

DICÇÃO E EMPAREDAMENTO NA LITERATURA DE AUTORIA NEGRA BRASILEIRA

DICTION AND IMMUREMENT IN LITERATURE BY BLACK BRAZILIAN AUTHORSHIP

Fernanda Rodrigues de Miranda (UFBA)

fernandaromira@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-0609-1826>

RESUMO: *A presença autoral negra na literatura brasileira pode ser mapeada pelo menos desde o século XIX, através de autores e obras muitas vezes silenciadas pelo cânone. A dinâmica de silenciamento de autorias dissonantes ao eurocentrismo, que pauta a constituição do perfil hegemônico de autor no Brasil, é observada neste artigo através de quatro autores representativos tanto da diversidade da autoria negra quanto do emparedamento que a atravessa. Cruz e Sousa, Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus e Stella do Patrocínio vivenciaram contextos diferentes e historicamente específicos, mas suas produções e existências autorais permitem a reflexão sobre o emparedamento como marca nacional constituinte.*

PALAVRAS-CHAVE: *autoria negra brasileira; voz; silenciamento.*

ABSTRACT: *The black authorial presence in Brazilian literature can be mapped at least since the 19th century, through authors and works often silenced by the canon. The dynamics of silencing authorship dissonant to Eurocentrism, which guides the constitution of the hegemonic profile of author in Brazil, is observed in this article through four authors representing both the diversity of black authorship and the walling that crosses it. Cruz e Sousa, Lima Barreto, Carolina Maria de Jesus and Stella do Patrocínio experienced different and historically specific contexts, but their productions and authorial existences inscribe walling as a constituent national brand.*

KEYWORDS: *Brazilian black authorship; voice; silencing.*

(...) Ainda são as coisas da fazenda, com senzalas, sinhás moças e mucamas, que regulam as ideias da nossa diplomacia: ainda é, portanto, o passado, daqui, dali, acolá, que governa (...) É por isso que eu não gosto do passado.
Lima Barreto, *Bagatelas*.

1 Introdução

A literatura brasileira é fortemente marcada pelo silenciamento de autorias dissonantes ao regime canônico, notadamente as negras e indígenas. Essa constatação tem sido afirmada por inúmeros pesquisadores negros ou dedicados ao estudo das autorias negras (CAMARGO, 1987; PEREIRA, 1995; FONSECA, 2000; DUARTE; FONSECA, 2011; SOUZA, 2011; MIRANDA, 2019, entre outros), não obstante, o silenciamento de autores/as e obras permanece como marca do sistema literário nacional, ainda profundamente silenciador. Observar o silenciamento como dispositivo que organiza a literatura brasileira implica em não somente admitir o apagamento de escritores/as, obras e estéticas que ele produz, como também em pensar os constrangimentos provocados pela forma como são perscrutados os/as autores/as, obras e estéticas que resistem ao silenciamento.

A título de exemplo, podemos mencionar a recorrência, tanto na teoria literária brasileira quanto na historiografia, da analítica da escrita de autoria negra como mimeses da biografia do/a autor/a, como se o universo imaginativo/criativo/ficcional deste/a estivesse fatal e exclusivamente atrelado à sua experiência vivida. Uma espécie de “pacto de referencialidade implícita” (MIRANDA, 2019, p. 121) presente não apenas em trabalhos acadêmicos, mas também como guia do mercado editorial, tem nos levado a pensar em que medida o *dever* dessa autoria tem sido marcado por uma recepção que também plasma desejos sobre o *dever* do/a autor/a negro/a.

Um exemplo dessa problemática pode ser observado na produção de Conceição Evaristo, escritora e ensaísta, autora do operador conceitual *escrevivência*. Na apresentação de seu livro de contos *Becos da memória*, a autora precisou afirmar e explicar que o texto se tratava de ficção e não de testemunho. A ficção, fabulação ou invenção, dimensão básica da literatura, ainda figura como campo em disputa quando a escrita é interseccionada à autoria negra. A certa altura da apresentação, Conceição Evaristo diz: “Já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento

e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção” (EVARISTO, 2017, n. p.).

