tomashevski; Boris Eichenbaum, Yuri Tynyanov, entre outros.

aplicam-se, em muitos pontos, à Literatura Feminina Negra.

Moreira (2011), evidencia como um modo de despejo impetrado às mulheres tem se configurado não só na dificuldade de produzir literatura, publicar seus textos, mas também na dificuldade de ter acesso a livros, inclusive e, principalmente, os produzidos por mulheres. Isso seria um modo de a mulher ser retirada de um lugar de direito na cadeia produtiva. Por isso, para a autora, formas de reparação, de agência contra essa violência, podem ser percebidas-flagradas no que ela intitula de *modos de fala-escrita-luta* de mulheres subalternizadas, que, taticamente, como o fazem as escritoras sujeitos dessa pesquisa, adentram uma língua maior, chamando a atenção para o considerado menor.

Como na Literatura menor, conceitualizada pelos autores referidos anteriormente, na literatura feminina negra, geralmente tudo adquire um sentido político, um caso individual liga-se a outros, tornando-se político. É uma literatura com implicações do pessoal no político, assim como no feminismo.

Também, nesta literatura menor, tudo adquire um valor coletivo, uma vez que produz uma solidariedade ativa. Nela se evidenciam agenciamentos coletivos de enunciação como potências revolucionárias. Assim, observamos que a literatura feminina negra integra um movimento maior, que abarca questões de gênero, numa perspectiva feminina, e a questão étnico-racial de homens e mulheres subalternizados, por isso mesmo a enunciação feminina negra compõe um coletivo, com intervenções políticas, culturais e sociais.

A literatura, por essa perspectiva, torna-se um campo de atuação de grande potencial para as mulheres negras, uma vez que as mesmas forjam espaços para trabalhar a sua significância e existência dentro de uma sociedade que, por muito tempo, fez questão de esquecê-la ou deixá-la à margem. Essa literatura menor, em seu sentido mais potente, opera, pois, com micro revoluções, e a apropriação da escrita permite ao indivíduo subalternizado sair da posição de objeto para sujeito de seu próprio discurso, como evidencia Ferréz (2005).

Desse modo, as produções literárias de escritoras negras passam a compreender, politizando determinismos, também o contexto sociocultural em que se encontram inseridas. Isto também é por nós focado, visto que, segundo uma proposta crítica cultural, não podemos dissociar a literatura da vida. Nesse sentido, a literatura é perigosa, pois, como evidencia Cuti (2010), tem poder de alimentar o imaginário, de interferir no campo da representatividade e na construção das relações sociais, por isso não é inocente e nasce em meio a tensões. Ao tratarmos da Literatura Feminina Negra, enquanto uma proposta política, estética e literária, remexemos o estável, voltamos ao passado colonialista e tocamos em processos de exclusão e opressão que ainda permanecem, porém sob novas roupagens.

Tais questões perpassam-engendram desconstruções e novas construções discursivas que não podem ser apagadas dos estudos culturais, pois problematizam a textualidade, enquanto lugar de representação, fonte de poder e de resistência.

### 1.1 ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS: ESCRITA, RESISTÊNCIA E CONFIGURAÇÕES DE UMA POLÍTICA DE VIDA

Em nossa realidade brasileira, a difusão da ideia de uma suposta democracia racial, de uma conjuntura nacional, formada por uma cordialidade entre brancos e negros, suprimiu e escamoteou o racismo que permeia as relações sociais. A negação do racismo e do preconceito racial agravou as condições de desigualdade entre brancos e negros, uma vez que quando não damos a devida atenção a um problema, ele cresce e se aprofunda. Sobre isso, a antropóloga Nilma Lino Gomes (2005, p. 46) afirma:

A sociedade brasileira sempre negou insistentemente a existência do racismo e do preconceito racial, mas, no entanto, as pesquisas atestam que, no cotidiano, nas relações de gênero, no mercado de trabalho, na educação básica e na universidade os negros ainda são discriminados e vivem uma situação de profunda desigualdade racial quando comparados com outros segmentos étnico-raciais do país.

Diante da constatação de que ainda somos tratados e considerados de forma desigual torna-se incongruente a afirmação de uma democracia racial. Como mostra a autora e como nos atestam várias pesquisas<sup>17</sup> sobre condições socioeconômicas, o segmento negro da população brasileira experimenta situações e condições cotidianas de marginalização e subalternização. Como veremos mais adiante, esse quadro também se reflete na nossa produção literária, tanto em questões de representação, quanto de acesso.

Partimos do pressuposto de que mesmo entre os sujeitos subalternizados existem categorias de exclusão e exercícios diferentes de poder, ou seja, o campo da subalternidade também é socialmente variável. É por isso que não podemos considerar a mulher, a (o) negra (o) de uma forma unidimensional, mas considerar suas variáveis de opressão e exclusão:

---

<sup>17</sup> Conferir as pesquisas “Retrato das desigualdades de gênero e raça” e “Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil” realizadas pelo IPEA, respectivamente, em (2011) e (2013). Ver Também “Análises e propostas: as políticas de igualdade racial no Brasil” de Matilde Ribeiro (2009).

É importante considerar que a invisibilidade imposta às mulheres em geral, e aos negros e às mulheres negras em particular, foi e continua a ser construída historicamente, a partir de diferentes padrões de hierarquização no campo das relações de gênero e raça, que, mediadas pela classe social, produzem profundas exclusões. (RIBEIRO, 2009, p. 10)

Da perspectiva da sociologia, Aguiar (2007) discute sobre a construção das hierarquias sociais: raça, gênero, etnicidade<sup>18</sup> e classe. Segundo ele, há quatro fatores que corroboram para a construção dessas hierarquias: a cor, o gênero, a classe e o padrão estético dos indivíduos, que, ao se cruzarem, criam diferença na experiência das mulheres negras. E afirma:

Se do ponto de vista da natureza o conceito de raça não se sustenta para discutir nossas diferenças, apesar disso, ele ainda opera na vida social. Os seres humanos se pensam e se classificam enquanto pertencentes às raças. Sociologicamente poderíamos dizer que a raça é uma construção social. Ou seja, a cor ou raça de uma pessoa está associada a certo significado simbólico. Sabemos que ser negro e branco no Brasil implicam em diferenças de tratamento, por exemplo, no acesso ao mercado de trabalho ou no critério estético. (AGUIAR, 2007, p. 84)

Como, ainda aponta o autor, as diferenças de tratamento e oportunidades, baseadas em critérios raciais e fenotípicos, podem ser vistas nos demais setores de nossa sociedade e a fronteira entre raça e classe é, por sua vez, bem delicada. Ainda nesse entremeio, a mulher negra é discriminada duas vezes: por ser negra e por ser mulher e triplamente, quando associamos à categoria de classe.

Nesse tocante, a cor, nesta pesquisa, foi inferida, levando-se em conta dados fenotípicos das escritoras, bem como seu pertencimento étnico-racial, ou seja, a autoafirmação das mesmas, enquanto mulheres negras.

Ainda é importante pontuar que utilizamos o conceito de raça em seu sentido sociocultural, em caso algum, nos orientamos por pressupostos biológicos, pois entendemos o conceito de raça, conforme aponta Nilma Lino Gomes:

[...] as *raças* são, na realidade, construções sociais, políticas e culturais produzidas nas relações sociais e de poder ao longo do processo histórico. Não significam, de forma alguma, um dado da natureza. É no contexto da cultura que nós aprendemos a enxergar as *raças*. (GOMES, 2005, p.49)

---

<sup>18</sup> Com Gomes (2005) conferimos como o termo etnia refere-se ao pertencimento ancestral e étnico-racial de determinados grupos sociais, como os negros. Assim, a etnicidade é compreendida, por nós, como a consciência de tais grupos em relação à sua origem e a apropriação de modos de vida, que de alguma forma, expressam sua pertença étnico-racial.

Assim, concebendo as raças como constructos sociais, assim como o gênero, como nos afirma Guacira Louro (1997), e associando ambos a outros fatores de hierarquização das relações em sociedade, compreendemos que existem subalternizados e subalternizados engendrados em várias categorias de exclusão e exercícios de poder de formas diferenciadas. Para a mulher, visivelmente negra, autoproclamada negra, essa subalternização se intensifica por fatores hierárquicos que compõem a nossa cadeia social. Assim, ao juntarmos as variáveis de gênero, raça e, por vezes, a de classe perceberemos o seguinte:

Produções literárias de mulheres negras ainda estão ausentes, consideravelmente, de inventários da literatura feminina e de diversas instâncias acadêmicas, artísticas e culturais em torno da mulher e/na literatura. Seus postulados e proposições, pois, não atendem, satisfatoriamente, às demandas da constituição de suas vozes literárias femininas negras. Tais considerações levam-me a inferir que práticas de apagamento da escrita feminina também atingem a literatura afrofeminina, talvez mais intensamente, uma vez que as relações desiguais agravam mais seu silenciamento, do ponto de vista étnico-racial, e não apenas de gênero. (SANTIAGO, 2012, p.154).

Como demonstra a pesquisa de Doutorado, realizada por Ana Rita Santiago, em 2010, a invisibilização de escritoras negras é intensa em nossa literatura brasileira, especificamente, se tratando de escritoras negras baianas. Além das questões tocantes ao gênero e a raça, ainda existe a dúvida e negação dessa produção literária na região do nordeste e da Bahia. A autora evidencia:

[...] a invisibilização, a que são submetidas escritoras negras, não é um evento sem razões. Ao contrário, entendem-se as relações étnico-raciais e de gênero presentes em segmentos acadêmicos e literários. Mesmo ausentes da literatura instituída e de agenciamentos literários, elas escrevem, publicam e tensionam as interdições de suas vozes, abalando discursos cerceadores sobre si e suas africanidades. (SANTIAGO, 2010, p. 26)

Como mostra a autora, apesar das restrições a que tem estado sujeitas, essas mulheres resistem! E como resistem? Por meio da escrita! Uma vez que, entre as muitas maneiras de resistir, a apropriação da linguagem, do discurso e da escrita, apesar de todos os impedimentos e interdições, tem sido uma das mais eficazes. As escritoras negras se apropriam do discurso de maneiras várias. Como o próprio verbo apropriar já indica, o discurso não é algo dado, mas uma ferramenta da qual elas precisam tomar posse, se apoderar! Tomar poder! A posse do discurso envolve tramas e relações de disputas e poder desde a denominação, a nomenclatura das palavras até à materialização das mesmas.

Nesse jogo, as escritoras dessa pesquisa têm resistido aos processos de opressão operados por crivos da raça e gênero, e, por conseguinte, ao silenciamento de suas vozes, como dissemos e como veremos mais adiante, por meio da escrita. Mas, sob que condições?

Como operam essa produção que é (fruto de) apropriação? Essas são questões cruciais de nossa pesquisa.

Entretanto, para respaldar nossas reflexões e análises, é antes necessário revisarmos alguns conceitos significativos para a pesquisa, discutindo sobre a situação de marginalidade histórica da Literatura negra, com ênfase na produção literária feminina, assim como o trabalho de luta contra a opressão operado pelas mulheres negras, através da escrita e suas implicações em nossa configuração sociocultural.

E, antes mesmo, de adentrarmos nesses campos de tensões e implicações em torno da produção literária, denominada negra ou afro-brasileira, importante se faz conhecer as escritoras, sujeitas dessa pesquisa, suas vidas-lutas, seus percursos acadêmicos, literários, culturais, sociais, que se configuram como verdadeiras políticas de vida, política no sentido de reflexão ativa e não partidária! Para tanto, além de vários materiais, entre livros, biografias, olheiras de livros, as informações sobre as escritoras foram adquiridas através de entrevistas, recurso que consideramos importante para se compreender suas trajetórias literárias e de vida!

### **1.1.1 Fátima Trinchão**



Ilustração 1: Fátima Trinchão  
(Foto: Taise Campos S. P. de Souza)

A trama das tranças dos cabelos  
 das negras  
 Coroas que fazem rainhas,  
 princesas,  
 Cabelos bonitos,  
 Assaz trazem nisso,  
 Mistérios suaves  
 Profundos segredos.  
 E os trazem consigo  
 Distante no tempo  
 De tempos seculares,  
 Com elas chegaram,  
 Vieram ao degredo,  
 Trazendo consigo,  
 Profundos segredos.  
 Com seus mis ardis,  
 a trama da trança  
 transcende  
 tudo aquilo que  
 o tempo vela  
 e em arte  
 Se revela.  
 A trama da trança  
 transcende o  
 tempo.  
 Tramando futuros  
 Derrubando muros,  
 Espantando medos,  
 Escrevendo tratados,  
 Tecendo segredos.  
 [...]

A trama da trança  
 Nos é milenar,  
 [...]

A trama da trança  
 Do cabelo da negra,  
 A trama da trança  
 Que nos é comum,  
 A trama da trança  
 Esconde segredos,  
 trazidos ao degredo  
 Do reino d'Oxum.

(TRINCHÃO<sup>19</sup>)

Maria de Fátima Conceição Trinchão de Carvalho nasceu em Euclides da Cunha, em 18 de julho de 1959. Com seis meses de idade, migra para Salvador, onde reside até hoje. Logo criança, apaixonou-se pelo mundo das letras, ao participar das reuniões em família e ouvir histórias, debates e poemas.

Fátima Trinchão formou-se em Letras Vernáculas com Francês pela Universidade

---

<sup>19</sup>Poesia *A trama da trança* disponível em <http://www.fatimatrinchao.net/visualizar.php?id=1273146> página do site da escritora em que podem ser encontradas informações sobre sua vida e obra, bem como textos variados: artigos, contos, crônicas e poesias.

Católica de Salvador. Amante das Letras, exerceu a profissão docente na Rede pública de ensino de Salvador. Porém, pelos percalços da profissão docente, que advém da falta de reconhecimento da atuação e responsabilidade do professor e da não retribuição financeira digna, fez concurso e tornou-se funcionária do Tribunal de Contas do Estado da Bahia. Mesmo em outra esfera, não se desvinculou das atividades ligadas à educação, à leitura e escrita. Hoje, já aposentada, se sente feliz em poder se dedicar ao que tanto gosta de fazer: escrever. Durante entrevista<sup>20</sup>, a autora mostrou que a escrita tem um grande significado de resistência: “É como se fosse uma arma e eu escritora como um soldado que está lutando por um ideal. É a ferramenta que nós utilizamos para levar as ideias, para fazer a provocação”. (TRINCHÃO, 2013)

Como pudemos ver em sua poesia “A trama da trança”, Trinchão utiliza as tranças como simbologia da força e resistência milenar de tantas mulheres negras que, entre tantas tramas históricas, sociais, culturais, preservam suas origens, sua cultura, sua etnicidade. O cabelo trançado, normalmente não eleito como um padrão de beleza, é, no poema, valorizado e trabalhado, simbolicamente, como elo entre a beleza negra e as tramas históricas vivenciadas por milhares de mulheres negras ao longo do tempo. Logo, o poema tece um olhar positivo sobre a mulher negra, enfatizando a autoafirmação de suas raízes.

Muito preocupada com os direitos humanitários e o exercício da cidadania, ela afirma: “O meu conceito, o meu objetivo quando nós trabalhamos com os textos é exatamente essa questão de que sejamos iguais em oportunidades. Que todos merecem ter uma vida digna”. (TRINCHÃO, 2013)

A referida autora começou a escrever desde a infância em publicações escolares. Publicou em jornais da capital baiana, em especial, no *A TARDE*. Sua produção bibliográfica dá-se, sobretudo, pela participação em antologias, uma vez que, considerando as dificuldades do caminho produtivo, é uma forma de associação, parceria e repartição de custos. A primeira antologia que teve participação foi *Hagorah* (poesia), da Editora Contemp, em 1986. Participou da *Versoserimas.com*, no ano de 2006; *Bahia de Todos os contos-volume III*, em 2008; *Salvador- 460 anos de poesia*, também em 2008, e da *Contos, crônicas e artigos de primeira*, em 2009, todas lançadas pela Editora Ómnira, de Salvador - BA. Publicou, neste mesmo ano, pela editora Novos Autores, o livro *Poemas de Verão*. Lançou, em agosto de 2010, na 21ª Bienal Internacional do Livro, de São Paulo, seu livro solo *Ecos do passado*,

---

<sup>20</sup> Entrevista realizada na Biblioteca pública do Estado da Bahia, em 20 de dezembro de 2013. Falas da escritora, resultantes desta entrevista, serão trazidas ao longo do texto.

também pelo selo da editora Novos autores, de São Paulo.

Participa dos *Cadernos Negros- CN*<sup>21</sup>, em que têm duas publicações até o momento: o conto *Salve as folhas Kò Si Èwè Kò Si Òrisá*, nos CN, volume 32 (2009), e o conto *A benção, meu pai*, nos CN, volume 34 (2011). Este último conto também foi publicado na antologia *Erês e Heranças*, organizada por Marcio Barbosa do Quilombhoje<sup>22</sup>, em 2012.

A escritora também comporta uma página na internet<sup>23</sup>, em que disponibiliza diversos contos, poesias, crônicas e artigos. Além disso, também tem textos publicados em outros sites como o Escrita<sup>24</sup>: Biblioteca Virtual de escritores.

É filiada à REBRA - Rede de Escritoras Brasileiras, uma associação de diversas escritoras brasileiras engajadas em causas literárias e culturais, sem fins lucrativos.

Os aspectos da vida e obra de Fátima Trinchão evidenciam o comprometimento político-social e cultural da mesma em projetos literários que dignifiquem o ser humano, que rompam com preconceitos e opressões de minorias estigmatizadas, como as mulheres e o povo negro. Por isso, torna-se crucial trazer à cena os percursos literários das escritoras, aliados aos seus modos de vida, buscando compreender a construção de uma escrita literária, entrelaçando texto e vida, literatura e cultura.

Além disso, os modos de publicação, aqui explanados, como os utilizados por Trinchão, como a participação em antologias, rede de escritores, disponibilização dos textos na internet constituem-se em formas alternativas de produção e circulação literárias, evidenciando que, apesar dos percalços encontrados no caminho da feitura e editoração de seus textos, as mulheres baianas pesquisadas escrevem e têm muito a contribuir na elucidação de formas de vida pautadas pela diversidade e oponentes ao preconceito.

---

<sup>21</sup> Antologia criada, em 1978, fase de redemocratização do Brasil, por escritores negros que se uniram no intuito de dividir os custos da publicação e visibilizar a literatura negra. Desde então é lançada todos os anos, alternando entre poemas e contos. Seu trabalho de organização e editoração é feito pelo Quilombhoje.

<sup>22</sup> Grupo criado em São Paulo no ano de 1980 por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, para debater questões em torno da cultura e literatura negra, dando-lhes corpo e profundidade. O nome de grupo significa “espírito de quilombo nos dias de hoje,” o que nos indica o teor de luta e resistência do mesmo.

<sup>23</sup> <<http://www.fatimatrinchao.net/>>

<sup>24</sup> <<http://www.escrita.com.br/>>

### 1.1.2 Jocelia Fonseca



Ilustração 2: Jocelia Fonseca

(Foto: Taise Campos S. P. de Souza)

Ser inteiramente mulher  
 De flores,  
 Espada na mão  
 E um espelho à frente.  
 Na consciência a sabedoria das matriarcas  
 Negras  
 Na bagagem a herança da atitude  
 Bom mesmo é ser mulher  
 Na plenitude da fêmea forte e bela  
 Com o pisar firme mesmo que de salto  
 Pois no salto vai-se rompendo barreiras  
 E esse sangue quente nas veias  
 É o auto-amor  
 Anti-capitão da selva de pedras.

(FONSECA, 2012, p. 59)

Em “Ser mulher”, o eu poético desenha uma imagem positiva do sujeito feminino. A expressa por inteiro, em sua beleza e diversidade. É a mulher singela - de flores, e ao mesmo tempo guerreira – de espada na mão. O seu eu carrega a consciência da herança negra e feminina, talhada na atitude e na força em romper obstáculos. Contra todo um discurso estabelecido historicamente sobre a mulher como sexo frágil, a voz poética afirma suas

qualidades, sua potência de ser mulher e o autoamor de ser o que é.

Vida e obra mesclam-se, dando ao texto ficcional um tom biográfico. Como veremos, neste tópico, as atuações da poetriz<sup>25</sup>, como se autodenomina, dizem de um ser que inspira a autoestima e a força de fala da mulher negra, que busca, nas brechas encontradas ou criadas no caminho, fazer ouvida uma voz, uma luta, uma forma de produção literária que instaura modos transgressores de vida!

Fonseca nasceu em Juazeiro-BA, onde começou sua atuação poética e teatral. Reside, desde 1997, em Salvador, cidade na qual graduou-se em Letras com inglês pela UCSAL – Universidade Católica de Salvador. Seu trabalho tem como foco a defesa da alma fêmea, a valorização da estética e força femininas e da cultura afro-brasileira e africana.

É integrante do grupo *Importuno Poético* composto por três poetisas que realiza, com convites ou não, apresentações teatralizadas, saraus, declamações, recitais pelo Pelourinho, bares e em várias instituições baianas. O grupo abriga na internet um blog<sup>26</sup>, com textos, vídeos e atuações e um perfil no facebook.

A escritora sempre trabalhou com livretos confeccionados de forma artesanal. Publicou o poema *A uma guerreir@*, no Informativo da Fundação Pedro Calmon - FPC, da Empresa Gráfica da Bahia n.º 17 - Ano 02 / 07 de março de 2008. Compõe a antologia que tem o nome do grupo *Importuno Poético* e está em sua segunda edição (2012) em forma de livro. Participa e já participou de vários projetos artístico-culturais, como a oficina sobre literatura feminina negra, realizada, em 2013, pelo Projeto Vozes de Mulher, da Associação Afoxé Filhas de Gandhi. Fez parte do grupo Quartinhas de Aruá que, entre os anos de 2007 e 2008, reuniu escritores negros baianos para a divulgação de suas produções. Faz performances em projetos culturais, literários, artísticos e educacionais promovidos por fundações do Governo do Estado da Bahia, como a FPC e FUNCEB – Fundação Cultural do Estado da Bahia.

Participou do *Caruru dos sete poetas*, evento que reuniu poetas, atores, músicos, artistas variados para diálogos, recitais, entre outras atividades, nos anos de 2006, 2008 e 2013. Ainda, entre 4 e 6 de maio de 2012, participou, na cidade de Lagoa Santa e Gruta da Lapinha, do 9º *Encontro de Cultura de Raiz Lapinha Museu Vivo*, com performance poética.

Seus percursos literários, performáticos e culturais indicam a feitura de uma atuação cidadã no tecido literário sociocultural. Foi nesse sentido que participou de Fóruns de Cultura

---

<sup>25</sup> Expressão que surgiu da junção entre as funções de poeta e atriz.

<sup>26</sup> <http://importunopoetico.blogspot.com.br/>

da Bahia, nos quais foram colocadas em discussão políticas públicas culturais do governo em relação aos meios de produção, acesso e diversidade dos produtores culturais, entre outras pautas. Fonseca dirigiu a roda de conversa sobre Literatura e Literatura negra, no *IV Encontro do Fórum de Cultura*, nos dias 28 e 29 de abril de 2012, em São Francisco do Conde-BA; integrou a comissão executiva do *V Encontro do Fórum de Cultura da Bahia*, ocorrido em Valença, entre 28 e 29 de julho de 2012, como coordenadora de câmaras temáticas e do *VII Encontro do Fórum de Cultura da Bahia*, realizado em Canudos, de 17 a 19 de maio de 2013, em que mediou a mesa sobre cultura e emancipação social.

Em 14 de maio de 2014, compôs a mesa de escritoras do Evento *Tardes Amadianas e outras vozes baianas e alagoinhenses*, coordenado pela professora da UNEB, de Alagoinhas, Maria José e organizado por mim, em parceria com mais duas alunas do mestrado em Crítica Cultural, Carla Xavier e Gislene Alves. No ensejo, realizou performances poéticas e versou sobre seu fazer literário.

Em 11 de abril de 2015, o grupo Importuno Poético participou da primeira edição em 2015 do *Projeto Fala Escritor*, no Shopping da Bahia, em Salvador - BA. Mais uma vez, o grupo presenteou o público com muitas poesias e performances.

As participações em eventos e projetos ligados à literatura e à cultura tornam notável a atuação política da escritora Jocelia Fonseca. Política, como já foi evidenciado, de agenciamento de outras formas de vida, de produções culturais. Podemos observar que sua atividade de poeta é intimamente ligada à atividade performática, recurso que tem corroborado com a circulação e visibilização mais amplas de seus textos. É, de apresentação em apresentação, de fórum em fórum, de debate em debate, em torno da produção literária feminina, negra, baiana e de outros constructos e questões culturais, que Fonseca expande sua luta, suas inquietações, em forma de poesia.

Até aqui, verificamos que as escritoras, além da produção textual materializada em forma de livro, instauram outros modos de produção que se inscrevem em teias culturais, performáticas, associativas, cibernéticas, pondo, literalmente, a literatura negra baiana em rede.

### 1.1.3 Mel Adún



Ilustração 3: Mel Adún

(Foto: Taise Campos dos S. P. de Souza)

Não vou mais lavar os pratos,  
 Agradeço a Sobral  
 Vou ser agora meu bem, viu meu mal?  
 Cansei de ser você: de sonhar seus chatos sonhos  
 Cansei de me emperiquitar  
 Para encontros enfadonhos.  
 Agora serei meu bem,  
 Vou reaprender a deitar  
 E sonhar sonhos meus  
 Com as minhas cores prediletas.  
 Sem pensar em sentar de pernas cruzadas  
 Sem ligar pra depilar  
 Não quero baile de debutantes,  
 Tampouco ter filhos ou casar.  
 Agora vou ser meu bem, viu meu mal?  
 Vou ser pós moderna, pelo tempo que quis  
 Brilhar como Yaa Asantewaa  
 Vou voltar a ser mulher.  
 Quando um dia acordar  
 E lavar os pratos por vontade  
 E me emperiquitar por vaidade  
 Casar porque me apaixonei  
 E parir porque eu quis,  
 Serei para todo o sempre meu bem,  
 Viu meu mal?  
 (ADÚN, 2008, p. 90)

Os versos de Mel Adún, dedicados à escritora negra Cristiane Sobral e inspirados em seu poema *Não vou mais lavar os pratos*, exprimem uma outra forma de ser mulher. Longe de

parâmetros e papéis convencionais atribuídos à mulher, expressam gestos de autonomia e libertação da mesma, uma das marcas peculiares da escrita de Adún. Esta, além de escritora, é jornalista, roteirista e contadora de história. Nasceu em 26 de julho de 1978, em Washington D.C., período da ditadura militar no Brasil, da qual seus pais fugiram. Em 1984, ela chegou ao Brasil, mas retornou para estudar nos Estados Unidos, em 1998. Em 2001, voltou a residir no Brasil, em Salvador, naturalizando-se brasileira e baiana. Formando-se mais tarde em Jornalismo, pelo Centro Universitário Jorge Amado – UNIJORGE. Atualmente, cursa mestrado em Literatura e Cultura na UFBA.

Já publicou contos infantis no jornal A TARDE, em blogs, sites e também na série Cadernos Negros. Nesta, além dos contos infantis, publicou também contos e poemas para o público adulto, integrou com esses textos os volumes 29, 30, 33 e 34. Também tem publicações nos Cadernos Negros Três décadas (2008) e em Contos Afros (2009). Criou, em 2009, o programa *Tobossi, virando a mesa*, com entrevistas, debates com mulheres negras sobre temáticas variadas, disponível para acesso<sup>27</sup>.

Em 11 de maio de 2012, compôs a mesa de encerramento da XIII Semana de Letras da UCSAL – Universidade Católica de Salvador, que contou com a participação de ativistas, estudiosos e professores. Participou, em 12 de julho de 2013, do *Poesia negra em foco: diálogo com as escritoras Livia Natália e Mel Adún*, realizado pelo Projeto Etnicidades: Escritoras/es e intelectuais afro-latinas/os, coordenado pela professora Florentina Souza, estudiosa de temas em torno da literatura brasileira, literatura afro-brasileira e identidade cultural.

Em novembro de 2013, sua biografia e texto fizeram parte da exposição “Afro-feminina: a literatura da mulher negra no Brasil”, no Centro Cultural do Mindelo - CCM, São Vicente – Cabo Verde, que visou apresentar a contribuição da escrita da mulher afro-brasileira para a construção da identidade cultural do Brasil. Mel Adún constou entre tantas personalidades da nossa literatura Afro-feminina, como Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, entre outras. Foi uma exposição feita de material reciclável<sup>28</sup>.

Integra o coletivo literário Ogum’s Toques Negros, idealizado e fundado pelo seu marido Guellwaar Adún. Fez parte da organização da Semana Literária Internacional Ogum's Toques Negros que reuniu autores (as) de referência mundial, como a angolana Isabel Ferreira e brasileiros (as) como Cidinha da Silva e José Carlos Limeira.

---

<sup>27</sup> Conferir em <<https://www.youtube.com/watch?v=UX5V8ZygRmk>>

<sup>28</sup> Traremos mais informações e discussões sobre essa exposição e outros dados de Mel Adún e das outras escritoras no segundo capítulo.

Como ato do Coletivo Literário Ogum's Toques Negros, assinou, juntamente com outros autores do campo textual negro/afro-brasileiro, Nota de repúdio pela ausência de escritores negros na lista dos 70 autores brasileiros, feita pelo Ministério da Cultura do Brasil, para a Feira de Frankfurt, 2013.

É uma poetisa e contista que faz uma reversão de imagens e papéis atribuídos à mulher em nossa cultura e sociedade. Defensora das necessidades singulares das mulheres negras, durante o lançamento, em Alagoinhas-BA, no dia 17 de maio de 2014, na UNEB-campus II, da coletânea *Ogum's Toques Negros*, Mel Adún nos falou de uma poesia preta, uterina e desabafou: “a gente precisa se ver em algum lugar e não de qualquer forma, mas de maneira positiva.”

É buscando esse lugar de valorização das escritas negras que Mel Adún fez parte da organização da Semana da Primavera Literária, promovida pelo Coletivo Ogum's Toques em parceria com a UFBA – Universidade Federal da Bahia. O evento ocorreu de 15 a 20 de dezembro de 2014, em Salvador e agregou o “I Seminário Áfricas & Negritudes: vozes, escritas, epistemes e estéticas” e a “II Semana Literária Internacional Ogum's Toques”, contando com a participação de diversos (as) escritores (as) e personalidades negras.

Como podemos perceber, através de traços biográficos, literários e culturais de Mel Adún, a participação desta, bem como das outras escritoras, em projetos e iniciativas que se inserem no combate ao racismo e que constituem uma literatura que dá espaço às questões da cultura africana e afro-brasileira, às problemáticas ligadas à questão de gênero são importantes, uma vez que se constituem como modos de produção alternativos, aqui não somente no sentido literário, mas também cultural, à uma hegemonia eurocêntrica e masculina perpetrada em nossa história e construção cultural. É importante registrar que, assim como Adún, as escritoras dessa pesquisa desenvolvem ações, militâncias, de relevante impacto social, o que, mais uma vez, afirma a produção literária como uma forma política de abertura à diversidade e de afirmação da vida.

#### **1.1.4 Rita Santana**

Para concluir, com maestria, o rol das quatro escritoras pesquisadas, trazemos à cena Rita Santana:



Ilustração 4: Rita Santana

(Foto: Taise Campos S. P. de Souza)

Sou de uma tristeza surda, funda.  
 Ando cansada das pernas,  
 Pois o meu amor brincou de picula,  
 E o sonho gargalhou migalhas nas toalhas de rosto,  
 Nas marcas pintadas do meu rosto,  
 Nas tralhas velhas da minha fotografia.

Ando azul porque não me reconheço gente.  
 Sou o próprio azul, simples, etéreo, incorpóreo,  
 Dos maios, dos setembros foscos de tanto sol,  
 De tanta ardência, dos poetas mais plácidos.  
 Azul dos palácios encantados, azul das moscas azuis,  
 Das estrias recobertas por cremes de milagres,  
 Azul da minha saudade-não-sei, de tanta coisa ida.  
 Tantas promessas me prometi,  
 Foram tantos os protestos advérbios,  
 Tantos esticamentos de veias,  
 Numa garganta de cobre fundido em ouro dos mais puros.

Estou em apuros porque sobrevivi até mais tarde,  
 Mas carrego mortes que desconheço porque sou pobre:  
 Deixei de estudar filosofia,  
 Deixei de fazer poesia,  
 Deixei de ir ao encontro do sol.  
 Perdi a maria-fumaça da minha infância,  
 Pra uma indústria de cacau.  
 Perdi os leões de mármore da minha infância,  
 Pras chácaras dos coronéis.  
 Perdi minha alegria  
 Pra essa incompetência diante da vida.

Não sei tratar dos amigos.  
 Sei tratar alguns peixes, mas dos homens não sei.  
 Suas escamas crespas,

Vísceras rubras demais pra minha paciência dilatada.  
São flamas demais entre nós, os amigos.  
Perdi e encontrei terezas, jorges, tonhos, miguéis, primos,  
Aluguéis, janelas, gudes, bordados, assovios, cartas de amor,  
Fraudes descartáveis, autorias duvidosas, alarmes, amores...

Perdi também palavras raras, livros,  
Sonetos, versos de adolescer,  
Pus, espúrios párias, pipas, chances,  
Galhos secos ofertados à ilusão,  
Sangue, suores, caldos de gozos raros,  
Disparos de olhares que não vi,  
Envelopes, vozes, madrinha, ruas, pessoas,  
Esperanças, alianças, presentes,  
Crianças, avós - todos os avós já perdidos - analices e luzias.  
Faço qualquer coisa pra resolver  
A inapetência diante da praticidade dos futurosos,  
Dos que já deram certo, dos corretos, dos sem dores,  
Dos bem-sucedidos, dos resolvidos, simplórios,  
Dos que têm dor de dente  
Mas não sabem o que é dor de alma.

Pois tenho urgência é de alegria, mansidão.  
Sou um azul, azulzinho escuro, claro,  
Azul céu, azul serpente, azul maçã,  
Azul molho-de-tomate-elefante,  
Azul clarinho, quase branco, azul amianto, azul-ami,  
Azul trinta, azul balzaquiana louca, azul mulher, azul negra,  
Azul esquisita, azul Rita, azul Dione, azul sul-da-Bahia,  
Azul alegria, azul saudade,  
Azul idade de envelhecer vez por todas,  
Azul sem roupa, azul peruca, azucrinada, que nada!  
Azul Ferreira Gullar, azul minha boceta cor-de-rosa,  
Azul cerveja, azulilás, aliás, azul pirraça.

(SANTANA, 2006, p. 31)

Rita Verônica Franco de Santana, como evidencia seu poema “Azul”, de fundo ficcional e (auto) biográfico, é uma mulher multifacetada que carrega consigo signos e significantes vários das Ritas que por ela passam, transpassam e perpassam. Rita Santana, nascida em Ilhéus, em 22 de agosto de 1969, é uma grapiúna de múltiplos talentos: poéticos, prosaicos, cênicos, artísticos, enfim é um ser transversal. Seu palco principal: A escola! É professora da Rede Estadual do município de Lauro de Freitas-BA, próximo a Camaçari-BA, onde reside atualmente. É uma pessoa que, entre tantas produções, movimentos e projetos culturais realizados, dá importância crucial à educação. Entre perdas e ganhos, opressões e libertações, o espaço educacional institucionalizado perpassa sua trajetória em vários momentos: no jardim de infância, com a descoberta das tintas, das cores, dos pincéis, que mais tarde, se refletiriam na maneira como pinta o mundo por meio da poesia; Na juventude na FESPI-Federação das Escolas Superiores de Ilhéus, com experiências divergentes entre opressão por meio das regras (gramaticais e “vivenciais”) a serem seguidas, e, libertação pela

descoberta da potência em uma menina que se via tímida, emudecida e que ganha voz por meio da declamação, por meio do movimento estudantil, do teatro e da arte! Depois, parte para a Universidade Estadual de Santa Cruz - UESC, já engendrada em projetos culturais, cênicos e lá ajuda a organizar o projeto Universidade em Verso, formando-se mais tarde em Letras com Francês. Também tem especialização em História e Cultura Afro-Brasileira.

É por acreditar na educação, como possibilidade de transformação, que a mesma faz de seu espaço escolar lugar de possibilidades do exercício da cidadania, de construções e (des) construções subjetivas, sociais, culturais, infundindo, assim, em sua práxis, a feitura de uma intelectualidade orgânica.

Seu currículo como atriz é diversificado por atuações no teatro, na televisão e no cinema. Em 1989, ajudou a fundar, em Ilhéus, o *Caras e Máscaras*, grupo teatral em que iniciou sua atividade poética. Começou declamando poemas de autores como Florbela Espanca e Drummond, aos poucos, descobriu-se também poeta. Esse grupo, como ela afirma, era “mambembe”, tinha que captar recursos para participar de recitais poéticos, feiras e concursos cênicos e literários em outras cidades. Para isso, confeccionavam cartõezinhos artísticos com músicas, poemas, ilustrações, nanquins para vender.

Atuou em peças infantis, como em *Pluft, o fantasminha*, de Maria Clara Machado, com direção de Pedro Mattos, em Ilhéus, entre 1987 e 89, interpretando a mãe de Pluft e em *Era uma vez uma mata*, de Rita Brito, com direção de Jorge Borges, em 1998, vivendo a Caipora.

Fez parte do elenco da montagem *Fausto zero* clássico de Goethe, no Teatro Vila Velha, com direção de Marcio Meirelles, em 1999, interpretando Margarida, a amada de Fausto. Recebeu, em 1994, o Prêmio de Melhor Atriz Regional.

Participou de algumas produções da rede Globo de televisão, integrando, em 1992, o elenco de *Dona flor e seus dois maridos*, adaptação do romance homônimo de Jorge Amado, com direção de Fernando Guerreiro, gravada em Ilhéus e Salvador, em que interpretou Dionísia de Oxóssi. Integrou o elenco da primeira fase da novela *Renascer*, interpretando a personagem “Flor”. Interpretou a mulher de Cravo na Lapela, no episódio *O vestido de Otália*, dirigido por Sérgio Machado, em 2002. No cinema participou, em 1995, do filme *Tieta do agreste*, de Cacá Diegues (1995), interpretando a personagem Tonha (jovem). Em 2002, integrou o elenco do curta *Pixaim*, dirigido por Fernando Belens, interpretando Adalice. Interpretou Marli no longa *Esses moços*, dirigido por José Araripe, em 2002. Integrou o longa *Eu me lembro*, dirigido por Edgard Navarro, onde interpretou Lene, também em 2002. Em 2006, integrou o elenco do filme *O Jardim das folhas sagradas*, de Pola Ribeiro.

Entre tantos eventos e projetos culturais, Rita Santana fez parte, em 22 de setembro de 2007, da 4ª edição do *Caruru dos sete poetas*, na Igreja do Rosário dos Pretos. Em agosto de 2008, participou do Projeto *Encontro com o escritor*, em que era viabilizado o diálogo entre autores e seus leitores na biblioteca pública Thales de Azevedo, no bairro de Costa Azul, em Salvador - BA. Também participou do Projeto *Novembro negro*, em 2008, desenvolvido pelas Secretarias de Cultura e de Promoção da Igualdade Racial do Estado da Bahia. Participou ainda do *Com a Palavra, O Escritor*, em 2009, organizado pela Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador. Em 31 de agosto de 2013, participou do Sarau Literário Diálogos Artísticos, no MAC - Museu de Arte Contemporânea, em Feira de Santana-BA. Em 10 de abril de 2014 participou da Roda de Conversa: *Escrita criativa, literatura e produção editorial na Bahia: leituras possíveis*, promovida pela SECULT – BA - Secretaria de Cultura da Bahia, e realizada na UFBA, em 10 de abril de 2014, expondo um pouco de sua trajetória literária. Também a participação em festas/ feiras literárias e saraus poéticos, como a FELITA – Festa Literária de Itabuna ocorrida de 04 a 7 de dezembro de 2014, e o Sarau da Fazenda Yrerê ocorrido na Rodovia entre Ilhéus e Itabuna em 08 de fevereiro de 2015, têm fomentado a interação entre a autora e outros produtores literários e o público leitor.

Para a autora, a escrita significa a vida: “É uma forma de resistência! De contra discurso; É o que eu tenho pra tecer o meu olhar sobre o mundo [...]”. (SANTANA, 2014<sup>29</sup>).

Antes de seu primeiro livro, publicou textos nos jornais *Diário da tarde*, de Ilhéus-BA e *A Tarde*, de Salvador - BA. Também publicou artigo sobre a obra *Rumor Branco*, de Almeida Faria, na Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa *Quinto Império*. Como ela mesma afirma, durante a entrevista, a legitimação, enquanto escritora, dá-se com os contos e é com estes que, em 2004, recebe o prêmio Braskem de Cultura e Arte literatura para autores inéditos, publicando-os no livro, intitulado *Tramela*, através da Fundação Casa de Jorge Amado. No ano seguinte, integrou a antologia *Mão Cheia*, em que tem reeditados os contos de *Tramela* e participou da Bienal do Livro da Bahia e do Projeto Porto da Poesia, Boca da Noite. Em 2006, publica o livro de poesia *Tratado das Veias*, pelo selo editorial As Letras da Bahia, da Fundação Cultural do Estado. Em 2007 participa novamente da Bienal do Livro da Bahia, no Café Literário. Publicou o poema *Armada* no Informativo da FPC e da Empresa Gráfica da Bahia n.º 17 - Ano 02 / 07 de março de 2008. Em 2009, integra a agenda Brasil Retratos Poéticos 2010, com seleção de textos de José Inácio Vieira de Melo e da

---

<sup>29</sup> Fala proferida durante entrevista com a mesma, em sua residência, em 11 de abril de 2014. Outras citações da escritora, a exemplo desta, resultantes da entrevista, serão trazidas ao longo do texto.

antologia poética Diálogos - Panorama da Nova Poesia Grapiúna, organizada por Gustavo Felicíssimo.

Além de publicações em livros, suplementos literários e revista, Rita visibiliza seus escritos no seu blog BARCAÇAS<sup>30</sup>, em que também divulga textos de outros escritores e escritoras. E tem publicações em outros sites como Escritoras suicidas<sup>31</sup>. Em 2012, publicou o livro de poemas *Alforrias*, por uma seleção da EDITUS-Editora da UESC. Três dos poemas de *Alforrias*: Andorinha; Diário da separação e Ílio foram publicados na revista eletrônica OROBÓ Kadernu di Ynwenssões | ano dois, n. dois JAN/JUL 2014 | editor Anelito de oliveira.

Como já assinalamos, observamos que as escritoras mostram-se bastante atuantes em ações de teor sociopolítico, cultural e literário, com discussões em torno de questões relativas à mulher e ao negro (a), o que é importante registrar, pois tais atuações também se configuram como formas de visibilizar a literatura delas como meios alternativos de circulação de suas ideias, de seus textos-vidas!

