

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA

VIRGÍNEA NOVACK SANTOS DA ROCHA

**UMTETOTODONOSSO.COM: NOVAS POSSIBILIDADES DE HISTÓRIA DA LITERATURA
BRASILEIRA A PARTIR DA AUTORIA DE MULHERES**

Porto Alegre
2024

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

VIRGÍNEA NOVACK SANTOS DA ROCHA

**UMTETOTODONOSSO.COM: NOVAS POSSIBILIDADES DE HISTÓRIA DA
LITERATURA BRASILEIRA A PARTIR DA AUTORIA DE MULHERES**

Tese apresentada à Pontifícia Universidade
Católica do Rio Grande do Sul como pré-
requisito para a obtenção do título de
Doutora em Letras, na área de concentração
em Teoria da Literatura
Orientadora: Prof^a Dr^a Regina Kohlrausch

Porto Alegre

2024

VIRGÍNEA NOVACK SANTOS DA ROCHA

**UMTETOTODONOSSO.COM: NOVAS POSSÍBILIDADES DE HISTÓRIA DA
LITERATURA BRASILEIRA A PARTIR DA AUTORIA DE MULHERES**

Tese apresentada à Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul como pré-requisito para a
obtenção do título de Doutora em Letras, na área de
concentração em Teoria da Literatura

Aprovada em: 30 de agosto de 2024

BANCA EXAMINADORA:

Regina Kohlrausch (PUCRS) – presidente

Anna Faedrich Martins Lopez (UFF)

Liliam Ramos da Silva (UFRGS)

Fernanda Rodrigues de Miranda (UFBA)

Natália Borges Polesso (PUCRS)

Alckmar Luiz dos Santos (UFSC)

Porto Alegre

2024

Ficha Catalográfica

R672u Rocha, Virgínea Novack Santos da

Umtetotodonosso.com : Novas possibilidades de história da literatura brasileira a partir da autoria de mulheres / Virgínea Novack Santos da Rocha. – 2024.

246.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Kohlrausch.

1. Autoria de mulheres. 2. literatura brasileira. 3. Humanidades Digitais. 4. Crítica literária feminista. 5. Pensamento decolonial. I. Kohlrausch, Regina. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

eu queria escrever a palavra brasil
mas a caneta
num ato de legítima revolta
feito quem cansa
de narrar sempre a mesma trajetória
me disse “PARA
e VOLTA
pro começo da frase
do livro
da história
volta para cabral e as cruzeiras lusitanas
e se pergunte
DA ONDE VEM ESSE NOME?”
Palavra-mercadoria
brasil

PAU-BRASIL

o pau branco hegemônico
enfiado à torto e à direito
suposto direito
de violar mulheres
o pau-a-pique
o pau-de-arara
o pau-de-sebo
o pau-de-selfie
o pau-de-fogo
o pau-de-fita

O PAU

face e orgulho nacional
Luiza Romão

Because I, a *mestiza*,
continually walk out of one culture
and into another,
because I am in all cultures at the same time,
alma entre dos mundos, tres, cuatro
me zumba la cabeza con lo contradictorio.
estoy norteadada por todas las voces que me hablan
simultáneamente
Gloria Anzaldua

AGRADECIMENTOS

Esta tese situa-se em uma temporalidade da catástrofe. Traço as primeiras linhas em meio a pandemia da COVID-19 somada a perda prematura do meu pai e a finalizo varrendo a lama que tomou a casa da minha mãe e da minha avó, minhas casas de infância, nas Enchentes de julho/2024 no RS. Frente ao literal fim do mundo, passar horas e horas pesquisando, lendo e revisando a tese, muitas vezes perdeu o sentido. Mas esta tese foi um sonho. Um sonho inicialmente sonhado por mim e depois sonhado por parentes, amigos e colegas. Um sonho que passou a ser sonhado junto. Um sonho que se tornou *coletividade*, uma coletividade fundada no afeto e na acolhida de pessoas, sem as quais, esta tese não teria sido possível.