As dicções negras na literatura brasileira – entendendo dicção como junção de voz, discurso, estilo e escrita – têm historicamente resistido ao *emparedamento*, dispositivo capaz de traduzir, no sistema literário, o epistemicídio que acomete as inscrições negras e à margem do centro hegemônico.

Emparedamento é um signo herdeiro do célebre poema em prosa “O emparedado”, de Cruz e Sousa, publicado em seu livro póstumo *Evocações*, de 1898. Este texto é formulado como um intenso protesto contra as teorias raciais do final do século XIX e o racismo contra o negro e, nele, a voz do enunciador clama angustiada pela esperança de um dia experimentar efetivamente a liberdade.

O sujeito da lírica se vê emparedado pela sociedade e pela ciência de seu tempo, segundo as quais o horizonte para o negro não escapava da extinção ou da degenerescência (SCHWARCZ, 1993); mas também está emparedado pela própria linguagem, condicionada aos significantes da intelectualidade branca surda aos sofrimentos do negro.

As pedras e paredes que cercam e circunscrevem o poeta são metáforas dos conceitos de uma sociedade racista e profundamente marcada pelo escravismo, bem como produtos de uma cultura constituída pela discriminação, negação e epistemicídio contra o negro. Passados os séculos, o poema “O emparedado” permanece atual, pois ainda traduz muito da condição de desigualdade sistêmica imposta aos sujeitos negros no território nacional. Embora construído em diálogo com a realidade oitocentista, o texto continua vivo aos nossos dias e se junta às vozes contemporâneas de intelectuais, artistas, ativistas e escritores negros pelo direito à existência plena e à criação.

Embora se trate de um conceito histórico, compreendemos que o conceito de emparedado possui aplicabilidade em contextos formados por diferentes regimes de historicidade, pois o sentimento de estar-se emparedado é refletido em diversos momentos da produção literária de autores negros e pode ser rastreado em diferentes gerações de escritores. Neste artigo, intentamos refletir acerca dessas questões através da menção a quatro autores – dois escritores e duas escritoras – que protagonizaram contextos e abordagens diferentes, porém próximas quanto ao emparedamento de suas inscrições na literatura. São eles: Cruz e Sousa, fundador do conceito; Lima Barreto, que o atualizou para o começo do século XX; Carolina Maria de Jesus, cuja escrita é marcada pela denúncia da condição emparedada; e Stella do

Patrocínio, a quem o emparedamento resultou em intervenções radicais em sua vida e em sua obra publicada.

2 Cruz e Sousa

Cruz e Sousa é um autor de grande importância para as letras nacionais e para a inscrição negra na literatura. Para além da maestria com os códigos simbolistas que o eternizaram como poeta, em sua obra há destaque para o longo poema em prosa que o demarca primordialmente como um sujeito reflexivo, como um Poeta Negro: “O emparedado”. Como dissemos antes, trata-se de um testamento cultural e crítico da condição de restrição à qual o escritor negro estava submetido, já quase adentrando o século XX.

Artista?! Loucura! Loucura! Pode lá isso ser se tu vens dessa longínqua região desolada, lá do fundo exótico dessa África sugestiva, gemente, Criação dolorosa e sanguinolenta de Satãs rebelados, dessa flagelada África, grotesca e triste, melancólica, gênese assombrosa de gemidos, tetricamente fulminada pelo banzo mortal; dessa África dos Suplícios, sobre cuja cabeça nirvanizada pelo desprezo do mundo Deus arrojou toda a peste letal e tenebrosa das maldições eternas!

Não! Não! Não! Não transporás os pórticos milenários da vasta edificação do Mundo, porque atrás de ti e adiante de ti não sei quantas gerações foram acumulando, acumulando pedra sobre pedra, pedra sobre pedra, que para aí estás agora o verdadeiro emparedado de uma raça.