Como pudemos notar, as vidas dessas escritoras exprimem modos de luta e atuação dentro de diversos contextos sociais excludentes, quando buscam construir um espaço mais igualitário, dando ênfase para a valorização, dignificação e criação de oportunidades para o sujeito mulher negra, entre outros sujeitos marginalizados.

Podemos perceber que seus constructos literários se tecem a partir das vivências e experiências dessas escritoras, de suas leituras de mundo, criando uma literatura contextualizada, intrinsecamente relacionada com questões que as identificam, as tocam e fazem refletir. Assim, jogam com os poderes estabelecidos e põem em prática micropoderes<sup>32</sup> que questionam e abalam estruturas fixas, canonizadas, fechadas, e, assim, contribuem para a feitura de uma escrita feminina negra. Essa escrita, como veremos a seguir, é tocada por várias inquietações, discussões, mas, sobretudo, por relações de poder, por isso é importante

---

<sup>30</sup> <<http://barcacas.blogspot.com>>

<sup>31</sup> <<http://www.escritorassuicidas.com.br>>

<sup>32</sup> Foucault (2002) analisa a forma como o poder funciona na sociedade. Contra uma ideia de poder, apenas institucionalizado, representado pela figura do Estado, o estudioso nos propõe pensar em relações de poder entre diferentes instâncias, ciências, sujeitos e o próprio Estado. “Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social [...]” (FOUCAUT, 2002, p. 8) Para o teórico, o que há é uma genealogia do poder, este se dá em níveis variados, que se articulam e se engendram. Entende-se, assim, que o poder não é uma entidade, mas se “corporifica” por sua prática, que pode, inclusive, ser exercida por sujeitos subjugados por sistemas dominantes, através do exercício de micropoderes. Desta forma, o poder é a-centrado, funciona em rede, e pode ser exercido por sujeitos sociais, como as escritoras pesquisadas, através de suas micro e localizadas ações.

discuti-la, inserindo essa problemática em uma reflexão maior em torno da literatura negra/afro-brasileira. Vejamos então.

## 1.2. LITERATURA NEGRA, LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: CONCEITOS, VERTENTES E FEIÇÕES!

As lutas de combate ao racismo, travadas pelos movimentos negros, em torno do mundo, foram de extrema importância para a ebulição de uma literatura marcadamente negra. A década de 70 foi um período importante para a efervescência desses movimentos aqui no Brasil. Movimentos, como o MNU-Movimento Negro Unificado, lutaram pela emancipação e reconhecimento do sujeito negro e de suas alteridades, o que repercutiu no campo literário, muito embora já, desde o século XIX, vozes negras, inclusive femininas, tenham ousado rasurar<sup>33</sup> uma formação literária brasileira canônica, inserindo em suas temáticas questões e conflitos do povo negro. Nomes como os de Luís Gama, Maria Firmina dos Reis, Cruz e Souza foram importantes para dar vazão a esse percurso literário, inscrito sob o signo da negritude, porém se mantinham suprimidos, vilipendiados por uma literatura canônica.

A literatura negra ganha força em meio a movimentos, mobilizações por emancipação de sujeitos sociais estigmatizados, a partir de uma conscientização e questionamentos identitários. Entre essa movimentação social surge, como vimos, em 1978, a série Cadernos Negros, uma produção de escritores negros voltada para temas relativos às causas e demandas da população negra, seus questionamentos e construções identitárias, hoje consolidada em seu 37º número. A estudiosa do tema e doutora Zilá Berned indica:

No Brasil, a partir da década de 1970, iniciou-se um debate sobre como denominar a literatura caracterizada pela emergência de um *eu* enunciador que se assume como negro, identificando-se com a preservação do patrimônio cultural de origem africana. Foi a partir dessa época que se passou a adotar o termo *literatura negra*. O século XXI trouxe a consolidação do uso dos termos *afro-brasileiro* e *afrodescendente* (do inglês *afro-descendent*), visto que o termo *negro* poderia indicar a epidermização do conceito, isto é, a definição de uma expressão artística pela cor da pele dos autores. (BERNED, 2011, MUSA CALIOPE).

<sup>33</sup> Derrida (1976) introduz o operador *sob rasura* (x) para a utilização de termos, conceitos, no intuito de desestabilizar seu caráter logocêntrico, ou seja, estabelecido, fixado, abrindo-os às novas interpretações. Aqui, pensamos as formas de representações de gênero e raça e a formação Literária, sob rasura, pelo questionamento aos seus modos de fixação, no intuito de desestabilizá-los.

Como podemos inferir, através da citação da autora, os três termos Literatura Negra, Literatura Afro-brasileira e Literatura Afrodescendente são usados para nominar a produção marcada por um eu enunciador negro, porém em períodos diferentes.

Buscar uma definição para essa produção literária é algo complexo, em um tempo em que surgem diversas formulações e intensos debates teóricos sobre a mesma.

Em *Literatura negra, Literatura afro-brasileira: Como responder à polêmica?* Nazareth Fonseca (2006) levanta uma discussão acerca da utilização dos termos literatura negra; literatura afro-brasileira e literatura afrodescendente, explanando os questionamentos e as implicações contidas em torno destes.

Fonseca traz três definições com recortes étnicos: Literatura Negra; Literatura Afro-brasileira e Literatura afrodescendente; vejamos:

[...] 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. Já 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 afrodescendente” 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. 23-24).

O sentimento que essas definições causam é, justamente, o de indefinição pela pluralidade e diversidade nas formas de pertencimento e identidade cultural de cada indivíduo, como podemos constatar, inclusive, entre as nossas escritoras pesquisadas, direcionamentos diferentes no que se refere a essa questão.

Fonseca nos indica que o teor particularizante das expressões é visto de forma problemática por muitos teóricos e críticos do Brasil, das Antilhas, do Caribe e dos Estados Unidos, uma vez que tornaria a arte literária excludente, não representando, assim, um povo e uma cultura de forma geral. No caso do Brasil, segundo ela, o indicado seria ter como referente uma literatura brasileira representativa de toda a nação.

Na colocação de Domício Proença Filho (2004), por questões de afirmações étnicas, o mais apropriado seria fazer referência à presença do negro na literatura brasileira, em vez de usar o termo Literatura Negra, pois, em sua visão, a literatura “não tem cor”. Para ele, “Há que considerar a literatura como lugar de afirmação e singularização de identidades múltiplas e várias, mas integradas no tecido da arte literária brasileira e universal.” (PROENÇA FILHO,

2004, p. 187).

Como sinaliza Fonseca (2006), mesmo entre os escritores que se assumem como negros e são sensíveis às questões relativas às exclusões e lutas dos mesmos há uma resistência ao uso dos termos literatura negra, literatura afro-brasileira. É o que ocorre com uma das escritoras pesquisadas e trabalhadas nessa dissertação. Durante entrevista, Fátima Trinchão, ao refletir sobre a tensão entre Literatura Negra e sua inserção na Literatura Brasileira, observa que as autoras e os autores negros também têm a possibilidade de caminhar por temas mais amplos:

Nós vamos falar [...] das nossas necessidades, das nossas origens e não vamos nos afastar daquilo que somos, mas nós não podemos ficar limitados, sabe? só á questão do negro. Eu vejo que Deus quando nos dá o dom, ele nos dá o dom para que seja usado em prol da humanidade, independente dessa humanidade ter a cor da pele preta, branca, azul, amarela [...]. Não digo que pertença a Literatura Negra, porque eu não quero estar nessa limitação [...]. Na década de 70 eu participei do Movimento Negro aqui em Salvador e muitas das conquistas que nós temos foram discutidas naquelas reuniões [...]. Fui militante do MNU, então, trabalhamos juntos como militantes. Hoje trabalho ainda como militante, através dos nossos textos, eu acho que eu não deixei de ser uma militante, mas já com essa visão ampliada, de que o trabalho tem que ser em prol do ente humano. (TRINCHÃO, 2013)

Como podemos ver, o posicionamento da escritora dialoga com o processo de tensão e de transformação em torno do termo. Como ela afirma, sua visão mudou, ou seja, quando ainda militava no MN- Movimento Negro via a questão de uma forma mais radical, em separado, mas tudo se ressignifica e a concepção que tem de sua produção também, o que não impede que a mesma trabalhe com a questão étnico-racial, com os conflitos e temáticas referentes à população negra. Aliás, interessante é que, apesar da aparente resistência ao termo, a autora traz, de forma recorrente em seus textos, traços da cultura africana e afro-brasileira, situações-conflito do povo negro, fatos e personalidades da história e luta dos negros, valorização da estética negra, enfim, se preocupa e toca de perto nas causas referentes a esse universo. Como ela mesma afirma em outro momento da entrevista, esse é um de seus recortes principais, mas ela não se limita a essa questão. Seu intuito é trabalhar, como ela dá ênfase, com aquilo que promova a evolução do ser humano, a cidadania e o amor.

Para Eduardo de Assis Duarte (2008), a escrita do afrodescendente trata da questão étnico-racial de forma posicionada. O uso do vocabulário, o direcionamento ao público é intencional e interage entre si. A temática volta-se, principalmente, para questões referentes à população afro-brasileira. O ponto de vista confere ao texto abordagens, situações e conflitos diferentes dos perpassados pelo branco colonizador. Essa diferença de perspectivas sociais

atua contra a assimilação cultural ontológica. “No entanto, o tema negro não é único ou obrigatório, nem se transforma numa camisa de força para o autor afrodescendente, o que redundaria em visível empobrecimento”. (DUARTE, 2008, p.14). O autor considera a literatura afro-brasileira, enquanto campo específico, distinto da literatura brasileira, mas que se faz em constante diálogo com a mesma. Assim, como vemos, o campo é tenso e, por vezes, ambivalente.

Fonseca (2006) evidencia que há teóricos que afirmam ser necessária a particularização, pois a literatura dita “universal” acaba por invisibilizar os conflitos de uma dada cultura, ainda grande parte dos escritores negros não é conhecida dentro da Literatura Brasileira, em termos de recepção e inclusão no sistema escolar.

É diante dessas questões que alguns teóricos e escritores optam pelo uso dos termos literatura negra ou afro-brasileira, uma vez que são representativos de questões e conflitos pertencentes ou relacionados ao universo étnico-racial, diferentemente de uma literatura brasileira ou universal. No *Portal Literafro*<sup>34</sup>, o seu idealizador Eduardo de Assis Duarte, afirma:

No campo das artes e da literatura em especial, é corriqueiro o argumento pelo qual elas não têm sexo, nem cor. O conservadorismo estético propugna a existência de uma arte sem adjetivos, portadora de uma essência do belo concebida universalmente. Sob esse prisma, vigoram os preceitos da arte pura, elevada e jamais contaminada pelas contingências ou pulsões da história. Uma arte cuja finalidade é não ter um fim para além de si mesma, como bem a define o idealismo kantiano. Todavia, no alvorecer do novo milênio, é o caso de se indagar a quem serve esse essencialismo. Não estará ele comprometido com o absolutismo de um pensamento que por séculos impôs outras essências tidas também como sublimes e absolutas, com a finalidade básica de perpetuar hierarquias e naturalizar a exclusão?(DUARTE, 2004, LITERAFRO)

Podemos entrever, na crítica feita pelo autor, que é justamente no essencialismo da Literatura concebida em termos puristas e idealizadores que reside o preconceito velado e naturalizado, uma vez que, por esse prisma, a arte baseia-se em pressupostos estéticos e universais, não tocando, assim, nas questões históricas e sociais. A pesquisadora Florentina Souza (2005, p.71) afirma:

Falar de literatura negra deve pressupor, no meu entendimento, duas questões centrais... O lugar de quem fala, seja um lugar étnico de pertença ou de adoção, portanto, sem essencialismos, e aliado a isto um debruçar-se sobre os arquivos da

---

<sup>34</sup>Site que surgiu como uma inovadora possibilidade de visibilização de textos e trajetórias de escritores (as) afro-brasileiros (as), de artigos sobre a temática da afro-brasilidade e que evidencia um modo de produção alternativo a ser pesquisado, a ser discutido, mas que não é nosso foco no momento.

história do negro passada ou presente e/ ou sobre as culturas de origem africana. Não acredito, portanto, que a literatura, como a alma, não tem cor.

Para a autora, não podemos conceber a literatura negra como essencialização, uma vez que é produto de vivências diferenciadas, portanto não se alinha ao teor homogeneizante de uma literatura pautada na universalização, que, para a mesma, traduz-se em ocidentalização.

E o que essa universalização compreende? Qual seria o critério de reconhecimento de um texto? Só a estética, o trabalho com a linguagem para a fruição? Essa literatura, caracterizada pela resistência e contextualização sociocultural, seria, por ter esse aspecto, uma produção panfletária? Carina Bertozzi de Lima (2009), em *Literatura Negra: uma outra história*, afirma que a literatura negra tem um trabalho de engajamento sim, mas a riqueza de seu trabalho criativo vai além desse aspecto:

Engajada na luta em prol dos direitos do cidadão afro-brasileiro, ela suplanta a literatura *sobre* o negro e faz agora uma literatura *do* negro e *para* o negro com todas as particularidades sonoras, visuais e temáticas que a caracterizam, mas sem limitá-la a ser apenas um instrumento de resistência, como ocorre, por exemplo, nos manifestos comunistas. A literatura e a arte negra em geral estão, sim, a serviço de uma luta contra o preconceito, mas a sua riqueza ultrapassa o âmbito do engajamento e seguem por uma série de inovações estéticas que mostram de maneira criativa o orgulho que o afro-brasileiro tem de suas origens, de sua religião, de sua cultura, de sua sexualidade. (LIMA, 2009, p. 72).

A literatura negra não é inferior à canonizada, mas é produzida de uma forma diferente, tendo como cerne um projeto literário interessado, comprometido com as lutas, anseios de uma grande parcela da população brasileira por muito tempo desconsiderada, mas, para além disso, forja inovações estéticas, poéticas.

Tal ato produtivo vai contra a ideia de valor de uma obra a partir, somente, de seu aspecto atemporal e universal, como o querem críticos que imputam qualidade na obra sem qualquer relação ao seu âmbito exterior. O problema que aí se aloca, como nos aponta Mazzoni (1998), é que o cânone estabiliza e cristaliza as produções, por ele consideradas dentro desse parâmetro, passando-as, de geração em geração, em instâncias de poder, universidades, escolas, livros, não considerando as mudanças sociais que ocorrem ao longo do tempo.

Essa também é uma questão importante trazida por Fonseca (2006): os mecanismos de exclusão legitimados pela sociedade. Nesse âmbito, a intervenção do crítico literário é de suma importância, uma vez que, no geral, o mesmo detém o poder de escolha dos textos que irão compor os programas de literatura. Quanto a isso, observando nosso panorama brasileiro, iremos perceber que:

[...] quando nos referimos à literatura brasileira, não precisamos usar a expressão “literatura branca”, porém, é fácil perceber que, entre os textos consagrados pelo “cânone literário”, o autor e autora negra aparecem muito pouco, e, quando aparecem, são quase sempre caracterizados pelos modos inferiorizantes como a sociedade os percebe. (FONSECA, 2006, p. 13)

Observa-se, assim, que o processo de escolha dos textos a serem difundidos em sistemas escolares, acadêmicos e, por conseguinte, em outros setores sociais importantes para a formação do leitor, configura-se em uma forma legitimada de exclusão, já que os que detêm mecanismos de poder e saber não dão respaldo a essa produção relativa à população negra.

Mesmo sem o respaldo da crítica, mudanças sociais têm ocorrido e elas cobram um olhar e posicionamentos diferenciados, pois, como afirma Duarte (2008, p.18) “[...] não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia.” Portanto, a discursividade da escrita negra ou afro-brasileira é construída com signos, vocábulos, entonações e contornos diferenciados. Segundo o autor, esse é um fator que institui a diferença cultural no texto literário.

Além desses aspectos, outros pontos causam dúvidas e discussões em torno dessa produção, a questão que se coloca por vezes é: Quem é mesmo o autor negro ou afro-brasileiro?

Ao tratar da autoria, Duarte afirma: [...] “é preciso compreender a autoria não apenas como um dado exterior, mas na condição de constante discursiva integrada à materialidade da construção literária” (DUARTE, 2008, p. 15). Ou seja, não basta apenas que o (a) escritor (a) tenha traços fenotípicos, como a cor da pele, que o (a) identifique enquanto negro (a), mas é preciso que esses traços se materializem na produção literária dos mesmos. Até porque, há que se pontuar, que nem todos (as) escritores (as) “visivelmente” negros (as) estão comprometidos (as) em sua escrita com um projeto crítico voltado para a percepção desse sujeito, suas demandas, causas, lutas. Nesse sentido, nem todo negro escritor constrói uma literatura negra.

Em relação à formação de um público leitor, observa-se que esta é marcada pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária:

No caso, o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz de uma determinada coletividade. Isto explica a reversão de valores e o combate aos estereótipos, que enfatizam o papel social da literatura na construção da auto-estima dos afro-descendentes. (DUARTE, 2008, p.20)

Não podemos restringir o direcionamento dessa literatura a um público específico<sup>35</sup>, até porque a reeducação étnico-racial implica em novas formas de relacionamento entre negros e brancos, em que as diferenças sejam reconhecidas e respeitadas, bem como os direitos à cidadania e à humanidade concernentes a ambos e isso requer acesso a novos conhecimentos e discursos por parte também do segmento da população branca. Entretanto, o público negro é tocado mais profundamente, pois vivencia “na pele” situações cotidianas de preconceito racial e discriminação.

Cuti (2010) também nos dá sua contribuição ao discutir sobre a produção literária do segmento negro da população brasileira. O escritor tece fios tênues e tensos sobre os termos levantados acima: Literatura afro-brasileira, Literatura afrodescendente e Literatura Negra. Para ele, a ideia de uma afro-brasilidade, contida no prefixo afro, tende a minimizar as tensões raciais, uma vez que, segundo ele, um afro-brasileiro pode ser um não-negro e dessa forma não sofrer “na pele” os efeitos da discriminação racial. Nessa visão, as literaturas afro-brasileira e afrodescendente estariam atreladas à literatura africana, não tendo o mesmo efeito de combate ao racismo brasileiro e negariam, assim, as singularidades nacionais.

Os termos afro-brasileiro, afrodescendente e negro parecem, dentro da perspectiva do autor, caminhar em sentidos extremos. No primeiro caso, como vimos, o prefixo afro dá a ideia de remissão ao continente africano e engloba negros e não negros. Estes não sendo atingidos pelo preconceito de cor, uma vez que a ascendência africana nem sempre se identifica na pele, não estariam diretamente no embate com a questão nevrálgica dessa tensão, que é o racismo. Já o termo negro, frente a sua contextualização social e histórica, supõe, para o autor, um fechamento a um campo de disputa e enfrentamentos políticos e reivindicações frente ao racismo.

Cuti (2010), por sua vez, traz à cena uma nova nomeação para a literatura relacionada à personagem, ao autor (a) e ao leitor negro (a): a literatura negro-brasileira, como uma vertente, um veio da literatura brasileira. A escolha pelo termo negro-brasileiro se dá não só por uma questão de identidade cultural, mas por uma constatação da identidade linguística, uma vez que Cuti considera que esta é uma luta terminológica e ideológica.

Corroborando com Cuti, entendemos que a atribuição de uma terminologia a essa produção é um processo semântico ainda em curso. Essas são, pois, definições em processo de

---

<sup>35</sup>Reconhecemos, com Néstor García Canclini (2000), que a concepção da noção de público como um todo homogêneo é perigosa, uma vez que, para o mesmo, há uma gama de setores de características econômicas, educativas e culturais diferentes que se relacionam, a partir de suas disponibilidades, de formas variadas com os bens mercadológicos.

construção, que se tecem em meio ao devir e à ambivalência. Não podemos, ainda, definir exatamente qual termo se encaixa perfeitamente a essa modalidade de produção, mas o que percebemos é que essas nomenclaturas Literatura Negra; Literatura afro-brasileira; Literatura Afrodescendente e Literatura Negro-brasileira, apesar de conterem em si particularidades e diferenciações semânticas e contextuais, como evidencia cada teórico aqui trazido, comportam em comum um objetivo: destacar a produção feita a partir de uma consciência de pertencimento étnico-racial, a partir do eixo da negritude, que perpassa o texto, o autor e atinge o público leitor, com o intuito de visibilizar as diferenças socioculturais que permeiam nosso contexto, sociedade e nação. Desestabilizam, assim, a ideia de uma literatura unívoca, homogênea, universal, evidenciando que o pensamento é situado, não existe pensamento universal!

A literatura não é a realidade, mas quase sempre se constrói em relação à realidade. Nesse sentido, pode formar ou deformar os indivíduos que dela se nutrem. O importante aqui, independente do termo que iremos utilizar, (até por que eles coexistem em textos, em discursos de alguns teóricos), é refletir e problematizar a inserção dessa perspectiva negra, étnico-racial e, aqui, em relação com gênero, na literatura brasileira, que muitos defendem ser universal e, portanto, representativa de toda cultura, de todo o povo. A questão é nos perguntarmos: Quais representações e identidades são perpassadas por nossa literatura brasileira?

Na pesquisa *Personagens do Romance Brasileiro contemporâneo, de 1990-2004*, Regina Dalcastagné (2005) buscou ver o que e como a produção literária brasileira, balizada por três grandes editoras, entre as mais importantes em termos comerciais no país: a Companhia das Letras, Record e Rocco escolhem como foco, pelo que se interessa e o que mostra. Ficou visível que essa literatura brasileira não contempla grupos sociais, como o dos pobres e dos negros.

Para Dalcastagné, o sentimento que a ausência desses dois grupos sociais dentro da literatura brasileira causa é de desconforto, uma vez que:

Reconhecer-se em uma expressão artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de uma legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas. Daí o estranhamento quando determinados grupos sociais desaparecem dentro de uma expressão artística que se fundaria exatamente na pluralidade de perspectivas. (DALCASTAGNÈ, 2005, p.14).

A autora pontua que a ausência desses grupos no romance brasileiro costuma ser justificada pela invisibilidade dos mesmos na sociedade brasileira. Diante disso, a autora nos

indica uma proposição, a de que o reverso da invisibilidade seja a dificuldade de enxergar. É então que entra a figura do produtor artístico, do escritor, implicada em sua subjetividade e, conseqüentemente, em suas escolhas. Destarte, Dalcastagné observa que a ausência de pobres e negros, no plano da representação literária, pode ser traduzida na ausência de produtores literários negros e pobres:

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo, no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a “autenticidade” do depoimento e a legitimidade (socialmente construída) da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística. (DALCASTAGNÉ, 2005, p. 15-16).

Tal consideração nos leva a refletir sobre a legitimação da literatura e a monopolização desta, por parte de um grupo dominante que exclui e desautoriza a voz do outro, o que afasta do campo literário expressões e perspectivas sociais e estéticas diversas. O que aponta para a necessidade de democratização do campo literário, o que diz de acesso a bens culturais e econômicos.

Muitos dados de sua pesquisa nos interessam, por exemplo, em relação ao sexo das personagens encontradas, que, segundo a autora, predomina as de sexo masculino, um total de 773 (62,1%) contra 471 (37,8%) do sexo feminino. A posição na narrativa, segundo a pesquisa, é mais uma variável que nos indica a invisibilidade das mulheres: na maioria dos casos o homem é o protagonista e o narrador da trama, ou seja, as mulheres ocupam os lugares de menos acesso à voz e importância na trama. Ainda outro fator importante dentro dessa variável, revelado pela pesquisa, é que a maioria das personagens e das narradoras femininas criadas liga-se ao sexo do (a) autor (a), deixando nítida que a ausência feminina reflete a presença minoritária das mulheres entre os produtores literários.

Na categoria referente à cor das personagens, observa-se que a branca prepondera, com uma ocorrência dez vezes maior que a negra. De 1245 personagens, 994 são brancas, o que representa 79,8% contra 7,9% das negras que somam apenas 98 personagens.

Ainda no que concerne à posição ocupada na trama, os brancos quase monopolizam os papéis de protagonistas e narradores, representando, respectivamente, 84,5% e 86,9% de um total que abarca mais cinco categorias: negros, mestiços, indígenas, sem indícios e não

pertinente. Observamos, assim, que a menor “fatia” ainda é repartida por cinco grupos. Especificamente, os negros representam 7,9% das personagens e 2,7% dos narradores. Assim, evidencia-se a seguinte questão:

A pequena presença de negros e negras entre as personagens sugere uma ausência temática na narrativa brasileira contemporânea, que o contato com as obras, dentro e fora do *corpus*, contos e romances, confirma: o racismo. (DALCASTAGNÉ, 2005, p.46)

Deste modo, juntando as variáveis de sexo, posição das personagens na narrativa e cor, observamos como é grande a ausência de mulheres e de negros. Aliando essas variáveis à união dos dois fatores, mulheres e negras, torna-se mais grave ainda essa invisibilidade.

A pesquisa, para além de dados, no que concerne às personagens e representações, aponta um dado gritante: 72,7% dos autores são homens, o que demonstra a condição de domínio destes para com a atividade da escrita literária. Ainda, para reforçar esse índice e alargar sua interpretação, Dalcastagné cita o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira, organizado em 2004, no qual de 130 romances listados, apenas 32 eram escritos por mulheres.

Mais alarmante é que 93,9% dos autores e autoras estudados, na pesquisa de Dalcastagné, são brancos, o que mostra expressivamente o domínio de tal homogeneidade racial, os demais 3,6% não tiveram a cor identificada e 2,4% engloba a categoria coletiva dos “não brancos”. Assim: “Os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo” (DALCASTAGNÉ, 2005, p.33).

Destarte, a visão geral que se apreende do campo ficcional brasileiro é esta: Ele é branco, masculino, heterossexual (outro dado inferido pela autora) e classe média alta, com centralização regional dos Estados do sudeste. Portanto, mira-se por uma linha de representação e não dá conta da diversidade social brasileira.

Podemos afirmar que esse cenário se repete em outros gêneros textuais como poesias, contos, já que também compõem o campo ficcional brasileiro e que, ao longo da história, vários teóricos e estudiosos, preocupados com a questão étnica, tem evidenciado isso. Diante deste panorama, podemos inferir que:

A discriminação (prática do preconceito que se institui na rejeição do outro, seja por desqualificação verbal, seja por agressão física) instala-se não apenas no relacionamento entre as pessoas. A discriminação se faz presente no ato da produção cultural, inclusive na produção literária. (CUTI, 2010, p. 25)

Fica visível, então, o teor excludente do campo literário brasileiro, primeiro, por se pautar pela universalização, que esconde outras perspectivas sociais, culturais e étnico-raciais. Segundo, a ausência dessas perspectivas, pode, por vezes, ser ligada à figura do produtor, pois, como vimos, a personagem branca, masculina, preponderantemente, indica produtores brancos e homens, centralizados nos estados do sudeste, o que indica que produtoras mulheres e produtores negros, e, mais ainda, produtoras mulheres e negras, não pertencentes à região acima citada, estão quase que fora desse campo literário difundido por grandes sistemas literários. Dessa forma, entendemos a literatura conforme define Dalcastagné (2005, p. 21-22):

A literatura é um artefato humano e, como todos os outros, participa de jogos de força dentro da sociedade. Essa invisibilização e esse silenciamento são politicamente relevantes, além de serem uma indicação do caráter excludente de nossa sociedade (e, dentro dela, de nosso campo literário).

Assim, Dalcastagné (2005) conclui apontando que o campo literário é demarcado por disputas de poder e reconhecimento, o que indica seu cunho ideológico. Na visão da autora, no geral, concebemos a literatura como um meio de informação e de acesso à cidadania, como um campo livre e aberto à diversidade, porém, ao se idealizar a literatura, ao balizá-la pelo conceito de um belo transcendental, se legitimam algumas vozes em detrimento de outras. Desse modo, são travadas disputas de poder, já que a linguagem, a fala é poder! Diante dessa constatação de exclusão, somos levados a questionar esse sistema de produção e tentar empreender sua democratização, tanto nas representações, quanto no próprio ato de fazer, na produção dessas representações.

Como nos aponta Silviano Santiago (2004), a necessidade de ampliação da democratização cultural no país requer a politização da cultura e da arte literária como forma de reparação dos despejos linguístico, cultural e territorial sofridos pelos povos colonizados. Dentro desse processo, observamos que a atividade de inserção e, ao mesmo tempo, de diferenciação da Literatura Negra na literatura brasileira faz-se justamente como uma forma de reparação desses despejos já que:

Impedir alguém de expressar-se pode ser um ato praticado de várias maneiras. Por todo o período da escravização no Brasil e no mundo, a expressão do escravizado ficou tolhida. Aliás, calar o outro é uma das táticas para dominá-lo. A violência colonial serviu para impor limites à expressão dos escravizados. Esse silêncio impositivo atravessa o tempo, naturaliza-se. A feição do racismo à brasileira se pauta por silenciar os discriminados. Essa ideologia vai se imiscuir também na avaliação da arte. (CUTI, 2010, p.58)

Por essas e outras razões, Silviano Santiago (2004) aponta ser crucial retomarmos a memória dos pobres e subalternizados, excluídos pelo sistema de dominação e controle, para se empreender e/ou visibilizar outras formas de luta em processos de apropriação territorial, cultural e linguístico.

Dentro desse processo de democratização do campo literário, Santiago (2004) mostra o movimento de desconstrução que vem sendo operado sobre os termos *nacional* e *universal*. O abalo e questionamento do termo *nacional* tem sido empreendido pelos diversos movimentos sociais, que visam uma política identitária para grupos minoritários, que veem na política nacional do ocidente formas arquitetadas de divisões sociais e rejeição de grupos também constituintes da nacionalidade, como o de mulheres, negros, índios, entre outros. “Dentro do ponto de vista da nacionalidade como a entendemos hoje, esses grupos sociais minoritários se apresentam na cena política *como tais*, para dizer como foram e estão sendo destituídos de voz [...]” (2004, p.169).

Podemos afirmar que a desconstrução do termo nacional, para além de uma esfera política partidária, tem sido feita também nesse sistema literário que, por tempos, insistiu em manter a imagem de uma nação una, homogênea, escamoteando a diversidade e a participação de tais grupos minoritários em sua constituição.

Já o segundo conceito, o de universalidade vem sendo desconstruído, uma vez que estudiosos e ativistas políticos, como os trazidos anteriormente nessa discussão, têm reconhecido que, na formação da noção filosófica de universalidade, se deu à homogeneização do mundo aos padrões colonizadores eurocêntricos. “Assim: Como decorrência desse trabalho de desconstrução dos conceitos de nacional e de universal, o modo atual, tanto do texto da literatura quanto da prática política é o da fragmentação.” (SANTIAGO, 2004, p. 173).

Tais considerações de Silviano Santiago se imbricam com as discussões e problematizações, de um teor universal literário, trazidas pelos (as) teóricos (as) e intelectuais, negros (as) ou sensíveis a essa causa e também à questão feminina, levantados (as) nessa pesquisa e nos ajudam a pensar em uma literatura marcada pela diferença cultural. Sem desconsiderar o caráter estético, a fruição, afirmamos a relevância de uma literatura como prática social, cunhando o termo de Silviano Santiago, anfíbia, que seja capaz de potencializar a vida, pois: “A atividade artística do escritor não se desloca da sua influência política; a influência da política sobre o cidadão não se desloca da sua atividade artística.” (SANTIAGO, 2004, p.66).

Diante do exposto, entendemos que a literatura, transformada por processos de

democratização, deve abrir-se às produções culturais antes desconsideradas, como a de escritoras e escritores negros. Esse movimento se configura como prática de enfrentamento aos diversos preconceitos, de gênero, étnicos, presentes, inclusive no campo literário, uma vez que, como já vimos, este é perpetrado por redes de disputas e poder. Assim, discutir sobre a universalidade da literatura e seu teor excludente, torna-se pertinente para pensarmos em sua reconfiguração, em outros modos de produção que abarquem outros sujeitos sociais em sua diversidade.

É, nesse sentido, que trazemos, em seguida, uma discussão sobre a inserção da presença feminina e, mais especificamente, da presença feminina e negra nessa esfera da produção, assim, salientamos sua significação e diferença e ensejamos sua maior amplitude.

### 1.3 CONFIGURAÇÕES DA ESCRITA FEMININA E FEMININA NEGRA: IMPLICAÇÕES E PERSPECTIVAS

Em *Para além do sexo da escrita*, Lucia Castelo Branco (1991) faz uma provocação: escrita tem sexo? O surgimento dessa questão advém da direta ou indireta relação entre a adjetivação feminino e a mulher. Desse modo, segundo a autora, é inevitável a categorização sexual embutida no uso da expressão.

Para Castelo Branco, a terminologia escrita feminina encontra-se em um lugar limítrofe, entre o sexual e o além-sexual e pontua que: “[...] o feminino aqui não se restringe a uma leitura sexualizante da escrita, mas também não se opõe frontalmente a ela” (1991, p.12). Como vemos, essa é uma definição que gera tensão, pois seu entendimento não reside no “isso ou aquilo”, mas se situa em um campo ambivalente de significados, ou seja, “isso e aquilo”. Seguindo por essa linha, a escrita feminina não teria que ser, terminantemente, da autoria de mulheres, mas também não foge a uma relação às mesmas.

Em um estudo preliminar, a autora identifica que a produção de autoria feminina possui um tom, uma dicção, um ritmo e uma respiração peculiar, o que tende a diferenciá-la das demais:

Esse percurso pela materialidade da palavra, que procura fazer do signo a própria coisa e não uma representação da coisa, é típico da escrita feminina. Porque, ao procurar trazer a coisa representada para a cena textual, ao procurar fazer sua apresentação em lugar de sua re-presentation, o que a escrita feminina busca é, em última instância, a inserção do corpo no discurso. (BRANCO, 1991, p. 21-22).

Entretanto, mais adiante, Castelo Branco afirma que algumas características encontradas em textos produzidos por mulheres, como a inflexão da voz, a respiração lenta e, ao mesmo tempo, precipitada e o tom oralizante da escrita também poderiam ser percebidas, mesmo em um número expressivamente menor, em produções feitas por homens. Destarte, algo a assinalar é que a associação da tradição da escrita feminina ocorre significativamente mais em produções de mulheres, o que certamente determina a escolha do adjetivo feminino para designar tal escrita.

Em vários momentos do texto, vemos ser frisada esta afirmação: a categorização de uma escrita feminina causa incômodo e revela ambiguidades, tensões, instabilidades. Entretanto, apesar do incômodo causado pela categorização de uma certa escrita como feminina, não há como fugir da relação entre essa escrita e a mulher, apesar de, nessa perspectiva de Castelo Branco, não se referir exclusivamente a ela.

Já o estudioso de gênero Antônio de Pádua Dias da Silva (2010) vê a escrita feminina de maneira diferenciada. Em seu texto *Ainda sobre a escrita feminina: em que consiste a diferença?* levanta uma discussão a partir das perspectivas teóricas de Castello Branco (1991) e de Magalhães (1995), sendo a última a que ele mais utiliza como base para suas colocações. Contrariando a colocação da pesquisadora Castello Branco, Silva afirma que a temática e a forma de dizer é que definirão uma escrita como feminina e o que não se percebe muito em escritos de homens. E deixa explícito:

Por isso defendo a idéia de que a escrita feminina diz respeito a uma produção estritamente das mulheres, escrita com o corpo – na perspectiva de muitas feministas e estudiosas das questões de gênero e das mulheres – e, assim, esse corpo, metafórico e/ou metonímico, me remete a um dado real, palpável, objeto de investigação com suas próprias características físicas, culturais e psíquicas. (SILVA, 2010 p.34)

Até mesmo Castello Branco, como podemos ver mais acima, expõe sobre a escrita feminina escrita com o corpo e é essa característica que Silva evidencia. Para ele, essa escrita tem como centralidade o universo das mulheres e os sentimentos e aspectos relacionados ao espaço íntimo, ao corpo, às entranhas. O aspecto subjetivo, portanto, é muito forte. Além disso, a forma de dizer se orienta por uma dicção própria, oralizante, externada de dentro para fora. Silva não elimina a possibilidade dessa escrita ser encontrada em textos de homens, mas defende sua referência estritamente à mulher, uma vez que os motivos literários tratados pelas mulheres são melhores representados pelas mesmas e que somente elas têm condições de escrever da forma que escrevem.

A questão da “perspectiva social” que Dalcastagné (2007) aborda, a partir da definição

de Iris Marion Young, é importante, nesse sentido, uma vez que sujeitos sociais diferentes, marcados por experiências de vida diferentes, enxergarão e expressarão o mundo a partir de seu local de posição social. Mesmo que outros sejam sensíveis a suas situações, por não vivenciarem seus conflitos, enxergarão e expressarão o mundo de uma perspectiva diferente. Dentro dessa concepção, acreditamos que, sim, um homem pode ser sensível às questões da mulher, o branco às questões do negro; e a mulher branca às questões da mulher negra e o homem negro às questões da mulher negra, mas é sabido que cada sujeito social é tocado por conflitos sociais singulares, a partir dos locais de posição em que se encontram engendrados. Sendo assim, somente esses sujeitos poderão expressar totalmente seu olhar e experiência sobre o mundo. Mas, como aponta a autora, a literatura brasileira ainda precisa incorporar essa diversidade de perspectivas.

A teórica Rita Terezinha Schmidt também se orienta por uma perspectiva da distinção ao afirmar: “De maneira geral, quando se usa a expressão “escrita feminina” quer-se referir a texto de autoria feminina escrito do ponto de vista da mulher e em função de representação particularizada e especificada no eixo da diferença” (SCHMIDT, 1995, p. 189).

Como vemos, há, para além de um sentido temático e textual, a inscrição da diferença na escrita feminina e essa diferença é marcada, justamente, pela presença desse corpo, da mulher inscrita, com seus dilemas, processos de exclusão e demandas, com suas alteridades, como já visualizamos, anteriormente, nos poemas dos tópicos de apresentação das escritoras. Diante disso, entendemos que é uma escrita que se coloca, se orienta por um eixo da diferença cultural a que às mulheres são submetidas. A escritora Miriam Alves (2010, p.184) declara:

A escrita feminina institui uma reflexão a partir da experiência de um estar no mundo diferenciado, indicado pelo gênero ao grafar uma voz desejante, inquietante e que inquieta, e, assim, desloca a imagem e a autoimagem da mulher.

A inquietação dessa voz feminina advém de toda uma formação social, baseada no poder patriarcalista, que, por muito tempo, negou e escamoteou a voz das mulheres. Em geral, observamos no percurso de construção literária, a referência à figura masculina. Um processo de acesso à leitura e à escrita associado aos homens e a sua autoridade. Não é à toa que, por muito tempo, as mulheres usaram pseudônimos masculinos como forma de apagamento de sua origem de gênero.

Nesse processo, observamos que, historicamente, o regime patriarcal e hegemônico buscou destituir o lugar de fala das mulheres, mantendo-as longe do acesso ao conhecimento, uma vez que às mulheres sempre foi dada a tarefa da reprodução e não da produção. Os

padrões hegemônicos de masculinidade, entre outros, foram ainda mais inquisidores no trato com a mulher negra, uma vez que a esta, enquanto remanescente da escravidão e atrelada aos trabalhos domésticos como cozinhar, passar, limpar, servir, enfim, não foi destinada a atividade de pensar. “Esta imagem de mulher inferiorizada, muitas vezes pré-determina e condiciona a posição a ser ocupada pelas afrodescendentes, não só nas relações sociais, mas inclusive no mundo das representações artísticas em geral e particularmente na literatura”. (ALVES, 2010, p. 63).

Em A ordem do discurso, Michel Foucault (1999) já nos alertava sobre os sistemas de controle e coerção dos discursos, sobre a impossibilidade de sua livre circulação. A produção discursiva de escritoras negras é tocada por várias interdições, estas são intimamente ligadas ao desejo e à apropriação do poder:

O discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar. (FOUCAULT, 1999, p. 10)

Não é só na forma de representação que essas mulheres são excluídas, mas até para conseguir falar e veicular sua voz é uma luta. Ter direito ao discurso é uma busca empreendida, cotidianamente, pelas escritoras dessa pesquisa, uma vez que enfrentam várias dificuldades no percurso da produção. Como salienta Cuti (2010, p. 47), “Os discursos (todos) passam pelo poder dizê-lo. O silêncio pertence à maioria que ouve e, quando muito, repete. Falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido também”.

Mas, por que essas mulheres são tocadas por processos vários de interdições, onde reside o perigo de produção e circulação de seus discursos? É que, ao trabalhar com questões étnicas e de gênero, estamos tentando operar e cooperar com o processo de decolonização<sup>36</sup>, como evidenciam Candau e Oliveira (2010), já que mesmo após o fim da colonização, sistema de dominação e subjugação do outro, mesmo após a independência política das nações e povos colonizados, a colonialidade se faz presente. A colonialidade, diferentemente da colonização que se deu pelo domínio territorial e político, se forma e impera através do domínio do poder, do ser e do saber, o que tem implicações sérias na nossa formação

---

<sup>36</sup> Candau e Oliveira (2010) discutem sobre o conceito de decolonialidade ou pedagogia decolonial a partir da produção do grupo Modernidade/Colonialidade formado por intelectuais de diversas áreas, como a Filosofia, Antropologia, Sociologia, entre outras. O conceito refere-se, em linhas gerais, a uma práxis pautada pela diversidade e pela diferença intercultural, com vista a uma produção do conhecimento alternativa à modernidade eurocêntrica e, ainda, colonial.

educacional, psíquica, subjetiva. Observamos que esse processo se reflete também no campo literário, quando vemos o domínio de formas representativas em detrimento de outras ou pela estigmatização do outro. É preciso decolonizar o sistema literário, dando espaço a outras formações discursivas respeitando as diversidades e as varias facetas de uma nação que é pluriétnica. É preciso, assim, dar respaldo a novos saberes produzidos em meio às produções literárias e, com isso, nos apropriarmos do poder, do poder de dizer.

Considerando a linguagem como uma forma de poder, a escrita de mulheres negras traz, implícita ou explicitamente, um posicionamento político, ideológico e passa a operar a decolonização do ser, ao que instituir a diferença cultural, ontológica, já que nosso imaginário se alimenta e se constrói também por essa fonte que é a literatura. Nisso reside seu perigo de materializar-se! Pois:

É de um lugar de alteridade que desponta a escrita da mulher negra. Uma voz que se assume. Interrogando, se interroga. Cobrando, se cobra. Indignada, se indigna. Inscrevendo se inscreve para existir e dar significado à existência, e neste ato se opõe. A partir de sua posição de raça e classe, apropria-se de um veículo que pela história social de opressão não lhe seria próprio, e o faz por meio do seu olhar e fala desnudando os conflitos da sociedade brasileira. (ALVES, 2010, p. 185).