Começo, como de costume, agradecendo a minha família. Em primeiro lugar meus avós, por todo o suporte e conforto que me oportunizaram desde os meus anos de graduação. Ali, com o apoio de vocês, comecei a sonhar. Agradeço também a minha mãe, que me criou como uma mulher forte e por ter internalizado em mim a habilidade da perseverança. Ao meu pai, que nos deixou muito cedo, agradeço pelo ensinamento da curiosidade, que me levou desde criança a perguntar, quase exaustivamente, o sentido das coisas. Por extensão agradeço a minha irmã Alexandra, pelos duros e ao mesmo tempo sensíveis conselhos e pelo exemplo, e a irmã-da-minha-irmã, Neka, agradeço por não hesitar em ser acolhida. Agradeço, por fim, a minha irmã mais nova, Laura, por ser delicadeza e força e por me dar o melhor sobrinho do mundo, Chico, o nosso amor. Agradeço ainda ao Gui por ser meu grande parceiro e por me amar na frequência do cuidado. Por se assegurar que tudo está em ordem para que eu possa escrever, por compartilhar comigo o amor do Marley e pelas planilhas, incontáveis planilhas. Sem vocês esta tese não teria sido possível.

As amigas e amigos, também, a minha gratidão. Em primeiro lugar, agradeço a Luci e a Juju, amizade que o mestrado me trouxe, mas que desde o princípio extrapolou o acadêmico. Obrigada por essa tão linda amizade, apoio incondicional e por compartilharem suas famílias comigo; Ao Mauri e ao Andrei agradeço não apenas pela docência compartilhada, mas pelas mesas de bar, jogos de sinuca e pelas muitas risadas. Obrigada pelas pausas que dão na vida para trocar áudios gigantescos e pelo esforço em me entender. Agradeço, ainda, ao Gabriel Chagas, um dos mais valiosos encontros que o período na UM me oportunizou. Obrigada pelo inabalável bom humor, pelas palavras de afeto e por compartilhar tanto comigo (e com todos).

Agradeço ainda à Samantha e à Jéssica, amigas de infância que o sushi periódico renova e expande; À Lua, pelas certezas compartilhadas da juventude e por nos repensarmos

desde então; agradeço também ao Gabriel e à Giovanna pelas conversas e apoio, especialmente, em momentos mais difíceis; À Débora, primeiramente pelo marxismo, mas sobretudo pela amizade; À Elisa, pelas conversas e conselhos. Agradeço ainda ao Fabrício, ao Tiago e a Dona Maria Helena, por todos os cafés da manhã que sempre fizeram eu me sentir *em casa*.

Agradeço também às colegas de Doutorado, em especial a comissão organizadora da 2ª edição do *Mulheres com a Palavras*, que foram cruciais para sobreviver ao isolamento. Cito, em especial, a Ana Luiza Furlanetto que vem encarando comigo todas as *ciladas* que eu nos insisto em nos colocar. Obrigada por compartilhar comigo esse desejo por *mudar as coisas*. Agradeço também a Raissa Antunes, afeto-emocionado na minha vida, pelos compartilhamentos tanto *emocionados* quanto acadêmicos. Agradeço ainda a Andrezza Postay e a Maria Williane, que tiveram a sorte de se encontrar nessa vida e me oportunizaram a sorte de um ou outro cafezinho cheio de entusiasmo e reclamações. Agradeço, por fim, a Ângela Cuartas e a Geysi Andrade, por compartilharem seus métodos e processos criativos, que me permitiram ser tão exploratória quanto eu gostaria nesta tese. Agradeço ainda a Lorena, pela confiança e pelos belos textos que oferece ao mundo. Vocês foram sanidade e acalento em meio a pandemia.

No âmbito do ensino, agradeço enormemente aos meus professores, grandes exemplos de docência, cada um ao seu modo. Em primeiro lugar, meus professores da graduação na UFPel, que me despertaram para os estudos literários, em especial, os professores João Manuel dos Santos Cunha, Aulus Mandagará Martins e Alfeu Sparemberger. Posteriormente, agradeço também, aos meus professores da PUCRS: professor Norman Madarasz, meu eterno quase orientador, pela interlocução e confiança no meu potencial e a professora Maria Eunice Moreira, exemplo de rigor teórico e ainda assim de docência afetiva, obrigada por ter topado ser a primeira interlocutora desta tese e por seguir sendo orientadora *de vida*.