Se caminhares para a direita baterás e esbarrarás ansioso, aflito, numa grande parede horrendamente incomensurável de Egoísmos e Preconceitos! Se caminhares para a esquerda, outra parede, de Ciências e Críticas, mais alta do que a primeira, te mergulhará profundamente no espanto! Se caminhares para a frente, ainda nova parede, feita de Despeitos e Impotências, tremenda, de granito, bruscamente se elevará ao alto! Se caminhares, enfim, para trás, ah! fechando tudo – horrível! – parede de Imbecilidade e Ignorância, te deixará num frio espasmo de terror absoluto... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 631).

As quatro paredes que encerram a possibilidade de o sujeito negro transfigurar-se em artista, em poeta, em pensador, são formadas, segundo a classificação da voz lírica no texto, por: “Egoísmos e Preconceitos”; “Ciências e Críticas”; “Despeitos e Impotências”; “Imbecilidade e Ignorância”. Ao que o texto dá a entender, as paredes são externas, ou seja, são alegorias das limitações sociais impostas ao produtor em razão de sua condição racial.

E mais pedras, mais pedras se sobreporão às pedras já acumuladas, mais pedras, mais pedras... Pedras destas odiosas, caricatas e fatigantes Civilizações e Sociedades... Mais pedras, mais pedras! E as estranhas paredes hão de subir, — longas, negras, terríficas! Hão de subir, subir, subir mudas, silenciosas, até às Estrelas, deixando-te

para sempre perdidamente alucinado e emparedado dentro do teu Sonho... (CRUZ E SOUSA, 1995, p. 630).

A conclusão do poema aponta para uma edificação tão expansiva e solidificada, que pedra sobre pedra, o emparedamento acaba emoldurando o próprio sonho do sujeito lírico, constringendo, portanto, sua subjetividade e imaginação. É como se, além das quatro paredes, houvesse ainda um teto, encerrando completamente o sujeito. Esse alcance do emparedamento conforme Cruz e Sousa elaborou dialoga com concepções que intelectuais negros mais tarde conceberam a respeito das relações entre pensamento, subjetividade e condições sociorraciais. Como Franz Fanon, ao investigar *a zona do ser e do não ser* (FANON, 2008); Abdias de Nascimento, com sua concepção de *mentecídio* (NASCIMENTO, 1980) Sueli Carneiro com o conceito de *epistemicídio* (CARNEIRO, 2005), entre outros.

De fato, os pares do quadrilátero não operam exclusivamente no regime de historicidade que abrigou Cruz e Sousa, ao contrário, podem ser verificados em extensão cronológica às configurações autorais negras em outros momentos da nossa historiografia literária. Por essa razão, o emparedado pode ser lido como um signo que atravessa seu próprio contexto enunciativo e se mantém flutuante sob a permanência de emparedamentos às condições de produção, publicação e recepção de escritores/as negros/as.

Cruz e Sousa inscreveu nesse texto a subjetividade, a perspicácia e o componente trágico de um escritor que não podia contar com um imaginário social que o concebesse como autor, criador, artista – em razão de sua racialidade. Não só o imaginário, mas a ciência, a religião, a história, enfim, os sistemas e contratos sociais vigentes impunham limites à sua existência autoral, circunscrita a uma teia de negações. A reflexão crítica e posicionada elaborada neste poema configura o texto intersticial da autoria negra brasileira, por condensar a tragicidade da condição do autor negro em um país historicamente constituído sob o racismo e o epistemicídio.

O título “O emparedado” tornou-se ao mesmo tempo adjetivo e índice descritivo de uma certa condição intelectual nacional, particularmente empenhada em negar a existência do pensamento negro. Por essa razão, Cruz e Sousa pode ser tomado como intérprete de um *modus operandi* histórico e central às condições de produção textual das autorias negras.