Apropriando-nos do conceito de Candau e Oliveira (2010), da decolonialidade, e alocando-o e suplantando-o para o plano da escritura, poderíamos chamar de um modo de produção decolonial a escrita de mulheres negras, que atua na produção de novos saberes e repertórios literários, linguísticos e culturais.

É um modo de produção que parte da necessidade de decolonizar, que tem um desdobramento político e socialmente interventor. É o que podemos observar perante a fala de Jocelia Fonseca sobre a ressonância de sua escrita:

Durante muito tempo na minha vida eu me senti bastante (pausa)... com uma certa inutilidade, é uma incapacidade de transformação com coisas que são, que parecem injustas, que parecem que não se transformam. Então, como você faz isso? Não é sendo um terrorista, não precisando explodir lugares. E aí que a palavra tem essa força: quando você expressa através da escrita, através do discurso escrito você tem esse poder! (FONSECA, 2013<sup>37</sup>)

Na linguagem reside uma força imensa, uma vez que “[...] existe na posse da linguagem uma extraordinária potência” (FANON, 2008, p.34). Potência de resistir, potência de criar. Potência de dizer! E dizer de quê, de quem? De si! E dizer de seu lugar! De sua

<sup>37</sup> Fala proferida durante entrevista com a mesma, em sua residência, em 20 de dezembro de 2013. Outras citações da escritora, a exemplo desta, resultantes da entrevista, serão trazidas ao longo do texto.

cultura! Como o fazem as escritoras baianas pesquisadas.

Mostrar mais de si, trazer à cena essa figura feminina e negra é uma preocupação da escritora Rita Santana que, durante a entrevista, ao falar do seu livro *Tramela* pontuou: “Um livro que foi construído sob o olhar da mulher negra [...] Que o leitor ao ler o meu livro não veja na minha personagem uma personagem branca, porque já estamos cheios de personagens brancas”. Como vemos, o discurso da escritora manifesta uma inquietação diante desse campo representativo que é o literário e que, como vários exemplos já mostraram, tem sido construído pelo viés eurocêntrico e masculinizado.

A cultura hegemônica atua na padronização do saber como forma de domínio e exclusão do outro. “Na verdade, dentro do patriarcado capitalista com supremacia branca, toda a cultura atua para negar às mulheres uma oportunidade de seguir uma vida da mente, torna o domínio intelectual um lugar ‘interdito’ ” (HOOKS, 1996, p. 5). Por isso, é preciso romper com uma estrutura linear que, tradicionalmente, privilegia uma literatura que fale do branco.

Uma vez que compreendemos que nominar é uma forma de dominar e que nós já fomos escritos e prescritos por processos de designação vários, as escritoras negras se apropriam do discurso e da cultura como “armas” para desestabilizar uma ordem e se reescreverem. Esse movimento metamórfico, as permite criar linhas de fuga perante coerções, bem como transformações no modo de ser e viver.

As mulheres negras apropriam-se, assim, da escrita com um discurso autônomo, diferenciado, que expressa o direito de escrever, de falar. Essas mulheres, por muito tempo excluídas e subalternizadas, postas à margem em diversos campos: social, cultural, político, inclusive no literário, podem explicar suas vozes por meio da arte:

Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida. (EVARISTO, 2005, p.53)

A literatura de mulheres negras, desse modo, traz outra representação da presença negra feminina, expressa sua resistência e capacidade de produção, criação, Essa escrita, rompedora de silenciamentos, é, identitariamente, situada, fala de um lócus, indo contra uma universalização de saberes e conhecimentos. Como nos aponta Palmeira:

Todos os discursos são produzidos a partir de um lugar de fala, não há discursos neutros. Escritores (as) são pessoas que vivem em um determinado tempo e estão

inseridos em uma determinada sociedade. Suas escritas surgem confirmando ou negando a eficácia, a validade dessa mesma sociedade, para todos os sujeitos pertencentes ao grupo. Dessa forma a construção dos discursos e as temáticas abordadas pelas escritoras e escritores encontram-se intimamente relacionados aos locais de fala das mesmas (as). (2009, p.114)

E sobre a produção discursiva identitariamente localizada, Rita Santana afirma:

Quando eu escrevo eu tenho consciência do meu lugar de discurso. Quando você tem consciência do seu lugar de discurso você sabe que tem um compromisso com esse lugar. [...] A etnia sempre tá ali permeando essas mulheres, na poesia porque eu vou trazer [uma persona/voz poética] é negra, ou eu vou trazer uma palavra de origem negra, que está no nosso universo, na nossa cosmovisão, então eu tenho muito essa consciência: A consciência do meu discurso! Eu imponho isso o tempo inteiro. No perfil do blog tá lá: mulher, negra, pobre, sabe? Então essa origem ela permeia a minha escrita, a minha ideologia, eu tenho plena consciência do que eu sou e de onde eu estou. E a gente vive o enfrentamento. Eu tenho uma consciência e uma visão muito nítida de que no meu cotidiano eu sou vista, excluída e tratada como mulher negra e como mulher negra pobre. Então isso dentro da literatura também!!! A literatura não está apartada da vida. Não é uma ilha! Ah, você acha que sofre algum preconceito na literatura? Porque não sofreria? Se a vida me impõe um preconceito o tempo todo! (SANTANA, 2014)

O discurso de Rita Santana diz muito da necessidade de se presentificar perante a escrita, sob a inscrição de um lugar, de uma posição. Ao escrever, ela deixa transparecer o lócus de construção de seu discurso, tocado por diversos fatores de exclusão: de gênero, de raça e de classe. E é da perspectiva dessa mulher que vivencia e vê de perto as pressões e opressões, por aquilo que é, por aquilo que fala, que ela se impõe. Como elucidada a escritora, o preconceito, vivenciado, cotidianamente, nas relações sociais, também se faz presente na literatura, pois, como ela mesma pontua, a literatura não está apartada da vida. Esse preconceito, mais uma vez, indica o quanto, como nos aponta Dalcastagné (2005), a idealização da arte e da literatura esconde a rede de interesses que as constrói, assim, por vezes, passa despercebida uma forma legitimada de dominação do outro, em consequência, deixamos de questionar quem distribui o direito à expressão artística. Corroborando com a pesquisadora, entendemos que questionar “qualidades estéticas e universais” regidas por leis transcendentais é mais difícil do que quando a exclusão é vista de forma explícita e latente, perante as escolhas que fazemos.

Diante disso, é preciso atentar para os sentidos, pois eles não são fixos e sim fixados, moldados, introjetados em nosso imaginário. Necessário é questionar tal forma de legitimação da exclusão de vozes tão importantes para reflexão de questões sociais e culturais. É preciso que, para além de uma representação ou representatividade, seja assegurado a tais sujeitos sociais, negros, mulheres, mulheres negras e outras minorias, igualdade de acesso a meios de

produção, publicação.

Ferréz aponta a falta de espaço para a criação literária das maiorias subjugadas como minorias frente a poderes hegemônicos e define o conceito de literatura marginal: “A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo” (FERRÉZ, 2005. p.3).

O autor sinaliza a falta de oportunidades para com esses grupos que vão desde suas necessidades básicas, a precariedade na educação, por exemplo, até à dificuldade de inserção e reconhecimento no plano artístico literário. Assim, fica evidente que a negação da capacidade de produção artística dessas minorias, como a de mulheres negras, é histórica, entretanto elas estão aí falando, escrevendo, contestando parâmetros, verdades veladas, sobrevivendo, mesmo em meio à voracidade do capitalismo, do eurocentrismo e do patriarcado, através da tessitura de seus escritos feitos por e pelas margens.

Ainda Ferréz (2005) afirma como o discurso marginal constrói de modo crítico novas configurações culturais, desmistifica estigmas sociais e rompe com o mito de uma sociedade livre e de direitos iguais para todos.

Na esteira de Nancy Fraser, Dalcastagné (2005, p.19-20) assinala que:

“a injustiça social possui duas facetas (ainda que estreitamente ligadas), uma econômica e outra cultural. Isto significa que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela *redistribuição* da riqueza como pelo *reconhecimento* das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos [...]”.

Como vemos, a luta também é por acesso aos bens culturais e econômicos, pois é necessário democratizar o campo literário, criar fissuras para que outras escritas possam ser tecidas, veiculadas e outras vozes ressoem. As frestas no campo literário brasileiro já estão sendo criadas através de iniciativas alternativas no campo da produção, editoração, publicação e circulação de textos, como o fazem as escritoras negras desta pesquisa e outros sujeitos sociais preocupados com a diversidade cultural que nossa sociedade e seus produtos e artefatos culturais requerem, é o que pretendemos evidenciar no próximo capítulo. Dificuldades, negações, interdições para com a produção literária de mulheres negras existem historicamente, mas fendas estão sendo criadas em campos produtivos engessados, outros modos de produção estão se ressaindo e confirmam a resistência e criatividade de sujeitos sociais, que ousam falar, escrever, transformar!

## **2. ESCRITORAS BAIANAS, LITERATURA E MERCADO: POR OUTROS MODOS DE PRODUZIR E ATUAR!**

“Enegrecer as palavras é vital,  
escrever é resistência!”

(GARCIA, 2014, p.183)

Pensar a arte, suas feições, inclusive a literária, e seus modos de produção perpassa pela reflexão sobre o capitalismo que, como um dispositivo, modela e infunde no material, no plano da infraestrutura, uma lógica cultural, interceptando, assim, outros modos de produção resistentes a sua lógica, outros modos de vida. Essa é uma questão que nos interessa, pois não podemos pensar a cultura, sem pensar nas realidades cotidianas de exclusão, opressão de agentes e produtores literários/culturais, via mecanismos capitalísticos.

Jameson (2004) nos aponta como o cultural e o material formam aspectos influentes desse novo estágio do capitalismo, que funde infraestrutura e superestrutura, em sua lógica. Por isso, ao tratar do cultural, não estamos tratando isoladamente de formas culturais autônomas, organizadas em sociedade, mas, a partir desse olhar, percebemos que as tensões, interceptações, a lógica do capitalismo as tocam, as perpassam. Desse modo, o produto é condicionado pelos significados que lhe atribuem, por uma lógica simbólica que irá determinar o valor do mesmo, a partir de uma série de significações e discursos construídos em torno dele.

Sendo assim, quais seriam as construções simbólicas formadas em torno da produção de escritoras negras? A possível resposta para tal questão irá depender dos sujeitos sociais e do lugar de fala dos mesmos. Pois, se pensarmos do ponto de vista dos sujeitos tocados pelas mesmas marcas das mulheres que escrevem ou que mesmo sem experimentar de perto suas tensões possuem um olhar do ponto de vista positivo de ouvir, dar lugar às suas falas e escritos, terá uma significação latente de grande teor político, cultural. De outro lado, se olharmos para essa situação a partir de um viés hegemônico, europeizado, a produção textual de mulheres negras terá uma significação menor, não no sentido potencializado que queremos pensar, elucidar, mas ainda em um sentido negativo, desvalorizado.

Desse modo, podemos perceber que o valor simbólico e usos que se faz de um produto

irá depender dos sujeitos sociais específicos, seus interesses e suas demandas, evidenciando que todo e qualquer processo de produção está rodeado de jogos de significações e de relações de poder circunscritas em seu bojo. Assim, é importante salientar:

O produto que chega ao seu mercado de destino constitui uma objetificação de uma categoria social, e assim ajuda a constituir esta última na sociedade; em contrapartida, a diferenciação da categoria aprofunda os recortes sociais de sistemas de bens. O capitalismo não é pura racionalidade. É uma forma definida de ordem cultural; [...]. (SAHLINS, 2003, p.185).

Destarte, podemos compreender por que são encontradas tantas dificuldades no processo de produção escrita de mulheres negras, não havendo abertura do mercado para a publicação de suas obras, bem como de sua ampla circulação. O mercado é capitalista, e este define uma ordem cultural, que, como sabemos, é historicamente hegemônica, europeizada, elitista. Diante disso, como custear os livros? Como fazê-los circular? Como viabilizar suas produções artísticas e culturais?

## 2.1 CONFIGURAÇÕES DO MERCADO EDITORIAL PARA MINORIAS DE GÊNERO E ÉTNICAS

Duarte (2004) afirma que, desde o período colonial, os afro-brasileiros atuam em esferas da produção artística, entre elas, a literatura, mas sem o devido reconhecimento. Na produção literária, vários fatores colaboraram para isso, como o impedimento à sua divulgação, partindo mesmo da dificuldade de materializá-la em livro. Vejamos:

Desde o período colonial, o trabalho dos afro-brasileiros se faz presente em praticamente todos os campos da atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido. No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização em livro. Quando não ficou inédita ou se perdeu nas prateleiras dos arquivos, circulou muitas vezes de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população. (DUARTE, 2004, LITERAFRO)

Notamos assim, como a formação sociocultural e histórica brasileira, orientada por uma vertente branqueadora, desembocou, justamente, na invisibilidade do potencial artístico

dos produtores afro-brasileiros, inclusive da arte literária, que teve que sobreviver, de tempos em tempos, de formas criativas e alternativas ao mercado editorial já posto. E tal cenário não é muito diferente na atualidade, Schmidt (2011) chama a atenção para o fato de que “[...] os escritores negros ainda trabalham sem recursos, enfrentam dificuldades de mercado e, na maioria das vezes, fazem edições autofinanciadas”. Ela afirma:

Publicar ainda é difícil para autores negros brasileiros. A dificuldade de ingressar no mercado editorial e colocar seus livros à disposição de um grande público talvez seja a principal causa da reduzida visibilidade de escritores afro-descendentes que, em suas obras, retratam a vida e os valores da comunidade negra brasileira. (SCHIMDT, 2011, MUSA CALÍOPE).

Ainda essas dificuldades são enfrentadas no processo de outra produção desviante dos padrões homogêneos e hegemônicos, a produção feminina. Isto pode ser visto em *Histórias da Editora Mulheres*, de Muzart (2004), na qual a mesma explanou sobre as demandas e dificuldades encontradas no percurso da edição e publicação de escritos femininos. A busca de textos e vozes femininas do século XIX foi que deu origem à Editora Mulheres e, mais uma vez, mostrou como a negação do reconhecimento da mulher, enquanto sujeito da escritura, já vem de longas datas.

Zahidé Muzart, idealizadora do projeto e uma das fundadoras da editora, aponta as dificuldades encontradas nesse micro empreendimento voltado aos estudos da mulher e de gênero: “Lutamos sempre com as gráficas, as livrarias, com os distribuidores! Lutamos com a constante falta de dinheiro, porém muito mais com a permanente falta de respeito” (MUZART, 2004, p.104).

Como vemos, os problemas que envolvem uma editora chamada Mulheres, dirigida por mulheres, são muitos e surgem de um ponto principal: o preconceito de gênero e a descrença na capacidade de atuação do sujeito feminino.

Muzart assinala o cunho artesanal no início da editora e o empenho lançado por ela e suas companheiras nas diversas tarefas de edição, revisão, editoração, bem como a necessidade do envolvimento de outras pessoas em outras tarefas, como a tradução de obras estrangeiras, tudo isso com limitações de recursos. Ainda a autora indica a distribuição como um dos pontos mais difíceis nesta tarefa de editoração de obras femininas, os impasses e as dificuldades encontradas perante os distribuidores tornaram-se causa de cancelamento de contratos, o que, por sua vez, retira das livrarias os livros.

Diante das dificuldades, Muzart ressalta como a participação em feiras e eventos feministas, juntamente com a rede de publicações feministas, foi fundamental para divulgar,

circular suas edições, evidenciando como o trabalho alternativo tem sido a saída de tantas mulheres que querem falar, escrever, editar.

Em entrevista concedida à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jailma Pedreira Moreira (2012) para o n° 1 vol. 2, da Revista *Pontos de Interrogação*, a idealizadora da editora Muzart afirmou que a dificuldade inicial era a falta de respeito com o nome da Editora Mulheres, em seguida, por ser uma editora de pequeno porte, enfrentavam vários problemas, entre os quais se destaca o da distribuição, uma vez que os distribuidores e também as grandes livrarias exigiam descontos altos, no mínimo 55%, muitas vezes, sem pagar o frete. Fato que fez a mesma desistir dessa etapa da distribuição.

Quando Murzat é perguntada sobre o percurso da mulher dentro da cadeia produtiva de distribuição e circulação, afirma:

Quanto ao campo editorial e mercadológico posso dizer que não há uma distribuição e uma circulação ampla e democrática. Basta procurar a produção feminina em livrarias, em sites especializados. Há sempre uma dificuldade desses livros terem divulgação e, conseqüente, circulação. Ou vice-versa. Nesse sentido é rompida a cadeia produtiva. (MURZAT apud MOREIRA 2012, P.319)

Identificamos que, para minorias étnicas e de gênero, há uma dificuldade de escoar suas produções, o que indica que, para as mulheres negras, o problema pode se intensificar. Como pudemos observar, são encontrados vários desafios e impasses no processo da produção feminina, bem como na produção literária negra dentro do mercado, o que já indica o quanto é mais problemático ainda o trabalho de produção feminina negra, uma vez que une dois fatores de estigmatização e exclusão sociocultural: o gênero e a raça.

Essa subalternização, ocasionada pela exclusão, via interseccionalidade de gênero e raça e, muitas vezes, por classe social, confere às mulheres negras um problema maior de inserção na esfera da produção. Sobre isso, a graduada em Ciência Política e mestra em Sociologia pela Universidade de Brasília (UnB), Layla Daniele Carvalho (2012), no *Dossiê Mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*, fomentado pelo IPEA- Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, pontua:

A noção de *interseccionalidades* remete-se à acumulação, por uma pessoa, de várias marcas de subordinação, a qual leva à deterioração da forma de sua inclusão social. Dessa forma, a inserção social de uma mulher negra perpassa dois conjuntos de condicionantes que subordinam sua posição no espectro social: ser mulher e ser negra. (CARVALHO, 2012, p.82)

Como indica a ativista, Assistente Social e ex-ministra da Secretaria de Políticas de

Promoção da Igualdade Racial, Matilde Ribeiro, apesar de o Brasil ser o país que concentra, fora da África, a maior população negra, esta ainda continua ocupando o mais baixo grau no que se refere às condições sociais. Essa situação se intensifica para a realidade de mulheres negras ao aliarmos o racismo e o sexismo que nos atingem:

Os dois referenciais — branquitude e poder — coexistem como reafirmação da conjugação entre machismo e racismo e incidem sobre a vida da população negra. Para as mulheres negras resultam em barreiras para o seu cotidiano e desenvolvimento pleno. (RIBEIRO, 1998, p.196)

Nesse sentido, as categorias de exclusão se duplicam e, como afirma Moema Augel (2004), se a literatura afro-brasileira continua a ser pouco reconhecida, a literatura de autora feminina negra continua relegada à completa desconsideração, mesmo diante de uma considerável parcela de mulheres negras, que buscam, por meio da escrita, expressar seu “ser-negra” no mundo.

A pesquisadora Ana Rita Santiago (2012) observa que, no Brasil, e, mais especificamente na Bahia, há um clima de hostilidade para com a produção literária de autoria feminina negra. Tal situação remonta a uma avaliação da crítica literária que atribui a essa produção um tom discursivo reivindicatório e, excessivamente, memorialista, deixando a desejar no quesito da literalidade e estética textual, o que, segundo essa visão, se configuraria em uma incipiência de qualidade de tais escritos. Desse modo:

O mercado editorial, aliado a esse obstáculo, pouco cria possibilidades de suas produções e menos ainda credita sucesso em seus projetos literários, ampliando o dilema de se afirmarem como vozes autorais femininas negras. (SANTIAGO, 2012, p.50)

Constatamos que a literatura baiana e negra ainda precisa de suportes para se desenvolver e se afirmar, mas, para tanto, é preciso atentar e reclamar o “direito a ter direitos”, direito ao signo linguístico e à sua materialização, que implica em condições dignas para a sua produção. Nesse sentido, é importante discutirmos sobre a contemplação, ou não, de suas demandas no processo de políticas públicas governamentais. Ainda, é pertinente refletir também sobre uma participação cidadã, por parte das escritoras, que busque o papel do poder público, especialmente, do poder público baiano, no apoio devido aos seus escritos. Esse lugar público, também entendido como um dispositivo de poder, deve, a todo momento, ser desmontado, remexido, ocupado por sujeitos sociais e suas potências criativas. Vejamos, a seguir, em que medida, isso acontece.

## 2.2 PRODUÇÃO LITERÁRIA E CULTURAL: ENTRE ENTRAVES ESTATAIS E A PARTICIPAÇÃO CIDADÃ

Como aponta Paulo Lima (2012, p.16), ao prefaciá-lo sobre a cultura brasileira, no livro *Cultura e democracia*, de Marilena Chauí, a “[...] invisibilidade é a maior inimiga dos processos de diversificação da oferta e da democratização cultural”.

Entendendo a literatura como um produto cultural, consideramos que, em seus processos de produção e viabilização, o Estado possui um papel de fundamental interferência. Assim, é pertinente pensar um pouco sobre a intermediação dessa instância política, no que tange à invisibilização ou à democratização do setor literário para grupos minoritários, como o das escritoras negras e suas demandas.

Ao fazer uma avaliação das políticas culturais desenvolvidas durante o governo Lula, com gestão da cultura por Gilberto Gil, Rubim (2008) faz uma revisão das tradições, historicamente, construídas pelo percurso das políticas culturais no Brasil. Nas palavras do autor, as “tristes tradições” podem ser resumidas em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade.

A ausência se faz presente desde os tempos coloniais e seu obscurantismo, que desprezou e perseguiu as culturas indígenas e africanas, controlando a circulação de livros, e não abrindo espaço ao ensino superior, entre outras medidas restritivas.

A independência do Brasil não mudou essa realidade, pois o Estado continuou isento ou pouco atento à cultura, sendo esta concebida como privilégio, em uma sociedade excludente. Na contemporaneidade, as leis de incentivo, através da isenção fiscal, traduzem bem essa ausência do Estado, ocupada pelo uso da cultura sob a direção do mercado.

Ainda, o autoritarismo, segunda das tristes tradições, tem sua efervescência em períodos ditatoriais, atuando na sistematização de políticas culturais, contudo com o objetivo de instrumentalizá-la para o regime de poder e dominação.

A conexão estabelecida entre autoritarismo e cultura domesticou o caráter crítico desta, sendo, deliberadamente, utilizada para a conformação das massas, para o desenvolvimento da indústria cultural, através do uso da mídia.

O autor continua a análise e ressalta que o autoritarismo está penetrado na sociedade brasileira, dada a sua configuração excludente e elitista, demonstrando que o mesmo, independente de períodos ditatoriais, se faz presente durante toda a constituição do Brasil. Um exemplo disso foi a priorização dada, por anos, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e

Artístico Nacional - IPHAN, à cultura ocidental, branca, monumental e católica. De modo que:

As culturas populares, indígena, afro-brasileira e mesmo midiática foram muito pouco contempladas pelas políticas culturais nacionais, quando elas existiam. Por certo, eram consideradas não dignas de serem chamadas e tratadas como cultura, quando não eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas. (RUBIM, 2008, p. 57).

Assim, o autor reitera a segunda das tristes tradições culturais brasileiras, traduzida pela opção dos dispositivos estatais por uma concepção hegemônica e restrita de cultura e pela repressão a outras manifestações culturais, evidenciando o seu cunho autoritário.

A terceira tradição trazida por Rubim, a instabilidade, surge da conjugação entre as duas primeiras, a ausência e o autoritarismo, e de uma série de fatores trazidos por estas como: fragilidade, ausência de políticas mais permanentes, descontinuidades, entre outras.

No Governo Lula, a abrangência foi assumida como meta, no sentido de abrir espaço para outras expressões populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, periféricas entre outras. A meta foi colocada em prática, através de políticas públicas inclusivas, mas que, ainda, no atual governo, continuam com o desafio de se articular à participação política dos cidadãos, de manter a continuidade, entre outras necessidades que perpassam a distribuição mais equitativa de recursos humanos e materiais no setor cultural brasileiro, o enfrentamento e a reflexão sobre o problema do financiamento da cultura, para que, assim, o Estado tome o seu devido lugar, ampliando a cidadania cultural do nosso país.

Essa configuração cultural instável e problemática do Estado-nação indica que, nos dias atuais, mesmo não estando nos moldes constitucionais ditatoriais, fica nítida a formação de um espaço vazio de direitos em meio à governança ficcional de nossos tempos, que, como nos indica Agamben (2004), conforma um estado de exceção, que em vez de ser provisório, se faz permanente.

Nesse Estado-Nação em que a exceção é regra, observamos regimes democráticos, utilizando-se de resquícios da ditadura sob novas formas, atuando no controle dos indivíduos, a fim de massificar e retirar de circulação aquilo ou aqueles que fogem a um domínio, a uma homogeneidade. Nisso pensamos nas estruturas literária, mercadológica, estatal que se querem universais, e que corroboram com a ausência de políticas públicas culturais que contemplem as demandas sociais de produção, consumo e distribuição de bens culturais de grupos desprestigiados historicamente.

Lindoso (2004), amparando-se em sua experiência como editor e ex-diretor da Câmara Brasileira do Livro, faz uma análise sobre a construção do Estado-nação e seu plano político

cultural em concomitância com a produção editorial e leitora, em vista de um desenvolvimento político-cultural e social. O mesmo reflete sobre as continuidades e rupturas que caracterizam a política cultural do estado brasileiro e aborda a problemática do livro e da leitura no Brasil, refletindo sobre a deficiência de políticas culturais no processo de apoio a editores, à produção de livros e de leitores críticos. O autor pontua quão necessária é a formação de uma política integrada, permanente e sistemática, que abarque os processos de autoria, produção, divulgação, distribuição e consumo.

Lindoso aponta como fundamental para a articulação de uma política integrada para o livro e para a cultura, o fortalecimento de espaços de leitura, em especial das bibliotecas, inserindo-fazendo constar nestes ambientes, obras de autores já conhecidos e de novos autores, com o intuito de diversificar a demanda e, assim, estimular a aproximação do público leitor.

Temos observado, a partir dos estudos teóricos e das pesquisas realizadas, que o governo se tornou um dos maiores consumidores do mercado editorial, especialmente no que se refere à obtenção de livros didáticos para as escolas. Mas, como se inserem as produções de mulheres negras? Há uma política de inclusão para essas obras?

Um lugar comumente conhecido por promover o acesso à escrita e à leitura é a escola. Entretanto, se reconhece que há uma crítica quanto à utilização desse instrumento como imposição para a fixação de alguns conhecimentos, como as regras gramaticais por exemplo. Mas esse mesmo espaço que pode utilizar a leitura de uma forma opressora pode concebê-la como um instrumento para formação de cidadãos e cidadãs, de pessoas críticas, conhecedoras das diversidades socioculturais. Nessa seara, o ensino da Literatura na educação básica configura-se como estratégia de formação de leitores (as), é o que afirma a estudiosa Ana Rita Santiago (2011).

Muitas pessoas só têm contato com a leitura na escola, seja por uma formação cultural limitada, seja por falta de maior acesso a uma cultura crítica. O fato é que essa leitura escolarizada nem sempre é vista de forma positiva, por conta da obrigatoriedade de certos gêneros, por isso a importância dos alunos terem acesso a escritos que trazem à cena uma diversidade de perspectivas, vozes e culturas, como os das escritoras aqui trabalhadas.

Nesse contexto, um instrumento importante para a implementação de políticas públicas para a literatura, o livro e a leitura é o Plano Estadual do Livro e Leitura da Bahia – PELL-BA (2013-2022), que tem como referência alguns textos, com temáticas específicas. Em primeiro lugar parte de problemas diagnosticados, como: a fragilidade de práticas leitoras nas escolas; difícil acesso da população ao livro; frágil consolidação do mercado editorial

baiano e consequente produção de pequenas tiragens; Pequeno número de livrarias; Número insuficiente de bibliotecas nas escolas públicas e ausência de programas de monitoramento e avaliação continuada nas bibliotecas públicas existentes; Ausência de critérios para a aquisição do acervo das bibliotecas; Ausência de Feiras de Livro regulares nos municípios e nos bairros da capital; Ausência de políticas para distribuição de livros de autores e editoras baianas; Não adoção de livros de autores baianos<sup>38</sup> nas escolas públicas e vestibulares; Pequena participação de autores baianos em eventos destinados a livro e leitura, entre outros.

O PELL-BA estrutura-se em três eixos temáticos, que se dividem em estratégias, a serem atingidas até o ano de 2022, através de 51 ações. O eixo 1 refere-se à democratização do acesso e entre suas propostas encontra-se a criação de coleção de livros populares de autores baianos e outros autores clássicos nacionais para distribuição em espaços vinculados a projetos de leitura. O segundo eixo diz da valorização da leitura como prática social, tendo como uma das ações o fomento de novos projetos de estímulo à leitura. O eixo três visa o desenvolvimento da economia do livro e, entre as ações a serem postas em prática, destacamos o intuito de valorizar e difundir a literatura baiana.

Ao fazer o levantamento de livros de literatura de autoria feminina em bibliotecas escolares da cidade de Alagoinhas – BA, a pesquisadora Luane Martins (2012), e a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jailma Pedreira Moreira - orientadora da pesquisa-, constataram de início a precariedade das bibliotecas e espaços de leitura da referida cidade. A pesquisa demonstrou que, mesmo havendo o interesse por parte de alguns professores em criar projetos e ambientes que visam à formação de leitores, ainda há descaso para com essa demanda. Em relação à presença da produção feminina nesses espaços constataram uma incipiência, pois encontraram apenas alguns livros de escritoras como Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Cora Coralina, alguns rasgados, sendo encontrado quase nenhum livro de escritora local, regional ou negra.

Tal situação, como observam Martins e Moreira (2012), demonstra como propostas de políticas públicas para o livro e a leitura, como o Plano Nacional do Livro e da Leitura- PNLL e o Programa Nacional de Bibliotecas Escolares – PNBE, quanto para as mulheres, como o II Plano Nacional de Políticas para as Mulheres - II PNPM ainda estão longe de ser efetivadas em tais espaços. Primeiro, porque não foi observada a construção de uma cultura igualitária que proporcione à visibilização da produção literária feminina como propõe o PNPM, uma vez que a discrepância entre as produções masculinas e femininas encontradas mostrou-se

---

<sup>38</sup> Até o momento, sabe-se que um único autor baiano, Landê Onowale, teve seu livro de contos “Sete: diásporas íntimas”, lançado em 2012, comprado pelo MEC.

enorme. Ainda, o PNBE, como indicam as pesquisadoras Martins e Moreira (2012, p. 10) “[...] fala em distribuição diversificada e sistemática de livros, mas no que diz respeito à produção feminina isto ainda se mostra de forma tímida ou ainda restrita àquelas escritoras já consagradas” e ainda foi encontrado um cenário desarticulado em relação ao fomento e mediação da leitura, o que deixa evidente um distanciamento das proposições do PNLL.

Ainda Jailma Moreira (2012) traça uma reflexão sobre o lugar da literatura de autoria feminina em políticas públicas culturais. Para tanto, investiga sobre sua inserção ou ausência em planos e proposições de políticas públicas culturais e de gênero, como o Plano Nacional de Cultura - PNC - 2011/2012 e o II PNPM.

A autora, primeiramente, buscou, no PNC, proposições que contemplassem o direito de mulheres, especialmente escritoras brasileiras, de acesso aos meios de produção, difusão e fruição dos bens e serviços de cultura e percebeu que, dentro de sua amplitude, algumas diretrizes em torno dessa questão foram suscitadas:

[...] em meio a amplitude da lei e do Plano, encontramos proposições que apontam para a promoção de políticas e ações voltadas para mulheres e relações de gênero, uma preocupação com a diversidade e, nesta linha, há proposta de políticas públicas voltadas para os direitos das mulheres e sua valorização, deixando perceptível um reconhecimento das desigualdades de gênero e uma luta encetada contra estas. Além disso, percebemos no plano uma preocupação com a regionalidade e a diversidade de expressões, traduzindo-se na proposta de ampliação da circulação das produções locais, favorecendo intercâmbio e um reforço sobre a importância dos conselhos nesta institucionalização e sobre a participação, neste caso de mulheres, nesta instância que seria consultiva, de monitoramento e de debate. (MOREIRA, 2012, p.2-3).

Como demonstra a autora, no PNC não foram encontradas linhas de ação voltadas, especificamente, para a literatura de autoria feminina, mas de outra forma, torna-se uma demanda, ao passo que o Plano reconhece as desigualdades de gênero e os direitos das mulheres, inclusive na participação produtiva e distributiva do circuito de bens culturais e ainda solicita a participação do sujeito feminino no debate.

É também esse o panorama geral do II PNPM, uma vez que a questão da Literatura de autoria feminina não é contemplada diretamente, mas pode ser inserida em suas linhas gerais. Moreira destacou entre os 11 temas trazidos como propostas do plano, apenas dois que abrem, em alguma medida, perspectivas no que concerne à questão da autora feminina.

O primeiro tema destacado pela autora foi - Enfrentamento de todas as formas de violência contra a mulher- que tem como proposta a criação de medidas nacionais para barrar as diferentes formas de violência contra a mulher. Dentro dessa linha, entendemos com

Moreira o silenciamento imposto a escritoras brasileiras, como as escritoras de nossa pesquisa que tem suas produções invisibilizadas, também como “[...] uma espécie de violência prático-discursiva que ceifou da mulher sua potência de dizer-escrever, que anulou a possibilidade de circulação e escuta de sua fala, reforçando mais uma desvalorização de sua produção cultural” (MOREIRA, 2012, p.3).

O segundo tema considerado por Moreira, denomina-se - Cultura, comunicação e mídias igualitárias, democráticas e não discriminatórias - e tem como meta a construção de uma cultura igualitária e a promoção da visibilidade da produção cultural feminina em âmbito nacional. A partir dessa proposta, a autora questiona como tal cultura igualitária tem se concretizado nas diversas regiões brasileiras, incluindo não só a produção de escritoras já conhecidas em ampla escala, mas também as ainda pouco difundidas. Ainda entrelaça-se à questão de gênero e à região a qual as escritoras pertencem, à questão da raça. É a partir desses três marcadores socioculturais e de relatos obtidos em encontros com algumas escritoras regionais baianas e escritoras negras, que Moreira irá refletir como se aplicam ou não nas demandas dessas mulheres tais linhas de ações traçadas pelos planos.

Como foi constatado por Moreira, os relatos de experiências das escritoras confirmam uma série de dificuldades no processo de produção e circulação de seus textos e ainda o processo lento e, por vezes complexo, por conta de diversos fatores e processos de interdição sofridos por elas:

Dessa forma, o que vimos delineado nos planos já descritos não se fez presente nas realidades observadas no que diz respeito a possíveis brechas de inserção de uma política cultural voltada para potencializar a produção e circulação da literatura de autoria feminina, principalmente de mulheres negras, distanciadas de lugares considerados centrais, enfim subalternizadas por um processo diverso e interconectado que envolve uma cultura patriarcal, capitalista e portanto mercadológica. (MOREIRA, 2012, p. 5)

É possível observar que a literatura, mais especificamente, a produzida por mulheres, especialmente negras, ainda não ganhou um espaço próprio no que tange à feitura de políticas culturais, uma vez que, como já assinalamos, entendemos a literatura também como uma produção cultural. Como foi exposto, uma cultura igualitária, que contemple os direitos e demandas de produção, circulação e acesso da literatura de autoria feminina, ainda, como reconhece Moreira, não se concretizou efetivamente.

Ainda é importante que o governo garanta à população o acesso a uma multiplicidade de bens, como direito fundamental para a constituição de sua cidadania e de suas condições de vida, o que não o limita a uma ideia “romanesca” de amor à arte e ao estético, como indica Lindoso (2004). Nessa perspectiva, a arte liga-se intimamente aos modos de vida, ao exercício

de direitos fundamentais, cotidianos, retira-se, assim, dela, um aspecto inerte e apenas contemplativo.

Nesse sentido, uma das ações do governo, não seria só lançar editais, mas pensar e fomentar toda uma estrutura socioeconômica viável, uma vez que, como nos indica Lindoso, esse panorama nacional advém de um processo maior constituído de diversos fatores, como a baixa qualidade da educação, a falta de incentivo à leitura e a precariedade de renda da maioria dos indivíduos, aos quais à ação governamental deveria dirigir-se.

Além disso, é preciso refletir sobre o processo burocrático dos editais que afasta ou dificulta o acesso de pequenos produtores, como as escritoras pesquisadas e corrobora, por vezes, com um mercado capitalista e hegemônico, que não considera o menor, o menos habilitado a certas regras e protocolos, com os quais já são familiarizados, muitas vezes, profissionais e empresas especializadas. Essa questão da burocratização, portanto, tem se tornado, muitas vezes, um empecilho, por dificultar o acesso.

Para Rita Santana, a atuação do Estado avançou muito desde o período de Gilberto Gil no Ministério da Cultura - MINC e do governo Lula, com continuação através da gestão atual da presidente Dilma Rousseff, no que se refere ao cuidado e atenção às políticas para o combate à pobreza, com o auxílio alimentação, moradia, entre outras. No que concerne à produção literária, ela não observa algo específico voltado para produtores negros, mas reconhece a abertura do Estado às demandas dessa produção no geral, quando da abertura dos editais. No entanto, considera seu processo burocrático uma barreira a sua utilização, tanto por não conseguir lidar bem com as ferramentas de acesso, quanto por falta de tempo, uma vez que trabalha 40 horas e isso lhe exige muito.

Nessa linha, nos perguntamos: Qual a medida para saber se você é um homem ou uma mulher livre? A resposta viria com outra pergunta: O quanto somos donos do nosso tempo? Este elemento também pode ser tomado enquanto categoria de análise da sociedade capitalista: a posse do tempo! Esse tempo que é colonizado, mercantilizado pelo capitalismo. Em *Retrato das Desigualdades: de gênero e raça*<sup>39</sup> o tempo é reconhecido como um importante fator para a análise de diferenças sociais – entre homens e mulheres, brancos e negros, uma vez que essa categoria de análise tem ganhado espaço nas pesquisas demográficas brasileiras. Entre outros dados, foram analisados o número de horas na jornada de trabalho principal; e número de horas dedicadas, em casa, cruzando esses fatores a outras

---

<sup>39</sup> Publicação desenvolvida pelo IPEA em parceria com a ONU Mulheres - Entidade das Nações Unidas para a igualdade de gênero e o empoderamento das mulheres, com a SPM - Secretaria de Políticas para as Mulheres – e com a SEPPIR - Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial.

variáveis, entre elas, a condição de atividade e ocupação:

O uso do tempo como dimensão de análise de desigualdades sociais diz respeito a aspectos da vida cotidiana que normalmente não se encontram nas demais estatísticas. Por exemplo, ao analisarem-se e computarem-se as horas da jornada de trabalho de uma pessoa, não é incluído o tempo do deslocamento de sua casa até o local de trabalho, nem são levadas em consideração com profundidade todas as atividades realizadas no âmbito doméstico para que este trabalho exercido no mercado seja possível. O estudo do uso do tempo possibilita, portanto, ter acesso a rotinas sociais muitas vezes ocultas, mas necessárias para que a vida social se produza e reproduza, e permite saber o quanto de trabalho é realizado sem que assim seja considerado e contabilizado. (IPEA, 2011, p37)

Rita Santana ressalta o peso de uma carga horária de 40 horas na rede de ensino, (e nós ressaltamos ainda o tempo necessário que o sujeito deve ter para atender suas necessidades básicas relacionadas à alimentação, higiene do lar, etc.) por isso acha necessário que o (a) escritor (a) tenha tempo para se dedicar à escrita. Ressalta, nesse sentido, a importância de projetos culturais sensíveis a esse tempo. Tempo para escrever, viajar, se dedicar, enfim ser mais livre para criar!

Também as condições de produção mostram-se não tão propícias para Jocelia Fonseca, que é militante do MST - Movimento Sem Teto, e que, inclusive, mora em uma ocupação de Sem-teto, no Pelourinho. A mesma, que também é professora, já trabalhou em alguns projetos do governo como o *Mova Brasil*<sup>40</sup> e o *Pró-jovem*<sup>41</sup>. Fonseca pontua que, embora goste de lecionar, vê nessa função o ganho de uma verba para suprir questões que são básicas para a vivência, para o cuidado do ser humano, questões que deveriam estar presentes normalmente em nosso cotidiano (como uma alimentação e saúde melhores), mas que, para resolvê-las, nem sempre damos conta sobrevivendo apenas da renda fruto do trabalho que mais gostamos de fazer, no caso da mesma, poetizar, escrever. Entretanto, ela retoma sua afirmação e nos diz que, no fundo, a poesia é que a tem sustentado, já que, no campo educacional, trabalha com arte-educação, levando a poesia para esse espaço diariamente, e por ter sido convidada para ensinar e participar de projetos educacionais, também, sempre por conta da poesia.

As condições de produção de nossas escritoras negras evidenciam a necessidade de reflexão sobre políticas públicas mais direcionadas para as suas demandas, que proporcionem condições de produção, publicação e circulação de seus escritos, de forma mais flexível, uma vez que a burocracia emperra o acesso a esses meios.

---

<sup>40</sup> Movimento de alfabetização de jovens e adultos, criado em 2003, através da consolidação de uma parceria entre a Petrobrás, Federação Única de Petroleiros e Instituto Paulo Freire.

<sup>41</sup> Programa do Ministério do trabalho e emprego que visa o preparo do jovem para o mercado de trabalho e para ocupações alternativas geradoras de renda.

A atuação do governo é necessária, uma vez que o patrimônio literário, cultural e artístico esteve e ainda, por muitas vezes, permanece sob o domínio de uma hegemonia detentora de um poder, do lugar de legitimação, no qual produções plurais feitas por minorias, como as étnicas, as de gênero, entre outras, foram negadas ou mesmo relegadas ao esquecimento, o que se reflete em menores oportunidades de inserção desses sujeitos em diversos campos econômicos e culturais, o que pode ser visto também no setor editorial. É preciso, pois, o embate com esse legítimo, em busca de desestabilizá-lo, em uma contínua relação de forças, o que diz da potência do menor, dos micropoderes, colocados em circulação por essas minorias, que não podem ser subestimados. “Estar à margem”, é bom lembrar, não significa estar fora, mas em lugares de poder diferenciados, dentro de um mesmo sistema.

É preciso abrir espaço para outras produções culturais não hegemônicas e para suas demandas no processo de produção. Nesse entremeio, é crucial a luta por inserção social, política e cultural feita por grupos marginalizados, como a de coletivos de escritores e escritoras negros (as), bem como os questionamentos e problematizações levantados por estes para com instâncias de poder, como o Estado, em vista de apoio às suas demandas. Corroborando com Teixeira (1997), essas ações coletivas, realizadas de diversas formas por grupos sociais manifestam uma certa participação política dos mesmos e contribuem com a democratização do Estado e com a construção de uma sociedade civil de direitos.