Agradeço ainda à professora Regina Kohlrausch por me acompanhar ao longo de todo o processo de pesquisa e escrita desta tese e por me incentivar a manter as minhas perguntas mesmo que, por vezes, eu tenha precisado navegar sem rumo. Obrigada pela confiança. Estendo o agradecimento às professoras Liliam Ramos (UFRGS) e Anna Faedrich (UFF), pelas importantes contribuições que fizeram a esta pesquisa em seu momento de qualificação e, posteriormente, de defesa. Somo ainda o agradecimento a professora Fernanda Miranda (UFBA), referência contemporânea crucial para a construção da minha argumentação sobre autoria de mulheres negras e para pensarmos uma literatura brasileira mais plural, a professora e escritora Natália Borges Polezzo (PUCRS), pela coragem de tensionar o cânone literário e pelo seu importante papel como pesquisadora e professora. Por fim, agradeço ao professor

Alckmar Luiz dos Santos (UFSC) pelo empenho do desenvolver um projeto interdisciplinar entre a informática e a literatura. Muito obrigada pela generosidade da leitura desta tese.

Além delas, agradeço aos colegas e professores que tive na Universidade de Miami. Em especial, a minha orientadora no período que estive lá, a professora PhD Lindsay Thomas, pela confiança no potencial do meu trabalho, pela recepção extremamente afetiva e pelas sugestões, principalmente na delimitação, desta tese no que tange as Humanidades Digitais. Agradeço ainda a professora Susanna Allés-Torrent que me permitiu participar da sua disciplina *Digital Humanities Practicum (MLL 774/ ENG 613)*, o que me possibilitou desenvolver uma série de habilidades práticas para execução do meu projeto. Estendo o agradecimento também aos colegas de disciplina, em especial a Vanessa e Luli, por compartilhar os desafios, medos e frustrações frente ao desenvolvimento de um projeto em Humanidades Digitais. Volto no tempo e agradeço também aos queridos amigos que me ajudaram na seleção para a bolsa sanduíche: Mariana Petersen, Maria Elena Morán e André Botton. Por fim, registro ainda minha gratidão pelos momentos de descontração, danças e jantares, na casa *Chewey!* que me ajudaram a lidar com os desafios de viver em um país estrangeiro. Cito em especial Porfi, Andy, Camilo, Antonella, Romi e Paula. *Gracias por las risas.*

Depois disso (e antes e paralelamente), o espaço que deu vazão às minhas inquietações foi a docência. Foi entre 2018 e 2020 na *Escola Vinicius de Moraes* (Restinga/POA), por meio das inquietações dos alunos e desafios impostos pela história literária tradicional, que elaborei o projeto de pesquisa que se tornou esta tese. E entre 2023-2024 no *IFSUL, Campus Camaquã*, que me permitiu botar em prática algumas ideias que envolviam a literatura e as Humanidades Digitais. Por esse motivo, agradeço a todos os alunos e alunas que tive a oportunidade de compartilhar o espaço de sala de aula. Obrigada por me ensinarem tanto!

Aproveito ainda para agradecer aos colegas de IFSUL, Carol e Vagner, que transbordam cuidado com os alunos e são exemplos de uma docência responsável. Agradeço ainda ao Marlon e a Priscila, meus parceiros de Padel, por me ajudarem a chamar Camaquã de casa. Agradeço ainda em especial ao colega e parceiro de pesquisa, Alex Borges, não apenas por topar minhas ideias, mas por ser leitor e consultor desta tese no que se cruza com a informática.