3 Lima Barreto

Lima Barreto foi um dos poucos escritores negros a escreverem ficção no século XX (CAMARGO, 1987). Sua produção em prosa é estilisticamente variada, desde o conto, até o

romance, a crônica e a novela. Narrando cenas do cotidiano social, trazendo personagens populares e comuns, discutindo gramática, hierarquia, autoridade, poder, entre tantos outros temas brasileiros, Lima Barreto expressou seu pensamento crítico. Assim como Cruz e Sousa, ele também enunciou as barreiras e os emparedamentos inscritos como imanência à ideia de raça negra, advindas das ciências e dos sistemas de pensamento:

Vai se estendendo, pelo mundo, a noção de que há algumas raças superiores e umas outras inferiores, e que essa inferioridade, longe de ser transitória, é eterna e intrínseca à própria estrutura de raça. Diz-se ainda mais: que as misturas entre essas raças são um vício social, uma praga e não sei que cousa feia mais. Tudo isso se diz em nome da ciência e a coberto da autoridade de sábios alemães. Eu não sei se alguém já observou que o alemão vai tomando, nesta nossa lúcida idade, o prestígio do latim na Idade Média. O que se diz em alemão é verdade transcendente. Por exemplo, se eu dissesse em alemão – o quadrado tem quatro lados – seria uma cousa de um alcance extraordinário, embora no nosso rasteiro português seja uma banalidade e uma quase verdade. E assim a cousa vai se espalhando, graças à fraqueza da crítica das pessoas interessadas, e mais do que à fraqueza, à covardia intelectual de que estamos apossados em face dos grandes nomes da Europa. Urge ver o perigo dessas ideias, para a nossa felicidade individual e para nossa dignidade superior de homens. Atualmente ainda não saíram dos gabinetes e laboratórios, mas, amanhã, espalhar-se-ão, ficarão à mão de políticos, cairão sobre as rudes cabeças da massa, e talvez tenhamos de sofrer matanças, afastamentos humilhantes, e os nossos liberalíssimos tempos verão uns novos judeus. Os séculos que se passaram não tiveram opinião diversa a nosso respeito – é verdade; mas, desprovidas de qualquer base séria, as suas sentenças não ofereciam o mínimo perigo. Era o preconceito; hoje é o conceito (BARRETO, 1956, p. 16).

As conhecidas teorias do racismo científico ainda estavam presentes no horizonte intelectual, político e social em que Lima Barreto viveu e produziu. Ele que nasceu em 1881, ainda durante o regime formal da escravidão no Brasil, e morreu em 1922, no ano em que se celebrava o centenário da independência e que abrigou a semana de arte moderna.

Lima Barreto debateu incansavelmente a prescrição de sua constituição autoral e dos sentidos de sua escrita à sua situação econômica e à sua condição de homem negro. Sua obra traduz, na primeira parte do século XX, a dinâmica de emparedamento anteriormente elaborada por Cruz e Sousa no fim do século XIX. O fio que conecta os autores se estabelece na resistência às fronteiras impostas na ordem da ciência, da recepção e da historiografia literária à livre criação.

No caso de Lima Barreto, é possível perceber que o emparedamento contra o qual ele lutou durante sua trajetória de escritor não se resolveu na posterioridade de sua recepção, posto que até hoje existe uma certa indecibilidade do cânone diante de sua pertença ou não. Pode-se argumentar ainda que a posição de pré-modernista que a crítica literária lhe conferiu gerou uma desclassificação intelectual que ainda hoje repercute em sua posição diante do cânone.

As condições econômicas precárias da família, principalmente após a morte da mãe e a doença mental que assolava o pai, fizeram com que Lima Barreto abandonasse o projeto de ser engenheiro. Assim, o escritor desistiu do curso da Escola Politécnica do Rio de Janeiro, para trabalhar e assumir o sustento da sua família. Mas o sonho de ser escritor também lhe vinha coberto por barreiras e obstáculos, como ressalta Barbosa ao reproduzir um desabafo do autor:

“É triste não ser branco” escreveu Lima Barreto em seu Diário íntimo, resumindo numa confidência amarga todas as limitações que sofria. Mais que um complexo, a cor era uma barreira para a sua vocação de escritor. Tinha que transpô-la, mesmo que não conseguisse vencer o complexo (BARBOSA, 1952, p. 144).