Uma vez que a política do Estado é molar, abrange um geral, visa uma homogeneidade, devemos reclamar políticas moleculares ou que cheguem a zonas moleculares, que abranjam sujeitos sociais em suas realidades e demandas locais. Por isso mesmo é que grupos com dificuldades em comuns, como o do coletivo de escritores, buscam, através da escrita, operar formas de intervenção no processo de inserção do negro na sociedade. Como exemplo destas formas de intervenção temos os CN, como aponta Florentina Souza:

Os textos dos CN evidenciam a compreensão de que um dos passos significativos para a implementação de novas políticas de inserção do negro na sociedade brasileira é constituído pela elaboração e divulgação de imagens e discursos, por isto seus autores empreendem um grande esforço para remapear e reconfigurar o imaginário instituído. Entendem que discurso, imagem e poder estão interligados de modo que a intervenção direta dos afro-brasileiros nos discursos e nas várias instâncias de prestígio e de poder é indispensável para que as mudanças ultrapassem o plano do desenho das imagens e organizem “políticas culturais da diferença” que, além de resgatarem a auto-estima, promovam condições políticas e sociais de respeito à diversidade cultural e à igualdade de direitos. (SOUZA, 2005, p.127).

Na esteira de Souza, apontamos a importância de textos, como os dos CN, que contribuam para a reflexão sobre a realidade social do negro no Brasil e instiguem, assim, a

construção de novas políticas públicas de reparação, inserção e valorização do sujeito negro no curso da história do país, abrindo também perspectivas para que o mesmo alcance instâncias de poder, com vistas a mudanças sociais.

Nesse sentido, a ex-ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial Matilde Ribeiro ressaltou, durante sua participação no 5º encontro da Consciência Negra<sup>42</sup>, a importância da Literatura para a discussão de questões em torno das relações étnico-raciais, pois, como ela afirmou, “os (as) escritores negros (as) são organizadores de ideias políticas através de seus escritos, são negociadores e seus escritos estão a serviço de transformações”.

É por essa perspectiva que percebemos a importância da Literatura no processo de fomento e criação de marcos legais<sup>43</sup>, resultado não só da pressão dos movimentos sociais, mas também da relação entre a literatura e a história, a cultura, a política, a emergência de questões com validade para a vida.

Essa postura crítica cultural de modos de intervenção político-social, afirmando estes modos, pode ser vista em diversas produções afro-brasileiras, como nas de escritoras negras, também de outras formas de coletividade, como o grupo Importuno Poético, o Ogum's Toques, a rede de escritoras brasileiras, uma vez que buscam problematizar relações étnicas, de gênero, capitalistas, entre outras, o que constitui uma forma de apropriação do poder, que, a exemplo dos Zapatistas na luta pela sociedade civil e reconhecimento da diversidade, fomenta um tipo diferente de poder, que, para além de representações no governo, perpassa pela constituição e organização social, como vemos com Yúdice (2004). Dentro desse processo de luta por reconhecimento:

A cultura afro-brasileira, durante anos perseguida, só começou a merecer algum respeito do estado nacional, pós Ditadura Militar, com a criação da Fundação Palmares, em 1988, resultado das pressões do movimento negro organizado e do clima criado pela redemocratização do país. (RUBIM,2008, p. 57-58)

---

<sup>42</sup> O 5º Encontro da Consciência Negra ocorreu na UNEB de Alagoinhas, de 26 a 28 de novembro de 2014, sob a coordenação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Anória de Jesus Oliveira, com a participação de docentes e discentes na organização do mesmo.

<sup>43</sup> A Lei 10.639, promulgada em 2003, bem como as Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana e o Estatuto da Igualdade Racial são importantes marcos legais para a população negra brasileira e um ponto institucional de partida para o estabelecimento de relações étnico-raciais pautadas no respeito e no acolhimento da diferença. Nesta seara, também é fundamental o papel da educação no enfrentamento do preconceito, e no exercício sobre a autoestima do aluno, no que se refere a dar ferramentas, como os textos de escritores (as) negros (as), para a mudança de seu autoconceito, de seus referenciais étnico-raciais, bem como de questões de gênero, buscando realizar o trabalho de percepção enquanto negro-negra de um ângulo positivo. Consideramos, portanto, a literatura feminina negra um subsídio para a efetivação de tais leis.

Essa atuação do movimento negro mostrou-se potencialmente política, abrindo espaço para o reconhecimento e aceitação da população negra. Essas e outras ações, como a participação das escritoras, a exemplo de Mel Adún, em projetos em prol da causa negra, como os que realiza com o coletivo Ogum's Toques, também a participação em eventos que põem em questão o espaço para a cultura e literatura negra, como os Fóruns de cultura com representação de Jocelia Fonseca, a participação em mesas de discussão da SECULT-BA, por Rita Santana, configuram, por parte de tais escritoras, uma espécie de participação cidadã, através da qual se estabelecem formas de enfrentamento com o poder público em prol de políticas de reparação e afirmação.

No *V colóquio sobre Modos de produção e circulação cultural*<sup>44</sup>, observamos o quão é necessário o produtor cultural questionar e fazer valer seus direitos, frente às instâncias estatais, bem como mercadológicas, para não reafirmarem a lógica dominante desses sistemas de modo passivo e reativo.

Com o ex - ministro do Minc, Gilberto Gil, a cultura passou a ser entendida em sua dimensão simbólica, econômica e cidadã, nessa perspectiva, é dever do Estado criar condições de acesso aos bens culturais para a maioria da população, assim como é dever desta requerer e lutar pelo acesso a esses bens como uma forma de participação cidadã.

É importante compreendermos que a Literatura é um item básico das necessidades humanas e, portanto, deve ser viabilizada, não no sentido da política “do pão e circo”, mas em sua potência cultural, ativa. É preciso perceber o lugar da escrita como um direito.

A mestra em Crítica Cultural, Vanise Santos (2012), observou que as tristes tradições que apontamos, elencadas por Rubim, constituem formas de silenciamento que atingem a produção literária de produtores locais, inviabilizando-a. A pesquisadora abordou em sua dissertação a escassez de uma política pública institucional direcionada a ações que garantam o acesso à literatura e o incentivo à produção literária na cidade de Alagoinhas-BA, mas também ressaltou que essa é uma problemática de cunho local/global, deste modo, também percebida na conjuntura de nosso país. A mesma afirma:

Visualizar a problemática relacionada à literatura na sociedade brasileira, mais especificamente a garantia de sua produção/circulação, dentre outras questões, é desvelar, a partir de uma percepção da imagem cultural contemporânea, a forma sutil como se dá o atraso histórico no desenvolvimento de políticas neste setor, marcado pela negação do acesso aos livros e ausência lacunar de práticas que potencializem as diversas produções literárias. (SANTOS, 2012, p. 21)

---

<sup>44</sup> Realizado na UNEB-Campus II, em novembro de 2013, pelos mestrandos do Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural (Pós-crítica), sob a coordenação da Profa. Dra. Jailma Pedreira Moreira, que ministrava a disciplina “Literatura, Cultura e Modos de produção”.

Entretanto, mesmo diante de um histórico de tristes tradições do setor público cultural brasileiro, é preciso considerar algumas ações importantes do poder público, como projetos da FUNCEB e da SECULT-BA, para fomentar-divulgar esta escrita e seus-suas escritores (as). Apesar de todo o sistema burocrático, é necessário pontuar a importância dos editais de apoio ao livro e à leitura e também à literatura lançados pela SECULT-BA, entre eles, destacamos o *Apoio à Publicação de Livros por Editoras Baianas*<sup>45</sup> e o *Setorial de Literatura*<sup>46</sup>. Projetos como o *Ação poética nas comunidades*<sup>47</sup>, ainda eventos com participação de escritoras dessa pesquisa, como o *Caruru dos Sete poetas*<sup>48</sup> e o *Leituras Públicas*<sup>49</sup>, realizado pela FPC em parceria com a SECULT-BA, também merecem um destaque como mostra de algumas conquistas da luta.

Dessa forma, como podemos observar algumas iniciativas estão sendo criadas para apoiar os produtores culturais, artistas, escritores, evidenciando que, pouco a pouco, o setor público tem contribuído para a reparação de um processo longo de invisibilidade e carência das produções culturais populares, inclusive relativas à cultura negra, indígena, entre outras. Assim, uma vez que esse processo de seleção ainda é molar, isto é, abre-se a todos, o que, neste momento, podemos reivindicar são políticas que contemplem as micro-falas, geopoliticamente localizadas, como a de escritoras negras baianas, por tanto tempo desconsideradas.

---

<sup>45</sup> Editais nº 08/2012, nº 26/2012 e nº 13/2013. Apoiavam propostas de edição de livro individual ou coleção (quatro volumes, no mínimo) de autores baianos, cuja temática fosse à cultura baiana em seus diversos aspectos: cultura negra, cultura sertaneja, literatura (ficção e poesia), folclore, história da Bahia, biografias de personagens ilustres, literatura popular, fotografia, cultura praieira e quadrinhos, entre outras.

<sup>46</sup> Edital nº 21/2013. Oferecia apoio a propostas culturais na área de Literatura em diálogo com outros segmentos, como: Criação literária; atividades ou ações que tinham como característica o estímulo à aproximação do público com escritores; circulação (regional e/ou nacional) de autores baianos; interações artístico-literárias (intervenções urbanas, ações coletivas, performances, instalações, entre outras); realização de seminários, fóruns, palestras, feiras ou atividades do gênero sobre literatura e suas interfaces; propostas na área de Literatura que tratassem de temas identitários (cultura afrobrasileira, cigana, indígenas, sertaneja, de gênero, etária, entre outras); entre outras.

<sup>47</sup> Projeto de intervenção artística e social, lançado em 2012, atua na promoção de oficinas artísticas e eventos poéticos em comunidades populares. Os ministrantes das oficinas e os artistas são selecionados através de Chamada Pública.

<sup>48</sup> O evento realizado no Recôncavo Baiano era promovido pela Casa de Barro – Cultura, Arte, Educação, com apoio financeiro do Fundo de Cultura da Bahia / Secretaria de Cultura / Secretaria da Fazenda / Governo do Estado da Bahia. As poetisas Jocelia Fonseca e Rita Santana já participaram em diferentes edições como consta no primeiro capítulo.

<sup>49</sup> Projeto de estímulo à leitura e divulgação do livro e do autor baiano. Na proposta um autor baiano ou radicado na Bahia era convidado a ler para o público presente textos de seus livros publicados, com a intervenção de um mediador, no objetivo de visibilizar o processo de construção literária do (a) escritor (a). Rita Santana participou em novembro de 2012.

Como vimos, há algo que está reagindo nas mulheres negras que empreendem, com a força de suas palavras, uma busca por lugares de fala, outros modos de fazer, ser e estar, o que se configura como uma forma de poder e resistência. Isso se reflete nos modos de produção, publicação e circulação de seus textos, no movimentar-se das autoras entre as brechas encontradas e criadas nos circuitos da produção livresca e literária, como veremos a seguir.

### 2.3 MODOS ALTERNATIVOS DE PRODUÇÃO: TÁTICAS ENTRE OS INTERSTÍCIOS DA INDÚSTRIA E DO MERCADO CULTURAL

O padrão da indústria cultural é o da massificação. Ela já determina o público de um produto, elaborando formatos para agradar o consumidor, isto é, idealiza e classifica o mercado de bens culturais e simbólicos. O processo de massificação tanto é cultural e político quanto econômico. Político-cultural porque atua na submissão dos indivíduos, na sua formação subjetiva, econômico porque padroniza e vende.

Nesse contexto, há um formato que se quer universal, isso nos planos social, cultural, ideológico, político, econômico. Em tudo, se propaga o formato eurocêntrico, etnocêntrico. Assim, nos questionamos qual o espaço no mercado para as produções afro-brasileiras, principalmente, aqui, para a escrita de mulheres inscritas sob esse signo?

A ideologia eurocêntrica e elitista tem se afirmado através dos produtos culturais e, nos processos de homogeneização operados por essa indústria, torna-se a referência principal. A difusão de um padrão cultural e estético etnocêntrico branco pode ser vista em diversas áreas da nossa sociedade, o que não é diferente no setor literário e editorial.

Uma questão levantada pelo movimento de escritores negros, nos anos 80, mais especificamente, com a realização do *I Encontro Nacional de poetas e Ficcionalistas negros*<sup>50</sup>, ocorrido em 1985, foi a da revisão crítica do cunho etnocêntrico da indústria cultural,

---

<sup>50</sup> O Iº Encontro Nacional de Poetas e Ficcionalistas Negros Brasileiros ocorreu em São Paulo, no ano de 1985. A ideia do encontro surgiu das articulações entre os grupos Quilombhoje e Negrícia, expandindo-se entre escritores de outros estados não pertencentes aos referidos grupos. O encontro de âmbito nacional se deu pela necessidade de fazer uma avaliação da produção literária negra daquela época e redimensioná-la com a produção do passado – Luiz Gama, Cruz e Souza, Lima Barreto, Machado de Assis, Lino Guedes, Solano Trindade, entre outros. Além de situar a produção literária negra dentro da esfera dos movimentos políticos no Brasil da época, também buscou fazer: [...] “a revisão crítica do caráter etnocêntrico da indústria cultural traduzida em bloqueio editorial” ou em “solidariedade “negrófila.” (ALVES, et al 1987, p. 5).

traduzida em bloqueio editorial para com escritores (as) negros (as), bem como a ausência ou a deficiência de fomento estatal para com essa literatura.

Silva (2011) aborda sobre a produção literária de grupos negros, fazendo um panorama sobre sua constituição e os estudos voltados para a análise da mesma. O autor também pontua a importância da articulação entre os movimentos negros e a produção literária negra, especialmente, entre as décadas de 1970 e 1980. Silva ressalta que, apesar dos estudos críticos voltados para a produção literária negra, ela sempre esteve em uma posição marginal:

Neste sentido a Literatura Negra Brasileira, de seu surgimento e ao longo do século XX, deve ser considerada marginal em sua forma **produtiva** (no que tange aos recursos), **distributiva** (enquanto acesso a um público) e de **consumo** (referente à recepção) dessas manifestações em seus respectivos sistemas culturais de atuação. (SILVA, 2011, p.127, grifos do autor)

A problemática da marginalização histórica, no que se refere à produção, à distribuição e à recepção da literatura negra ainda persiste nos dias atuais, uma vez que são visíveis os impasses e as dificuldades a que escritores (as) negros (as) estão expostos (as). Estes (as) são, ao mesmo tempo, escritores (as), editores (as), divulgadores (as) e vendedores (as). Deste modo, observamos que “[...] com contáveis exceções, todos os livros dos escritores negros são edições do autor, auto-financiadas, publicadas, distribuídas e consumidas limitadamente, sobre as quais poucos leram ou ouviram falar” (SILVA, 2011, p. 131).

Os debates levantados em 1970 pelos escritores negros continuam e as formas de produção buscam rasurar moldes tradicionais de produção literária, a exemplo dos CN que surgiram e continuam a operar, de modo cooperativo, por meio da cotização de custos na elaboração dos livros. Todos os autores repartem entre si os custos para a editoração, diagramação e todos os processos para a feitura do livro, recebendo, depois, uma parcela de x número de livros para, a seu critério, ser vendido ou, como acontece muitas vezes, doado.

A escritora e ativista negra Miriam Alves (2010), em *BrasilAfro autorrevelado*, faz um panorama da literatura negra, evidenciando sua existência histórica mesmo sem o reconhecimento da crítica e sua resistência frente aos bloqueios da indústria cultural e do mercado editorial.

Alves elenca formas de produção de escritores negros que, em diferentes épocas e em entidades e manifestações negras, reelaboraram formas de produzir como alternativa à produção canônica. Os escritores publicavam em jornais da imprensa negra<sup>51</sup>, difundiam seus

---

<sup>51</sup> Houve, no passado, contra uma imprensa oficial que depreciava o negro, uma imprensa negra alternativa que trabalhava em prol da denúncia do racismo e na reflexão de questões relativa ao segmento negro da população.

escritos em saraus litero-dançantes, em bailes de cunho cultural afro, faziam leituras teatralizadas, formavam rodas de poemas, participavam de manifestações do movimento negro e faziam circular seus escritos das mais variadas maneiras, como em cópias que eram distribuídas em diversos espaços, entre outras atuações.

Filho (1987) evidencia como os poetas, produtores negros em movimento, nos anos 70, criavam condições alternativas para fazer veicular suas vozes frente aos preconceitos e ao capitalismo feroz das editoras. Segundo o autor:

A produção literária negra procurou formas alternativas como impressão de poemas em mimeógrafo e xerox, sendo estes trabalhos distribuídos em filas de teatro, cinemas, shows etc., sempre a preços módicos, pois o autor não gastava muito e o que mais lhe interessava era veicular sua poética. [...] (FILHO, 1987, p. 46).

Essa realidade não mudou muito em tempos atuais, uma vez que escritores (as) negros (as) precisam criar meios para produzir e fazer circular seus escritos diante das dificuldades e impasses encontrados. Nesse processo, a produção literária e editorial de grupos minoritários, como a população negra, enfrenta diversas dificuldades para manter-se na cadeia produtiva:

A Literatura afro-brasileira está sendo desenvolvida em condições financeiras, bibliográficas e editoriais precárias. É uma literatura feita mais na raça, no muque, pois os escritores negros brasileiros, devido à falta de apoio cultural, subvencional, a realizam segundo suas condições financeiras, ou seja, autofinanciamento a publicação dos seus trabalhos, poupando alguns trocados dos seus míseros salários. (KIBUKO apud SILVA, 2011, p. 128).

Como vemos, a produção literária negra tem buscado sobreviver, de tempos em tempos, de maneira alternativa, muitas vezes, através de edições marginais e independentes.

Em entrevistas realizadas, em dias e locais diferenciados, em Salvador –BA e Camaçari - BA, entre dezembro de 2013 e julho de 2014, com as escritoras negras baianas desta pesquisa, pudemos visualizar, a partir da experiência de cada uma delas, como se configura esse mercado e como elas se veem inseridas dentro de sua dinâmica.

Jocelia Fonseca afirma desconfiar do mercado, especificamente falando do editorial, pois não acha justo o seu funcionamento. Para ela, o dinheiro e esforço que o autor investe não são valorizados, não havendo o merecido retorno para quem escreve, por isso ela busca operar, produzir, de modo alternativo.

Tendo suas raízes de poetisa na arte teatral, foi, a partir desta, que construiu sua voz,

---

Órgãos como O abolicionista; A voz da Raça da Frente Negra Brasileira, entre outros. Ver o artigo "Negro em cena", de Ana Lúcia Silva Sousa [et al] (2005) e o livro Literatura Negro-brasileira, de Cuti (2010).

expressando suas angústias, inquietações, enfim, sua subjetividade em forma de poesia, aliando a atividade da escrita à performance teatral.

Jocelia Fonseca, como já sabemos, além de escritora, é integrante do grupo *Importuno Poético*, composto por mais duas poetisas Cléa Barbosa e Lutigarde Oliveira. Fonseca, em companhia desse grupo, chamado de grupo das três sereias sertanejas, expressa e expande sua voz pelas ruas do Pelourinho, estendendo-a pelos recantos da Bahia em eventos, feiras, organizações, instituições, através da junção entre poesia, corpo, estética e performance, mostrando mais de si, da mulher negra, de sua resistência. É assim também que, paulatinamente, a cada apresentação, a cada recital, faz circular sua escrita, suas poesias, sua arte.

Além disso, o grupo Importuno Poético abriga na internet um blog<sup>52</sup>, em que disponibiliza informações sobre suas integrantes, bem como divulga seu trabalho, através de vídeos, fotos e textos. Abaixo foto do grupo:

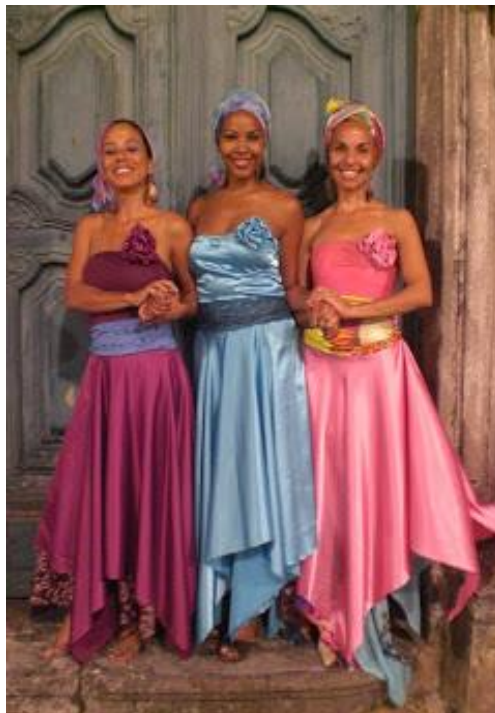


Ilustração 5: Importuno Poético

Fonte: <http://importunopoetico.blogspot.com.br/p/apresentacao.html>

É esse trabalho, de cunho performático, que media o processo de circulação e venda de seus escritos. Ela afirma que é assim que gosta de fazer: não isola a arte de seu produto,

<sup>52</sup> <http://importunopoetico.blogspot.com.br/> Obs.: Blog não atualizado desde 2012.

neste caso, o livro, pois, para ela, é crucial levar ao público partículas de sua obra. Hoje, o grupo Importuno Poético, que tem como projeto político, social e cultural, a defesa da força e estética femininas, está em sua 9ª publicação, a primeira em forma de livro que leva o nome do grupo e está em sua 2ª edição, em parceria com o Sindicato dos Bancários da Bahia que, segundo Fonseca, tem um trabalho com festivais, concursos de poesias voltados para a questão de gênero. Assim, foi feita uma parceria entre o grupo e o sindicato, que patrocinou o livro, e, em troca, o grupo realizou apresentações em eventos realizados pelo mesmo.

A autora vê no grupo Importuno Poético o pilar de sustentação de sua vivência poética, uma vez que se tornou um veículo de propagação da mesma e media o caminho da publicação e circulação dos textos. As primeiras publicações do grupo foram feitas de forma “improvisada”, com os recursos que as poetisas tinham. Assim, as obras foram confeccionadas de modo artesanal, em forma de livreto, com a articulação de imagens e palavras. Diz a poeta: “A gente começou com o ofício dobrado em quatro e depois foi para os livretos, de alguma maneira a gente conseguia, a gente tirava xerox, trabalhava muito com essa coisa” (FONSECA, 2013). A seguir um exemplo dos livretos confeccionados pelo grupo:

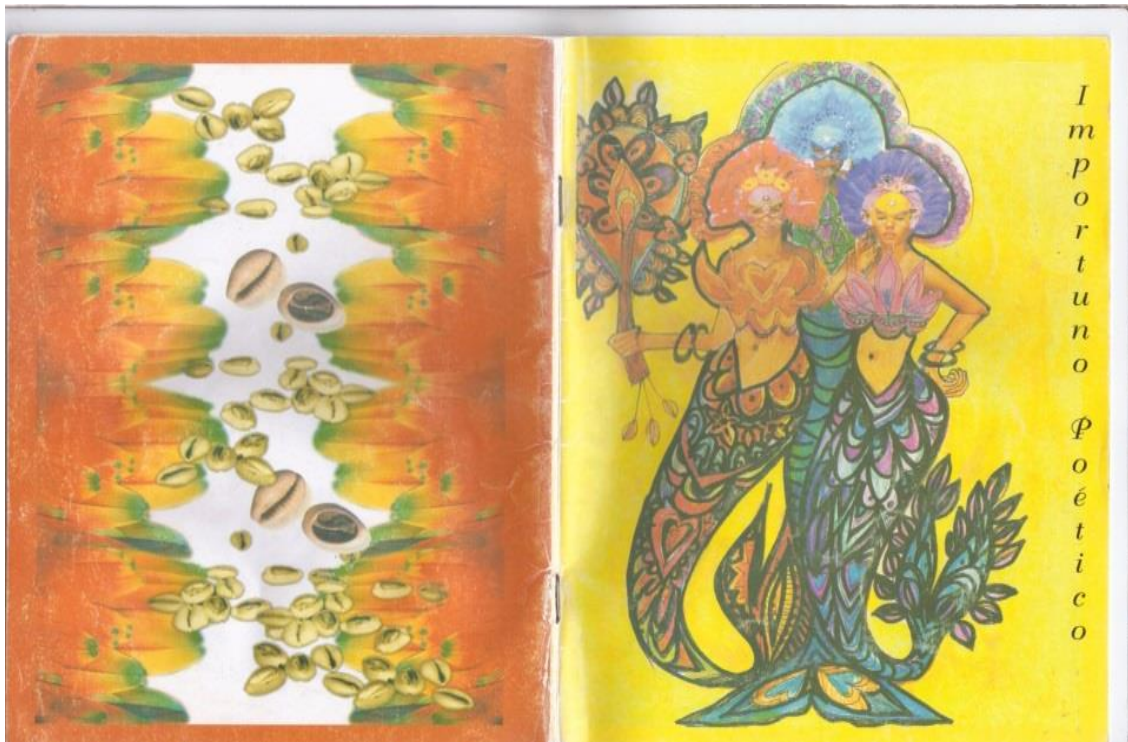


Ilustração 6: Livreto Importuno Poético

Durante o evento, *Tardes Amadianas e outras Vozes Baianas e Alagoanhenses*, ocorrido em 14 de maio de 2014, no auditório da UNEB-Campus II, a poetriz destacou o

caráter empreendedor e performático do *Importuno Poético*: “O foco do nosso trabalho é o empreendedorismo. Nós erámos performáticas desde a materialização do livro”.

As três poetisas são também conhecidas como Essência, Fragrância e Aroma, respectivamente Cléa, Jocelia e Lutigarde. Por isso as mesmas colocavam uma pequena porção perfumada dentro dos livretos que eram feitos manualmente, para atrair ainda mais atenção do público leitor. Ademais, podemos balizar o teor empreendedor do grupo por três pontos principais: criatividade, performance e poesia.

Como vemos, a atuação do grupo *Importuno Poético* mostra-se muito positiva. Para Jocelia, a performance é um ponto forte do grupo, uma vez que a poesia escrita é desejada pelo público ouvinte, através da escrita previamente declamada, performatizada. A mesma afirma:

É através disso que a gente tem sobrevivido e através desse trabalho a gente passa às ruas e as pessoas nos cumprimentam como: minha poetisa, minha poeta. Então, temos sido convidadas muito pra conferências, palestras, apresentações, aniversários, então funciona. [...] A gente lança o livro, quantas vezes que for necessário, estamos sempre com ele quando estamos apresentando, porque sempre alguém quer levar algo mais, além da apresentação. (FONSECA, 2013)

Como vemos, as apresentações do grupo atraem mais o público, que, segundo Fonseca, é variado. Essa atividade, de alguma forma, tem ajudado muito na visibilidade.

A segunda escritora Fátima Trinchão, ao refletir sobre as condições de inserção da mulher negra e baiana no mercado editorial, pontua:

A mulher baiana encontra muitos entraves, muitos obstáculos para a sobrevivência dela, também em relação à escrita. Inicialmente nós buscávamos patrocínio, é, alguém que se interessasse em publicar os nossos textos, mas sempre existiam os obstáculos e a má vontade. E aí, a partir de um determinado momento nos conscientizamos de que se quiséssemos levar a nossa fala, o nosso pensamento para o público [...] era preciso que nós nos esforçássemos e passássemos a pagar para ter os nossos textos publicados. (TRINCHÃO, 2013)

A escritora Fátima Trinchão participou de seis antologias, sendo quatro delas publicadas pela Editora Ómnira, que trabalha em parceria com a UBESC- União Baiana de Escritores, com o intuito de prestar assessoria editorial a escritores independentes, abrindo espaço a produções literárias emergentes. Além disso, Trinchão faz parte do consórcio dos CN, tendo participado, até o momento, de duas de suas antologias.

Porto (2004) nos indica que o sistema de consórcio tornou-se uma alternativa na busca da divulgação de publicações feministas, como uma ferramenta inovadora no campo editorial independente do Brasil. A autora traz como ponto forte dessa iniciativa a articulação entre a

rede de publicações feministas, composta pelo portal eletrônico de periódicos feministas e o consórcio, que atua na distribuição das publicações na versão impressa em eventos acadêmicos, culturais e militantes realizados no Brasil e alguns no exterior, bem como com a parceria com instituições, livrarias e ONGs, com o objetivo de, por meio dessa ação unificada pelos processos de distribuição, venda e divulgação, dar maior visibilidade às publicações.

Porto ressalta que as publicações feministas vão além das perspectivas comerciais, capitalistas, pois as informações prestadas pelos estudos de gênero são importantes não somente para as mulheres, mas, para todos, independente de sexo e da identidade de gênero.

Como notamos várias iniciativas são criadas, tanto por mulheres, quanto por produtores (as) negros (as), entre elas, o sistema de consórcio tem ganhado corpo, bem como todas as formas de associação entre iguais.

Uma das associações que trabalha em torno desse eixo e da qual Fátima Trinchão faz parte é a REBRA- Rede de Escritoras Brasileiras. A associação foi fundada em 8 de março<sup>53</sup> de 1999, por Joyce Cavalcante<sup>54</sup>, ao reconhecer as dificuldades enfrentadas pela escritora brasileira em ter sua voz veiculada por um mercado editorial predominantemente masculino.

A REBRA tem como objetivos reparar a injustiça que as escritoras brasileiras sofreram e ainda sofrem pela ausência das mesmas nos registros históricos de nosso país e, assim, aprimorar a sociedade através da divulgação da produção feminina<sup>55</sup>.

Entre outras finalidades, a REBRA busca: divulgar as obras das escritoras associadas, nacional e internacionalmente, por meios eletrônicos e convencionais; desenvolver projetos literários, tais como: cursos, encontros, simpósios, concursos e congressos, promovendo as publicações das escritoras; criar, em parceria com a iniciativa privada ou com órgãos governamentais, no âmbito nacional ou internacional, mecanismos que estimulem o mercado da literatura feminina, em particular, e da literatura em geral e manter e ampliar laços de solidariedade e amizade entre mulheres que se ocupam do mesmo ofício e alimentam os mesmos ideais.

Segundo consta no site, os serviços oferecidos pela REBRA são:

---

<sup>53</sup>Nasceu em Fortaleza e mora em São Paulo. É jornalista, romancista, contista, cronista e conferencista. Tem onze publicações individuais e dezenove coletivas em coletâneas de contos. Profere palestras sobre literatura feminina brasileira nas universidades do Brasil e do exterior.

<sup>54</sup> Note-se: dia internacional da mulher

<sup>55</sup> Conferir em <<http://rebra.org/index.php?pg=home.php>>

- Um site trilingue (português - inglês - espanhol) na internet, com foto, biografia, bibliografia para cada associada;
- Apresentação virtual: a *homepage* de cada associada é apresentada virtualmente às outras colegas escritoras para conhecimento e interação entre as mesmas. Essa mesma apresentação é feita a uma lista de 30.000 e-mails, pertencentes a profissionais da área literária do país e do exterior e promovida nas ferramentas de relacionamentos tais como Twitter, Facebook e outros;
- A REBRA disponibiliza para as associadas novidades da área literária como: notícias de concursos, seminários, congressos, encontros, agentes literários, editores, etc., no âmbito nacional e internacional, com o fim de informá-las para a divulgação de seus trabalhos;
- Divulgação de lançamentos de livros e prêmios literários das associadas para importantes jornais do país;
- Participação em Eventos como Feiras, Bienais e congressos visando à divulgação das escritoras.
- Criação do Selo editorial Rebra que, entre outros projetos literários, investiu na criação de antologias com as escritoras associadas;
- Espaço de divulgação e venda das obras das associadas na livraria virtual Rebra;
- Espaço na biblioteca de E-books, livros eletrônicos que permitem um alcance maior do público leitor;
- Disponibilização de contatos de editoras, agentes literários, jornalistas de páginas culturais e colegas escritores.

Como vemos, uma tática utilizada é o uso da internet como uma grande vitrine para a divulgação da escrita feminina e a criação de formas de agenciamento e entrosamento com outras produtoras literárias e culturais, com o público leitor, professores, pesquisadores, por meio dessa ferramenta. A participação em eventos, como bienais de livros para a divulgação das obras de escritoras, também mostra-se bem interessante. Todos esses serviços corroboram para a divulgação das escritoras, mas é necessária a contribuição anual de R\$ 250, 00 por cada associada, o que mostra que não é tão acessível a todas, apesar de já comportar um número significativamente expressivo de mais de 4.000 associadas.

Fátima Trinchão, durante a entrevista, nos aponta o quão é difícil ser mulher negra e escritora, por isso utiliza muito o artifício da internet para fazer escoar sua produção. A autora

expõe seus textos nos formatos de contos, artigos, crônicas e poesias em sua *homepage*<sup>56</sup> na internet. O site comporta páginas de acesso ao perfil da autora; seu diário; áudios; fotos; livro de visita; livros à venda; contato e outros links. O interessante é que as informações, as produções têm a opção de ser enviadas por e-mail e, nesse processo, o usuário do site é solicitado a indicar um amigo para receber também o texto, o que consideramos mais uma forma de fazer circular a produção da escritora. Para nós, o uso da tecnologia, das suas possibilidades de reprodutibilidade e propagação se constitui como uma tática, empreendida por Trinchão, para fazer circular sua produção, frente ao controle, à negação da existência de uma produção feminina negra, que tem muito a contribuir com o pensamento crítico, intelectual, no que concerne à apropriação da escrita pela mulher negra, enquanto sujeito que fala, que pensa e que produz outras construções culturais. E evidencia que:

Mesmo não estando no circuito das edições formais, a Literatura negra percorre caminhos paralelos aos institucionalizados pela indústria cultural e distantes dos cânones acadêmicos; divulga e imortaliza não só os textos como alguns de seus autores. Ultimamente, tal atitude tem sido ampliada através do vasto território da internet. (ALVES, 2010, p.48).

É também desse território que tem feito uso a escritora Rita Santana, que utiliza seu blog *Barcaças* e sua página na rede social do facebook para a divulgação de seus escritos e de outros (as) escritores (as).

Rita Santana, que publicou, até o momento, seus três livros por meios como concursos e selos literários, declara: “É tão difícil publicar! Por isso acho que a lentidão da minha produção também. Primeiro que o tempo já é curto. A vida já me exige. E aí eu fico pensando: e eu vou pra onde? Eu vou ter pressa pra quê? (risos) Rola um desânimo” (SANTANA, 2014).

A fala de Santana exprime um pesar diante de entraves encontrados ao longo do percurso produtivo. A mesma, ao contrário de outras escritoras, a exemplo de Fátima Trinchão, que “optam” por pagar pela editoração de seus textos, já sem possibilidades de outras formas de publicação, buscou em seus três livros apoios institucionais, pois se recusa a ter que pagar, por isso diz:

Quando tem que pagar eu corro!(risos) Por que eu já sou professora do Estado caramba! Nosso salário cada vez mais espezinhado. Então, eu não tenho que gastar o da minha sobrevivência com a literatura [...] A literatura no que puder contribuir...!

<sup>56</sup> <http://www.fatimatrinchao.net/>

Por exemplo, eu vendi, no ano passado, alguns livros ali, em alguns encontros nas universidades. Pô! Eles que têm que me ajudar e não o contrário. Eu tenho um certo pudor com isso! (SANTANA, 2014).

A fala de Rita Santana nos leva a refletir sobre quais condições são criadas para que produtores (as) literários (as), fora do centro da cadeia livresca, ganhem renda através de suas produções e qual valor, inclusive econômico, está sendo dado a esse trabalho.

A escritora ainda lamenta a extinção de projetos do governo como o Prêmio Braskem Cultura e Arte<sup>57</sup>, pelo qual publicou seu primeiro livro *Tramela* e o Selo *Letras da Bahia*<sup>58</sup>, pelo qual publicou seu segundo livro *Tratado das Veias*, uma vez que davam espaços mais abertos e democráticos a produtores menores. Hoje, as possibilidades se estreitaram aos editais, algo do qual Santana não simpatiza, por conta dos processos burocráticos.

A mesma, durante a Roda de Conversa *Escrita criativa, literatura e produção editorial na Bahia*: leituras possíveis, promovida pela SECULT-BA e realizada na UFBA, em 10 de abril de 2014, explanou um pouco sobre seu processo de produção e suas dificuldades. Algo que nos chamou a atenção foi o fato de estar ocorrendo paralelamente à Roda de conversa uma feira do livro, em um espaço próximo à livraria da EDUFBA - Editora da Universidade Federal da Bahia, e, nesta, não encontramos obra alguma da escritora Rita Santana, nem mesmo na livraria já mencionada, que, a meu ver, deveria estar articulada ao evento com a escritora. Santana não publicou pela EDUFBA, mas, ao menos a organização da feira, que parecia vinculada ao evento, deveria ter essa preocupação de exposição das obras dos que neste participavam, inclusive, como convidados.

Como vemos, é difícil o percurso de produção, publicação e visibilização de textos literários dessas escritoras, por isso Rita Santana busca trabalhar com muito empenho, em prol da divulgação de seus escritos. Em relação ao processo de produção do livro ela afirma: “É um filho que nasce. Eu tenho um enxoval que eu preparo para esse filho que nasce. Eu vou pra imprensa, eu vou para os encontros, eu vou vender lá nos encontros” (SANTANA, 2014).

O trabalho que Rita Santana faz com os seus livros é, como a mesma diz e nós também visualizamos, de carpintaria, pois, em todas as fases de seu processo de produção, há uma preocupação para que esse livro seja recepcionado, mesmo que minimamente. Uma de suas iniciativas é levar um release de cada livro lançado para jornais, com o intuito de divulgá-los,

---

<sup>57</sup> O Prêmio Braskem Cultura e Arte selecionava, por meio de uma comissão julgadora, produções inéditas em Música, Artes Plásticas e Literatura, era promovido pela Fundação Casa de Jorge Amado e patrocinado pela Braskem – Empresa do setor petroquímico nacional e internacional.

<sup>58</sup> Era um selo que publicava originais de autores (as) baianos (as) a partir de uma seleção dos manuscritos, feita por uma banca examinadora.

o problema é que geralmente não há uma abertura. Percebendo que o seu último livro *Alforrias* iria passar indiferente à imprensa, chamou o jornalista Marcos Navarro e conseguiu um espaço de divulgação e recepção crítica no Jornal *A Tarde*.

Para Rita Santana, esses agenciamentos são formas de transitar por entre espaços não tão receptíveis para com sua escrita, o que nos evidencia a vontade e a potência de criar dessas escritoras, as brechas que criam para se tornarem visíveis. Para ela, um ponto forte que tem ajudado nesse quesito é o Encontro com o escritor, projeto promovido pela FUNCEB, para o qual sempre é convidada a dialogar com leitores na Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Outro ponto importante é a participação em antologias, pois viabiliza um contato com uma rede muito maior de escritores, editores e, conseqüentemente, promove a divulgação.

Mas, entre tantas vias alternativas a um circuito editorial mercadológico consolidado, para Rita Santana, uma das mais importantes é a proporcionada pelo trabalho de pesquisa, uma vez que corrobora para a legitimação da sua produção:

[...] por isso a importância que eu dou a pesquisadora, a universidade, porque é o meio mais [...] que se torna alternativo porque é uma relação de interesse mútuo, porque é interessante que eu esteja na Universidade para ser pesquisada e é importante para a Universidade resgatar os invisíveis!(SANTANA, 2014)

Como podemos perceber, através da fala de Santana, a universidade surge como esse espaço de legitimação de uma produção feminina, negra, invisível e a pesquisa como um veículo para tal fim. Rita Santana evidencia a importância do olhar crítico, da recepção que advém da pesquisa, algo que, para ela, a mídia não faz. Entretanto, ressalta que a função da Universidade deve ir além da pesquisa e fomentar a recepção das obras desses autores para além de “seus muros”, fazendo um link com a comunidade, com a mídia (televisão, jornal, rádio), tecendo uma rede de visibilizações e promovendo, assim, a transformação social.

Já para Mel Adún, sua visibilidade, enquanto escritora, tem acontecido por meio dos coletivos, especialmente o *Ogum's Toques Negros*, o qual abordaremos mais adiante. Para ela, o sentido de ser escritora começa a ganhar forma a partir da sua vinculação ao referido coletivo:

Eu acho que o coletivo fez essa coisa da escritora pegar mais! [...] Eu acho que o coletivo nos dá uma força muito grande. Contos de Mel (livro de contos infantis), na época que fui entrevistada por Ana Rita, estava pronto e continua pra publicar! São histórias que falam sobre os orixás, mas com outros nomes [...] E Ana Rita falou assim: - e você tem outras coisas? Eu falei:- É eu tenho poesia, tem conto, mas não fiz o livro, não montei o livro. E ela: - Por quê? Porquê eu não tô muito a fim de escrever, porque você só tem vontade de escrever quando publica, não é? Escrever uma coisa e ficar ali guardado? Então esse livro infantil eu tinha escrito ali e tinha

largado. Eu voltei a escrever infantil a partir do coletivo, por que você vê uma possibilidade de publicação. (ADÚN, 2014<sup>59</sup>)

Como podemos observar, a partir da fala da escritora, o fato de seu livro de contos infantis já estar escrito, desde 2008, confirma que os problemas em publicar, que existem há muito tempo, persistem, fato que, para ela, começa a mudar a partir da criação da Editora Ogum's Toques. É evidente o “gás” que o coletivo Ogum's Toques deu para a sua atividade da escrita, uma vez que a dificuldade de publicar causou na mesma um desânimo, uma falta de incentivo para continuar escrevendo o que tanto gosta, que são contos infantis. Ainda sobre isso, ela afirma que não se via muito na qualidade de escritora, (claro, salienta a importância da publicação nos *Cadernos Negros*), mas, antes, escrever não era sua prioridade, uma vez que ela voltava-se mais para outras atividades como a comunicação e o jornalismo. Hoje, com a atuação diária do coletivo, em prol da conquista de uma consolidação, em matéria de editoração dos textos de escritores (as) negros (as), Adún vê a possibilidade de “fazer uma vida escrevendo”, sem deixar de se desdobrar em outras atividades, uma vez que, como pontua “sei que não vou ter dinheiro”, mas a dedicação de um tempo maior à escrita surge da vinculação ao coletivo.

Como vemos, a força dos coletivos, ontem e hoje, tem tentado mudar esse quadro de inacessibilidade às ferramentas da publicação, circulação e distribuição literárias.