Agradeço, por fim, a todas as mulheres pesquisadoras que antes de mim, possibilitaram desenvolvimento de uma pesquisa sobre a literatura escrita por mulheres, tanto pela organização de grupos de pesquisa, organização de eventos e produção textos teóricos e críticos, que consolidam campos inteiros de estudos, quanto pelas mulheres que nunca deixaram de escrever literatura, a minha mais profunda gratidão.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 e graças a concessão Bolsa para realização de Doutorado Sanduíche no Exterior (Edital 05/2022) do programa CAPES PrInt/PUCRS.

RESUMO

Inspirada na ideia de construir *Um teto todo nosso* em formato digital, esta tese tem como objetivo criar uma base de dados de escritoras brasileiras do século XIX ao século XXI. Alicerçada sobretudo no Feminismo Decolonial (MIGNOLO, 2020; QUIJANO, 2014; LUGONES, 2020) a pesquisa realiza dois movimentos principais. O primeiro de revisão da história literária tradicional (ROMERO, 1960 [1988]; CANDIDO, 2009 [1959]; BOSI, 2015[1975, atualizada em 1994]) em busca das escritoras brasileiras para em seguida cotejá-las com antologias, dicionários e coletâneas produzidas por uma crítica literária, em geral, já engajada em questões feministas sobre escritoras do século XIX e XX (PEREIRA, 1973 [1950], STEGAGNO-PICCHIO, 1997 [1977]; MUZART, 2000, 2004, 2009; COELHO, 2002). Dessa análise, surge o conceito de *sistema literário moderno/colonial de gênero*. A partir disso, inicia-se um segundo momento de reflexão historiográficas direcionando o olhar para *outros* sistemas literários, focados na produção, a partir dos anos 1970, mas sobretudo contemporânea de escritoras brancas, negras e indígenas. Somente quando a impressionante quantidade de escritoras brasileiras historicamente apagadas do cânone emerge é que as Humanidades Digitais (BURDICK et al, 2012, DRUCKER, 2021, FLANDERS, 2018, BROWN, HOLLAND, 2018, RISAN, 2018) se apresentam como uma nova possibilidade de narração histórica não linear, mas múltipla e *simultânea*, uma potência para a construção de umtetotodonosso.com.

Palavras-chave: História da Literatura brasileira, Humanidades Digitais, escritoras brasileiras, crítica literária feminista, literatura afrobrasileira, literatura indígena contemporânea..

ABSTRACT

Inspired by the idea of creating *A Room of One's Own* in a digital format, this thesis aims to establish a database of Brazilian women writers from the 19th to the 21st centuries. Grounded primarily in Decolonial Feminism (MIGNOLO, 2020; QUIJANO, 2014; LUGONES, 2020), the research undertakes two main movements. The first one involves a review of traditional literary history (ROMERO, 1960 [1988]; CANDIDO, 2009 [1959]; BOSI, 2015[1975, updated in 1994]) to identify Brazilian women writers, and then cross-references these findings with anthologies, dictionaries, and collections produced by literary critics generally engaged in feminist issues concerning 19th and 20th-century women writers (PEREIRA, 1973 [1950], STEGAGNO-PICCHIO, 1997 [1977]; MUZART, 2000, 2004, 2009; COELHO, 2002). From this analysis emerges the concept of the *modern/colonial gender literary system*. Following this, the research moves into a second phase of historiographical reflection, focusing on other literary systems and contemporary production by white, black, and indigenous women writers from the 1970s onwards. It is only when the impressive number of historically erased Brazilian women writers emerges that Digital Humanities (BURDICK et al., 2012; DRUCKER, 2021; FLANDERS, 2018; BROWN, HOLLAND, 2018; RISAN, 2018) present themselves as a new possibility for non-linear, multiple, and simultaneous historical narration, a powerful tool for the construction of umtetotodonosso.com.

Keywords: Brazilian Literary History, Digital Humanities, Brazilian Women Writers, Feminist Literary Criticism, Afro-Brazilian Literature, Contemporary Indigenous Literature.