A frase elucida a fatalidade do obstáculo que persegue o autor. A *barreira da cor* remete diretamente ao sujeito *emparedado* de que fala Cruz e Sousa e impõe desafios constantes, tanto no jornalismo quanto na produção literária de Lima Barreto. A leitura do *Diário íntimo* e de *O cemitério dos vivos* revela ainda a forma como tal obstáculo se verte em melancolia, angústia e sofrimento do escritor.

4 Carolina Maria de Jesus

“Falavam que eu tenho sorte. Eu disse-lhes que eu tenho audácia” (JESUS, 2021, p. 109) Essa frase sintetiza uma biografia, uma perspectiva intelectual, uma marra epistêmica¹, e um devir (artístico-poético-político) negro no Brasil. Uma biografia, pois compreende plenamente os movimentos propositivos e transgressores de sua autora, Carolina Maria de Jesus, no universo das Letras. Uma perspectiva intelectual, porque traduz inúmeras trajetórias de pensadores negres que sublevaram sua existência à superfície do visível, não obstante todo o *silenciamento sistêmico* que historicamente tem organizado as ciências, as artes e o pensamento no Brasil. Uma marra epistêmica, dado que a teimosia é uma qualidade nobre e comum às autorias insurgentes em um território fatalmente cúmplice dos cânones e do eurocentrismo, como é o caso do país de Carolina. Um devir, porque se o futuro está comprometido com alguma possibilidade de mudança, ele passa pela autora de *Quarto de despejo*.

Carolina Maria de Jesus é uma voz central para múltiplos processos que tangenciam escrita, experiência, transgressão estética e o direito a significar. Uma voz que parte da margem para rever o centro, transfigurando-o em encruzilhada criativa. Sua produção literária encontra

¹ Teimosia, garra, resiliência. O conceito é inspirado na obra de Jota Mombaça: *Não vão nos matar agora* (MOMBAÇA, 2021).

no presente um tempo fértil, prenhe de possibilidades. No Brasil, as posicionalidades raciais e de gênero e as condições socioeconômicas demarcavam – e ainda demarcam – o direito à literatura, à representação, à imaginação e à circulação. Todos esses aspectos foram atingidos em profundidade depois que Carolina publicou seu primeiro livro. Mesmo com todos os fatores que tentavam silenciá-la, ela seguia escrevendo, e neste ato, uma nova condição para se pensar o sistema literário ganhou corpo no Brasil, evidenciado em seu caráter classista e etnocêntrico.

Carolina refletiu muito sobre sua condição autoral e os emparedamentos que a cercavam. Sua escrita revela contornos de si como sujeito altamente reflexivo e observador: nos diários, é do seu fluxo de pensamento constante e muito vivo que a narrativa – da realidade – é elaborada. Esse acento reflexivo permeia a sua escrita da experiência em toda a sua extensão, configurando-a como uma *escrita da interioridade*, subjetivada, ao mesmo passo que nela se inscreve também seu olhar particular sobre o real, o cotidiano e os acontecimentos.

A tessitura de seu texto é inteiramente alinhavada através desse tom de reflexão, orbitando da escrita que muitas vezes declina para a dicção proverbial (tendo sido o provérbio uma de suas formas mais visitadas²) à escrita que elabora sínteses através da metáfora. Com efeito, sua linguagem solicitava amiúde a metáfora, uma figura costumeira e elástica, através da qual criava e compartilhava suas compreensões da vida, do mundo, de si.