A escritora Miriam Alves, durante palestra<sup>60</sup>, proferida em 18 de outubro de 2013, na UNEB-Alagoinhas, ressaltou o cunho coletivo da Literatura negra. Ela, na ocasião, afirmou: “Eu faço parte de um coletivo. Essa voz foi construída no coletivo”. A mesma pontua isso se referindo a toda uma história de luta junto ao movimento negro, na década de 70, que resultou em uma proposta política, estética e literária que se chama Literatura negra e que, portanto, foi feita em conjunto, por isso, na visão da autora, tem de haver uma responsabilidade nas palavras, já que elas dizem não apenas de um indivíduo, mas expressam a voz de uma coletividade.

Alves ainda chamou a atenção para o apagamento dessas obras aqui no Brasil, pela dificuldade de encontrá-las em Livrarias e Bibliotecas. Ao que parece, essa situação de invisibilidade, se dissemina e chega até à África, nossa referência, enquanto país de origem,

---

<sup>59</sup> Citação proveniente da entrevista realizada com a escritora em 18 de julho de 2014 na UFBA. Outras falas da escritora serão trazidas, ao longo do texto, nesse mesmo formato.

<sup>60</sup> Palestra proferida no Projeto EXPERIÊNCIA/ ESOPO/PENSATÓRIO DAS IDEIAS, organizado pelo Prof. Dr. Silvio Roberto de Oliveira e que teve como tema Matrizes de Nossa Poética.

pelo menos a São Vicente - Cabo Verde. Foi isto que gerou-provocou a exposição “Afro-feminina: a literatura da mulher negra no Brasil”, ocorrida no CCM -Centro Cultural do Mindelo, em Cabo Verde, na África, organizada pela jornalista brasileira Juliana Penha que, ao constatar, durante algum tempo, naquela região, que a comunidade não conhecia a real identidade brasileira, tão marcadamente negra, decidiu propor algumas atividades para mostrar que existiam mulheres negras no Brasil, inclusive escritoras, críticas, produtoras culturais, ativistas etc. Assim, na exposição, mostrou a contribuição das escritoras negras para a literatura do Brasil. Entre as escritoras estava Mel Adún, vejamos:



Ilustração 7: Exposição Afro-feminina: Mel Adún

Fonte: <http://operfildomundo.wordpress.com/2013/11/11/exposicao-de-textos-afro-feminina-a-literatura-da-mulher-negra-no-brasil-no-centro-cultural-do-mindelo-sao-vice-cabo-verde/>

Também outra iniciativa que nos chamou a atenção, enquanto uma forma alternativa e dinâmica de circulação literária foi a participação de Jocelia Fonseca e Mel Adún, em 2014, no bloco carnavalesco *Boca de Brasa*, que apresentou a poesia negra na Bahia com o tema *A Poesia Afrobaiana - de Luiz Gama à José Carlos Limeira*, com recitação de poemas e distribuição de folhetins. O bloco também homenageou o centenário da escritora Carolina Maria de Jesus:



Ilustração 8: Panfleto do Bloco Boca de Brasa

Fonte: <http://proseandoversando.blogspot.com.br/2014/02/bloco-boca-de-brasa-circuito-batatinha.html>

Temos observado que a literatura afro-feminina passa por várias invisibilizações, por isso a importância e existência de eventos culturais, das redes sociais, dos blogs, sites, dos concursos literários/culturais para difundir essa literatura negra feminina, já que não chega pela via mais legitimada e conhecida que é a livraria. Inclusive, a partir de algumas pesquisas que fizemos, observamos que o processo para um livro chegar em uma grande livraria perpassa, em geral, por várias etapas: primeiro, conseguir ser publicado por uma editora comercial de respaldo, o que, no caso das escritoras negras, já vimos que é difícil, pois já sinalizaram que, ao procurar editoras interessadas em publicar seus escritos, não obtiveram retorno. Segundo, se o livro for selecionado, a editora é quem fica responsável pela feitura do mesmo: capa, título, ilustrações, ou seja, a obra fica condicionada aos parâmetros da editora, o que é um mistério, pois não sabemos quais os critérios de cada editora, nem todas os explicitam ou mesmo compreendem critérios também por parte deste tipo de literatura.

A pesquisadora Fernanda Felisberto da Silva (2011) realizou em sua pesquisa de doutorado um mapeamento do mercado editorial a partir dos romances de escritoras afro-americanas traduzidas nacionalmente e de escritoras negras brasileiras. Para além da reflexão sobre a tradução de obras de autoras afro-americanas aqui no Brasil, a pesquisa demonstrou que a catalogação da produção literária feminina negra, no mercado editorial brasileiro, é complexa:

No Brasil, as poucas publicações encontradas estão catalogadas como literatura brasileira, ou antropologia, o que já permite afirmar que não há um reconhecimento por parte de editoras e livrarias em relação à literatura negro-brasileira. Exceto, se pensarmos em um nicho singular deste mercado que tem seu foco nas publicações sobre relações raciais e gênero [...] (SILVA, 2011, p. 48-49)

Como vemos não há um reconhecimento, por parte das grandes editoras brasileiras em relação à Literatura Negra e Feminina Negra, o que é um problema primário.

Ainda, voltando aos critérios de publicação por uma editora, a mesma é detentora do processo de comercialização e marketing, ficando também a sua escolha os livros que irão para as prateleiras das grandes livrarias, eventos etc. Nesse quesito, os autores mais conhecidos e, principalmente, os já consagrados obtêm vantagem, também os livros considerados rentáveis, ou seja, o que geralmente importa no final, não é o conteúdo da obra, mas sua “potência” de sucesso e lucro, ou potência esta, segundo uma certa interpretação.

Assim, levando em consideração que todos nós estamos no campo do poder, mesmo que, em posições diferenciadas, é preciso evidenciar as táticas que os produtores artísticos, culturais, literários, fora do centro desse mercado, criam para se fazerem vistos, reconhecidos, não somente com o intuito de vender, mas de não deixar “morrer” uma voz, uma luta, uma história, uma outra produção cultural que, não quer ser cooptada pelo homogêneo, o normatizado e instituído.

As táticas surgem de dentro do sistema. A invenção se dá dentro de uma estratégia que quer homogeneizar. É no cotidiano que se dão essas práticas. As escritoras não estão fora das relações com a indústria cultural e com o mercado editorial, mas quais são as suas táticas? São, justamente, articular agenciamentos, redes, circuitos alternativos para a produção, publicação e circulação de seus textos, através de suportes vários como a internet, a mídia, com a participação em eventos, feiras literárias, por meio também da associação com outros (as) produtores (as) culturais também à margem desse mercado, ainda através da busca por apoio institucional, governamental, demonstrando que, com criatividade, vontade e resistência se lançam à tarefa da produção.

Dessa forma, amparando-nos nas ideias de Certeau (1998), entendemos que as estratégias de homogeneização, cooptação são continuadas e as táticas estão no campo da ocasião. Assim, já que seus livros não estampam as prateleiras das grandes livrarias, a escritoras buscam vias alternativas de distribuição, como eventos culturais, feiras de livros, internet, entre outros, confirmando que há uma potencialidade na criatividade dessas escritoras, que não deve, nem de longe, ser subestimada.

As escritoras baianas, fora do centro desse mercado, trabalhadas aqui, nos indicam

alguns caminhos táticos que fomentam outra relação com o mercado, através mesmo do uso de seus próprios dispositivos, mas de forma diferenciada, com produções alternativas. Desse modo, tensionam relações de poder com o mercado, uma vez que criam meios para serem lidas, ouvidas, ou seja, constroem seu percurso através do chamado “trabalho de formiguinha”, ação a ação, tática a tática.

Certeau (1998) nos indica que as táticas se diferenciam das estratégias pelos tipos de operações, pelas diferentes maneiras de fazer. Esta última produz, mapeia e impõe. As táticas fazem uso desse mesmo campo estratégico, alterando-o. As estratégias são técnicas organizadoras de sistemas, aqui diríamos, linguísticos, literários, mercadológicos, midiáticos. As táticas se infiltram e circulam dentro destes sistemas ou campos de poder tidos como “neutros”, “desinteressados” para deslocá-los; Apesar das medidas de interdição e repressão de vozes negras e femininas, elas têm se infiltrado no campo literário brasileiro e, aos poucos, de maneira alternativa, vão se difundido.

Jogam e movimentam-se nas fendas dos sistemas, subvertendo sua ordem. Aqui, as escritoras produzem literatura de modos alternativos e, assim, mudam sua dinâmica. Apropriam-se do código escrito, mas operam nele outra palavra.

Na dissertação *Espaços de visibilidade: trajetórias possíveis no campo literário brasileiro*, Larissa Dantas, ao tratar sobre o campo literário como um espaço de legitimação em suas relações com mercado, afirma o seguinte sobre a indústria cultural:

Ela possui campos de poder dentro de um universo amplo de produções culturais, hierarquizando-as. Há aqueles que se alinham com os preceitos da indústria e seguem suas dinâmicas. Mais há, ainda, artistas e produtores culturais que se posicionam contra suas dinâmicas de lucro e pasteurização dos repertórios e das formas e buscam se colocar de forma independente. (DANTAS, 2009, p.16)

É, pois, na arena da indústria cultural, balizada por uma lógica capitalista e permeada por dispositivos de controle de poder vários, que os sujeitos sociais, a exemplo das escritoras negras baianas trabalhadas nesse texto, de forma não alienada, mas ativa, pensante, produtiva, buscam se apropriar desses próprios dispositivos, em um embate de forças, no reestabelecimento de relações de poder.

Essas literaturas periféricas criam um lugar na economia da cultura, através de novas formações discursivas e novos modos de agenciamento que contribuem com a constituição de uma economia solidária para a literatura e a cultura. A necessidade de modos de produções que contestem e rasurem a hegemonia capitalista é importante, visto que: “O capitalismo se tornou dominante há tanto tempo que tendemos a tomá-lo como normal ou natural. O que

significa que a economia de mercado deve ser competitiva em todos os sentidos [...]” (SINGER, 2006, p.7).

O problema é que, como nos aponta o autor acima citado, a competição na economia gera sérios efeitos sociais, produz desigualdades, pois os ganhadores acumulam vantagens e os perdedores desvantagens que são levadas em consideração em futuras competições. Desse modo, há a produção contínua de desigualdades e a polarização entre ganhadores e perdedores. Sem contar, ainda, que, no sistema capitalista, o lucro é o exclusivo fim das atividades desenvolvidas.

Para esse problema, o autor nos indica a economia solidária, como uma saída plausível para a constituição de uma sociedade pautada pela igualdade entre seus membros. O princípio básico dessa forma de produção é o da cooperação, em vez da competição, ou seja, “A chave desta proposta é a associação entre iguais em vez do contrato entre desiguais” (SINGER, 2006, p. 9). O resultado disso é a solidariedade e igualdade.

Amparado pelo Vocabulário Jurídico Conciso, de Plácido e Silva, Luiz Koury, mestre em Direito Constitucional, afirma:

A palavra cooperação deriva do latim *cooperativus*, de *cooperari*, associa-se à ideia de colaboração, trabalhar com outros, de acordo com a própria etimologia do termo. Na terminologia jurídica, refere-se à sociedade, sua organização para obter melhorias aos associados. (KOURY, 2012, p.133)

Segundo a OCB – Organização de Cooperativas Brasileiras, “o cooperativismo é um movimento, filosofia de vida e modelo socioeconômico capaz de unir desenvolvimento econômico e bem-estar social”<sup>61</sup>. Ainda, segundo a organização, esse sistema fundamenta-se em referenciais como: participação democrática, solidariedade, independência e autonomia.

Observamos, assim, que esta é uma forma de organização que atenta para as necessidades dos associados e não para o acúmulo de capital, indicando-nos uma forma de sustentabilidade socioeconômica, que se orienta pela equidade e pelo respeito ao ser humano. Este é um empreendimento que, de maneira alternativa ao desenvolvimento econômico baseado no capitalismo, cria suportes para aquisição de objetivos, que, de forma individual, seriam mais difíceis de serem alcançados.

O artigo 3º da lei nº 5.764, de 16 de dezembro de 1971, que define a Política Nacional de Cooperativismo, expõe:

---

<sup>61</sup> Conferir em <http://www.ocb.org.br/site/cooperativismo/>

Celebram contrato de sociedade cooperativa as pessoas que reciprocamente se obrigam a contribuir com bens ou serviços para o exercício de uma atividade econômica, de proveito comum, sem objetivo de lucro.

A lei nº 5.764, de 16 de dezembro de 1971, ainda define que são necessárias, no mínimo, 20 pessoas físicas, com interesse comum em se associar para a constituição de uma cooperativa. Entretanto, observando a etimologia da palavra cooperação e às características dessa modalidade de economia, poderíamos afirmar que as escritoras Jocelia Fonseca, Lutigarde Oliveira e Clea Barbosa, do *Importuno Poético*, se organizam de maneira cooperativa, mesmo que, não institucionalmente, uma vez que se unem com o interesse comum de escrever, publicar e fazer circular suas poéticas, repartindo os custos e os ganhos entre si.

Fátima Trinchão compara a forma de associação dos negros nos dias de hoje para produzir por meios de consórcios, cooperativas, com a Sociedade Protetora dos Desvalidos, uma associação que, na época da escravidão, agrupava escravos libertos que se juntavam para, todo mês, com o dinheiro de seu trabalho, dar uma parte para que outros escravizados fossem libertos.

O sistema de consórcio é diferente, aquele que quer publicar precisa entrar com recursos, mas podemos perceber entre as duas atividades traços de uma produção solidária, para a ajuda mútua. Antes para a libertação da escravidão, hoje para a libertação do silenciamento.

Também visualizamos, a seguir, através da fala de Mel Adún, na proposta da editora *Ogum's Toques*, fios de uma economia solidária e a feitura de uma economia criativa, já que esta “[...] compreende setores e processos que têm como insumo a criatividade, em especial a cultura, para gerar localmente e distribuir globalmente bens e serviços com valor *simbólico e econômico*” (REIS, 2008, p.24).

Uma coisa interessante que a gente tem conversado é não pegar, é não usar da cartilha de editoras grandes, por exemplo, onde o escritor ganha quase nada, então a gente quer fazer uma coisa que seja humana, que seja justa para todo mundo. A editora não quebre, por que muita gente diz assim: - ah não! Você vai dar tudo isso pra o escritor a editora vai quebrar! Mas a gente quer um profissional que diga oh: - Com isso aqui a editora não quebra, você não vai ficar milionário, a editora não quebra, mas todo mundo ganha. Então se todo mundo ganha pra gente é o ideal! Vai dar uma “chocalhada” no mercado editorial! (ADÚN, 2014)

A publicação em regime cooperativo tem sido um importante veículo para dar visibilidade à literatura negra, pois o apoio a cada integrante permite que a conquista seja vivenciada através do trabalho coletivo.

Podemos constatar, a partir de grupos minoritários, como o das escritoras negras desta pesquisa, a tessitura de uma produção baseada na cooperação entre iguais, entre sujeitos marginalizados historicamente, mas que buscam produzir com as ferramentas que possuem, como o trabalho em edições coletivas, como as realizadas por tantos escritores e escritoras negras, a exemplo do coletivo Ogum's Toques, também como Jocelia Fonseca, que, ao unir-se a mais duas poetisas feministas, vai contra uma lógica individualista e competitiva perpassada pelo capital. Ainda como Fátima Trinchão, que busca associar-se à cooperativas de escritores negros e redes femininas. Verificamos que a economia solidária permite gerar renda, “mesmo que mínima” para os grupos subalternizados, como o de Jocelia, por meio de suas atividades artístico-culturais. Mas, para além do intuito de uma indústria cultural mercadológica, que visa apenas as vendas e o lucro, as escritoras negras querem infundir suas vozes como forma de intervenção social, cultural e política em prol do respeito às alteridades.

Nessa linha, Boaventura Santos e César Rodriguez (2005) nos apontam que mesmo os vários séculos de predomínio do capitalismo não conseguiram cessar a indignação e a resistência aos valores e práticas desse sistema. Segundo os autores, o confronto ao capitalismo perpassa por uma globalização anti-hegemônica e ainda pela luta contra outras formas de domínio como o patriarcado e o racismo. Como vemos, o capitalismo associa-se a outras formas sistemáticas de opressão, justamente aquelas que as escritoras negras buscam questionar, desestruturar.

Ainda é pertinente pontuar práticas e valores capitalistas, levantados pelos autores, que as alternativas críticas buscam superar: em primeiro plano, as desigualdades de recursos e de poder fomentadas pelo capitalismo, marcadas pela subordinação do trabalho ao capital; as diferenças de classe, gênero, raça e a exploração econômica que se interconectam e se alimentam mutuamente; ainda as relações de concorrência enquanto regra do mercado capitalista que produz formas de sociabilidade empobrecidas, nas quais a relação de cuidado com o outro é minada, em detrimento do benefício pessoal.

Diante disso, Boaventura e Rodriguez nos incitam à tarefa de criar e reinventar formas de pensamento e de produção não capitalistas estabelecidas em bases ou princípios como: a igualdade e a solidariedade. Em primeiro lugar, produzir, de forma igualitária, com a distribuição equitativa dos rendimentos do trabalho entre os produtores. Segundo, se solidarizar com as necessidades de ganho e as possibilidades de contribuição de cada indivíduo envolvido no trabalho produtivo.

Assim, urge pensar e lutar por alternativas econômicas e sociais no sentido de combater uma ideia fixada em nossa sociedade, a de que o capitalismo é uma forma de

civilização consolidada e indestrutível. Por isso, os autores ressaltam que é necessário centrar nossa atenção na viabilidade e no potencial emancipatório das diversas alternativas formuladas e praticadas em todo o mundo, para não incorrerem em fundamentalismo alternativo e na ideia de produção alternativa associada à utopia.

As questões problematizadas pelos autores nos levam a pensar outras formas de distribuição de renda, de riqueza, que não se limitem apenas ao dinheiro, mas que passem pela perspectiva social, humana. Fundamental é refletir sobre as formas de exploração e de anulação do sujeito, buscando alternativas para findá-las ou, ao menos, minimizá-las. Crucial é operar uma produção na perspectiva da relação entre os sujeitos, em que o cuidado com o outro seja o cerne, a direção.

Isso parece utópico se pensarmos de uma forma imediatista e globalizante, mas o importante é visualizarmos em que medida podemos fazer isso, a partir das minúsculas ações. É preciso voltar o olhar para o menor, o fragmento, aquele fato considerado mínimo e potencializar: aquilo mudou em quê? Podemos tecer a seguinte percepção:

[...] com todos os imperativos que a cultura capitalista vem provocando, em contraponto, neste mesmo mercado, podem ser flagradas fragilidades, já que este não contempla todas as expressividades culturais e, assim, encontramos formas de sobrevivência literárias que fogem às suas perspectivas. (SANTOS, 2012, p.97)

Contrariando uma ordem econômica, capitalista que se pauta pelo modo de produção e consumo individualista burguês, mulheres negras, ao lado de homens também negros, recriam modos de produção, operando pelo modo coletivo, cooperativo, entre outras formas de economia solidária, por iniciativa dos próprios escritores e escritoras negras, que, aos poucos, vêm ganhando espaço e dando acesso e certa visibilidade para suas obras.

Essa é, pois, uma das linhas de fuga para fazer notáveis essas vozes dentro de um tempo e de uma sociedade modelados culturalmente de modo patriarcal, capitalista e mercadológico. Esse gesto instaura o início de uma nova política literária. A política do cooperativismo, da partilha, como vemos em Agamben (2009).

Essa atuação, esses modos alternativos de produção, publicação e circulação das obras se constroem como em um rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995), em que as escritoras combatem o sistema, os impedimentos, furam os bloqueios de múltiplas e diversas maneiras e posições, o que implica vários arranjos, entradas, deslocamentos, ramificações que se conectam e se agenciam, de alguma forma, abrindo, assim, espaço para o conhecimento criativo e inventivo. Entre esses arranjos, estão as editoras voltadas para a publicação de obras

de cunho étnico-racial e outras instâncias ou usos de instâncias mercadológicas e midiáticas que contribuem para o seu fomento, como veremos adiante.

#### 2.4. POR OUTRAS VIAS EDITORIAIS, MERCADOLÓGICAS E MIDIÁTICAS

As editoras têm um papel fundamental na intermediação entre o (a) autor (a) e o público. Entretanto, pudemos observar que, para escritores (as) negros (as), o acesso a tal instância nem sempre se dá de uma forma tranquila, como afirma a escritora Fátima Trinchão:

O mercado editorial é um mercado difícil. As pessoas não querem, quem está no topo muitas vezes não acredita na Literatura Negra e nem querem apoiar. Não apoiam, não incentivam, então é muito difícil para a mulher negra escritora adentrar nesse mercado, é, das grandes editoras. (TRINCHÃO, 2013)

Podemos atentar na fala de Trinchão que a mesma afirma: “quem está no topo muitas vezes não acredita na literatura negra e nem querem apoiar”. Cuti (2010) nos aponta que o processo de edição de uma obra se dá por uma motivação. Ou seja, por trás de uma instância institucionalizada há a vontade de publicação ou não, há uma pessoa e com ela crenças, valores e perspectivas:

O caminho entre escrever um livro e publicá-lo é cheio de intempéries. Baseia-se muito mais nas relações que um escritor estabelece com outros escritores e editores, do que na narrativa literária criada por ele. Mais difícil, ainda, é o caminho entre o total desconhecimento e a consagração. Tornar-se um escritor consagrado para leitores e crítica é tarefa muito mais árdua. Há, portanto, um campo de forças, em que relações de poder se estabelecem e determinam o “quem é quem” dentro dele. (DANTAS, 2009, p.21)

De tal modo, a indústria editorial tem se construído como um campo de relações de poder e força. Não basta apenas a vontade do produtor literário, nem tanto a qualidade de suas obras, mas em que posição ele se encontra nesse jogo. Desse modo, entendemos que é preciso criar alternativas para adentrar essa instância, algo que não é fácil, especialmente, se tratando de mulheres negras e baianas, pois esbarram em dificuldades tocadas por fatores de gênero, raça e região. O acesso à vias editoriais abertas às suas produções fica mais difícil, por fatores como a centralização dessa indústria:

A indústria editorial brasileira foi e é muito centralizada. O eixo Rio-São Paulo concentra a grande maioria das editoras brasileiras, de todos os tipos, e só em período relativamente recente houve um crescimento efetivo em cidades como Belo

Horizonte e Curitiba. A exceção, desde os anos de 1930, é Porto Alegre. Hoje, o rio Grande do sul é o terceiro pólo editorial do país. (LINDOSO, 2004, P.85)

Como pontua Lindoso, existe uma centralização dessa produção em Estados como Rio de Janeiro e São Paulo, ocorrendo, há algum tempo, um crescimento nos Estados de Belo Horizonte e Rio Grande do Sul. Como vemos, o Nordeste não aparece nessa estatística.

Já se passaram dez anos, desde essa publicação-pesquisa de Lindoso, mas podemos observar que esse quadro parece não ter mudado. Um indício disso é o fato de que muitos escritores baianos buscam subsídio em editoras dessas regiões centrais, onde a relação custo-benefício é maior. A escritora Trinchão, por exemplo, publicou seu último livro (o primeiro solo) *Ecos do Passado*, pela editora Novos Autores, do Estado de São Paulo. Por isso, urge que se dê atenção também para o desenvolvimento de editoras baianas, o que, conseqüentemente, contribuirá para o fortalecimento de nossa escrita baiana.

O autor ainda acentua que o processo de globalização, que tem atingido a indústria editorial, tem dado espaço, cada vez maior, para a internacionalização do livro e para o fortalecimento de “conglomerados editoriais”, o que resulta em problemas, já que: “A concentração da indústria editorial tende a diminuir a diversidade da oferta e aumentar a ênfase na publicação de autores conhecidos, com a correspondente tendência de diminuir o espaço para novos autores” (LINDOSO, 2004, p. 190-191). Tal cenário é desembocado pela cultura dos *best-sellers*, ou seja, as editoras se voltam para os livros de grande sucesso e venda rápida, almejando, assim, o giro veloz de capital, o que reforça o processo de concentração e globalização.

Diante de tal panorama de valorização e abertura das grandes editoras, quase predominantemente, para os livros de renome e de grande comercialização, os escritores negros “[...] encontram seu “nicho” de leitores em editoras pequenas que, em sua maioria, são dirigidas por editores não brancos” (DANTAS, 2009, p. 50).

Por essa problemática, escritores (as) negros (as) e pessoas comprometidas com uma escrita com recorte étnico-racial elaboram formas de agenciamento, transformando ruínas em lugar de novos modos de produção e publicação. Uma dessas formas de agenciamento se dá pela criação de editoras com foco voltado para a afrodescendência, a negritude e as relações entre África e diáspora. Aqui elencamos propostas editoriais nesse perfil que têm se sobressaído entre as agruras do caminho da editoração. Vejamos:

A *Nandyala*, livraria e editora de Belo Horizonte - MG, comporta um leque de textos orientados por três conceitos bases: Africanidades; Educação e Sustentabilidade, bem

demarcados em seu catálogo 2013-2014.

A livraria e editora *Nandyala* traz em si uma proposta de leitura em diferença, ao dar espaço à produções com temáticas contra o racismo e o sexismo, abarcando a diversidade com tipos textuais que vão desde ensaios às literaturas africana, infantil e juvenil, relacionados a diversos temas como: Histórias e Culturas da África; Diáspora negra; Literaturas africanas e afro-brasileiras; Relações étnico-raciais; Relações de gênero; Artes; Educação; Cultura e diversidades; Direitos humanos; Sustentabilidade social.

A editora tem publicado livros de diversos (as) autores e autoras brasileiros (as), da diáspora negra, africanos, entre outros. Entre as autoras nacionais com obras publicadas pela editora encontram-se Cidinha da Silva; Conceição Evaristo; Lia Vieira; Miriam Alves e Nilma Lino Gomes e entre os autores Eduardo de Assis Duarte.

A *Nandyala* comporta uma loja virtual<sup>62</sup>, com variadas informações sobre os serviços prestados; eventos; catálogos; Instituto que abriga a proposta da editora<sup>63</sup>, entre outras.

O termo *Nandyala* tem suas origens no Nyaneka-Nkumbi, grande grupo étnico localizado no planalto do Sudoeste de Angola e significa "nascido em tempo de fome", o que expressa as condições de surgimento da organização editorial e do projeto político-ideológico de suas fundadoras, a professora de Literatura, Dr.<sup>a</sup> Iris Amâncio, dedicada a projetos em torno da Literatura e culturas africanas e afro-brasileiras e a Pedagoga Rosa Margarida de Carvalho Rocha. Além disso, demanda, como está explícito no site<sup>64</sup>, ações precisas de reeducação das relações étnico-raciais e das relações de gênero, para o eficaz combate ao racismo e ao sexismo, por meio da produção e circulação de obras literárias e ensaísticas de autoria negra e indígena, pouco legitimadas e/ou reconhecidas pelo mercado editorial brasileiro.

Há também a *Nandyala Itinerante* que realiza exposição de livros em eventos diversos, universidades, espaços culturais, entre outros. Vemos nessa iniciativa da livraria e editora uma forma de expansão desse mercado. Além do site também mantém uma página na rede social do facebook.

Há mais de trinta anos no mercado editorial, a *Mazza Edições*, também de Belo Horizonte - MG, foi fundada em 1981, por Maria Mazarello Rodrigues, que fez mestrado em

---

<sup>62</sup> <http://nandyalalivros.com.br/>

<sup>63</sup> Instituto Nandyala de Artes, Culturas, Educação e Sustentabilidade – INACES localizado na Zona da Mata Mineira. Promove atividades ligadas à leitura, as artes, as culturas, a educação e a sustentabilidade.

<sup>64</sup> Conferir em <[http://nandyalalivros.com.br/?page\\_id=264](http://nandyalalivros.com.br/?page_id=264)>

Editoração pela Universidade de Paris, através de uma bolsa concedida pelo MEC - Ministério da Educação. No blog IguAnalista <sup>65</sup>, o antropólogo Edson Lopes Cardoso nos conta sobre a trajetória dessa mulher que, de uma infância pobre, conseguiu, pela dedicação aos estudos e pela resistência, fundar sua própria editora voltada para a questão étnico-racial. A idealizadora da editora ressalta que não foi fácil, que encontrou, ao longo dos 20 primeiros anos, dificuldades de trabalhar somente com essa temática, tendo que ampliar para outras áreas para poder se manter no mercado, mas observa que, com a promulgação, em 2003, da Lei 10.639<sup>66</sup>, obteve maior abertura no mercado para trabalhar com as questões relativas aos negros afro-brasileiros e africanos e suas culturas, uma vez que já tinha um longo trajeto percorrido.

A Mazza Edições possui uma ampla área de atuação que abarca Antropologia, Sociologia, História, Educação, Literatura Brasileira e Literatura infantil e Infanto-juvenil. Volta-se, especialmente, para a cultura brasileira e afro-brasileira, tendo investido, ao longo dos anos, na publicação de autoras e autores negros (os) como Cidinha da Silva, Luiz Silva (Cutí), Geni Guimarães, entre outros.

Desde 1975 no mercado, a *Pallas Editora*, do Rio de Janeiro, entre vertentes como a sociologia, antropologia, filosofia, dá foco, em seu catálogo, à afrodescendência. Trabalha com as raízes culturais e saberes africanos que, na diáspora, não são tão valorizados e reconhecidos como deveriam, uma vez que têm importância crucial na construção de nossa nação. Assim, a editora procura recuperar e registrar tradições religiosas, linguísticas, literárias e filosóficas dos povos africanos trazidos para o Brasil durante o regime escravocrata, bem como valorizar as manifestações afro-brasileiras contemporâneas. Já publicou autores como Abdias do Nascimento, Éle Semog, Joel Rufino, Eduardo de Assis Duarte, entre outros.

Também, nesse sentido, a escrita literária viabilizada por meio do trabalho coletivo tem sido uma alternativa bastante eficaz diante da dificuldade de inserção no grande mercado editorial e circuitos literários. A publicação *Cadernos Negros* do grupo Quilombhoje é um ícone nesse quesito, pois, resistentemente, alcançou uma consolidação, estando hoje em seu 37º número.

Em questões de publicação, Ana Rita Santiago ressaltou, em seu estudo, que os *Cadernos Negros*, até o momento de sua pesquisa de doutorado (terminada em 2010), contava

---

<sup>65</sup> Blog da América Latina Portal Europeu <<http://www.red-redial.net/iguanalista/retrato/maria-mazarello-mazza-a-mulher-e-a-editora-vitoriosa.html>>

<sup>66</sup> Promulgada em 2003, torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e africana, alterada pela Lei 11.645/08, que torna obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e também indígena nos estabelecimentos de ensino, públicos e particulares, do ensino fundamental até o ensino médio no Brasil.

com a participação de literatos (as) negros (as) de diversas regiões do Brasil, mas, até aquele período, apenas três escritoras baianas tinham participado da antologia, Ana Célia Silva, no nº 19, Mel Adún, nos números 29, 30, 31 e 32 e Fátima Trinchão no nº 32. Para Santiago, essa presença mínima evidencia possíveis circunstâncias, como a incipiente divulgação dos CN na Bahia e a estrutura de auto sustentabilidade do projeto que se dá através de consórcios, condição para a integração ao grupo. Por isso a autora afirma: “As condições de escrita e publicação de mulheres negras baianas não parecem ainda muito favoráveis à divulgação e ao reconhecimento delas e de suas obras em redes de escritores negros (as)” (SANTIAGO, 2010, p. 17).

Não se pode desmerecer a relevância dos CN para a divulgação da escrita literária negra, inclusive, como proposta autossustentável e coletiva contra um mercado capitalista. Também é obvio que, nos números seguintes dos Cadernos, houve participações de escritoras negras baianas, a exemplo de Fátima Trinchão e Mel Adún, no nº 34, mas, no sentido de abertura para as regiões fora do eixo Rio-São Paulo, precisamos de mais espaços e suportes para a visibilização dessa escrita feminina negra.

É importante, hoje, portanto, apontar a necessidade de mais iniciativas como a do Quilombhoje, da Nandyala, da Pallas e da Mazza, em criar um espaço de publicação para tantas vozes que se querem fazer ouvidas. E é necessário que essas outras iniciativas deem acesso a outras vozes menos ainda conhecidas e mais estigmatizadas por outros fatores, como a região. Essas vias editoriais são relevantes, não há dúvida, elas abriram um caminho para a voz do (a) escritor (a) negro (a), para os conflitos, peculiaridades, valores dessa parcela da população tão comumente estereotipada ou ausente em nossa tradição literária. Mas, percebemos que essa produção foca-se muito em autores(s) do sul/sudeste, e as outras regiões? Aqui nos interessa também pensar em como nossa produção baiana está sendo desenvolvida.

Podemos afirmar que o coletivo *Ogum's Toques Negros* veio para dar o toque baiano que faltava a produção literária negra. Veio trazer ar, vida para “pulmões” tão cheios de palavras e tão necessitados de poder externá-las. Veio ampliar uma “respiração” e fomentar a diversidade na cadeia de produção literária, livreira, baiana, brasileira. Na fala de Mel Adún, pode ser percebida a dimensão dessa importância:

Como você tem visto não só de escritoras negras, mas de escritores negros, a maioria, a gente publica a partir dos nossos próprios meios, né? Se a gente for pegar um ou outro que participa de algum edital [...] mas a grande maioria ou publica ela mesma pagando ou não publica. [...] Então eu acho que a realidade para os escritores negros hoje, ontem, ontem de ontem, no passado e que a *Ogum's Toques* está

trabalhando mudar, enquanto coletivo, enquanto uma editora que surge a partir desse coletivo é isso, é esse espaço pra que a gente possa publicar, pra que as pessoas não, porque tem escritores que desistem de continuar escrevendo, porque você sente que você só tem gaveta, tem tudo de gaveta, tem não sei quantas obras na gaveta que não sai e quando sai acaba não sendo distribuído. A gente não tem esse alcance que as editoras brancas (e branca no sentido mesmo desse capitalismo branco, dessa “branquesia” instalada em nossa sociedade brasileira), que eles têm. Então é um processo que agora, agora e sempre, porque outros escritores tentam, a gente não tá construindo a roda, a gente tá dando segmento a esse caminho. Alguém asfalta a estrada e a gente está tentando seguir nela, mas é muito difícil. (ADÚN, 2014)

Pode ser notado o empenho do coletivo em mudar uma realidade de inacessibilidade às ferramentas da publicação e editoração, que tem se desenhado por um contorno diferente das grandes editoras, moldadas, fazendo uso do termo de Adún, por uma “branquesia” seletista permeada por valores do capitalismo, pela exclusão.

O coletivo *Ogum's toques negros* surgiu há três anos em posts rotineiros em seus blogs<sup>67</sup>, nas redes sociais, o que resultou, no ano de 2014, no lançamento da primeira coletânea poética do grupo, que se iniciou como editora, o que nos indica a força dessa visibilização em rede. Organizada por Guellwaar Adún, Mel Adún e Alex Ratts, a primeira obra desse coletivo, que foi financiada pela Fundação Palmares e elaborada em parceria com a Editora Barabô<sup>68</sup>, traz à cena autores e autoras negras (os), em sua maioria baianos (as) como Lívia Natália, Daniela Silva, Gabriela Ramos, José Carlos Limeira, Julia Couto, Silvio Roberto e Henrique Freitas.

Os diversos versos exprimem representações outras, abaladoras de discursos preconceituosos e hegemônicos. Trazem muito bem demarcada a negritude em palavras, frases e sentenças que exprimem outras formas de vida subversivas de padrões cerceadores. Para além da questão étnico-racial, o gênero, o corpo, a ancestralidade, as dores, os amores são expressos por vozes que se desvelam na relação com o mundo e com os outros. O poder dizer de si, de seu discurso é verdadeiramente poder! Poder de abalo do silêncio, de estigmatizações do ser e do viver, pois, como afirma a poeta Lívia Natália, em seu poema *Onde o espelho?* na coletânea poética *Ogum's toques Negros*: “a dobra também é uma forma de ser!” (NATÁLIA, 2014, p.145)

É a dobra que abarca políticas de vida, políticas da forma, de uma outra estética que

<sup>67</sup> <<http://ogumstoques.wordpress.com/>> e <<http://ogumstoques.com/>> Blogs do grupo onde são veiculados artigos, entrevistas, poesias, notícias, imagens, diversos textos que versam sobre a literatura e cultura negra.

<sup>68</sup> Editora de São Paulo. Não conseguimos mais informações sobre a mesma, entretanto verificamos que, especializada em produtos afro-brasileiros, comporta uma página no facebook e publicou a obra *Obarayi: babalorixa Balbino Daniel de Paula*, em 2009.

rejeita as deformidades inculcadas ao nosso ser. São vozes que emanam de um coletivo, que abarcam multiplicidades. Juntos fazem a voz mais forte como correnteza, como rio, que ultrapassa os obstáculos dos estereótipos, das negações, da invisibilidade, e, de forma resistente, se põe em curso nas “águas” profundas da produção. Entre diversos orixás, traz a figura de Ogum – guerreiro que abre caminhos, brechas e portas fechadas, o que representa minorias que guerreiam pela força da palavra.

Ainda a editora iniciante na esfera da produção, pensando em meios de captação de recursos para a publicação dos 10 próximos livros, tem apostado em uma proposta bastante criativa e desafiadora: o *crowdfunding*, isto é, uma forma de financiamento coletivo ou, como diz Mel Adún (2014), uma multidão financiando. O *crowdfunding*, que é um fenômeno nos Estados Unidos e na Europa (MATOS, SANGION, 2011), pode ser entendido:

[...] como um modelo de micro-financiamento coletivo cujo objetivo é viabilizar projetos ou ações das mais diversas naturezas. Essa perspectiva e a escala global da rede tornam possível a realização de projetos relativamente grandes, a partir de pequenas quantias coletadas de centenas ou, até mesmo, milhares de indivíduos pela rede. (MATOS, SANGION, 2011)

A editora Ogum’s toques trabalhou, em 2014, na elaboração de um vídeo explicativo a partir do crivo da editora, que é o da literatura negra, o porquê dessa proposta e sua importância e sobre o projeto de lançamento dos próximos livros que pretende homenagear o legado de Francisco de Paula Brito, primeiro editor brasileiro, que era negro. Mel Adún explica o processo:

A gente faz um vídeo explicando para as pessoas o que é o projeto, por que a gente tem literatura negra, dez escritores, quem são os escritores que a gente quer lançar, alguém bacana edita, coloca na internet e vamos lançar na rede. Por que tudo hoje tem funcionado através da rede e aí tem gente que vai poder doar 1000 reais, tem gente que vai dar 100 [reais], tem gente que pode dar 50 [reais], mas as pessoas vão dando. Cada vez que a conta bancária chegar a tanto [...] a gente lança um livro (ADÚN, 2014)

Como podemos ver, o *crowdfunding* abarca elementos constitutivos de uma forma alternativa de produção frente ao capitalismo norteador do mercado de bens simbólicos e culturais, uma vez que mobiliza a cooperação, a solidariedade entre pessoas voltadas para uma causa em comum. Ainda a tecnologia é um ponto crucial para o seu desenvolvimento, uma vez que o suporte para sua veiculação é a rede da internet. Consideramos essa iniciativa da editora uma forma criativa e alternativa de viabilizar a construção de um projeto em torno da literatura negra, abrindo outras possibilidades de enfrentamento a um circuito editorial mercadológico estabelecido.

Por outras vias, mas, neste mesmo movimento de abrir caminhos, uma proposta alternativa e inovadora que tem balançado o mercado é a da *Katuka*: mercado negro! São duas lojas: a *Katuka Africanidades*, que tem como foco moda-literatura-arte e a *Katuka Africanias*, voltada para artefatos de cunho religioso. As mesmas estão localizadas na Praça da Sé, no Pelourinho-Salvador, em um ponto de alta circulação de baianos e turistas. Em visita à loja, no dia 18 de julho de 2014, pudemos conferir um pouco da configuração desse ambiente, que abre espaço para a venda de vários artigos da cultura afro-brasileira e africana, entre estes livros de autores negros cobertos por essa temática. Vejamos, a seguir, algumas fotos do espaço Katuka Africanidades:



Ilustração 9: Espaço Katuka Africanidades  
Imagens produzidas pela pesquisadora Taise Campos

Como podemos observar, esse espaço comporta uma série de objetos, vestimentas, colares, artefatos artísticos, livros, todos relacionados à cultura afro-brasileira e africana. Embora não tenha encontrado obras das quatro escritoras participantes da pesquisa, pude visualizar publicações de autores (as) negros (as), publicações teóricas e literárias, como o livro *Água Negra*, da escritora baiana Livia Natália; Antologias, de estudiosos da literatura afro-brasileira, como Eduardo de Assis Duarte; A coletânea de artigos *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*, organizada pela pesquisadora da questão de gênero Constância Lima Duarte, com Eduardo de Assis Duarte e Marcos Antônio Alexandre, pesquisador dentre outros temas, do teatro negro e, inclusive, o livro *Vozes Literárias de Escritoras Negras*, de Ana Rita Santiago, o qual, fruto de sua tese de doutorado, sob orientação da professora Dra. Florentina Souza, trata dos repertórios literários de oito escritoras negras baianas, entre as

<sup>69</sup> Visita feita em 18 de julho de 2014.

quais se encontram Jocelia Fonseca, Rita Santana, Fátima Trinchão e Mel Adún, que, inclusive, estiveram nesse espaço da Katuka, quando do lançamento, no local, do livro de Santiago. Como vemos, esse novo mercado tem possibilitado a circulação e visibilidade de obras relacionadas à cultura negra, à questões raciais, de gênero e de autores (as) negros (as) tão importantes para a nossa construção sociocultural, o que o faz um meio alternativo frente a uma indústria e mercado culturais tão homogeneizantes.

Durante o IV Encontro da Consciência Negra: África e diáspora: outras travessias<sup>70</sup> foram debatidas diversas temáticas, como educação para as relações étnico-raciais, literatura negra, entre outras. Um tema diferente, por que não muito comum nestas discussões acadêmicas literárias, abordado durante o encontro foi o Empreendedorismo Negro, e, nessa matéria, a *Katuka* tem se sobressaído. Aqui na Bahia pode até ser considerada uma precursora nesse tipo de mercado negro. Para tanto, um dos seus fundadores e sócios da loja, o Renato Carneiro, explanou um pouco para o público ouvinte como se dá esse tipo de mercado. O primeiro ponto apontado por ele foi sobre os princípios da Katuka, que são:

- A construção de um mercado que não se baseia exclusivamente em um retorno financeiro;
- Afirmação racial nos aspectos concernentes à religiosidade, estética e política;
- Horizontalidade: Manter uma relação não hierárquica;
- Profissionalismo;
- Respeito aos direitos dos trabalhadores negros;
- Acolhimento de gênero, diversidade sexual (maioria das profissionais são mulheres).