RESUMEN

Inspirada en la idea de construir *Una habitación propia* en formato digital, esta tesis tiene como objetivo crear una base de datos de escritoras brasileñas desde el siglo XIX hasta el siglo XXI. Fundamentada principalmente en el Feminismo Decolonial (MIGNOLO, 2020; QUIJANO, 2014; LUGONES, 2020), la investigación realiza dos movimientos principales. El primero consiste en una revisión de la historia literaria tradicional (ROMERO, 1960 [1988]; CANDIDO, 2009 [1959]; BOSI, 2015[1975, actualizado en 1994]) en busca de escritoras brasileñas, para luego cotejarlas con antologías, diccionarios y colecciones producidas por críticos literarios generalmente comprometidos con cuestiones feministas sobre escritoras de los siglos XIX y XX (PEREIRA, 1973 [1950], STEGAGNO-PICCHIO, 1997 [1977], MUZART, 2000, 2004, 2009; COELHO, 2002). De este análisis surge el concepto de *sistema literario moderno/colonial de género*. A partir de esto, se inicia un segundo momento de reflexión historiográfica, dirigiendo la mirada hacia otros sistemas literarios y la producción contemporánea de escritoras blancas, negras e indígenas a partir de los años 1970. Solo cuando la impresionante cantidad de escritoras brasileñas históricamente borradas del canon emerge, las Humanidades Digitales (BURDICK et al., 2012; DRUCKER, 2021; FLANDERS, 2018; BROWN, HOLLAND, 2018; RISAN, 2018) se presentan como una nueva posibilidad de narración histórica no lineal, sino múltiple y simultánea, una potencia para la construcción de umtetotodonosso.com.

Palabras clave: Historia de la Literatura Brasileña, Humanidades Digitales, Escritoras Brasileñas, Crítica Literaria Feminista, Literatura Afrobrasileña, Literatura Indígena Contemporánea.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Apresentação gráfica do projeto <i>Orlando</i> com o buscador no centro da tela.....	179
Figura 2 - Exemplo de <i>Tag Diagrams</i>	180
Figura 3 - Sistema de catalogação por <i>tags</i>	180
Figura 4 - Texto <i>encoded</i>	181
Figura 5 - Busca por “Virginia” no <i>Orlando</i>	181
Figura 6 - Rodagem do database do Orlando no OViz	182
Figura 7 - Interface gráfica do <i>Women Writers Project</i>	184
Figura 8 - Resultado da busca de <i>network</i> a partir da palavra “Slavery”	185
Figura 9 - Estrutura interna do site <i>WWP</i> com textos como resultado da busca por “virgin”	186
Figura 10 - Estrutura interna do site <i>WWP</i> com textos como resultado da busca por “virgin” com os filtros aplicados e um dos resultados (textos) exposto à direita da página.....	186
Figura 11 - Interface gráfica do website <i>George Eliot Archive</i>	188
Figura 12 - Ferramentas interativas do website <i>George Eliot Archive</i>	188
Figura 13 - Resultado da pesquisa textual nas obras de <i>George Eliot</i> por meio de IA	189
Figura 14 - Interface gráfica do website <i>Slave Voyage</i>	195
Figura 15 - Resultados a partir de busca filtrada em <i>Slave Vooyage</i>	197
Figura 16 - Interface gráfica do website <i>Plateau people’ Web Portal</i>	199
Figura 17 - Resultados a partir de busca filtrada em “categoria” do <i>Plateau people’ Web Portal</i> ...	199
Figura 18 - Resultados a partir de busca filtrada em “dicionário” do <i>Plateau people’ Web Portal</i> ...	200
Figura 19 - Interface gráfica do website <i>Early Caribbean Archive</i> com as opções de browse abertas	202
Figura 20 - Interface gráfica do website <i>Chicana por mi raza</i> com resultado de busca	204
Figura 21 - <i>Chicana</i> timeline do projeto <i>Chicana por mi raza</i>	205
Figura 22 - Interface gráfica do site <i>Cartografia Digital de la Literatura en América Latina</i>	206
Figura 23 - Planilha disponibilizada ao usuário comum pelo projeto <i>Cartografía Digital de la Literatura en América Latina</i>	207
Figura 24 - Ferramentas de busca no website <i>MAP - Mulheres na América Portuguesa</i>	215
Figura 25 – Base de dados 1.1 – Escritoras brasileiras do século XIX e XX, da linha 2 a linha 1490	221
Figura 26 - Base de dados 1.2 – Escritoras brasileiras do século XIX e XX, da linha 2 a linha 5607221	221
Figura 27 - Base de Dados 7 – Escritoras brasileiras do século XIX ao contemporâneo	223