...Parei para conversar com uma senhora que reside na esquina na rua Araguaia e mostrei-lhe a reportagem. Ela admirou – disse-me que ouviu dizer que escrevo mas, não acreditou porque eles pensam que quem escreve é só as pessoas bem vestidas. Na minha opinião, escreve quem quer. (JESUS, 1960, p. 58).

A inflexão reflexiva, o tempo todo a subscrever *uma mulher negra pensando*, é a maior das características de sua narrativa diarística. Em *Quarto de despejo* (1960), *Casa de Alvenaria* (1961) e nos diversos cadernos manuscritos inéditos, notamos a frequência da expressão *fiquei pensando* após a narração de um episódio ou diálogo. É recorrente também a elipse deste aviso, em passagens nas quais somos levados pelo seu fluxo de pensamento retido como narrativa.

Não obstante toda sofisticação de sua elaboração narrativa, a trajetória autoral de Carolina é marcada pela luta pelo reconhecimento de si como escritora, como autora de literatura. Embora seu nome represente um paradigma na história do livro no Brasil, sua obra foi atravessada por dinâmicas editoriais intervencionistas e sobre ela recaíram obstáculos quanto à publicação de gêneros textuais diversos da autobiografia. É bastante conhecido o

² Em 1963, Carolina Maria de Jesus publicou uma edição de *Provérbios*, mas a maior parte de seus escritos proverbiais ainda permanece inédita.

episódio em que seu editor, o jornalista Audálio Dantas, imputa uma ordem de silêncio à autora e à sua produção escrita:

Agora você está na sala de visitas e continua a contribuir com este novo livro, com o qual você pode dar por encerrada a sua missão. [...] Guarde aquelas ‘poesias’, aqueles ‘contos’ e aqueles ‘romances’ que você escreveu. A verdade que você gritou é muito forte, mais forte do que você imagina, Carolina (DANTAS, 1961, n.p.).

5 Stella do Patrocínio

O nome de Stella do Patrocínio ficou gravado no edifício literário brasileiro através da intersecção entre raça, psiquiatria e escrita. A condição de emparedamento que a circunscrevia é dessemelhante tanto da condição inaugural elaborada por Cruz e Sousa, quanto do entrelugar ocupado por Lima Barreto. Existem paridades no cruzamento entre classe social, raça e gênero que resultaram em processos de subalternização no caso de Carolina Maria de Jesus, mas a condição de Stella difere da autora mineira em razão da intervenção manicomial que a primeira sofreu. Não obstante as particularidades, aproximações podem ser mapeadas entre Stella e esses três autores, pois em todos se evidencia a dinâmica do emparedamento como elemento dificultador de suas expressões literárias.

Assim como Cruz e Sousa, embora em contexto díspar, ela foi cerceada por discursos e metodologias que pautavam a vida social e rotulavam os processos criativos de pessoas negras. Embora não seja nossa intenção neste artigo adentrar um tema tão complexo, cabe frisar que a psiquiatria no Brasil, em sua aplicabilidade e seu gerenciamento manicomial, é acompanhada por uma história de racismo e violência pautada em explicações e técnicas *científicas*. Assim como Lima Barreto, que também vivenciou uma experiência manicomial, Stella foi lida como um sujeito dissonante da normalidade e tencionou, todo o tempo, a forma como era vista e significada. Assim como Carolina Maria de Jesus, ela foi marcada pela intersecção de raça, gênero e classe, e sua condição de mulher negra pautou a ordem de silêncio sobre sua expressão.

Destituída do lugar da razão, do lugar de sujeito e do lugar de autora, a história de Stella é também a história de uma intervenção editorial violenta e epistêmica operando em seu único livro publicado. *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome* (2001) é o resultado da captação em áudio do *falatório* de Stella realizada pela estagiária de artes plásticas Carla Guagliardi entre os anos 1986 e 1988 na Colônia Juliano Moreira. Monica Ribeiro, estagiária de psicologia, realizou a transcrição direta dessas falas em 1990 e, alguns anos depois, a pesquisadora Viviane

Mosé, em posse das gravações e das transcrições, transpôs a fala de Stella para o formato de poesia e a publicou em livro (RAMOS, 2021).