Em segundo plano, Renato Carneiro nos falou sobre algumas metas da Katuka, dentre as quais se destaca a oferta de postos de trabalho para negras e negros. A Katuka nos dá um exemplo de uma nova relação e posicionamento dentro do mercado, uma vez que, como já sabemos, não estamos fora dele, mas o que conta é a forma como nos inserimos nele. Esse mercado tem como base a feitura de uma economia mais acolhedora, que abarca minorias estigmatizadas no mercado de trabalho como são as mulheres e os negros, visando, além de tudo, formas sadias de relação profissional que resultam em transformações para a vida dessas

---

<sup>70</sup> Encontro organizado pela Prof.<sup>a</sup> Dra. M<sup>a</sup> Anória de Jesus Oliveira, na Universidade do Estado da Bahia – campus II, nos dias 05 e 06 de dezembro de 2013.

pessoas. Dessa maneira, a *Katuka* vende um outro modo de ser, uma outra representação social.

Sendo assim, pensamos que a relação do objeto cultural com o mercado em si nem sempre é ruim, o problema é o que este mercado se tornou. É preciso atentar para as experiências possíveis de serem engendradas, nesse espaço, de forma diferenciada. As ações de editoras, coletivos, cooperativas, escritores independentes, mercado negro nos manifestam várias formas de luta na cadeia produtiva do mercado. Isso tudo abarca a emergência de novas maneiras de ser escritor (a) e de saber lidar com os recursos disponíveis, agenciando lugares alternativos para a viabilização de seus discursos.

Reconhecendo a mulher negra como autora, produtora, pensadora, como propulsora de iniciativas frente às redes mercadológicas, como potencializadora de micropoderes no desenvolvimento de modos alternativos de produção, publicação e circulação de seus textos, torna-se também pertinente analisar o modo pelo qual as escritoras têm fomentado a formação de um público leitor para a recepção de seus textos, uma vez que, como pudemos observar, o intuito das escritoras vai muito além das perspectivas de produção para consumo, como quer a indústria capitalista. Elas tecem outras formas de produção/publicação, que têm como fim maior o alcance de sujeitos leitores críticos e não apenas consumidores.

### 3. LITERATURA DE ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS: LEITURA E RECEPÇÃO

“ Para que a literatura aconteça,  
o leitor é tão vital quanto o autor.”  
(EAGLETON, 2006, p. 113)

Este capítulo foi construído no intuito de pensar a presença do sujeito leitor e sua atuação no plano da produção literária.

Como apontam vários teóricos, com os quais iremos trabalhar neste capítulo, a obra literária só se concretiza a partir do ato da leitura, destarte, consideramos importante refletir sobre o papel do leitor nos processos de produção e recepção das obras das escritoras estudadas. Assim, procuramos perceber como as escritoras negras baianas desta pesquisa estão agindo para formar um possível público leitor, como criam, ou não, táticas para fomentar a leitura de seus escritos.

E no que tange à demanda do público leitor é necessário elucidar: Qual seria esse público? O que os textos das escritoras trazem? Qual a importância de lê-los, recepcioná-los?

Vários teóricos têm, na atualidade, se debruçado no estudo sobre a participação do leitor no plano da Literatura, entretanto, essa questão nem sempre importou. São diversas as reflexões que apontam como no passado o texto literário era concebido como um ser com um fim em si próprio, sem considerar o processo de comunicação literária.

Hans Robert Jauss (1979), da Universidade de Constança, na Alemanha, considerado o precursor nos estudos sobre estética da recepção, entre as décadas de 60/70, aponta que, no processo histórico de renovação dos estudos literários e de superação dos impasses da interpretação com um fim em si mesma, foi crucial a formação de uma teoria que abarcasse os processos de produção e recepção, bem como a relação dinâmica entre autor, obra e público.

O referido autor concebe a práxis estética como elemento fundamental de toda arte manifestada como atividade produtora receptiva e comunicativa. Ele também nota como a experiência receptiva foi, dentro de uma perspectiva histórica, desconsiderada pela Teoria estética que levava em conta apenas questões canônicas, filosóficas com um lugar na tradição e orientadas pela metafísica platônica do belo. E afirma:

[...] a estética se concentrava no papel de apresentação da arte e a história da arte se compreendia como história das obras e de seus autores. Das funções vitais da arte, passou-se a considerar apenas o lado produtivo da experiência estética, raramente o receptivo e quase nunca o comunicativo. (JAUSS, 1979, p. 44)

Eagleton (2006), ao tratar sobre a Teoria da recepção, faz uma revisão histórica da concepção de leitura, evidenciando como fez-se necessária uma mudança de paradigma em relação à obra literária. Como apontou o autor, a crítica fenomenológica, que influenciou os Formalistas Russos, visava “[...] uma leitura totalmente imanente do texto, absolutamente imune a qualquer coisa fora dele” (EAGLETON, 2006, p.90). Dentro dessa acepção, não eram levados em conta: o contexto histórico da obra literária, o autor, as condições de produção e a leitura.

Como delinea o autor, a partir da hermenêutica, a ciência da interpretação, o texto literário passa a ser interpretado como um todo constituído interna e externamente. E uma das manifestações dessa corrente interpretativa foi, justamente, a Estética ou Teoria da recepção.

Como observamos, na abordagem imanente, a tradição das obras e suas interpretações tinham o foco voltado para o produtor e o produto, não tendo importância a existência, ou não, de uma recepção para com as mesmas.

Diante do exposto, em que a estética da recepção nos pode ser relevante?

Jauss (1979) aborda sobre a práxis ou experiência estética considerando suas manifestações histórico-sociológicas e orientando-se a partir de três funções fundamentais: a *Poiesis*, a *Aisthesis* e a *Katharsis*, que ele denomina, respectivamente, como as atividades produtiva, receptiva e comunicativa da obra.

A *poiesis* se dá no ato da produção. Com base aristotélica, diz da “faculdade poética” do autor, que gera uma dupla produção, a da obra e a do prazer ante a sua realização.

A *aisthesis* se estabelece a partir da experiência estética receptiva que possibilita tanto a confirmação do horizonte de expectativas do leitor quanto à transformação de sua realidade interna e/ou externa a partir do encontro com o texto:

A experiência da *aisthesis* pode, por fim, se incluir no processo de uma formação estética da identidade, quando o leitor faz a sua atividade estética ser acompanhada pela reflexão sobre seu próprio devir [...] (JAUSS, 1979, p. 82)

A *katharsis* compreende a comunicação, que se concretiza pela relação entre texto e leitor. A arte literária, a partir dessa experiência, torna-se instância de mediação no direcionamento de ações do receptor, ganhando dessa perspectiva função social. A experiência estética passa de subjetiva à intersubjetiva, ou seja, diz não só do eu autor ou leitor, mas da interação entre suas identidades intercomunicadas.

Para o autor é necessário estabelecer a comunicação entre dois polos da ligação texto e

leitor. O primeiro polo refere-se ao efeito produzido pelo texto e o segundo à recepção feita pelo destinatário, o que constitui o que ele chama de sentido como duplo horizonte: o interno – literário e o mundivivencial – o que o leitor carrega. Observamos que esse duplo horizonte é propulsor de construções e reconstruções significativas em torno do sistema comunicativo – autor-texto-leitor.

Como observamos, a Estética da recepção reconfigurou o sistema literário, inserindo em sua base a dimensão do leitor. Nesse processo, a comunicação é peça chave para a troca de significações experimentadas pelos sujeitos da produção, autor, leitor e o objeto, o texto. Com base nessas considerações, passamos então a uma reflexão sobre a relevância de uma leitura crítica dos textos das escritoras da pesquisa, com o intuito de perceber como se tece o processo de interação entre as três bases desse processo comunicativo, tratando sobre a importância de uma recepção identitariamente situada e intersubjetivamente produzida. Antes, porém, observamos possíveis modos de formação de público leitor por parte dessas escritoras, uma vez que as construções significativas em torno de seus textos só são possíveis se houver quem os leiam.

### 3.1 O PÚBLICO LEITOR E A LITERATURA FEMININA NEGRA: ENCONTROS EM REDES E ENTRE (EN) CANTOS

Temos observado que a comunicação é peça chave para o estabelecimento do trânsito literário entre autor, texto e leitor. Constatamos também, ao longo da pesquisa, como as escritoras criam táticas para fazerem circular seus escritos. O desejo de circulação e de uma recepção para com seus textos pode ser observado nas diversas maneiras como as escritoras trabalham em prol de suas produções, desde a preocupação com o lançamento até à exposição dos textos em diferentes espaços, físicos e virtuais. O movimento intenso e variado de divulgação desses escritos tem contribuído para a captação e formação de um público leitor, que se mostra necessitado de uma literatura inscrita pelo eixo da diferença que abarca gênero e raça. Entretanto, assim como há dificuldades no processo de produção e publicação desses escritos, também há fatores que dificultam sua ampla recepção.

Jauss (1979) afirma que a sociedade industrial e seus sistemas mercadológicos não conseguem manipular, em grande escala, o processo de recepção das obras, uma vez que a recepção não ocorre de modo passivo, mas constitui uma ação estética que produz aprovação

ou recusa. Entretanto, ponderamos que a não abertura do mercado à produção e publicação de algumas obras, corrobora, em certa medida, com a não recepção, ou com uma recepção ínfima, muitas vezes. Como em uma cadeia de retroalimentação, entendemos que se há dificuldade de produção, há de publicação, de escoamento, circulação, acesso e, por fim, de recepção.

O mercado editorial também tem um papel fundamental na formação de leitores e/ou de não leitores de determinada produção literária, uma vez que é mediador e estimulador da constituição do gosto do público leitor. E, nesse sentido, é necessário lembrar que o mercado se interessa pelo que vende, assim, atua na formação de leitores-consumidores.

Com Cuti (2010), vemos como o problema da recepção para com a produção literária negra tem bases históricas, em consequência da escravidão. Assim como em outras esferas sociais o trabalho de produtores literários negros não tinha o devido reconhecimento e valorização, como evidencia o autor: a recepção da produção literária negra tinha um limite de aceitabilidade. Os negros só poderiam se mostrar e serem vistos através das mazelas, só era aceitável a retratação do negro pelo viés da comiseração e vitimização, pois, além dos críticos, era, predominantemente, branco o público leitor. Então, não era admissível mostrar o negro em sua humanidade, em um mesmo patamar que um branco. Dessa forma, o leitor negro, como indica Cuti, estava, e, ainda hoje, na maioria das vezes, encontra-se longe de compor o horizonte de expectativas da maioria dos escritores brasileiros.

O autor evidencia que a literatura, entendida como universal, como mostramos no primeiro capítulo, além de excluir o segmento negro da população, as mulheres negras, enquanto produtoras, tende a excluí-los (as) também enquanto leitores, por não fazer parte de seu horizonte de expectativas.

A recepção branca que, hoje, ainda pode ser vista de forma vasta, condicionou, por vezes, a produção literária negra. Como aponta Cuti, transgredir com tal expectativa literária, pode acarretar na não aceitabilidade da obra. Entretanto, mesmo diante desse impasse e dos entraves advindos em sua consequência, muitos autores negros, como as escritoras pesquisadas, ousam rasurar tal ordenamento e tentativa de adequação, ao exporem uma escrita identitariamente situada, do ponto de uma etnicidade negra positiva, que não para na vitimização, mas estabelece autonomia e a construção de outros modos de vida, de uma outra história.

A escritora e atriz Cristiane Sobral, durante sua participação no V Encontro da Consciência Negra, em Alagoinhas, falou sobre a amplitude que a LN vem ganhando por conta da demanda de um público leitor, mesmo diante da dificuldade de inserção dessa

produção literária nos grandes circuitos editoriais. A fala de Sobral, durante a ocasião, expressa uma realidade: “Embora o mercado editorial negue a existência dessa Literatura Negra. Não dê espaço a essa literatura que expressa a existência do racismo, o público leitor afro está muito vivo, muito atuante”

É necessário pontuar que, como indica Sobral, apesar da dificuldade de escoamento e circulação da escrita negra e das dificuldades impetradas por um sistema capitalista, racista, e até patriarcal, diríamos, há um público leitor, sim. É observável um movimento histórico e gradual de formação de um público leitor, que, como veremos mais adiante, é situado identitariamente.

A escritora carioca que teve mais de mil exemplares vendidos do seu livro *Não vou mais lavar os pratos* e a sua segunda edição esgotada, exemplifica a possível contramão ao fechamento do mercado e evidencia que frestas estão sendo abertas no caminho dessa produção, sendo o público leitor afro, desejoso de uma literatura representativa de si, um grande responsável por esse gradativo processo de mudança.

O que tem contribuído para a formação de uma recepção saudável entre autor, obra e público é a constituição de um horizonte de expectativas comum, formado pela identificação étnico-racial entre ambos:

[...] é com o surgimento de leitores negros no horizonte de expectativas do escritor, bem como de uma crítica com tal característica, que haverá um entusiasmo para que a vertente negra da literatura brasileira se descongele da omissão ou do receio de dizer de sua subjetividade. (CUTI, 2010, p. 28-29)

Nesse processo, Cuti (2010) aponta a importância das associações culturais negras para o fomento e recepção positiva da produção literária negra brasileira, o que ele atribui o nome de elo de gerações. Essa parceria que começou nas primeiras décadas do século XX teve continuidade e tem ganhado expansão na atualidade para iniciativas também no âmbito universitário, o que tem dado fôlego para o dificultoso processo de legitimação literária negra. Hoje, como fruto dessa longa caminhada, encontramos associações culturais e literárias que se voltam para o estabelecimento de um lugar digno e de reconhecimento para a Literatura Negra. Uma associação que tem dado certo é a do Coletivo Literário Ogum's Toques Negros, que, como já citamos, além de ser formada por escritores e escritoras negras (os), como Mel Adún, é baiana, o que lhe confere a transgressão de espaços pela via dos fatores de raça e região. Uma ação do coletivo Ogum's Toques Negros que tem funcionado como forma de divulgação de textos da Literatura Negra, e, ao mesmo tempo, meio de interação com o

público, são as constantes publicações de posts/fotos com trechos de poemas sobrepostos a imagens, como o exemplo abaixo, que, de alguma maneira, compõem a estrutura da mensagem e estimulam o processo de recepção do texto:



Ilustração 10: Postagem poética do Ogum's Toques  
 Fonte: < <https://www.facebook.com/OgumsToques?fref=ts>>

Os fragmentos de textos, partículas de um tecido literário maior, encontraram, na internet, respaldo em um público leitor desejoso de adentrar uma fonte, ainda não tão acessível, que é a da Literatura Negra. Percebemos que a nova editora Ogum's Toques está se delineando por essas vias, construindo um perfil local/global, midiático com os recursos que tem: internet, eventos, articulações em jornais, muito preocupada com a produção gráfica, pois o campo de consumo da mercadoria é orientado pela imagem e pela publicidade. Essa repercussão pode ser sentida na fala de Mel Adún:

Quantos escritores a gente vê na Saraiva? Na livraria Cultura? Agora, outra coisa pra contrabalançar: na livraria Saraiva toda vez que eu vou pra lançamento de livro ou na Cultura, eu não vejo as 300 pessoas do livro do coletivo. Isso quer dizer o quê? Que o nosso é melhor que os deles? Não! Mas quer dizer que tem uma população que está sedenta desse material. Então a gente tem mercado!(ADÚN, 2014)

Como vemos, parece haver um movimento paradoxal que envolve a questão da formação de leitores da Literatura negra, pois ao mesmo tempo em que se necessita do enfrentamento do silenciamento histórico dessa literatura, através da formação de leitores, do

fomento a leituras de textos etnicamente identificados, há uma contramão que nos diz da existência de um público sim, que, culturalmente e socialmente inserido em questões raciais, constitui um tecido receptivo, que, pouco a pouco, vem ganhando corpo. Necessário é fortalecer essa parcela social de leitores já existentes e ampliar essa recepção, adentrando espaços sociais vários e abarcando outros leitores não conhecedores ou não adeptos dessa literatura.

A grande proporção do público leitor, citada mais acima, indica a visibilidade produzida pela atuação do coletivo no trabalho de formação desse público, com a divulgação dos textos de escritores (as) negros (as) na internet, especialmente, nas redes sociais e ainda expressa a demanda por obras de cunho étnico-racial aqui na Bahia.

A eficácia e consolidação de editoras negras/afro-brasileiras e o surgimento de novas, como a Ogum's Toques, têm colaborado para a divulgação não só destes (as) escritores (as) e suas produções, mas o alcance é muito maior, pois implica na divulgação de saberes, culturas, formas de vida marcadas pelo eixo da diferença, do gênero, da etnia, da classe, contribuindo, assim, direta ou indiretamente, para uma agitação cultural em torno disso.

Tal ação, como já sinalizamos, repercutiu no grande número de pessoas no lançamento do primeiro livro da editora, possivelmente, em busca de mais dessa fonte repleta de palavras “aguadas” como a de Mel Adún, que, mesmo em meio às sinuosidades do trajeto, desviam e jorram nos corações e mentes dos leitores, transbordando emoções, vivências e memórias.

Reconhecemos com Elizangela Santos (2012) que o campo literário brasileiro tem renovado nas formas de suporte, temas e meios de divulgação que diferencia e torna mais próxima a interação entre autores e leitores. Essa nova tendência de produção tem aproveitado não só dos recursos tecnológicos disponíveis, mas faz uso deles para a “[...] exibição da realidade que é vivenciada, em seus diferentes aspectos, pelos excluídos do processo social” (SANTOS, 2012, p.3).

Verificamos como experiências multimidiáticas têm modificado os meios de produção, publicação e acesso e contribuído para a ampliação de produções literárias em uma perspectiva que vai do local para o global. É esse o efeito das ações do Coletivo Ogum's Toques, que apostou, por meio de intercâmbio com outros produtores culturais e literários, em lançamentos da primeira coletânea do grupo, não só na Bahia, mas em outros estados do Brasil. Assim, a editora, que é a primeira “negra” na Bahia, tem ganhado destaque na mídia pelo seu intenso trabalho de divulgação em blogs e nas redes sociais, em eventos literários vários e por um posicionamento político frente a questões que desrespeitam ao povo negro.

Vemos veiculadas matérias<sup>71</sup> significativas sobre o Coletivo e sua importância no fomento da Literatura Negra, o que tende a chamar, mais ainda, à atenção do público leitor e a chegar, em grandes dimensões, a outros locais e pessoas.

Como reconhecimento por sua ação no coletivo Ogum's Toques e pela administração do perfil do grupo no facebook e no blog, Mel Adún foi eleita uma das 25 negras mais influentes da Web no ano de 2014, pelo Blogueiras negras<sup>72</sup>. A escolha se deu através de consulta a mais de 1.400 mulheres negras visitantes do site. A matéria da comunidade, com os perfis e fotos das blogueiras negras, circulou pelo território da internet e suas redes sociais, destacando a importância das mulheres negras escolhidas em assuntos pertinentes a ativismo, beleza negra, entre outros aspectos trabalhados em livros, músicas, poemas, entre outras produções das blogueiras.

A matéria seguinte é um bom exemplo da dimensão que o coletivo tem tomado:



Ilustração 11: Jornal Bio

Fonte: < <https://www.facebook.com/OgumsToques?fref=ts> >

<sup>71</sup> Conferir matérias: Jornal Correio: o que a Bahia quer saber – março de 2014; A Tarde (online) em: <<http://mundoafro.atarde.uol.com.br/?p=5629>>; Portal IBahia: <<http://www.ibahia.com/detalhe/noticia/primeira-editora-negra-de-salvador-promove-lancamento-do-livro-ogums-toques-negros-nesta-sexta-21/?cHash=2d5be8cb9ee079dcb6e030079cb18d6>>; Blog Salve Favela: <<http://salvefavelas.blogspot.com.br/2014/06/vai-que-e-banzo-sobre-coletanea-poetica.html?spref=fb>>

<sup>72</sup> Blog que reúne mulheres negras e afrodescendentes, suas escritas, matérias e debates em torno da negritude e do feminismo.

Corroboramos com Cordeiro (2006) quanto ao desafio de formar leitores em uma sociedade globalizada, caracterizada pelo trânsito rápido e intenso de informações vindas de muitas fontes e lugares. Mas, esse é um desafio que a Ogum's Toques tem superado por sua intensa divulgação e veiculação em meios midiáticos de diversas plataformas, sites, jornais, o que torna maior o conhecimento por parte do público e uma “ponte” para a produção literária. Além disso, tem como um de seus focos, justamente, a formação de público leitor. Assim, são várias as chamadas no site, que evidenciam esse objetivo, como a postagem a seguir:



Ilustração 12: Campanha da Ogum's Toques para formação de público leitor  
Fonte: < <https://www.facebook.com/OgumsToques?fref=ts>>

O coletivo que trabalhou, de forma pesada, no intuito de formar público leitor, alcançou, em janeiro de 2015, a marca de 8.000 leitores em sua página no facebook. A grande proporção de leitores indica a repercussão positiva, proporcionada pela divulgação e circulação na internet, bem como a demanda por obras de cunho étnico-racial.

Essa repercussão também demonstra, apesar da pluralidade de receptores, um público potencial: leitores (as) negros (as), aos quais a maioria dos textos veiculados pelo coletivo se dirige, visto que, como afirma Eagleton (2006, p. 127): “Todo texto literário é construído a partir de um certo sentimento em relação ao seu público potencial e inclui uma imagem daqueles a quem se destina”. Para Eagleton, bem como para vários dos teóricos nos quais nos baseamos, toda obra prevê um público, traz o que Iser (1979) denomina de leitor implícito. Isso pode ser percebido na obra pela linguagem que, geralmente, dará indícios de seus

possíveis públicos. Isso configura as comunidades interpretativas ou formações de leitura, sobre as quais aborda Hall (2003) e que abrangem o contexto do receptor, de suas práticas, culturais, institucionais, enfim, elas desenham o perfil de um público a quem o foco do texto se destina.

Considerando que, “[...] a recepção liga-se ao indivíduo social e histórico que somos” (EAGLETON, 2006, p. 127), observamos o potencial recepcional de leitores (as) negros (as) para com a Literatura Negra e Feminina, uma vez que dialoga com o horizonte de expectativas dos mesmos. Para Iser (1979), o horizonte de interação fomentado pela influência recíproca do texto e o efeito sobre o leitor dá corpo à atividade receptiva. Observamos que, hoje, essa troca tem sido potencializada pelo território da internet, pela rapidez, simultaneidade com que o processo de comunicação ocorre.

Como indica Roger Chartier (1998), as mudanças nas estruturas do suporte de um texto e nas formas de ler são revolucionárias, o que se reflete na conjunção entre esferas antes separadas na formação de um livro. Como aponta o autor, graças às redes eletrônicas pode-se encontrar um mesmo indivíduo que desenvolva as tarefas da produção, da edição e da difusão de um texto para um público de leitores. Nesse processo, podem ser abalados, também, os pressupostos do papel do crítico, pois, como explica o autor, há uma ampliação dessa esfera, já que a rede eletrônica provoca o contato imediato entre produtores e leitores e, ao mesmo tempo, uma diferenciação da concepção de crítica, apenas balizada por instituições, instâncias acadêmicas e pessoas consideradas gabaritadas para tal. Essa mudança de perspectiva promove uma relevância ao papel do leitor no processo de recepção do texto e legitimação do mesmo.

Daniela Barbosa (2012) realizou, em sua dissertação de mestrado, a análise de manifestações literárias em ambiente digital, observando seus modos de produção, que de um molde tradicional de feitura do texto, caminham, na atualidade, para a criação de uma literatura *linkada*<sup>73</sup>, como denomina a autora. Através do trabalho de visita a *sites* e *blogs* literários, redes sociais e de entrevistas com escritores, Barbosa verificou como os avanços tecnológicos têm modificado as relações entre os participantes da trama literária: autor, leitor, obra e crítica.

Como evidencia Barbosa e nós também visualizamos em nossas pesquisas na internet,

---

<sup>73</sup> De acordo com os estudos teóricos levantados por Barbosa, uma literatura *linkada* seria aquela totalmente produzida na rede eletrônica, utilizando-se de todos os suportes digitais, como sons, imagens e links dentro do próprio texto. Como constatou a autora, essa literatura *linkada* ainda não tem ampla utilização, o que se percebe, predominantemente, é a postagem de produções literárias previamente produzidas, que na rede ganham circulação, como é o caso também das escritoras trabalhadas em nossa pesquisa.

um dos pontos fortes da veiculação literária em rede tem sido a interação entre escritor e público receptor, constituindo uma sociedade interconectada e comunicativa. Esse trânsito literário é potencializado pela presença de espaços abertos aos comentários do leitor, o que, em alguma medida, constitui a fortuna crítica do autor. Essa recepção é importante, pois consideramos, com base nos estudos teóricos trazidos neste capítulo, que o sentido produzido pelo leitor é vital para a concretização do texto. Desse modo: “Se o papel do leitor no texto impresso, mesmo de forma exteriorizada, já era importante para “concretização” da obra; no texto digital, ele é determinante. Isso ocorre porque o leitor em ambiente digital é transportado para dentro da ação” (BARBOSA, 2012, p. 27).

Tamanha interação do leitor pode ser vista pelas curtidas e comentários das postagens poéticas das escritoras nas redes sociais. O comentário de uma das leitoras de Rita Santana ilustra bem esse processo interacional de recepção:



Ilustração 13: Comentário de leitora da obra de Rita Santana  
Fonte: <<https://www.facebook.com/rita.santana.988?fref=ts>>

A leitora declara:

Hoje queria ter apenas um lugar de paz, onde eu pudesse viajar pelo mundo magnífico da realidade de [Rita Santana](#). Mulher, sua poesia me faz bem demais, e não consigo ficar um dia sem ler ao menos uma, declamar... Aiiiiii!!!! Amo aquele erotismo enlouquecido, um amor desconstruído, a mulher alerta!!!! Existem dias que tenho vários orgasmos de pura adrenalina poética... Ah Rita!! Se mais e mais mulheres adquirissem suas poesias para a vida, elas seriam deliciosamente mais felizes e conscientes de seu papel nesse mundo tão machista ainda. Obrigada Rita, tu és maravilhosa!!!!

Esses escritos repercutem no empoderamento do leitor, mais ainda das mulheres leitoras, pois contemplam, de forma intrínseca, as mesmas e têm impacto sobre suas relações humanas. Dialogando com Chartier (1998), observamos que a posse do texto por parte dos receptores passa pela inscrição nas experiências de vida e leituras de mundo de tais indivíduos, o que confere “respiração”, vida à textualidade. O ato de ler, de tal modo, perpassa pelo prazer e, concomitantemente, pela reflexão sobre a condição de ser da receptora. Segundo Jaus (1979), a arte literária só mantém a experiência estética pelas funções da *poiesis*, da *aisthesis* e da *katharsis* se proporciona o prazer. Destarte não é nem mero prazer nem pura reflexão, mas a intermediação entre essas duas instâncias. Por isso: “Há três classes de leitores: o primeiro, o que goza sem julgamento, o terceiro, o que julga sem gozar, o intermediário, que julga gozando e goza julgando, é o que propriamente recria a obra de arte”(GOETHET apud JAUSS, 1979, p. 82). E assim se delinea o papel ativo do (a) leitor (a) no trânsito literário, uma vez que o texto só se concretiza e obtém validade estética através da leitura.

Como aponta Ricardo Barbosa (2006), sobre a questão da validade estética, da mesma forma que as pessoas, as obras de arte produzidas por elas esperam reconhecimento e aprovação e isso só é possível a partir da experiência estética que se dá em nossa relação com as obras. Tal validade compreende o direito de uma existência merecida e, antes, é necessário que ocorra o processo de comunicação das reações despertadas no leitor por meio da produção artística. Essas reações, por sua vez, têm por fundamento a constituição subjetiva do leitor, por isso torna-se essencial que a obra de arte, nesse caso o texto literário, ofereça elementos para o desbloqueio da sensibilidade do receptor. É esse o movimento que se faz presente na recepção dos textos das escritoras, pois os (as) leitores (as) são tocados em sua subjetividade. Dessa forma:

A experiência se faz fluxo a ser narrado, compartilhado. Ao considerar o fluxo como experiência ou falarmos em experiência multimídia, estamos num horizonte em que as linguagens se cruzam e se convergem tecnologicamente, tanto na produção quanto numa recepção cada vez mais marcada por uma simultaneidade de meios e sensações. (LOPES, 2006, p. 122)

É essa uma das vantagens da internet nos dias de hoje, a possibilidade do diálogo, da interação de forma rápida e amplamente acessível. Por isso, seu uso tão intenso por parte de escritoras (as) que visam um chamamento de um público para ler, por meio de seus textos e performances, questões cotidianas, sociais, históricas, de uma poética talhada na

dramaticidade do verbo. A seguir, um comentário no blog Barcaças, mais uma vez, exemplifica a participação receptiva de leitoras de textos de Santana:

**Cirandeira**31 de maio de 2011 13:46

Esse teu texto é tão forte, tão denso que me deixa quase sem palavras! Já vim aqui várias vezes, lí-o, relí-o e continuo meio muda. A tua sensibilidade para retratar a dura realidade dos cortiços, favelas, amontoados humanos instalados nas periferias das cidades é de quem conhece de perto e de dentro o amarelecer dessas criaturas. E mesmo assim nos transmite beleza e muita poesia! Gosto demais de tudo que escreves. Obrigada, querida!

Beijosss

Ilustração 14: Comentário de leitora do blog de Rita Santana

Fonte: < <http://barcasritasantana.blogspot.com.br/>>

O texto que embeveceu a leitora é o conto “As janelas” do livro *Tramela* que mostra, através do olhar sensível da autora, cenas de vida, imagens cotidianas. Retrata, evocando sons e cores e através de variadas personagens, a experiência sofrida dos sujeitos sociais amontoados em cortiços, favelas. Questões de importante relevância social são retratadas pela voz do conto, como a violência doméstica, o machismo, a homofobia. Tal representação é feita de uma forma forte, mas dramatizada pela tessitura das palavras que as fazem soar poéticas. Diante da leitura do conto, a leitora expressa a diversidade e intensidade de reações provocadas pelo texto. Os efeitos do texto sobre a leitora provocam movimentos em sua interioridade e em seus sentidos. O conto “As janelas” é uma entre tantas postagens de Santana, que lança de tudo um pouco na internet: poemas, entrevistas, vídeos etc. Entre seus compartilhamentos, encontra-se o vídeo de sua participação, ao vivo, no Programa Poesia Incendiária<sup>74</sup>, no qual recitou, ao lado do poeta José Inácio Vieira de Melo, diversos poemas, regados por músicas e muita descontração. Na ocasião, houve o que consideramos um momento de recepção para com a escrita de Santana: Melo recitou um poema seu feito em homenagem à escritora, trazendo à cena as várias mulheres, ficcionais e reais, que nela habitam e que se expressam, especialmente por meio de sua lírica. Ainda, durante a atração, era disponibilizado um canal de interlocução com o público que podia enviar mensagens, interagir em tempo real. Houve a participação de ouvintes pedindo poemas, inclusive um

<sup>74</sup> Programa online transmitido, ao vivo, no canal Vandex TV: <[www.vandex.tv](http://www.vandex.tv)>

aluno de Rita Santana. Esse encontro poético e musical pode ser acessado pelo site Youtube <sup>75</sup> e no blog da escritora, o Barças. A autora também compartilhou o vídeo em sua página no facebook, dando abertura a outras possibilidades de compartilhamentos e visualizações.

Observamos, nesse processo, que a circulação dos textos das escritoras não só em ambientes críticos e acadêmicos, mas, principalmente, na internet, tem ampliado sua recepção. Santana considera bacana a leitura de sua obra não só por estudiosos, pesquisadores e professores que divulgam seu trabalho, mas também por leitores comuns que têm contato com sua produção por meio do blog e das redes sociais.

Fátima Trinchão também tem visualizado um progresso em relação à recepção de seus textos, no que se refere à inserção destes em ambientes acadêmicos e sua circulação maior, proporcionada pela internet. Vejamos seu poema “Mulheres negras mulheres”:

Mulheres negras mulheres,  
lutadoras, corajosas;  
seus filhos levaram, levaram,  
pobres mulheres negras,  
ao pelourinho, ao açoite,  
mulheres negras mulheres.  
Filhas desterradas da África  
grande mãe,  
mulheres negras mulheres,  
exiladas para o mundo,  
baluarte de uma raça,  
mulheres grandes mulheres,  
da cor da noite celeste!  
(TRINCHÃO<sup>76</sup>)

Notamos que a autora faz alusão à África como lugar de origem, berço da humanidade e exalta a beleza e a força da mulher negra, sua resistência matrilinear e milenar. Ontem subjugadas e trazidas, hoje, em situações cotidianas de opressão, resistem. Em seguida, alguns comentários relativos à publicação desse poema no site de Trinchão:

<sup>75</sup> Conferir em: <<https://www.youtube.com/watch?v=B6JhrzC3jL8&feature=share>>

<sup>76</sup> Poesia *Mulheres negras mulheres* disponível em <<http://www.fatimatrinchao.net/visualizar.php?id=1273146>>



Ilustração 15: Comentários de leitores do site de Fátima Trinchão  
 Fonte: <<http://www.fatimatrinchao.net/visualizar.php?id=1273146>>

Transcrição dos dois primeiros comentários:

**Leitor (a) 1:**

“Fátima, Assim como “Ecos do passado”, também posso utilizar “Mulheres Negras Mulheres” para análise em sala de aula? aguardo resposta. Cheiro.”

**Leitor (a) 2:**

“Magnífica poesia. No I Colóquio sobre a Mulher Negra na Geopolítica, discutido aqui em Salvador, as palavras de sua poesia soaram frequentemente com muita certeza de mudança, de grandeza, de afirmação. Parabéns, mil vezes parabéns por uma poesia que nos toca tanto !!”

Podemos ver, por meio dos comentários, o quanto o poema toca os leitores para uma afirmação das raízes negras, da possibilidade de mudança, provocando a utilização dos poemas em eventos e em sala de aula, reverberando na circulação e no alcance de um público leitor maior.

Trinchão ainda afirma que a discussão de seus textos em ambientes acadêmicos tem gerado a provocação e o diálogo com pessoas que lhe procuram, por meio de e-mail, por exemplo, para comentá-los. Ela afirma: “Existe o reconhecimento da escritora que fala pelo povo de cor preta e que fala muitas vezes aquilo que esse povo não tem a oportunidade de

falar” (TRINCHÃO, 2013).

A inserção das escritoras em ambientes acadêmicos também tem se mostrado um ponto forte para a formação de público leitor e o despertar de uma recepção crítica. A participação em eventos, feiras literárias, encontros com o leitor tem sido eficaz não só para a circulação de seus textos, mas para a construção de um olhar e de uma interlocução mais próxima com os (as) receptores (as).

Por essa linha, Rita Santana aponta a importância da publicação de um livro pela EDITUS, pois proporcionou o trânsito de seu livro em eventos, feiras universitárias e, conseqüentemente a chegada a estudantes, como demonstrou uma estudante da Paraíba que a procurou, por conta disso, segundo seu relato. A autora também tem investido em encontros grupais lúdicos, interativos, que permitem a troca com o leitor. Seu livro foi levado para o PROLER - Programa Nacional de Incentivo à Leitura, por Daniela Galdino, Prof.<sup>a</sup> da UNEB de Brumado-BA, que faz um trabalho de incentivo à leitura e divulgação de produções voltadas para a escrita de mulheres e para os estudos étnicos e africanos.

Como demonstra a pesquisa de Fernandes (2012), entre uma das ações realizadas pelo MINC, através da Fundação Biblioteca Nacional, com o intuito de incentivar a formação de leitores em âmbito nacional, foi, justamente, a criação do PROLER, implementado na Bahia, nas Universidades Estaduais. Entre as diversas iniciativas do programa para aproximar o livro do seu potencializador, o leitor, estão: a distribuição de livros, formação de agentes de leitura, contação de histórias e encontros de leitura. Segundo a autora, o programa tem como princípio a concepção de leitura enquanto prática social, pois assim como no Brasil:

As políticas públicas de leitura nos últimos anos têm ocupado espaço em muitos países ibero-americanos, uma vez que a leitura é muito importante para a construção da cidadania, sendo impossível a consolidação de uma sociedade mais justa e igualitária sem que a população saiba ler e tenha hábitos de leitura. Neste cenário, o livro aparece como forma básica, mas, não única, de expressão da identidade dos povos, da acumulação de uma parte significativa dos conhecimentos e das experiências. (FERNANDES, 2012, p. 25)

Os eventos com escritores (as), com mediadores podem proporcionar o abalo em leitores automatizados, ao investir na formação de leitores autônomos, que consigam se apropriar da literatura para a vida, para a mudança de paradigmas, para a ampliação ou para a construção de novos horizontes de expectativa e diferentes visões de mundo. São importantes também porque possibilitam a interação entre os participantes e a troca de experiências estéticas, sociais, vivenciais proporcionadas pela leitura.

Percebemos, ainda, que o contato prévio dos participantes com a obra, com os textos

do (a) escritor (a) participante, tem uma singular importância, pois reverbera em um diálogo propositivo, crítico e reflexivo maior com o (a) autor (a). Foi essa a experiência que vivenciamos no Lançamento da coletânea poética *Ogum's Toques Negros* em Alagoinhas: Os alunos da turma do 5º semestre do curso de Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, que já tinham tido contato com os textos de Mel Adún, bem como com o das outras escritoras, em sala de aula, no componente curricular<sup>77</sup> que eu ministrei, no dia do Lançamento do livro, com a roda de conversa com a escritora, mostraram-se bastante interessados em discutir de perto aspectos da literatura feminina negra.

O coletivo investiu, em 2014, de forma sistemática, em encontros personalizados com escritores (as) pertencentes à Literatura Negra, com o intuito de divulgar tal produção e debater sobre os desafios, problemáticas e perspectivas desse caminho editorial e literário. Esses encontros, além da promoção de eventos como a “Primavera Literária”, proporcionaram o contato direto entre autor e público leitor, de forma que o processo de leitura e recepção foi potencializado pela presença simultânea e pública dos componentes do processo: autores (as), textos, livros, leitores (as) e críticos.

Esses encontros personalizados permitem a leitura do texto com prazer, como fonte de descobertas, até de si mesmo, o que caminha de modo oposto a uma leitura feita tomando como imperativo a imposição ou a condição de rendimento escolar. O leitor, dessa outra forma, se apropria da leitura de forma subjetiva, cultural e política.

Os encontros pessoais entre autores e leitores são momentos ímpares para o desenvolvimento de uma comunicação oral, que, como aponta Zumthor (2007), tem como um dos pontos positivos o desenvolvimento de uma recepção coletiva. Tal efeito receptivo pode ser percebido também no encontro mediado pela performance poética, como faz a escritora Jocelia Fonseca.

Para Fonseca, a performance torna a poesia algo vivo e funciona como um atrativo para a formação do público leitor, pois, ao trabalhar de forma lúdica e criativa com a poesia, utilizando recursos expressivos como entonação, articulação corporal, dramaticidade, entre outros, desperta a atenção de pessoas que têm dificuldade em pegar um livro para ler.

O ato público da leitura como evidencia Maria Augusta Ribeiro (2006) abre possibilidades para uma postura política, marcada pela experiência da pluralidade e troca de múltiplos sentidos.

---

<sup>77</sup> Ministrei, no semestre 2014.1 da UNEB, o Componente Curricular Literatura e Cultura Afro-brasileira e Africana, como requisito do Tirocínio Docente, sob a supervisão da regente Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Anória de Jesus Oliveira e a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jailma Pedreira Moreira .

Considerando a presença do leitor como peça fundamental para a potencialização do texto, Zumthor (2007), em sua obra *Performance, recepção e leitura*, reflete sobre o papel do corpo na leitura, como elemento que permite uma percepção sensorial do literário.

Na perspectiva de Zumthor, o leitor/ouvinte recepção o texto literário com o corpo, sente a vibração causada pelo texto nas suas mais profundas percepções sensoriais. Dessa forma, opera pelo corpo vivo a ação de ler. É a reação do corpo à materialidade do objeto.

Em um primeiro plano, o autor analisa os efeitos da transmissão oral da poesia, em que pode ser sentido o corpo inscrito na voz. No centro de tal transmissão literária, encontra-se uma forma dinâmica: a performance, que configura a comunicação oral poética pelo entrelaçamento entre a transmissão do interlocutor, o ambiente e o público receptor.

O autor aplica a noção de performance ao ato de percepção textual realizado pelo leitor. Para Zumthor (2007, 34): “[...] a performance é o único modo vivo de comunicação poética”. Essa vitalidade diz da eficácia do ato comunicativo. O teórico compreende que o termo recepção, dentro de uma perspectiva histórica, é balizado por um processo e por uma duração de dimensões ilimitadas. Assim, os efeitos de um texto, dentro de uma comunidade de leitores, estende-se corporal, espacial e socialmente. Já,

a performance é outra coisa. Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e da percepção, por outro, *performance* designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira *imediata*. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. (ZUMTHOR, 2007, 50)

A performance é, segundo o autor, um momento da recepção. Momento presente, em que o enunciado é diretamente, corporalmente, visualmente, auditamente, em todos os sentidos, dirigido ao receptor. Leal (2006) acrescenta o que ele chama de um caráter “antropológico-comunicacional à noção de performance desenvolvida por Zumthor, pois, para ele:

A poesia surge articulada à vida: não há experiência possível a mim que não seja através do meu corpo. Qualquer “poesia”, portanto, envolve meus sentidos, vísceras, fluidos. Num certo sentido, então, é o movimento corporal, as angústias, sensações, calafrios que marcam a “minha” experiência de qualquer situação, de qualquer texto. (LEAL, 2006, p. 82)

Dentro das noções trazidas pelos teóricos, a leitura vai além da visualização do escrito, mas é potencializada pela apreensão de uma performance, é a percepção, da união entre a expressão e a elocução, é a junção interpessoal entre os interlocutores do processo. A seguir,

imagem de uma performance feita por Jocelia Fonseca, que também posta por imagens e vídeos esses momentos na rede.



Ilustração 16: Postagem poética de Jocelia Fonseca  
 Fonte:< <https://www.facebook.com/jocelia.fonseca.7?fref=ts>>

Como vemos, a autora destaca, na Legenda da foto, justamente a capacidade que a poesia tem, através da performance e da oralidade, de adentrar os ouvidos e se alargar pelo espaço:

“Poesia aos quatro cantos  
 Aos ventos  
 Aos ouvidos dos amantes da vida.”  
 (FONSECA, 2013)

E um interlocutor responde, até com um certo tom poético e com a recriação das palavras da poeta: “E os amantes da vida agradecem, por seus ouvidos serem alcançados pela poesia que vem através dos ventos dita aos quatro cantos por uma amante da vida.”

Como podemos observar, o interlocutor expressa a capacidade da poesia oral em adentrar os corpos e despertar sensações. Entretanto, apesar da ênfase na oralidade, Zumthor (2007) ressalta não ser esta a única forma de aproximação com a performance, uma vez que compreende a coexistência entre o oral e o escrito. O fato é que, ainda, mesmo no plano escrito, podemos sentir uma linguagem vocal, oral.