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Lista de Histórias da literatura brasileiras	46
Tabela 2 - Lista de escritoras por capítulo presentes na História da Literatura brasileira, de Luciana Stegagno-Picchio.....	66
Tabela 3 – Listagem de escritoras mencionadas nas histórias literárias de Silvio Romero, Antonio Candido e Alfredo Bosi.....	79
Tabela 4 – Coleta de resultados de pesquisas do grupo de <i>Literatura brasileira contemporânea</i> quanto à presença de escritoras mulheres	88
Tabela 5 – Tendências da literatura feminina brasileira dos anos 1980 apresentada por Luiza Lobo no artigo <i>Dez anos de literatura brasileira</i>	98
Tabela 6 – Representações da mulher a partir do sistema moderno/colonial de gênero (cânone) com autoria quase exclusiva de homens brancos e de perspectiva estética eurocêntrica.....	152
Tabela 7 – Tendências da literatura escrita por mulheres brancas, negras e indígenas a partir da crítica literária contemporânea	155
Tabela 8 - Eixos temáticos por edição do Congresso Internacional de Humanidades Digitais	210
Tabela 9 Tabela dos grupos de pesquisa cadastrados no diretório de grupos do CNPQ.....	212
Tabela 10 - Estruturação do projeto em Humanidades Digitais a partir de Johanna Drucker (2021) base para esta tese	231

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	17
HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA.....	24
CONTADA POR SÍLVIO ROMERO	49
CONTADA POR ANTONIO CANDIDO	55
CONTADA POR ALFREDO BOSI	57
CONTADA PELAS MULHERES.....	62
O SISTEMA LITERÁRIO COMO SISTEMA MODERNO/COLONIAL DE GÊNERO ..	77
UMA OUTRA CRÍTICA LITERÁRIA	82
LITERATURA FEMININA OU LITERATURA DE MULHERES (BRANCAS)?	91
LITERATURA AFRO/NEGRA FEMININA/DE MULHERES.....	103
LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA	131
RUMO A OUTRA(S) HISTÓRIA(S) DA LITERATURA BRASILEIRA	152
HUMANIDADES DIGITAIS.....	158
UM CAMPO EM DEBATE	159
PROJETOS EM HUMANIDADES DIGITAIS.....	173
PROJETOS FEMINISTAS	174
PROJETOS DECOLONIAIS.....	189
HUMANIDADES DIGITAIS À BRASILEIRA	207
UMA PROPOSTA	218
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	234
REFERÊNCIAS	238

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Antes de ser uma tese, este texto é um projeto. Um projeto que se soma a outros esforços à crítica literária feminista ao tentar romper com uma narrativa histórica da literatura brasileira de que as mulheres não escreveram e, portanto, hoje não nos restam alternativas que assumir que a escrita de mulheres não tem passado. Mais do que isso, esta tese é um desejo de olhar para a literatura brasileira contemporânea e compreender o modo como as mulheres vem consolidando seus próprios sistemas literários. Em última instância, esta tese parte, então, do desejo de criar algo que instrumentalize pesquisadoras e professoras sobre o passado e o presente de escritoras brasileiras de modo a suprimir lacunas existentes na história literária canônica (branco, masculino, eurocêntrico) que insiste em ser reproduzida em materiais didáticos no país inteiro.