As intervenções editoriais na voz de Stella têm sido mapeadas em estudo recentes (RAMOS, 2021; ZACHARIAS, 2020) que apontam a violência com que sua expressão foi modificada para *caber* em uma poética que não era sua, e sim da editora.

Por isso, é importante apontar que determinadas escolhas da organização de Reino... – que poderiam ser interpretadas como pequenas “ajeitamentos” para induzir melhor a uma cadeia de significados – são justamente isso, mas o são tendo como pano de fundo uma surdez domesticadora da voz (e da negociação de vozes) e como horizonte a produção de sentidos e significados inscritos, muitas vezes, fora do que enunciam as vocalidades únicas de Stella. Adicionar/excluir termos, preposições, frases inteiras e realocá-las sistematicamente induz a pensarmos num desprezo não apenas pelo jogo vocálico, mas pela própria semântica, a qual pode então ser reorganizada a partir de um olho silencioso justamente porque fez-se da voz um excedente insignificante (RAMOS, 2021, pp. 100-101).

A ordem das frases, a escolha lexical, a repetição, a exclusão de palavras e frases inteiras, até mesmo a implantação de um poema que não está presente no *vozerio* de Stella, em suma, muitas características que dão forma ao livro publicado estão em suspensão, pois são marcas da *escrita da editora*. Nesse caso, além dos emparedamentos gestados pela própria sociedade brasileira, marcada pelo racismo e pela colonialidade, existe ainda o aprisionar da voz de Stella aos enquadramentos do olhar da editora. O processo de silenciamento da voz de Stella do Patrocínio dentro dos limites de sua própria obra traduz em muitas nuances o sentido alegórico do emparedado que Cruz e Sousa formulou, atualizado, agora, para o cenário mais contemporâneo.

6 Palavras finais

O signo *emparedado* remete à significação da dinâmica nacional de silenciamento e aponta para a urgência de pensarmos a questão da descolonização da imaginação, de modo a construir um imaginário nacional receptivo à existência negra autoral soberana e criativa. A autoria negra na literatura brasileira aponta para o pluriversal, tanto para a retomada de posse da narrativa quanto para a seguridade do espaço vital da imaginação, que é livre e pode ou não negociar com os pressupostos já estabelecidos para o *lugar* do escritor negro, parafraseando Lélia Gonzalez com sua reflexão sobre o *lugar do negro* (GONZALEZ, 2022). De fato, a presença dessa autoria tem problematizado, no nível epistemológico, ideias desde sempre

pertinentes à literatura, nos ajudando a repensar sob novos vieses, como, por exemplo, representação e experiência – dois pilares muito centrais também aos estudos literários.

Muito do esforço que se tem feito hoje parte do debate sobre silenciamento e apagamento de vozes negras na literatura. Esse esforço dá continuidade às inquietações de inúmeros pensadores e pensadoras negros, cujo esforço nos trouxe ao nosso cenário atual, no qual podemos observar a consolidação no Brasil de uma comunidade interpretativa negra – composta por instâncias variadas, como mercado editorial, crítica acadêmica, sala de aula, jornalismo literário, tradução e o próprio leitor, evidentemente.

No campo crítico, destaca-se como desafio pensar que, se por um lado, esse silenciamento e soterramento da autoria negra na literatura substanciou os próprios delineamentos do sistema literário, dado que *a ausência de autores negros configura uma tradição* dentro do texto nacional, a partir do momento em que contarmos com a autoria negra presente, formadora – e não mais silenciada – não teremos somente um *sistema literário mais diversificado*, já será outro sistema literário, porque a própria base do sistema literário brasileiro é fundada e retroalimentada pelo distanciamento de todo conjunto de problemáticas que a autoria negra instaura. No Brasil, ser uma pessoa negra que escreve implica em carregar atrás de si um passado nacional no qual essa condição foi construída como dissonância do sistema literário.