A escrita, segundo o autor, tende a dissimular a manifestação de enunciação ocasionada pela performance no conhecimento do ouvinte-espectador. No entanto, o prazer do leitor, ocasionado pelo texto, pode recriá-la, restituí-la: “Ora, a leitura do texto poético é escuta de uma voz. O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta: do silêncio anterior até o objeto que lhe é dado, aqui, sobre a página” (ZUMTHOR, 2007, p.87)

Como disse Jocelia Fonseca, durante a entrevista, até na materialidade dos textos, o *Importuno Poético* era performático. E observamos como mais um movimento desse cunho, a criatividade do grupo em publicar os textos em duas línguas – português e inglês – o que permite atingir um outro público leitor, o estrangeiro, ampliando assim seu alcance e circulação. Consideramos esse modo de publicação bilíngue uma tática bastante perspicaz, pois sendo Salvador, mais especificamente o bairro denominado Pelourinho, onde há uma maior concentração das apresentações do grupo, um local de intensa circulação de turistas, o texto pode alcançar, assim, maior repercussão, causando efeitos não só na população local, mas, para além disso, atuando na perspectiva do glocal, o local em relação com o global, o que confere ao texto possibilidades de circulação de grandes dimensões.

Pudemos observar, pelos diversos meios de formação de público leitor e da interação entre o público e as escritoras, a autonomia que essas mulheres adquirem, mesmo que, minimamente, pois, através desses meios, da atividade de divulgação, assessoramento mesmo de sua produção-literária cultural, intensificam o trânsito de suas obras. O que não dispensa a presença crucial de relacionamentos com outros setores da produção literária e cultural, como editoras, universidades, livrarias, mídia, distribuidoras, entre outros. O que nos leva a perceber que: “Analisar a arte já não é analisar apenas obras, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os membros do campo gera e renova o sentido” (CLANCINI, 2000, p. 151).

Dantas (2009) entende que a mediação entre o campo literário brasileiro e o público leitor se dá por diversos agentes além do editor. Para a mesma (p.31): “resenhas em jornais sobre o livro, estudos acadêmicos sobre a obra de um autor, visibilidade na mídia, hoje atuam de forma mais eficaz do que a escolha individual de um editor”.

O problema é que, como apontam todas as escritoras pesquisadas, a mídia tem um papel fundamental nesse processo, mas não tem atuado em favor da visibilização de seus escritos. Para a mesma, o negro não é visto como escritor, não é essa a imagem que se passa. Vários teóricos apontam a imagem do negro, veiculada pela mídia, sempre ligada à marginalidade. Rita Santana (2014) afirma: “Em termos de divulgação você fica muito a

critério de uma mídia que ignora o que você escreve. Ignora o que é escrito. A mídia está interessada no que vende. No que já deu certo. [...] Então fico no esquecimento”.

Em outro momento volta a falar:

A imprensa, a televisão brasileira precisa dar visibilidade a essa produção negra, artistas negros aparecerem mais nas mídias, nas revistas, nos jornais, nas manchetes, aparecer a foto! Ainda você abre o jornal para ver muito negro restrito às páginas policiais. Ainda é assim. Então se a mídia não tem consciência e o Estado brasileiro não tomar conta dessa visibilidade que tem que dar ao negro, e aí tem que ter mesmo, a Universidade, eu acho que tem que abrir espaço para produzir e divulgar a produção negra, a produção feminina, a produção dos excluídos. (SANTANA, 2014)

Por outro lado, confirmando a resistência, existência, criatividade e mercado alternativo, de que já tratamos aqui afirma: “Acho que os livros, as minhas publicações, ficam circulando. As redes sociais têm um papel muito importante”. (SANTANA, 2014)

A mídia foi posta em cheque nos discursos de todas as escritoras. No texto *Negro em cena*, Andrea Souza (2005) aborda um conceito sobre a mídia, ressaltando sua vinculação com a formação da identidade cultural:

Os modos e veículos de comunicação são múltiplos. Das inscrições nas paredes das cavernas às telas de computadores. É o que se denomina mídia. Por mídia, podemos entender todo suporte de transmissão e difusão de informações, como jornais, revistas, cinema e televisão. A mídia exerce grande influência na configuração dos valores sociais e estéticos do grande público e, historicamente, tem ou impedido a veiculação da imagem do afro-brasileiro e de seus valores positivos, ou refletido e recriado uma imagem estereotipada difundida pelos ideais e idéias racistas. (SOUZA, 2005, p.169).

É preciso ampliar o entendimento do conceito de mídia e refletir: Qual mídia nós queremos? Nós já não estamos fazendo uso da mídia? Como potencializar esse uso a partir do mínimo? Como criar, dar visibilidade a outras mídias inventadas em prol do alternativo às marcas patriarcais, capitalistas, racistas que assolam elementos midiáticos já conhecidos? Como também perfurar, como em certa medida já se faz, este sistema que está posto? Repetimos a pergunta: Qual mídia nós queremos? Entendemos que:

A mídia pode e deve atuar no sentido de produzir e fornecer conteúdos para a construção positiva da identidade brasileira, explicitando a legitimidade da presença negra na formação cultural do Brasil, reconhecendo o negro como autor, ator, produtor e pensador. (SOUZA, 2005, p.183)

Diante de uma conjuntura que se impõe, é preciso, óbvio, uma articulação entre produtores, mídia, escritores, instituições literárias, educacionais, no intuito de utilizar esse

suporte para a democratização do campo artístico e literário. Nesse sentido, há uma rede de relações que não pode ser subestimada, pois, como afirma Cuti:

Textos literários, como vimos, chegam a ser impostos como leitura obrigatória em vários momentos de nossas vidas. Em outros são colocados à nossa disposição para que possamos escolher, nas vitrines e prateleiras das livrarias, em bancas de jornais ou nas bibliotecas. Essa disponibilidade de um livro ou qualquer outro material de leitura também é resultado de um ou de vários filtros. Filtrar significa reter algo e permitir que algo passe. Desde o conselho editorial até o balconista de uma livraria ou atendente de biblioteca o texto pede passagem e dele são exigidos certos pressupostos. As editoras, por exemplo, têm o que chamam de “linha editorial” demarcadora de suas exigências para os que nela procuram a publicação de seus escritos. [...] Assim como existe tal “linha” orientando o crivo(a escolha) entre os títulos a serem publicados ou não, também, posteriormente, haverá a seleção do que, estando disponível no mercado, deve receber o aval da publicidade ou da cumplicidade dos meios de comunicação e do Estado para redundar em leitura. (CUTI, 2010, p. 48-49)

É preciso capturar o que nos é interdito! Como evidencia Cuti (2010), há um percurso, desde a produção, publicação até a veiculação de um livro, e, nesse circuito, vários fatores operam contra ou a favor da efetivação da leitura, que é o fim maior de qualquer obra.

Entendemos que a legitimação de um escritor constrói-se por um campo de forças que envolve vários fatores. As editoras, os programas televisivos nacionais, a “grande mídia” desempenham um papel importante nesse processo, mas se esse suporte, no caso das escritoras negras, na maioria das vezes, não é acessível, há que se criar caminhos para alcançar um (mínimo de) reconhecimento que as mesmas merecem ter.

Nesse entremeio, o campo da produção e circulação literária no Brasil tem sido modificado e dinamizado pela sua difusão em meios, antes não tanto utilizados, como a internet. Observa-se, do ponto de vista histórico, uma transmutação de espaços, pois produções literárias, antes, veiculadas no folhetim, em “porções” diárias, semanais para um público leitor de determinada localidade, hoje, acompanhando o movimento de globalização se prolifera em fragmentos, excertos ou em sua totalidade pelas redes cibernéticas, rompendo as fronteiras do local e alcançando um público leitor incontável.

Tal ferramenta une o autor ao seu público leitor de forma mais íntima, o que tem ajudado a criar contatos maiores com o texto literário, incentivando, assim, a aquisição destas obras em seu formato material. O autor, desta posição, torna-se um agenciador, mediando o processo de acesso do leitor à sua obra, tarefa tradicionalmente cabível ao editor.

As atividades empreendidas pelas escritoras com o uso de blogs, sites e redes sociais indicam uma forma positiva do sujeito artístico se apropriar da reprodutibilidade técnica, o que nos leva a refletir sobre os modos de usos dessa ferramenta tão utilizada nos dias de hoje.

É notável que o uso da reprodutibilidade técnica tornou-se viral, seja como uma ferramenta de possível acessibilidade à produções antes auratizadas, seja como forma de disseminação política e ideológica, como nos aponta Benjamin (1987).

Entre a possibilidade de visualização de um mesmo objeto artístico em várias dimensões, causada pela reprodutibilidade técnica e a problemática da massificação, também provocada por ela, há um conflito, uma indefinição entre seus benefícios e seus riscos, mas que pode ser minimizado, se pensarmos nos modos de uso, que nós fazemos dessa técnica. A técnica por si só não funciona, portanto é pertinente considerar a atuação do homem a partir de seu uso.

Reprodutibilidade é um termo que nos ajuda a refletir, pois se configura justamente na habilidade de reproduzir. Não é uma simples reprodução, mas é o uso da técnica com a habilidade, por isso é importante perguntar em que medida fazemos uso disso, para quê, em que função?

Como nos alertara Benjamin (1987), os nazistas utilizaram massivamente os meios de reprodutibilidade técnica, se apoderaram de modo intenso da linguagem moderna, trabalharam a voz, a performance para impactar, de forma a naturalizar, camuflar uma barbárie. Tomaram posse dos meios de comunicação de massa para veicular sua ideologia, transformando-se em um verdadeiro espetáculo para as massas. Espetáculo, aparentemente inofensivo, mas com pretensões, como sabemos, com consequências daninhas para a sociedade.

Se, como fora na época do nazismo, se quer controlar as massas, contaminá-las, por ideologias e concepções culturais dominantes, que se disseminam através do uso da técnica e de seus aparelhos reprodutores, o (a) artista, neste caso, o (a) escritor (a) não pode se colocar numa atitude ingênua, se eximir do uso da reprodutibilidade técnica, mas pode também utilizar os mesmos aparelhos e dispositivos para perpassar outra forma de pensar, de ser, uma outra lógica material, cultural, social. O que está em questão são os modos de uso que o homem faz sobre o aparelho, nesse sentido, a reprodutibilidade técnica é interessante quando operada por sujeitos sociais, como as escritoras negras baianas, para fazer circular outros modos de produção não hegemônicos. A reprodutibilidade, assim, é usada enquanto mecanismo em prol da circulação de seus textos, suas ações para pensar um outro modo de ser mais humano, que dê abertura à diversidade, às vozes e histórias que rasuram aquilo que se quer homogêneo, estável, capitalista, patriarcal, etnocêntrico. Esse é um modo de afirmação, a partir da arte, que não se deixa cooptar, não quer ser cooptado, por um sistema dominante, mesmo usando, por vezes, o seu meio como suporte.

A relação com os meios de comunicação, como a internet, que permite uma aproximação mais instantânea com o público, traduz uma tática das escritoras, pois por esse mecanismo, se consegue o alcance de um público mais amplo, uma vez que não se restringe à divulgação em meios acadêmicos e especializados.

Essa outra forma de visualização e, por vezes, aquisição do produto artístico-literário o torna mais acessível e menos mercadológico, do ponto de vista capitalista, já que permite alcançar um público leitor muito maior, e com um recurso de baixo custo.

A literatura é também um dispositivo, seu efeito e sua funcionalidade dependerão de seu uso, de sua apropriação, por isso é necessário o desmonte, a quebra das formas de controle do dispositivo, desarticulá-lo, fazendo do lugar de ruínas, em que, por vezes, se encontra os (as) produtores (as), um lugar de invenção. Por esses modos de produção e relação com um público pode-se devolver a potência de criar do sujeito que é apagada! O que o outro pode? Por que produz? O que essas escritoras pesquisadas estão escrevendo para dizer que são mulheres negras? Que subjetividade é produzida por seus escritos ou vice-versa? É o que veremos adiante.

### 3.2 LEITURA, RECEPÇÃO E CONSTRUÇÕES SIGNIFICANTES EM TEXTOS DE ESCRITORAS NEGRAS

“ A atividade de leitura é eminentemente social.”

(LEENHARDT, 2006, p. 22)

Ao tratar sobre o lugar do leitor dentro dos estudos literários, Compagnon (1999) observa a existência de uma concepção dicotomizada, que pode ir de uma completa desconsideração da presença do receptor até à sua supervalorização. Mais uma vez, o autor procura uma alternativa para a dicotomia, uma terceira via, entendendo a leitura como um processo ambíguo, que se encontra entre dois extremos: entre a autoridade do autor e da obra e seu possível discurso objetivo e a autoridade do leitor e seu discurso subjetivo. A leitura encontra-se, pois, em um entre-lugar.

Eni Orlandi (2006), do plano da análise do discurso, nos ajuda a refletir criticamente sobre a leitura. A autora, de início, reconhece a polissemia da noção de leitura, observando as

diversas acepções que podem ser atribuídas a ela, podendo ter um significado mais amplo, quando entendida como uma forma de atribuir sentidos, até uma significação mais restritiva, vinculada à escolaridade e à alfabetização. São várias as noções, de diversas perspectivas, mas nos orientando a partir dos pressupostos de Orlandi, entendemos que a leitura pode ser compreendida a partir da ideia de interpretação e compreensão. Partimos de alguns pontos de reflexão desenvolvidos pela autora: primeiro, o de que tanto a escrita quanto a leitura compõem um processo de instauração de sentidos; segundo, tanto os sujeitos quanto os sentidos atribuídos por eles são condicionados histórica e ideologicamente, uma vez que não só o sujeito leitor, como aponta a estudiosa, mas também o sujeito produtor têm suas especificidades históricas e vive em determinados contextos.

Para a autora, as relações sociais, históricas e ideológicas indicam a dinâmica do processo de leitura, elas integram, juntamente com outros componentes, os sujeitos autor e leitor, os diferentes tipos de discurso.

Também Terry Eagleton (2006, p. 126) afirma que “Todos os leitores estão social e historicamente situados, e a maneira pela qual interpretam as obras literárias será profundamente condicionada por esse fato”. Desse modo, o leitor e também produtor, que se coloca a partir de um entre-lugar (BHABHA, 2011) cultural, que é perpassado e entrecortado por relações de poder, de histórias, de momentos e significações, vai, justamente, movimentar um discurso literário que não é inocente, que, perigosamente, se constrói em meio a tensões. Assim, “tendemos a falar hoje de literaturas em condições histórica e socialmente específicas de produção e recepção” (BEVERLEY, 1997, p. 12).

A partir de tais pressupostos, reconhecemos que a leitura é uma atividade profundamente importante na construção histórica, social e cultural dos indivíduos. Ler é atribuir sentidos, formar significados em relação às nossas dinâmicas de vida, com construções subjetivas e com o contexto em que nos situamos. Destarte, consideramos necessário, a partir de uma perspectiva racial e de gênero, que orientou todo o nosso trabalho, refletir sobre a importância do ato de ler na construção e reconstrução de nossas relações intersubjetivas, que passam pelo eu e também pelo outro.

Nessa linha de reflexão sobre a recepção como fator integrante do circuito de produção e circulação literárias, consideramos pertinente fazer uma breve análise dos textos das escritoras, como forma também de recepcioná-los. E de, ao mesmo tempo, tecendo um movimento recepcional, percebermos como a noção de modo de produção abarca não somente as formas de elaboração material dos textos, mas também o conteúdo dos mesmos, uma vez que, evidenciar os modos alternativos de produção e circulação só faz sentido se o

que é produzido fomenta também, pelo uso das letras, um outro circuito, que abarca a diversidade sociocultural, que valoriza e empreende relações humanas pautadas pelo respeito às diferenças sociais, culturais, de gênero e raciais.

Para nos ajudar a direcionar o nosso olhar sobre produções literárias das escritoras pesquisadas é necessário, antes, compreendermos, como se construiu, historicamente, a recepção direcionada a textos pautados por uma perspectiva da afro-brasilidade. É com Cuti (2002) que iremos constatar que, primeiramente, no estabelecimento da relação entre o leitor e o texto afro-brasileiro, há uma questão que precisa ser pensada: a da identificação.

Em princípio, o autor reconhece que, historicamente, um ideal de brancura orientou essa relação, pois na tradição literária foram predominantemente perpassadas personagens brancas, sendo as personagens negras excluídas ou retratadas de forma figurativa ou estereotipada. Assim: “[...] na relação do público com a obra afro-brasileira surgem questões que dizem respeito ao posicionamento da sociedade brasileira em face da questão racial” (CUTI, 2002, p. 12). Portanto devemos voltar a atenção para o modo como o público se relaciona com a obra, como se vê a partir do texto, se há uma identificação e de que forma se dá, levando em conta fatores históricos, culturais e ideológicos perpetrados na sociedade.

Vemos retratada, ao longo do tempo, na literatura, a imagem do negro necessitado de custódia, de tutela do outro branco. O negro sem condição de se expressar, mas necessitado de alguém que fale por ele. Como resíduo da época escravocrata, os negros foram, por muito tempo, retratados de forma desumanizada, coisificados, tratados e retratados de tal forma no plano da escritura. Compreendemos que uma leitura pode potencializar ou destruir, marcar positivamente ou negativamente a subjetividade dos sujeitos: “O prejuízo psicológico de uma obra literária pode ser arrasador para um leitor desavisado, ingênuo, que se emocionará e passará a dar crédito afetivo e efetivo ao que leu” (CUTI, 2010, p. 89).

Maria Anória de Jesus Oliveira, pesquisadora de diversos temas voltados para as relações étnico-raciais, especialmente da Literatura infanto-juvenil afro-brasileira e moçambicana, parte, em sua pesquisa de doutorado, entre outras inquietações, da reflexão quanto à ausência e/ou inferiorização de seres ficcionais negros em produções literárias brasileiras, especialmente nas obras infanto-juvenis, apontando para a necessidade de atualização desse repertório:

É importante salientar a relevância de os personagens negros aparecerem em diversificados papéis, de antagonistas, protagonistas e não só secundários. Desse modo, as crianças e jovens, tanto negras quanto brancas, além dos demais segmentos étnico-raciais, terão maiores possibilidades de se identificar e redimensionar olhares sobre e espaço social, através da leitura literária. (OLIVEIRA, 2010, p. 53)

A pesquisadora aponta ainda iniciativas no mercado editorial infanto-juvenil que têm, em alguma medida, contribuído com um outro olhar sobre o ser negro, a partir das personagens das obras publicadas. Apesar de nosso foco de estudo não se voltar à literatura infanto-juvenil, com a qual Oliveira trabalha, pontuamos a importância desses estudos, pois essa literatura é a base de formação leitora.

Assim, partindo de uma literatura basilar, que é a infanto-juvenil, estendendo-se às demais, foi necessário reescrever o (a) negro (a), atribuindo à sua imagem uma dignidade. As autoras aqui estudadas desconstruem a degradação feita historicamente sobre a imagem do negro e da negra e reconhecem nossa humanidade e dignidade. Na LN, os escritores forjam seus próprios caminhos, libertários de uma dependência. É o que encontramos nos textos poéticos e prosaicos das escritoras sujeitos da pesquisa. As autoras fazem leituras de construções culturais, do passado histórico, de paradigmas raciais e de gênero, inclusive, retratados em textos literários, ressignificando-os, pondo no centro de seus discursos sujeitos sociais antes estigmatizados, a partir de outros referenciais.

Em “A benção meu pai”, conto dos CN, volume 34, Trinchão traz para a trama elementos da cultura e tradição afro-brasileira e africana, assim como situações cotidianas vivenciadas por muitos negros no Brasil.

O conto gira em torno de uma família negra, mais especificamente da relação entre um pai e filho, residentes em Salvador - BA. Algo que aparece muito forte é a transmissão de conhecimentos sobre a história e cultura africana e afro-brasileira de pai para filho, pois é feita a alusão, em vários momentos da narrativa, a fatos históricos muitas vezes ocultados ou tratados de forma superficial pela história oficial, inclusive, a perpassada em ambientes educacionais, no geral.

A autora utiliza acontecimentos históricos que confirmam a grande participação dos negros na construção do Brasil, mesmo a duras penas. Evidencia, assim, o caráter ativo do negro, sua resistência à escravidão. Ainda o sujeito negro é retratado como aquele que busca o conhecimento, gosta de ler, de estudar, algo que é visto de forma contrária em nossa sociedade, uma vez que, no geral, sua imagem é associada à ignorância e indiferença à aquisição do conhecimento.

O conto tem um forte cunho ancestral, pois, em vários momentos, as personagens se reportam à África e seus elementos culturais e religiosos, como, por exemplo, a menção a Oxalá, deus da criação, a quem é atribuído o poder de abençoar. Tal referência é retomada em vários momentos na narrativa, pois a personagem do pai frisa bastante a importância do costume dos mais novos tomarem a benção aos mais velhos, expressando a passagem da

tradição entre gerações. A ênfase na lembrança das origens africanas e da história dos negros no Brasil é dada em vários momentos e mostra a preocupação da escritora em tornar viva e não esquecida nossa história e raízes.

As escritoras pesquisadas formam, com seus escritos, uma vasta fonte de discussão de questões sociopolíticas e culturais, como a da afirmação do negro e das raízes afrodescendentes, a luta e a resistência da mulher, o canto à liberdade, o desafio aos sistemas de poder estabelecidos. Propõem uma nova construção de escrita literária, que se faz pelos marginalizados, subalternizados e excluídos, o que nos leva a refletir sobre as possíveis causas da sua ausência nos grandes circuitos literários, no grande mercado editorial. Uma vez que concebemos a leitura como uma prática de potente intervenção social, é por esse diferencial dos textos das escritoras, que se encontra a importância de lê-los e recepcioná-los.

É no movimento que abrange escrita e subjetividade das escritoras e a leitura, por parte de um leitor crítico, que pretendemos debruçar o olhar para formas de ser e representar que vão contra “processos de modelagem” sobre os quais abordam Guattari e Rolnik (1996). A partir dos postulados destes autores, consideramos pertinente refletir sobre os processos de homogeneização a que os indivíduos são submetidos, processos esses de subalternização e infantilização.

Nessa perspectiva, atentamos para o modo como as escritoras recusam/subvertem modelagens hegemônicas e suas formas de opressão em um movimento de devir, de economia do desejo, operando novos processos de formação. Esse movimento de subversão e devir é envolvido por um deslocamento na forma de ser, fazer e estar, já que, como afirmam Gomes e Zolin (2011, p. 7) “o deslocamento é uma marca da escritora brasileira tanto como tema quanto como estratégia de sobrevivência no mercado editorial”. Esses deslocamentos na escrita, na forma de representação, na maneira de ser, nos modos de produzir configuram-se como práticas de resistência à forma como foram deslocadas por dispositivos mercadológicos, canônicos, excludentes das práticas do direito ao lugar de escrita; da possibilidade de serem conhecidas e lidas, isso por questões que abarcam gênero, raça e região.

Nessa direção, observamos como elas deslocam lugares de falas estereotipados e como recusam um consciente formatado, modelado, verbalizando o discurso próprio e não o do alheio, uma vez que a apropriação da escrita pelas mulheres negras perpassa justamente pela produção da subjetividade, pela necessidade de afirmação enquanto sujeito. É o que visualizamos no poema “Autoestima”, de Jocelia Fonseca:

A beleza que nos conduz para a luta  
 É a mesma que nos mantém no dia a dia  
 Como feras de presas saudáveis  
 A agarrar o que nos é de direito.  
 Tomemos o lugar que é nosso  
 Que nos tomaram sem licença.  
 Minha licença agora,  
 Será apenas por uma questão  
 de educação ancestral.  
 Mas olharei na tua cara,  
 através dos teus olhos  
 e direi:  
 Não mais conduzirá meus anseios,  
 Meu amor, minha sorte!  
 Sou dona dos meus belos cachos,  
 Da minha pele cor de noite  
 E do meu nariz.  
 Esse nariz que não passa nos moldes que  
 Inventaram padrão.  
 Vá se chatear você!  
 Quando me vir passar com um belo sorriso  
 Largo  
 Nos meus lábios largos.  
 Senhores opressores e preconceituosos da  
 minha vida.  
 Vá você se inferiorizar!  
 Vá você se deprimir!  
 Porque eu vou passar as ruas como se  
 Fossem passarelas,  
 A receber esta rainha negra!  
 (FONSECA, 2012, p.71)

Este poema de autoafirmação da mulher negra é considerado pela escritora Jocelia Fonseca o seu hino. O eu poético expressa uma forte subjetividade negra e feminina, longe de padrões eurocêtricos estabelecidos. A beleza da mulher negra é trabalhada com riqueza de detalhes, desconstruindo estereótipos depreciativos. O eu poético se dirige a dois tipos de receptores: um dentro de seu horizonte de expectativas, tocado pelas mesmas marcas identitárias, e o outro diferente, ao qual o diálogo se dirige em um tom de desabafo, questionamento e mudança de paradigmas.

Como elucidada Cuti (2002), a escrita marcada pela etnicidade negra permite uma relação de intersubjetividade entre escritor (a) e leitor (a) negros (as), uma vez que estes se reconhecem em sua singularidade. A leitura dessa forma tem um poder de reparação, pois proporciona ao indivíduo leitor um voltar-se para sua interioridade e o seu reconhecimento como sujeito, contribui com a restauração positiva da autoimagem, o que, conseqüentemente, reverbera na autoestima do mesmo. Como aponta o autor, na LN, o branco não é mais o referencial, ela se abre a outro referencial identitário, permite a formação de um leitor ideal negro. Assim, surgem modos de escrita que se dirigem diretamente, como afirma o autor “aos

seus”. No poema de Fonseca, pudemos observar que além de dialogar com “os seus”, a voz poética também se dirige ao outro que exclui, categoriza, inferioriza indivíduos com os mesmos traços fenotípicos retratados pela autora e que expressam uma imagem negra. Imagem negra que é ressignificada pelo viés positivo e auto confirmado, tanto para tocar o seu “igual”, tanto para dizer de sua independência a padrões estabelecidos pelo outro considerado universal. Com isso, demonstra-se que:

Há um leitor virtual inscrito no texto. Um leitor que é construído no próprio ato da escrita. Em termos do que denominamos “formações imaginárias” em análise de discurso, trata-se aqui do leitor imaginário, aquele que o autor imagina (destina) para seu texto e para quem ele se dirige. Tanto pode ser um seu “cúmplice” quanto um seu “adversário”. (ORLANDI, 2006, p.9)

Nesse sentido, quando o leitor real, aquele que lê o texto, se depara com este, já encontra incutido aí um leitor “prévio”, o virtual, aquele projetado pelo (a) autor (a). Esse encontro, para Orlandi, é o primeiro fundamento para o processo da interação da leitura, um confronto ente leitor virtual e leitor real. Para a autora, o leitor não interage com o texto (relação sujeito/objeto), mas com outros sujeitos (leitor virtual, autor, etc.). Nós não nos orientamos tão somente por esta última afirmação de Orlandi, uma vez que reconhecemos também a interação entre leitor e texto, mas a consideramos como mais uma perspectiva que alarga nossa concepção sobre o processo da leitura, sobre as condições de produção de modos de ler.

O horizonte de expectativas – referente às crenças e leituras prévias do mundo – pode ser modificado no decorrer da leitura, o que é um ponto chave para a desestruturação de sistemas de dominação e colonialidade ainda existentes, mesmo de forma residual, em nossa sociedade. Então, o leitor que traz uma bagagem preconceituosa, unilateral, pode, ao se deparar com os textos das escritoras, passar por um processo de modificação que contribua para a abertura ao diferente.

Carlos Magno Gomes (2010) aponta como a leitura literária ganha relevância se trabalhada de forma interdisciplinar, ao se apropriar de duas formas de interpretação, a estética e a cultural. Dentro dessa acepção, a leitura tem implicações no processo de formação cidadã do leitor, incluindo enfoques culturais, sem, no entanto, excluir as abordagens estético-literárias do texto. Lida dessa maneira:

[...] a literatura assume um papel fundamental, pois, a partir do contato com o texto, o gosto pela leitura pode ser despertado como uma prática de reflexão social. Assim, o convite à reflexão social pode ser uma das saídas para associar leitura, prazer e

formação da consciência crítica do leitor. Nesse sentido, as ideias defendidas aqui se vinculam a uma prática de leitura na qual os elementos estéticos sejam lidos como ideológicos. (GOMES, 2010, p. 28)

Corroborando com o autor, essa modalidade de leitura, se desenvolvida em nossos contextos sociais, principalmente escolares, teria efeitos transformadores sobre os leitores em formação, ao provocar nestes o pensamento crítico sobre construções subjetivas, desembocando em uma postura politizada por parte dos sujeitos. “Nesta proposta, tanto a memória cultural como a recepção do leitor crítico são abordados como partes do processo de leitura” (GOMES, 2010, p.31).

É essa leitura potencializada que Stuart Hall (2003) trata a partir do modelo de codificação/decodificação. Decodificar implica ler de forma plural. Permite-nos ressignificar algo que já foi pré-significado com pretensões de fixação; compreende ler não somente por uma via dada, mas por outras perspectivas, o que nos leva a desestabilizar o hegemônico, o instituído. Como indica o teórico, o texto não é apenas um conjunto semiótico a ser decodificado de qualquer maneira, pois: “[...] implica uma questão de poder. Alguém tem de controlar os meios de significar o mundo. Muitas pessoas lá fora não têm outra forma de conhecer o mundo a não ser através do significado que se comunica a elas” (HALL, 2003, p. 368).

O modelo de codificação/decodificação nos ajuda a refletir sobre quais significados estão nos comunicando e como os lemos. Como afirma Hall (2003, p. 369) “a ideologia é uma tentativa de fixar o significado”, e, para tanto, necessita do recurso que é a linguagem. Portanto, é importante a identificação e tensão de marcas de poder presentes nos textos e o desmonte dos sentidos pré-fixados. Isso nos ajuda a pensar em qual noção de leitura e de recepção queremos desenvolver.

Hall propõe a passagem da leitura superficial para a leitura reflexiva e ativa. Nesse processo, o legitimado é deslocado, não destruído. Destarte, por essa leitura potencializada, a literatura feminina negra pode ser utilizada como instrumento de reparação, visto que constrói, tomando como foco o que lemos, uma identidade negra feminina, baseada na positividade, na valorização do homem e da mulher negra, na cultura ancestral, na valorização de um corpo que é e se quer negro, o que é crucial no processo de formação do indivíduo leitor.

Também podemos encontrar, na literatura das escritoras estudadas, a construção de um discurso que insere a mulher no mundo como sujeito ativo crítico-reflexivo, que ajuda a (des) construir a si mesmo e ao seu espaço social, que tensiona as relações de gênero. É o que

constatamos na prosa e na poética de Rita Santana, visto que, para além de uma experimentação estética do prazer, seus textos produzem uma experimentação que toca e perpassa o cotidiano do sujeito leitor e seus modos de vida.

Rita Santana traz em sua poética o registro de uma feminilidade ambivalente, pois evidencia, ao mesmo tempo, a condição de passividade perpetrada como natural a nós mulheres e, ao mesmo tempo, a ousadia da fêmea, a possibilidade de tornar-se outra mulher. O poema “Eva” ilustra bem esse processo:

Sou tua mulher.  
 Aceito-te assim, feito macho.  
 Oculto de ti minha saliva, meu sangue, minha língua, meu suor,  
 Ofereço-te cachos de uvas verdes,  
 Apresento-me limpa para o deleite dos teus lábios secos.  
 Diante dos teus brados, curvo-me, pacata, saciada,  
 Se molhada, ponho barro entre as pernas  
 E sob tuas linhas, apenas aguardo.  
 Masco ervas aromáticas,  
 Pois meu hálito acordaria tua brandura.  
 Engulo palavras, pensares, e amarro meus gestos com pulseiras.  
 Assim, meu pulsar se extingue com o tempo.

Só devo dizer-te que um dia:  
 Hei de oferecer-te o fruto inteiro, intacto, com talo e tudo,  
 Hei de fazer-te um deus, inda que de parreiras,  
 Hei de dar-te passos tortos, andares livres,  
 Hei de perecer feito fêmea, longe das divindades,  
 Hei de mostrar-te como eu sou, sem receios,  
 Com meus fartos seios murchos de espera,  
 Murchos das grades

À noite, acordo em busca de silêncios, sapiências,  
 Vasculho minha arca perdida no quarto dos fundos,  
 Mas não encontro conforto para os meus calares.  
 (SANTANA, 2006, p. 58)

O título do poema, já nos leva a associar a figura dessa mulher trabalhada no texto à mulher considerada a primeira da humanidade, mas que traz, dentro de uma construção cultural, a herança da subserviência ao homem, posto que teria sido criada a partir da costela de um. É uma formação histórica sobre a imagem da mulher. Mulher que precisa reprimir seus impulsos, seus desejos, sua voz, que somente deve agir sob a tutela e a ordem da figura masculina, como evidenciam os versos destacados: “Sou tua mulher. Aceito-te assim, feito macho”.[...]; “Diante dos teus brados, curvo-me, pacata, saciada, [...]”; “E sob tuas linhas, apenas aguardo” ; “Engulo palavras, pensares, e amarro meus gestos com pulseiras”. Observamos que a poeta expressa, de forma lírica, metafórica a imagem de subserviência, silenciamento e repressão atribuída historicamente à mulher, e, ao mesmo tempo, desmonta-a,

aludindo ao desejo de torna-se outra: “Só devo dizer-te que um dia: “[...]Hei de dar-te passos tortos, andares livres,[...] Hei de mostrar-te como eu sou, sem receios” ; “[...] não encontro conforto para os meus calares”. Os versos exprimem um incômodo com a formatação desse eu lírico feminino e em um movimento de devir, dá indícios da possibilidade de tornar-se outra que não se apassiva diante da presença do homem, mas que, ao buscar romper com um calar, com um silêncio perpetrado há tempos, pode então voltar a viver e de forma livre.

A poesia de Santana queima, arde, mas alivia, ecoa virilidade e a brutalidade das relações áridas, doídas. É uma imensidão de sensibilidade e lirismo. São versos que atingem a profundidade do nosso íntimo, toca o útero, as entranhas, a mulher por inteiro. São versos viscerais e intensos.

Rita Santana, na entrevista, deu ênfase à importância de se trabalhar a subjetividade da mulher, especialmente a negra. Para a escritora, é primordial fazer o exercício sofrido e cotidiano de reconstrução dessa subjetividade, como diz: “a todo tempo agredida, estuprada, violentada, também simbolicamente” (SANTANA, 2014). Como afirmou a autora: “O verbo vira arma!” (SANTANA, 2014) e arma de enfrentamento contra o machismo, o sexismo, o racismo. Em “Entrega” também a voz lírica questiona a passividade e o silenciamento imputado a nós mulheres, e traz o conflito da subserviência e da negação desse lugar:

Afundo os meus navios  
 Olhando o quanto sou fogueira de velas muitas.  
 Marca na testa é sinal de deusa Musa.  
 Limpo o chão da casa dos meus súditos,  
 Colho as ervas finas do dia,  
 Ancoro repolhos no molho branco,  
 E digo não, quando quero.  
 Ademais, quem disse que eu presto?  
 Protesto demais pra uma coisa fêmea,  
 Memória me diz:  
*Lugar de mulher é no silêncio,*  
*Tormentas, é homem quem sofre.*  
 Estou em cada comboio de gente que busca alento em lugar,  
 [...]  
 Vontade sinto de cortar caminhos  
 Por onde passa esse rio vermelho.  
 Cansei-me, há muito, de ser,  
 Só trago continuísmos de lesmas.  
 Recuso-me a dormir calada,  
 Alada, voaria até o sol para derreter-me as asas.  
 (SANTANA, 2006, p. 55)

Podemos observar nos textos de Santana, entre tantas outras questões, a subjetividade latente da mulher que vive o conflito de uma sociedade, de uma formação cultural que lhe negou o direito à voz, à expressividade da sexualidade, da autonomia. Por isso, vemos a

retratação da mulher que, mesmo em meio a esse contexto, pensa, deseja falar, exprimir sua voz e se arma de palavras. Também observamos a retratação de mulheres fortes, a evidência de uma identidade negra, pois a escritora, várias vezes, faz menção a um corpo de mulher negra que traz em si veias ancestrais de resistência, que se figura em espaços passados e realidades presentes como quando afirma em sua poesia: “quem pensa que eu morro se engana: Tenho sangue de senzalas e exalo morros” (SANTANA, 2006, p. 29).

A autora possui uma preocupação com o trabalho artístico no livro, de modo que chame a atenção do público leitor e lhe desperte a sensibilidade. A autora trabalha com um apuro de palavras e expressões que conferem intensa poeticidade aos textos. Santana desnuda em cada verso um eu lírico feminino que se quer prenhe de vida, de amor, de liberdade.

O seu último livro publicado *Alforrias* é composto por 28 poemas que exprimem inquietações, angústias, desejos, sublimações com uma intensa carga de lirismo e dramaticidade. Como o próprio título indica, o livro nos abre a caminhos de libertação do eu, da fala, dos sentimentos e cometimentos que nos cerceiam e nos fazem morrer simbolicamente e cotidianamente.

Sobre a capa<sup>78</sup> do seu livro *Alforrias* que traz a imagem de Frida Kahlo<sup>79</sup>, Rita Santana declara:

É essa mulher que também me seduz. É uma paixão. É um parâmetro de artista, de mulher que enfrenta e suporta essa carga que a vida lhe deu, física, e transforma tudo isso. Acho que tem tudo a ver com muitas mulheres, essa coisa da superação constante. Você tem que enfrentar esses espinhos e esses pregos e essa coluna partida. As nossas colunas estão partidas, nós nascemos com as colunas partidas e temos que segurá-las em pé pra enfrentar todas as adversidades sociais. (SANTANA, 2014)

Segue imagem da capa do referido livro:

---

<sup>78</sup> Créditos: George Pellegrini, responsável pelo projeto gráfico do livro.

<sup>79</sup> Ícone feminino de superação, Frida Kahlo nasceu em 6 de julho de 1907, em Coyoacán, no México, e teve, desde criança, uma vida marcada por doenças e acidentes, tendo o mais grave, em 1925, partido sua coluna e lhe causado múltiplas fraturas. O que não lhe impediu de ingressar na seara da pintura, tornando-se uma grande artista das artes visuais Além disso, teve uma vida matrimonial conturbada, o que mais uma vez lhe exigiu força e superação.

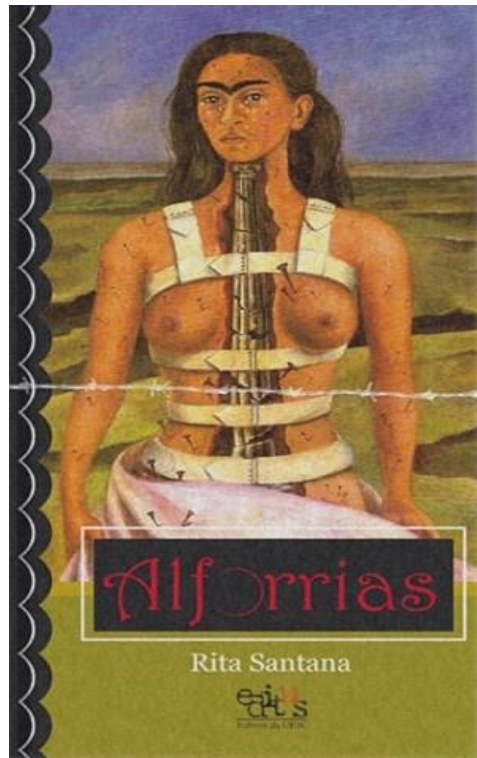


Ilustração 17: Capa de *Alforrias*

Observamos a riqueza de detalhes da imagem de Frida Kahlo, os pregos em sua carne, a coluna partida. Como pudemos visualizar, a imagem tem uma importância que se alia, intimamente, à escrita da autora. Ambas expressam a nudez de uma alma feminina encravada por opressões, mas que se quer libertária, exprimem as sinuosidades do ser fêmea, as cruzeiras de ser mulher, dores, apertos e sufocos causados pelas histórias de vida, pela construção de si na relação com o mundo, com o outro.

Nesse sentido, a ilustração aparece como um chamamento, corroborando com um despertar da sensibilidade do público leitor que diante da imagem de Frida Kahlo, mulher forte e que inspira, começa um processo de pré-leitura da obra, já que a figura é indiciária de um conteúdo do livro, também tecido por uma escrita forte.

Também um desenho de pássaros surge de forma singela no meio do livro, e retrata, simbolicamente, a possibilidade de voo e de liberdade das cercas e arames farpados que nos prendem, que embotam nossa subjetividade.

Em “Percepção de querer”, observamos um embate de desejos, de anseios, de afagos de um eu lírico feminino que luta consigo mesmo, em meio ao movimento de entrega:

Como querer querenças tuas  
 Se em minhas mãos o meu querer se faz  
 flama?  
 Chaga aberta na pele, pereba sem casca,  
 Adorno à espera de um carnaval disso-

luto.

Labuto com a fêmea cedida  
 Que apenas deita e abre as pernas.  
 Sem pungir palavras de pensamento,  
 Sem pretensão de retrain a carne com  
 maleitas,  
 Sem fúria, sem adstringentes pavores.

Como ceder ao teu querer profano de  
 macho,  
 Se tenho sonho com ânforas  
 Cheias de perfume do lótus?  
 Como agachar o rabo molhado  
 Sobre o teu sexo pontiagudo,  
 E alado - de ovos exangues?

Como aquiescer, sem que me queime?  
 (SANTANA, 2010, p. 65)

A voz lírica no leva a penetrar lugares misteriosos, nos chama ao toque de uma sensibilidade, muitas vezes, esmaecida por um processo de agressividade com que é retratada e evidenciada a sexualidade. A ficção desperta, de uma maneira forte, impactante a necessidade do cuidado de si e da troca mútua do prazer na relação com o outro.

Pudemos observar, a partir dos diversos poemas, das quatro escritoras pesquisadas, que a produção de suas subjetividades, por vezes, imbrica-se com suas produções literárias. A construção ideológica é permeada por esse viés. Desse modo, é imprescindível pensar de que forma estamos nos produzindo e como a leitura ajuda nesse processo.