Esta tese, portanto, defende que as mulheres vêm participando, quando não criando, espaços literários, não como exceção, mas como regra e que, a partir de uma revisão à crítica literária feminista, é possível recuperá-las com a finalidade de coletivizá-las debaixo de *um teto todo nosso*. Por esse motivo é que o mapeamento, as análises e as críticas empreendidas aqui não vislumbram a produção de escritoras específicas, mas se tem como objetivo examinar a escrita de mulheres brasileiras enquanto um *projeto coletivo*, mesmo que por vezes realizado isoladamente ou contraditoriamente.

Tal desejo de coletividade, embora não se configure como uma novidade no meu horizonte de pesquisa, nesta tese transborda devido ao seu contexto de escrita. As primeiras linhas são traçadas ao mesmo tempo em que o COVID-19 se espalha pelo mundo, em março de 2020. Em isolamento físico, dois anos foram vividos, por privilégio, quase que exclusivamente *online*. Contexto que acabou gerando uma série de comunidades virtuais, e mais do que qualquer outra coisa, serviu para mostrar a potência das tecnologias de informação e das redes sociais na construção de *coletividades virtuais*.

Com boa parte da população vacinada, a segunda parte desta tese se desenvolve no *trânsito*. Um trânsito não apenas virtual, mas físico, uma vez que entre junho de 2022 tive a oportunidade de transitar entre a Guatemala, por ocasião da JALLA, com financiamento do CAPES PROEX/ PPGL/PUCRS e entre novembro de 2022 e julho de 2023, residi em Miami, na Flórida, por 6 meses por ocasião de bolsa de doutorado sanduíche (CAPES PrInt). Fui, nesse período, *do Sul, del Sur e from the South*. Tive a oportunidade de ser uma mulher branca/latina

brasileira e isso gerou diálogos tanto acadêmicos quanto cotidianos que redimensionaram não apenas a minha própria identidade inúmeras vezes ao longo desta pesquisa, mas redimensionam as identidades das mulheres/escritoras com as quais trabalho, sobretudo, porque busco propor um sistema de classificação identitário destas escritoras para posterior tabulação e análise desses dados.

Ser uma mulher latino-americana que se virava melhor em inglês do que em espanhol fez com que na Guatemala quase sempre me assumissem como norte-americana, o que me colocou em situações em que precisei explicar como eu poderia ser brasileira sendo *tan blanquita*? Por outro lado, em Miami, a capital da América Latina, como brincam muitos, jamais fui confundida com norte-americana. Em um local na América do Norte em que o espanhol é mais falado do que o inglês, com exceção da universidade, ouvi, com tom de elogio, que pelo rosto, e aqui é certo que se referia ao meu tom de pele, poderia ser confundida com uma mulher norte americana, mas meu *corpo* entregava que, no fundo, eu era *latina*. O *melhor* dos dois mundos, segundo meu interlocutor europeu.

Relatam-se aqui experiências pessoais, mas que, em verdade, são experiências coletivas. O gênero e a raça integram o ideário da nacionalidade brasileiro de forma diretamente conectada com o nosso passado colonial. A colonialidade do poder chega à modernidade atualizados, mas não deixam de reproduzir relações de poder que colocam a diversidade de mulheres em diferentes posições de privilégio e subalternidade, entre elas. Com o pano de fundo, do que contemporaneamente convencionou-se chamar *Pensamento Decolonial* nos anos 1990, mas que existe enquanto forma de resistência desde o processo colonial, é que se torna inegável, portanto, que o que se propõe nesta tese não seria possível se não fossem as *coletividades*, teóricas e práticas, virtuais e físicas; o *trânsito*, intercultural, interlinguístico e, na medida do possível, interdisciplinar e, por fim, a *simultaneidade*, da vida e da pesquisa, da escrita, da descoberta e da reescrita.

Desse modo, a tese que segue estará dividida em três capítulos: O **primeiro capítulo HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA** busca traçar um panorama teórico e ao mesmo tempo metodológico que compreenda que é necessário e urgente revisitar a história literária brasileira de modo a denunciar as exclusões e apagamentos que vem comentando desde o princípio por uma perspectiva feminista decolonial. Neste primeiro capítulo opta-se por apresentar, inicialmente, um debate historiográfico a partir do qual a história literária totalizante evidencia-se como uma impossibilidade ao mesmo tempo em que tornar visível os modos e as estratégias do poder colonial/de gênero de exclusão e apagamento de determinados grupos. Essas duas visões são colocadas em jogo, pois ao mesmo tempo em que a impossibilidade da

escrita da história seja uma realidade, a necessidade de recuperar escritoras mulheres é imperativa.