O que nos parece urgente pensar em termos de crítica não é mais somente inquirir à literatura brasileira *quem pode falar*, pois já reconhecemos que a autoria negra fala. Sua fala está publicada desde o século XIX pelo menos. A partir desse pressuposto discurso que vem de longe, é que temos partido. Tomando o presente como episteme, nota-se que hoje essa fala solicita – e ao mesmo tempo instaura – uma escuta que rompe modelos e reinventa os pactos de leitura.

Se, em termos amplos, já asseguramos o *direito à escrita*, é preciso perscrutar o campo do presente a fim de entendermos se estão assegurados o direito à ficção e à imaginação. Afinal, a sensibilidade política alinhada à sensibilidade estética é uma marca da literatura brasileira. Aqui, a literatura sempre foi política, entendendo que política evidentemente não se encerra na ideologia. A literatura canônica brasileira sempre tomou parte de uma ideia de nação, de uma ideia de tempo (passado, presente e futuro) e de uma ideia de real, exclusivamente baseada na experiência de sujeitos brancos ou eurodescendentes, e isso é, sobretudo, político.

Quando olhamos para o cânone literário nacional, encontramos quase sempre elaborações racializadas, isto é, brancas. No entanto, por que, quando o autor é negro, parte-se

já do pressuposto de que seu texto *deve* abordar determinados temas e questões? O quanto este dever não atrapalha o devir do texto? Por que, no caso do autor negro, seu universo criativo é tomado exclusivamente como sinônimo de seu universo biográfico? O que acontece, por exemplo, quando lemos a produção ficcional de Carolina Maria de Jesus, cujo universo de imaginação romanesca se desconecta totalmente de seu universo da experiência vivida? Ou ainda, Machado de Assis, que até recentemente não era visto como negro?

Essas questões enunciam um campo em disputa, dentro do qual a analítica sobre o emparelamento da autoria negra, inscrita no século XIX, no século XX ou no século XXI, revela-se fundamental para compreensão dos processos constitutivos que denotam a literatura brasileira, bem como sua dimensão de comunicabilidade e transmissão.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *O cemitério dos vivos: memórias*. Prefácio de Eugênio Gomes. São Paulo: Brasiliense, 1956.

CAMARGO, Oswaldo de. *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira*. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1987.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser*. 2005. 340 p. Tese. (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, São Paulo, 2005.

CRUZ E SOUSA, João da. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 1995.

DANTAS, Audálio. Casa de alvenaria: História de uma ascensão social. In: JESUS, Carolina Maria de. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1961. p. 5-10.

DUARTE, Eduardo Assis; FONSECA, Maria Nazaré (Org.) *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, História, teoria, polêmica.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2017.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Editora Edufba, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

JESUS, Carolina Maria de. *Provérbios*. São Paulo: Luzes, 1963.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada*. 2019. 251 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo, 2019.

MOMBAÇA, Jota. *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. *Quilombismo*. Petrópolis: Vozes, 1980.

PATROCÍNIO, Stela do; MOSÉ, Viviane (Org.). *Reino dos bichos e dos animais é o meu nome*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. *Callaloo, S.l.*, John Hopkins University Press, v. 18. n. 4, p. 1035-1040, 1995.

RAMOS, Sara Martins. *Stella do Patrocínio: entre a letra e a negra garganta de carne*. 2021. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) - Universidade Federal da Integração Latino-americana, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História, Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada, Foz do Iguaçu, 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SOUZA, Florentina Silva. Gênero e “raça” na literatura brasileira. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea, S.l.*, n. 32, p. 103–112, jan. 2011.

ZACHARIAS, Anna Carolina Vicentini. *Stella do Patrocínio: da internação involuntária à poesia brasileira*. 2020. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária, Campinas, 2020.

Artigo submetido em: 30 jun. 2022

Aceito para publicação em: 09 out. 2022

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.125597>