A literatura construída por mulheres, especialmente por negras, é uma de suas melhores formas de resistência, de devir, pois atua na quebra do emudecimento de suas vozes, evoca a valorização do ser feminino, especialmente marcado pela negritude e revoluciona o macro sistema literário e social. Guattari e Rolnik (1996) ao trabalharem com a questão da subjetividade de grupos minoritários como as mulheres, os negros, entre outros, nos aponta, entre outras considerações que: “Ha um devir negro da pintura, um devir negro da musica, assim como se poderia dizer que ha um devir minoritário da literatura - recusada inscrição da literatura nas formas dominantes”. (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 74)

O devir resulta da provocação feita pela “voz” do texto que faz eco no interior do leitor. Isso caracteriza uma interlocução que se dirige diretamente a quem está lendo. O ato de ler contribui, assim, no processo de construção e reconstrução do eu, no questionamento de uma imagem formatada. É uma nova imagem da mulher negra, do seu corpo e sua sexualidade, e de relações emotivas que encontramos em “Quero – te” de Jocelia Fonseca e em “Vou me embora pra Oshogbo” de Mel Adún:

Quero-te assim  
 Negro-gato-homem  
 Fazendo-me caminhar  
 Por entre lugares  
 Que em mim,  
 a menina ainda nem sabe.  
 Quero-te sonho real  
 Tocando minha pele  
 Desejosa de tuas mãos  
 Quentes e suaves  
 Prontas a acariciar  
 Minha fêmea  
 Instigada ao amor  
 Na plenitude da carícia  
 Quero-te...  
 ...e nessa vou...  
 Senhora da minha entrega.  
 (FONSECA, 2012, p. 55)

Vou-me embora pra Oshogbo  
 Lá sou filha de rainha  
 Me deitarei só com quem eu quiser  
 Só se for vontade minha  
 Vou-me embora pra Oshogbo  
 Vou-me embora pra Oshogbo  
 lá vou ser feliz  
 não terei que me relacionar  
 com homens de qualquer lugar  
 espanha, estados unidos, paris  
 Só se for vontade minha  
 [...]

(ADÚN, 2014, p.154)

Observamos em *Quero-te* uma voz poética feminina negra que mostra-se autônoma, detentora de seus desejos, dona de suas ações. Mulher que se entrega ao outro, emancipada por seu próprio querer. Como vemos, a voz lírica evoca cenas, sensações, gestos, toques de um encontro amoroso, marcado por um delicado erotismo. A mulher mostra-se desejosa de um homem negro, de um encontro afetuoso, do entrelace do cuidado de si como o cuidado com o outro. O poema diz da mulher, e do seu amado-amante, escolhe-o, entrega-se por seu próprio querer.

O poema de Mel Adún, por sua vez, traz à tona essa mulher, autônoma, dona de seu corpo, de seu desejo, de seu querer. Antes sujeitada ao domínio do homem branco, mostra-se por outra perspectiva identitária que expressa a liberdade de escolha para ser o que quiser, para sentir e não somente dá o prazer e a quem quiser. Assim, a apropriação da arte literária pelas mulheres negras permite também a passagem das mesmas de objetos a sujeitos. Esse movimento de quebra de estereótipos é importante, uma vez que:

A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor. (EVARISTO, 2009, p. 23)

Ao transgredir com imagens perpassadas historicamente, a escrita feminina negra evidencia sua qualidade ativa e a reconstrução de um eu feminino negro que se tece em meio ao devir. Demonstra a capacidade de se reinventar, de repensar a produção desigual das relações sociais, raciais e de gênero e, conseqüentemente, culturais e políticas desses sujeitos, em relação aos grupos dominantes. Esses sujeitos, pois, atuam pelo eixo do devir, que se expressa de diversas formas, entre elas através da escrita, da literatura. Destarte:

A apropriação discursiva, pela maioria destas escritoras, revela a percepção do perigo da fala, ativa este perigo na escrita, sangrando palavras e engendrando um contradiscurso. Engendrando uma outra percepção de si, que se faz no ato de escrever, no ato de relatar sobre si. A escrita/fala, portanto, matando sujeito e fazendo-o ressurgir. (MOREIRA, 2012, p. 10)

O discurso crítico das escritoras se tece na formação de uma textualidade da qual emergem outra percepção delas mesmas e de tantas outras mulheres que são tocadas no cotidiano por marcadores socioculturais do gênero e da raça. É através da linguagem que elas ressignificam o mundo, comunicando outras formas de vida, outros modos de ser. Já afirmara Eagleton (2006), a partir dos pressupostos de Husserl, que nossas experiências de vida se processam por meio da linguagem, e não ao contrário, em uma linguagem sem significados. Pois, “imaginar uma linguagem é imaginar toda uma forma de vida social” (EAGLETON, 2006, p.93).

É, pois, pela imaginação e recriação de libertárias e renovadas formas de vida social, que as escritoras recusam modelagens e criam processos de singularização, em um movimento de autonomia em forma de linguagem. Assim, a mulher de que não se fala, ou se quando fala é de forma estereotipada, adquire voz e faz emergir sua alteridade por meio da arte, do texto, lançando novas representações sobre si própria. Portanto, à medida que desconstroem papéis e funções, estabelecidos historicamente à sua volta, e desmascaram o que é legitimado, geram uma nova percepção de si mesmas e a construção de outra identidade, que mostra uma mulher, politicamente esclarecida, que busca reverter uma ordem pré-estabelecida.

A literatura feita pela mulher negra, que se coloca como sujeito do discurso, nos mostra como a apropriação do texto literário tem contribuído para desestabilizar, deslocar

representações, normatizações e formas naturalizadas de ser, estar e fazer. “Nesse jogo, de (re) constituição de si, a linguagem figura como potência de asfixiar, bem como de oxigenar, de válvula de escape para outra vida” (MOREIRA, 2012, p. 10).

A escrita de mulheres negras é, por essa via, um artefato, um meio de reconhecimento e de ressignificação das mesmas, dentro de um contexto sociocultural, e também literário, que por muito tempo destituiu seu lugar de fala, relegou sua presença, ou quando a considerou foi de forma estereotipada, negativa. Entendendo o símbolo como uma forma de tipificar, representar, ou lembrar algo, por meio de atributos comparáveis e associativos em fatos ou pensamento (TURNER, 2005, p.49), a escrita de mulheres negras, desse modo, conjectura-se como um símbolo de representação da presença negra feminina, fazendo lembrar sua resistência e atividade produtiva, ainda tipificando uma escrita que é identitariamente situada, fala de um lócus, indo contra uma universalização de saberes e conhecimentos.

Apesar das restrições a que estiveram e têm estado expostas, as mulheres, como as escritoras negras baianas trazidas nesse texto, buscam reverter uma ordem, falam de um lugar e longe de um discurso de vitimização, insurgem como força motriz para balançar com estruturas socioculturais e políticas “engessadas”.

Pensando no simbólico operado por Deleuze (1972), a escrita de mulheres seria como um elemento simbólico que trabalha com o real e o imaginário, ou seja, com a exclusão histórica dessas mulheres, com suas alteridades, suas qualidades negadas, sua imagem pondo em relação com a arte, ao campo imaginário, ficcional para retratar, através de personagens, eu poéticos e histórias, o que essas mulheres têm a contribuir, suas potencialidades como forma de intervenção cultural. A escrita é, assim, um instrumento usado pelas escritoras na desconstrução e construção de olhares, a partir da perspectiva do sujeito do discurso mulher negra.

Portanto, a literatura das escritoras negras baianas pesquisadas potencializa a leitura, ao contribuir nos processos de construção, desconstrução e reconstrução subjetivos, ao trazer, pelo elemento estético da linguagem, questões históricas, ideológicas e socioculturais de formas ressignificadas. Assim, através de tais práticas de leitura, podemos desconstruir processos de colonialidade ainda sentidos em nosso cotidiano, instigando, com a tradução disso em seus textos poéticos, outras releituras, outros leitores, sujeitos. Por isso, a importância dos modos de produção, publicação e circulação da literatura feminina negra e a necessidade do fomento e ampliação de sua recepção, de forma crítica, aliada à construção subjetiva, cultural, política e social dos sujeitos produtores e leitores.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ratificamos que a crítica cultural está preocupada com a alteridade dos sujeitos e com as vozes que foram silenciadas. Interessa-se na politização do simbólico, em desmontar representações e reinventar outras, em meio às dinâmicas de poder circunscritas nas malhas literária, cultural, social, política, mercadológica e capitalista. Trabalhar por um viés crítico cultural produtivo, funcional, é, pois, discutir representações de minorias excluídas, ensejar a ampliação de um lugar de fala para as mesmas.

Observamos que o literário pensado dentro de uma proposta crítica cultural transcende o texto e a estética literária, pois abarca a própria vida, enquanto texto, enquanto discurso. Nesse contexto, refletimos como os processos socioculturais de marginalização de mulheres negras contribuíram para dificultar a estas o acesso ao código escrito, o que se refletiu em impasses e obstáculos na apropriação dos modos de produção literária tradicional. No entanto, observamos que as escritoras negras buscam produzir de forma alternativa, mesmo diante das restrições impostas pelos sistemas literário, mercadológico e capitalista.

Historicamente, o (a) produtor (a) literário (a) negro (a) foi ceifado de seu direito a um lugar reconhecido no plano do discurso e da escritura, tanto pela dificuldade de acesso às ferramentas da publicação, quanto pela ausência, em certo sentido, de uma recepção para com sua produção.

Observamos, neste trabalho, como as variáveis gênero e raça estão presentes em processos de exclusão/legitimação. Através de pressupostos teóricos e de algumas experiências literárias e de vida das escritoras negras baianas trabalhadas na pesquisa, pudemos constatar como tais variáveis, aliadas a outros marcadores socioculturais, como a classe e a região, corroboram para processos de apagamento e negação de suas vozes.

Com a observação e reflexão sobre estratégias de produção, publicação e circulação de obras de escritoras negras baianas mostramos como essa escrita ainda precisa ser visibilizada e contemplada. Também torna-se crucial pensar, em meio aos processos de produção escrita e artística, os sujeitos sociais que o circundam, não os separando do mundo real e de suas necessidades, das situações cotidianas de opressão e exceção às quais se encontram expostos. Contextos de exceção estes, provenientes da falta de consolidação de políticas públicas e de intervenção do Estado para com as vozes plurais, de minorias sociais, como a de escritoras negras.

Diante do exposto, observamos que é necessária uma atuação mais efetiva e consistente do Estado na implementação e consolidação de políticas culturais contínuas.

Ainda, nesse processo, a participação dos sujeitos sociais é crucial para que se estabeleça o diálogo entre setores, organizações e pessoas com seus diversos interesses culturais, como a da produção literária negra e o Estado com o intuito de produzir políticas públicas, em consonância com as demandas sociais.

Constatamos, assim, que a abertura para os modos de produção de produtores menores, como as escritoras negras, deve estar associada ao reconhecimento das alteridades desses indivíduos, à participação cidadã dos mesmos em prol de modos de vida mais democráticos, que contribuam com a construção de outras formas de mercado, de economia, bem como com a consolidação de um Estado-nação pautado pela política da participação e intervenção democrática.

Não obstante, também pudemos visualizar como essas escritoras driblam o silenciamento imposto as suas falas e seus escritos, através da apropriação-uso de táticas, formas alternativas de produção e veiculação de seus escritos, o que se configura como uma forma de resistência e de transgressão.

Frente a uma indústria capitalista e um mercado editorial estabelecido, ainda não atento às suas demandas, as escritoras buscam outros meios de exprimir suas vozes e publicar seus escritos. Como observamos, durante todo o trabalho de pesquisa, táticas são criadas ou utilizadas para produzir, publicar, circular seus textos e fazê-los chegar ao público receptor.

Observamos como a vontade de produzir das escritoras superam as dificuldades encontradas no percurso de inserção nos circuitos do livro e da literatura. Assim, buscam de diferentes modos produzir e publicar, seja pelo uso de seus próprios recursos financeiros, como o fez Fátima Trinchão, seja pela busca de apoio institucional como o fez Rita Santana. O interessante, é que as escritoras resistiram e resistem ao apagamento e cerceamento de suas vozes.

E uma das formas de resistir tem sido a associação com outros produtores literários, na busca de transgredir os entraves mercadológicos pela força da coletividade. Pudemos constatar, a partir de grupos minoritários, como o das escritoras negras desta pesquisa, a tessitura de uma produção baseada na cooperação entre iguais, entre sujeitos marginalizados historicamente, mas que buscam produzir com as ferramentas que possuem, como o trabalho em edições coletivas, como as realizadas por tantos escritores e escritoras negras, a exemplo dos integrantes do coletivo O'gums Toques, como Mel Adún, bem como de Jocelia Fonseca, que, ao unir-se a mais duas poetisas feministas, vai contra uma lógica individualista e competitiva perpassada pelo capital. E ainda como Fátima Trinchão, que busca associar-se às cooperativas de escritores negros e redes femininas.

Também, nesse processo de inserção na cadeia livresca e literária, constatamos, como as associações culturais negras e pequenas e independentes editoras voltadas para produções em torno de questões étnico-raciais têm ajudado nesse processo, evidenciando vias alternativas a um mercado editorial hegemônico.

Verificamos ainda que a economia pautada pelos eixos da criatividade e da solidariedade permite gerar renda, mesmo que mínima, para escritoras como Jocelia Fonseca, por meio de suas atividades artísticas e culturais. Mas, para além do intuito de uma indústria cultural mercadológica, que visa apenas às vendas e o lucro, as escritoras negras querem infundir suas vozes como forma de intervenção social, cultural e política em prol do respeito às alteridades, em prol de outras possibilidades de vida.

Destarte, essa relação com o mercado deve ser constantemente problematizada, potencializada, pois tem algo nas escritoras negras desta pesquisa que está indo contra esse mesmo mercado, mostrando que é possível outro tipo de experiência ali. É pelos modos de operar com os próprios dispositivos mercadológicos, tecnológicos, estéticos da indústria que essas mulheres rasuram um percurso literário, editorial que se quer estável. É ousando produzir, com a criatividade e as ferramentas que têm, que infundem nesse mercado outras vozes, outros modos de produção, outros modos de vida. As escritoras negras constroem, assim, linhas de fuga para com uma lógica cultural, capitalista - mercadológica.

Entre as táticas utilizadas pelas escritoras, o uso da internet e a participação em eventos literários, acadêmicos mostraram-se fundamentais para a veiculação de seus textos e para o chamamento de um público leitor. Pudemos ver a mesma produção literária em diversas e diferentes plataformas: no livro, no livreto, na internet – em blogs, sites, redes sociais, canais de vídeo -, entre outros.

Se as novas formas de organização do pensamento se dão pela imagem, se o fato precisa ser flagrado pelo aparelho e posto em rede, então que nos apropriemos disso da melhor maneira que podemos e para um fim em que a alienação não seja a meta, mas que ensaiemos, pelo uso da tecnologia, formas libertárias de ser e viver, dando espaço à potência do pensamento humano, que se quer mais autônomo.

É importante ressaltar que, em Benjamin (1987), visualizamos a preocupação política de agenciamento do sujeito, a necessidade do sujeito se apropriar dos modos de reprodução técnica, justamente para não se deixar cooptar pelos sistemas estratégicos que já as utilizam. Esse é, pois, o sentido, a politização da arte! É refletir como é que foi produzido o (a) artista, como é fundamental desaturar a obra de arte para encontrar o sujeito e suas condições de produção. Essa é uma ação que tem em seu cerne a politização da própria noção de estética,

de arte, lançando sobre esta uma outra forma vital de olhar, uma nova forma do sujeito se afirmar a partir desse espaço estético, artístico. Uma nova forma de usar a reprodutibilidade técnica em favor de uma ação social, cultural, política e mais acessível.

O uso de tais ferramentas de acesso e comunicação tem sido, constantemente, fomentado e potencializado pela inventividade e criatividade das escritoras, que, gradativamente e através de pequenas ações, como a postagem de seus escritos na internet, vem alcançando grandes efeitos na captação de um público leitor crítico e interessado em seus escritos. São textos que trazem marcas de resistência e de transgressão, uma vez que as escritoras compõem universos fictícios, poéticos que partem de uma localidade discursiva, preche de impressões e expressões subjetivas. Assim, até por conta disto, operam “processos de decolonização” de que nos falam Candau e Oliveira (2010) que vão contra padrões eurocêntricos e hegemônicos pré-estabelecidos.

O interesse despertado nos leitores indica a presença de um público potencial sedento de escritos inscritos sob o olhar da mulher, especialmente a negra, trabalhados por marcadores socioculturais, como o gênero e a raça, e que encontram respaldo no horizonte de expectativa dos receptores, principalmente nas mulheres e negras.

Portanto, o sentido de modos de produção, neste trabalho, abrangeu várias dimensões, e, indo além da materialização da obra, abarcou a vida dos sujeitos que se apropriam da literatura, em busca de, nesse processo, também se produzirem e construam formas de relações socioculturais mais humanas.

Esperamos com essa pesquisa, com a problematização e reflexão sobre conceitos e temáticas que perpassam as obras das escritoras, como, gênero, raça, entre outros, provocar novas discussões sobre a importância da escrita feminina negra, da fala de mulheres, em espaços sociais, culturais e educacionais. Esperamos também, com a observação e reflexão sobre estratégias de produção, publicação e circulação de obras de escritoras negras, mostrar como essa escrita precisa ser mais visibilizada e contemplada, e como resiste nos circuitos editoriais e literários, de forma potencial e criativa, apontando para uma demanda de leitores-leituras que existe, mas também precisa ser formada-instigada.

## REFERÊNCIAS

- ADINKRA, Say. O silêncio. In: ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex. (Orgs.) *Ogum's Toques Negros: Coletânea poética*. Salvador: Ed. Ogum's Toques Negros, 2014, p. 179.
- ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex. (Orgs.) *Ogum's Toques Negros: Coletânea poética*. Salvador: Ed. Ogum's Toques Negros, 2014.
- ADÚN, Mel. Paradoxo. In: *Cadernos negros: Poemas afro-brasileiros*. Vol. 31. São Paulo: Quilombhoje, 2008, p. 90.
- \_\_\_\_\_. Vou-me embora para Oshogbo. In: ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex. (Orgs.) *Ogum's Toques Negros: Coletânea poética*. Salvador: Ed. Ogum's Toques Negros, 2014, p. 154.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo?* e outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Honesco. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Estado de exceção*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGUIAR, Márcio. A Construção das Hierarquias Sociais: classe, raça, gênero e etnicidade. In: *Cadernos de Pesquisa do CDHIS*. Nº 36/37 - Ano 20, 2007, p. 83-88.
- ALVES, Miriam; CUTI; XAVIER, Arnaldo (Orgs.). *Criação Crioula, Nu elefante branco*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987.
- ALVES, Miriam. *BrasilAfro autorrevelado: Literatura Brasileira contemporânea*. Belo horizonte: Nandyala, 2010.
- AUGEL, Moema Parente. "E Agora Falamos Nós": Literatura Feminina Afro-brasileira. In: *Portal Literafro*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/>> acesso em 27 de julho de 2014.
- BAHIA, Secult. *Plano Estadual do Livro e Leitura da Bahia*. Salvador, 2013. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br> Acesso em 17 de nov. de 2014.
- BARBOSA, Daniela Aguiar. *Literatura e internet: uma via de mão dupla entre o impresso e o digital*. Dissertação de Mestrado. Campos dos Goytacazes - RJ: UENF, 2012.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política*. Obras Escolhidas, vol. I. 3. Ed. SP: Brasiliense, 1987, p. 165 - 196.
- BERND, Zilá. Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil. In: *Musa Calíope: Revista eletrônica internacional de Literatura e poesia: Consciência Negra*. Ed. nº 4, v.1 Corumbá- MS: nov - dez 2011. Disponível em: <[http://issuu.com/icsdobrasil/docs/musa\\_caliope\\_ed4\\_volume\\_i](http://issuu.com/icsdobrasil/docs/musa_caliope_ed4_volume_i)> Acesso em: 16 de junho de 2014.
- BEVERLEY, John. "Por Lacan": da Literatura aos Estudos Culturais. In: *Travessia – Revista*

de Literatura. Nº 29/30, Florianópolis: UFSC, ago. 1994/jul.1997, p. 11 a 42.

BHABHA, Homi. O entrelugar das culturas. In: *O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses*. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CALDWELL, Kia Lilly. A institucionalização de estudos sobre a mulher: Perspectivas dos Estados Unidos e do Brasil. *Revista da Abpn: experiências de mulheres negras na produção do conhecimento*. Brasília, v. 1, n. 1, 2010 p.18-27.

CANCLINI, García Néstor. Artistas, Intermediários e Público: inovar ou democratizar? In: *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. 3ª. ed. São Paulo: EDUSP, 2000, p. 99 -158.

\_\_\_\_\_. Das utopias ao mercado. In: *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000, p. 31- 66.

CANDAU, Vera Maria Ferrão, OLIVEIRA, Luiz Fernandes de. Pedagogia decolonial e educação antiracista e intercultural no Brasil. In: *Educação em Revista*. v. 26. n. 1. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da UFMG, 2010, p. 15-40. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/edur/v26n1/02.pdf>> Acesso em 25 de abril de 2014.

CARVALHO, Layla Daniele Pedreira de. A concretização das desigualdades: disparidades de raça e gênero no acesso a bens e na exclusão digital. In: MARCONDES, Mariana Mazzini [et al.] (Org.) . In: *Dossiê mulheres negras: retrato das condições de vida das mulheres negras no Brasil*. Brasília: IPEA, 2013, p. 81-108.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. (Coleção Primeiros Passos) São Paulo: Brasiliense, 1991.

CERTEAU, Michel de. Fazer com: Usos e táticas. In: *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 91-103.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução Reginaldo Carmello Correa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de Sao Paulo, Editora UNESP, 1998.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

CULLER, Jonathan. Literatura e Estudos Culturais. In. *Teoria Literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999, p. 48-58.

CUTI, Luiz Silva. O leitor e o texto afro-brasileiro. In: FIQUEIREDO, Maria do Carmo Lana; FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, Mazza Edições, 2002. p. 19-36.

\_\_\_\_\_. *Literatura Negro-Brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 26, jul./dez. 2005, p. 13-71.

\_\_\_\_\_. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4. dez. 2007, p. 18-31.

DANTAS, Larissa de Araújo. *Espaços de visibilidade: trajetórias possíveis no campo literário brasileiro*. Dissertação de mestrado (Programa de Pós-graduação em Literatura.). Universidade de Brasília. Brasília, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Em que se pode reconhecer o Estruturalismo*. In: A ilha deserta e outros textos. São Paulo, 2. Reimp. : Iluminuras, 2006, p. 221-247.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O que é uma literatura menor? In: *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977. pp. 25-42.

\_\_\_\_\_. Introdução: Rizoma. In: *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Ana Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, pp. 7 – 37.

DERRIDA, Jacques. A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas. In: *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 229-249.

\_\_\_\_\_. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afrodescendência. In: *Portal Literafro*. Belo Horizonte: UFMG, 2004. Disponível em <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/conceituacao.htm>>. Acesso em 03 de dez. de 2013.

\_\_\_\_\_. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 31. Brasília, jan-jun de 2008, pp. 11-23. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2017> Acesso em: 03 de dez. de 2013.

EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

\_\_\_\_\_. O que é Literatura? In: *Teoria da literatura: uma introdução*. 6ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 1-24.

\_\_\_\_\_. Fenomenologia, Hermenêutica, Teoria da recepção. In: *Teoria da literatura: uma introdução*. 6ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 82 - 136.

EVARISTO, Conceição. Da representação a auto-representação da mulher negra da mulher negra na literatura brasileira. *Revista palmares: Cultura Afro-brasileira*. Ano I – n. 1, ago. 2005, p. 52-57.

\_\_\_\_\_. Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade. *Scripta*. Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2009, p. 17-31.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNANDES, Patrícia Verônica Nascimento Dias. *Políticas Públicas de Incentivo à Leitura: o caso do PROLER*. Dissertação (mestrado) – Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, 2012.

FERRÉZ, Terrorismo literário. In: FERRÉZ (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 9 -14.

FILHO, Hermógenes Almeida S. Reflexão sobre Literatura Negra na realidade política brasileira. In: ALVES, Miriam; CUTI; XAVIER, Arnaldo (Orgs.). *Criação Crioula, Nu elefante branco*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1987, p. 31- 50.

FONSECA, Jocelia. Quero-te. In: *Importuno Poético*. Edições Revolu: Salvador, 2012, p. 55.

\_\_\_\_\_. Ser mulher. In: *Importuno Poético*. Edições Revolu: Salvador, 2012, p. 59.

\_\_\_\_\_. Autoestima. In: *Importuno Poético*. Edições Revolu: Salvador, 2012, p. 71.

FONSECA, Maria Nazareth Soares: Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder a polêmica. In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (Orgs.). *Literatura afro-brasileira*. Centro de Estudos afro-orientais. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 10-24.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad. de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ª ed. São Paulo: Loyola, 1999.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. 17 ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Grall, 2002.

FRANÇA, Rogério; OLIVEIRA, André Luiz; OLIVEIRA, Wilton (Orgs.) *O que pode um subalterno: sobre História, Literatura, Crítica Cultural e outras máquinas*. Alagoinhas: Fábrica de Letras; Salvador: Quarteto, 2012.

GARCIA, Raquel. In: *Cadernos Negros: Poemas afro-brasileiros*. Vol. 37. São Paulo: Quilombhoje, 2014, p. 183.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. P. 13-44.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das letras, 1991, p. 143-179.

GOMES, Carlos Magno. Leitura e estudos culturais. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.16, 2010, p. 25-44.

GOMES, Carlos Magno; ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.) *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: Eduem, 2011.

GOMES, Nilma Lino. Alguns termos e conceitos presentes no debate sobre relações raciais no Brasil: uma breve discussão. In: *Educação anti-racista: caminhos abertos pela lei Federal nº10.639/03*. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, Brasília: 2005, p. 39-62.

\_\_\_\_\_. Intelectuais negros e a produção do conhecimento. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina.SA, 2009, p.419-442.

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. Subjetividade e história. In. *Micropolítica: Cartografais do desejo*. 4ª ed. Petropolis: vozes, 1996.

GUHA, Ranajit (Ed.). *A Subaltern Studies. 1986-1995*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997. Trad. Desconhecida.

HALL, Stuart. Estudos culturais e seu legado teórico. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Liv Sovik (Org.). Trad. Adelaide La Guardiã Resende (et al). Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 199-218.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre o modelo de codificação/decodificação: uma entrevista com Stuart Hall. In: *Da diáspora – identidades e mediações culturais* . Liv Sovik. (Org.) Trad. Adelaide La Guardiã Resende (et al). Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 353-386.

HOOKS, Bell. Intelectuais negras. *Estudos feministas: Periódicos UFSC*, v.3, n. 2:1995, p. 464–478. Disponível em: <<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/10112009-123904hooks.pdf>> Acesso em 15 de out. de 2013.

IPEA [et al.] *Retrato das desigualdades de gênero e raça* . 4ª ed. - Brasília: Ipea, 2011.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 83-132.]

JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio, In: *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 2004, p. 27-79.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: JAUSS, Hans Robert; LIMA, Luiz Costa. (Orgs.) *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43 - 62.

\_\_\_\_\_. O prazer estético e as experiências fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katharsis. In: JAUSS, Hans Robert; LIMA, Luiz Costa. (Orgs.) *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 63 – 82.

KOURY, Luiz Ronan Neves. O modelo cooperativo e o processo do trabalho. In: *Revista do Tribunal Regional do Trabalho 3ª Região*, v.56, n.86, Belo Horizonte jul./dez. 2012, p.133-140. Disponível em: <http://as1.trt3.jus.br/bd-trt3/handle/11103/11977> Acesso em 01 de agos.

de 2013.

LEAL, Bruno Souza. A poesia que a gente vive, talvez. In: GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargo (Orgs.). *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 79-87.

LENHARDT, Jacques. Literatura: uma entrada na história. In: SILVA, Vera Maria Tietzmann; TURCHI, Zaira Maria (Orgs.) *Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão*. São Paulo: Cultura Acadêmica, Assis, São Paulo: ANEP, 2006, p.13 – 24.

LIMA, Carina Bertozzi. Literatura negra – uma outra história. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. Vol. 17-A, dez. 2009, p. 67-77. Disponível em: [http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol17A/TRvol17Af.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Af.pdf) Acesso em 20 de abril de 2013.

LIMA, Luiz Costa. Introdução: O leitor demanda (d) a Literatura. In: JAUSS, Hans Robert; LIMA, Luiz Costa. (Orgs.) *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Trad. Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 9 – 40.

LIMA, Paulo. O que é mesmo cultura brasileira? In: CHAUI, Marilena. *Cultura e democracia*. 2ª ed. (Coleção Cultura é o quê? I). Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009, p. 15-21.

LIMA, Rachel Esteves. A entrevista como gesto (Auto) biográfico. In: SOUZA, Eneida Maria e MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.32-44.

LINDOSO, Felipe. *O Brasil pode ser um país de leitores?* Política para a cultura política para o livro. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

LOPES, Denilson. Da estética da comunicação a uma estética do cotidiano. In: GUIMARÃES, César; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargo (Orgs.). *Comunicação e experiência estética*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 117-154.

LOURO, Guacira Lopes. A emergência do gênero. In: *Gênero, sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 1.ed. São Paulo : Vozes, 1997, p. 14-33 .

\_\_\_\_\_. Uma epistemologia feminista. In: *Gênero, sexualidade e Educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. 1.ed. São Paulo : Vozes, 1997, p.142-159 .

MARTINS, Luane T. S.; MOREIRA, Jailma S. P. Bibliotecas Escolares de Alagoinhas: onde estão os livros produzidos por mulheres? In: MOREIRA, Osmar (Org.). *Heterotopia*, ano 4, nº 5, junho 2012, p. 10.

MATOS, Felipe; SANGION, Eduardo. *O fenômeno do crowdfunding: uma revolução na forma como viabilizamos projetos e transformamos a sociedade*. Radar inovação: mar. 2011. Disponível em: <http://inventta.net/wp-content/uploads/2011/03/Artigo-o-fenomeno-do-Crowdfunding-Eduardo-Sangion-Felipe-Matos-1.pdf>> Acesso em 09 de ago. de 2014

MAZZONI, Vanilda Salignac. A escrita feminina: em busca de uma teoria. In: *Revista Ramal de Ideias*. N.1, 1998. Disponível em: <http://www.ufac.br/portal/unidades-administrativas/orgaos-complementares/edufac/revistas-eletronicas/revista-ramal-de-ideias/edicoes/edicao-1/caminhos-das-letras/a-escrita-feminina> Acesso em 13 de maio de 2014.

MINISTÉRIO DA CULTURA . *Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações*, 2011 – 2014. Ministério da Cultura: Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/documents/10913/636523/PLANO+DA+SECRETARIA+DA+EC+ONOMIA+CRIATIVA/81dd57b6-e43b-43ec-93cf-2a29be1dd071> Acesso em 04 de fev. de 2015.

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. Modos de fala-escrita–lutas de mulheres: um movimento de reparação. In: SANTOS, Osmar Moreira dos. (Org.) *Heterotopia*. Ano 3, nº 4, Alagoínhas, 2011.

\_\_\_\_\_. Reescrita de si: produções de escritoras subalternizadas. In: *Anais Eletrônicos do IV Seminário Nacional Literatura e Cultura*. São Cristóvão/SE: GELIC/UFS, 2012, p.1-12. Disponível em: [http://200.17.141.110/senalic/IV\\_senalic/textos\\_completos\\_IVSENALIC/TEXTO\\_IV\\_SENALIC\\_195.pdf](http://200.17.141.110/senalic/IV_senalic/textos_completos_IVSENALIC/TEXTO_IV_SENALIC_195.pdf) Acesso em 15 de jul. de 2013.

\_\_\_\_\_. Literatura de autoria feminina e seu lugar em políticas públicas culturais. *Anais: XIII Encontro da ABRALIC*. Campina Grande, PB: UEPB/UFCG, 2012, p. 1 - 8. Disponível em: [http://editorarealize.com.br/revistas/abralic/trabalhos/76f974aa5633f5c5d15f6fa5c9b237a7\\_2\\_96\\_209\\_.pdf](http://editorarealize.com.br/revistas/abralic/trabalhos/76f974aa5633f5c5d15f6fa5c9b237a7_2_96_209_.pdf) Acesso em 15de jul. de 2013.

\_\_\_\_\_. A produção de autoria feminina através da Editora Mulheres: entrevista com Zahidé Muzart. In: *Revista Pontos de Interrogação- A produção de autoria feminina - Vol. 2*, n. 1, jan./jun. 2012, p. 315-320. Disponível em: <http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/volume2-n1/22-ENTREVISTA%20COM%20ZAHID%20C3%89%20MUZART-revistaponti-vol2-n1.pdf> Acesso em 15 de nov. de 2013.

MUZART, Zahidé Lupinacci. História da Editora Mulheres. In: *Revista Estudos Feministas*. Vol. 12. Set.-dez., 2004, pp.103-105.

NATÁLIA, Livia. Onde o espelho? In: ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTTS, Alex. (Orgs.) *Ogum's Toques Negros: Coletânea poética*. Salvador: Ed. Ogum's Toques Negros, 2014, p 115.

OLIVEIRA, Maria Anória de Jesus. *Personagens Negros na Literatura Infanto-juvenil no Brasil e em Moçambique (2000 – 2007): entrelaçadas vozes tecendo negritudes*. Tese de Doutorado. João Pessoa: UFPb, 2010.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. 7ª ed. São Paulo: Cortez, 2006.

PALMEIRA, Francineide Santos. Narrativas afro-brasileiras: *Úrsula*, de Maria Firmina dos

Reis, *Diário de Bitita*, de Maria Carolina de Jesus, e *Becos da Memória*, de Conceição Evaristo. In: *A Cor das Letras / Leitura e Produção Textual*. Feira de Santana – BA: UEFS, n. 10, 2009, p. 111 - 122.

PORTO, Rozeli Maria. Consórcio de publicações feministas: a visibilidade do feminismo e sua divulgação. *Revista Estudos Feministas*. vol.12, set/dez 2004, pp. 169-181.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: *Estudos Avançados*, vol.18, n.50, 2004, p. 161-193. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a17v1850.pdf>> Acesso em 13 de maio de 2014.

REIS, Ana Carla Fonseca. Introdução. In: *Economia criativa como estratégia de desenvolvimento: uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 14-49.

RIBEIRO, Matilde. Antigas personagens, novas cenas: mulheres negras e participação política. In: BORBA, Angela; FARIA, Nalu; GODINHO, Tatau (Orgs.). *Mulher e política: gênero e feminismo no Partido dos Trabalhadores*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1998, p.189-209.

\_\_\_\_\_. *Análises e propostas: as políticas de igualdade racial no Brasil*. Série Análises e propostas, nº 39, ano 2009. Disponível em < [www.fes.org.br](http://www.fes.org.br)>. Acesso em 22 de fev. de 2014.

RIBEIRO, Maria Augusta H. W. Projeto de leitura: caminhos possíveis do ensinar e do aprender. In: SILVA, Vera Maria Tietzmann; TURCHI, Zaira Maria (Orgs.) *Leitor formado, leitor em formação: leitura literária em questão*. São Paulo: Cultura Acadêmica, Assis, São Paulo: ANEP, 2006, p. 92 – 106.

RICHARD, Nelly. Resíduos e metáforas. In: *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. P. 175-187.

RUBIM, Antônio Canelas. Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos. In: RUBIM, Antônio Canelas; BAYARDO, Rubens (Orgs.). *Políticas culturais na Ibero-América*. Salvador: EDUFBA, 2008. pp.51-74.

SAHLINS, Marshall. *La Pensée Bourgeoise: a sociedade ocidental enquanto cultura*. In: *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2003. P. 185-242.

SANTANA, Rita. *Tramela*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2004.

\_\_\_\_\_. Armada. In: *Tratado das veias*. (Coleção Selo Letras da Bahia) Salvador: Secretaria da Cultura e turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 2006, p. 29.

\_\_\_\_\_. Azul. In: *Tratado das veias*. (Coleção Selo Letras da Bahia) Salvador: Secretaria da Cultura e turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 2006, p. 31.

\_\_\_\_\_. Entrega. In: *Tratado das veias*. (Coleção Selo Letras da Bahia) Salvador:

Secretaria da Cultura e turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 2006, p. 55.

\_\_\_\_\_. Eva. In: *Tratado das veias*. (Coleção Selo Letras da Bahia) Salvador: Secretaria da Cultura e turismo, Fundação Cultural do Estado, EGBA, 2006, p. 58.

\_\_\_\_\_. Percepção de querereres. In: Alforrias. Ilhéus: Editus, 2012, p. 65.

SANTIAGO, Ana Rita. *Vozes literárias de escritoras negras baianas: identidades, escrita, cuidado e memórias de si/Nós em cena*. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2010.

\_\_\_\_\_. *Vozes literárias de escritoras negras*. UFRB, Cruz das Almas-BA, 2012.

\_\_\_\_\_. Gênero e Literatura na educação básica. In: GARCIA, Paulo César Souza; SANTOS, Cosme Batista dos; SEIDEL, Roberto Henrique (Orgs.) *Crítica Cultural e educação básica: diagnósticos, proposições e novos agenciamentos*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2001, p. 277-290.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte. Ed.UFMG, 2004.

SANTOS, Boaventura dos; RODRIGUEZ, César. Introdução: para ampliar o cânone da produção. In. *Produzir para viver: os caminhos da produção não capitalista*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005. p. 23-32.

SANTOS, Osmar Moreira dos. *Um Oswald de bolso: Crítica cultural ao alcance de todos*. Alagoínhas, BA: Quarteto editora, 2010.

SANTOS, Vanise Albuquerque. *Literatura e políticas públicas em Alagoínhas: outros modos de produção cultural*. Dissertação – (Mestrado em Crítica Cultural). Alagoínhas, 2012.

SANTOS, Elizangela Maria dos. Literatura e democratização cultural: negociações para um novo olhar na contemporaneidade. In: *Anais: 3º Colóquio do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos: um cosmopolitismo nos trópicos e 100 anos de Afrânio Coutinho: A crítica literária no Brasil*, 3., 2012, UEFS, Feira de Santana, p. 83-92. Disponível em: <http://www2.uefs.br/dla/romantismoliteratura/coloquiogrupodeestudos2011/anais/3coloq.anais.83-92.pdf> Acesso em 23 de maio de 2013.

SCHMIDT, Augusta. Breve história da literatura negra. In: *Musa Calíope*: Revista eletrônica internacional de Literatura e poesia. Ed. nº 4, nov - dez 2011, vol.1. Disponível em: <[http://issuu.com/icsdobrasil/docs/musa\\_caliope\\_ed4\\_volume\\_i](http://issuu.com/icsdobrasil/docs/musa_caliope_ed4_volume_i)> Acesso em 16 de junho de 2014.

SCHMIDT, Rita T. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: (Org.) NAVARRO, Marcia. *Gênero e Literatura na América Latina*. Porto Alegre, EDURGS, 1995.

SEIDEL, Roberto Henrique. *Crítica cultural, crítica social e debate acadêmico e intelectual*. (Coleção Crítica Cultural de Bolso). Alagoínhas: Fábrica de Letras; Salvador: EdUNEB,

2012.

SENA, Tatiana. Trançando identificações: a poética de Conceição Evaristo entre os movimentos negro e feminista. In: *Revista Pontos de Interrogação: a produção de autoria feminina* - vol. 2, n. 1, jan./jun. 2012, p. 284-301. Disponível em: <<http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/volume2-n1/20-TRAN%C3%87ANDO-IDENTIFICA%C3%87%C3%95ES-A-PO%C3%89TICA-revistaponti-vol2-n1.pdf> > Acesso em 15 de nov. de 2013.

SILVA, Antônio Pádua Dias da. Ainda sobre a escrita feminina: em que consiste a diferença? *Interdisciplinar*. Ano 5, v. 10, jan-jun de 2010, p. 29-43. Disponível em: <http://www.seer.ufs.br/index.php/interdisciplinar/article/view/1252> Acesso em 27 de jul. de 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*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, 2011.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. Literatura negra como literatura marginal: Brasil, 1980. In: FERREIRA, Elio; MENDES, Algemira de Macedo (Orgs). *Literatura afrodescendente: memória e construção de identidades*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

SINGER, Paul. *Introdução à Economia Solidária*. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

SODRÉ, Muniz. *Por um conceito de minoria*. In: <http://www.ceap.br/material/MAT16042010145008.pdf>

SOUZA, Andreia Lisboa de. Negro em cena. In: SOUZA, Ana Lúcia Silva [et al]. *De olho na cultura: pontos de vista afro-brasileiros*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais. Brasília: Fundação Cultural Palmares. 2005, p. 168-186.

SOUZA, Florentina. *Afro-descendência em Cadernos Negros e no Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autentica, 2005.

\_\_\_\_\_. Literatura Afro-Brasileira: algumas reflexões. In: *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*. Brasília: Ministério da Cultura/ Fundação Cultural Palmares, Ano 1, nº2, 2005, p.64-72.

SOUZA, Taise Campos dos S. P. de. *(In) visibilidade de escritoras subalternas negras: contribuições para uma literatura em diferença*. (-Curso de Letras). Alagoínhas, Ba: UNEB, 2012.

\_\_\_\_\_. Invisibilidade de escritoras subalternas negras em Alagoínhas. In: MOREIRA, Osmar (Org.) *Memórias Gamadas: homenagem a uma agitadora cultural de Alagoínhas*. ISBN: 978-85-67721-01-9 (PRELO)

SECRETARIAS DE CULTURA E EDUCAÇÃO DA BAHIA. *Plano Estadual do Livro e Leitura da Bahia*. Disponível em <http://www.cultura.ba.gov.br> Acesso em 23 jul. de 2014.

SPIVAK, Gayatri ChakraVorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: André Pereira, Sadra

Regina Goulart Almeida e Marcos Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

THOMPSON, John B. O conceito de cultura. In: *Ideologia e cultura moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Tradução do grupo de Estudo sobre Ideologia, comunicação e representações sociais da pós-graduação do Instituto de Psicologia da PUCRS. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. P. 166-213.

TODOROV, Tzvetan. . *A literatura em perigo*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

TRINCHÃO, Fátima. A benção meu pai. In: BARBOSA, Mário; RIBEIRO, Esmeralda. *Cadernos negros: contos afro-brasileiros*. Vol. 34. Quilombhoje, São Paulo: 2011.

\_\_\_\_\_. *A trama das trança*. Disponível em:

<<http://www.fatimatrinchao.net/visualizar.php?id=1273146>> Acesso em 17 de nov. de 2013.

\_\_\_\_\_. *Mulheres negras mulheres*. Disponível em:

<<http://www.fatimatrinchao.net/visualizar.php?id=1273146>> Acesso em 17 de nov. de 2013.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em Ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

TURNER, Victor. Os símbolos no ritual Ndembu. In: *Floresta de símbolos-aspectos do ritual Ndembu*. Tradução de Gabriel Hilu da Rocha Pinto. Niterói, RJ: EdUFF, 2005. P. 49-81.

YÚDICE, George. Os zapatistas e a luta pela sociedade civil. In. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 140-155.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção, Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2ª. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.