Assim, complementam-se esses debates por três perspectivas principais propostas por mulheres. São elas: o feminismo decolonial de Maria Lugones, o feminismo pós-colonial de Spivak, o feminismo marxista de Silvia Federici e os feminismos ou movimentos de mulheres que não reivindicam o feminismo por considerá-lo de base eurocêntrica como Julieta Paredes, que volta a tradição pré-colonial, para estabelecer o feminismo comunitário.

O diálogo com todas essas vertentes se faz necessário uma vez que um dos principais objetivos desta tese é não presumir o sujeito mulher enquanto uma identidade única e estática. Essa é a crítica que variadas teóricas, pertencentes ou não a variadas correntes feministas, depois dos anos 1990, vem empreendendo sobre feminismos mais tradicionais, desenvolvidos e divulgados por volta dos anos 1970 (geralmente provenientes dos EUA e da França), ou seja, os feminismos de base eurocêntrica.

Por esse motivo, considerando tais debates, é que se realiza uma espécie de historicização da história literária brasileira a partir das histórias literárias de Sílvia Romero, Antonio Candido e Alfredo Bosi, uma vez que estas são as que figuram mais expressivamente como manuais e referenciais de estudos literários. A análise empenhada neste caso buscou compreender a presença/ausência de mulheres enquanto produtoras de textos literários ao longo de quase 2000 anos, período de cobertura destas histórias literárias mencionadas. Não é de se estranhar que baixíssima e quase inexpressiva é a participação da mulher a partir destes referentes. Adiantando o debate que será aprofundado no primeiro capítulo pode-se afirmar que as mulheres apresentadas ou figuram como mães, esposas e amantes ou as que figuram como escritoras (43 no total somando as três *Histórias*) são apenas mencionadas nominalmente sem qualquer aprofundamento, em listagens ou em notas de rodapé.

No entanto, quase absurdo é cotejar esses famosos manuais com recentes pesquisas da historiografia literária feminista como o *Dicionário de escritoras brasileiras* (Nelly Novaes Coelho) e o *Escritoras do século XIX* (Zahidé Muzart). Com um verbete por autora, uma vasta listagem de obras produzidas e até mesmo trechos de seus textos, foi possível somar 1497 escritoras brasileiras que escreveram e publicaram entre o século começo do século XIX e o final do século XX.

Se, a partir das tradicionais histórias literárias, assumir que poucas mulheres realmente escreveram literatura, soava como verdade, compará-las com os debates da historiografia feminista a mesma afirmativa soa como no mínimo preguiçosa, desleal e, em última instância, mentirosa. Mas mais do que isso, essa comparação nos faz voltar ao debate decolonial de modo

a compreender que o *sistema literário* (Antonio Candido), dos primórdios do século XIX aos anos 1970 é na verdade a manifestação literária do *sistema moderno-colonial de gênero* (Anibal Quijano, Maria Lugones). Dito de outro modo, um *sistema literário moderno-colonial de gênero* que selecionou e estrategicamente apagou mulheres, em toda a sua diversidade, como parte de um projeto colonial, que persiste até os dias atuais.

Tais percepções abrem espaço para o **segundo capítulo UMA OUTRA CRÍTICA LITERÁRIA**. O termo *outra* surge como uma tentativa de afastamento da tradição crítica da literatura brasileira, a qual está alicerçada na tradição histórica de historiadores como os já mencionados Silvio Romero, Antonio Candido e Alfredo Bosi. Não se quer com isso, excluir, apagar ou assumir como irrelevante tal tradição, mas sim se objetiva buscar formas de mapear outros sistemas literários que possam ter se formado autonomamente como forma de combater o *sistema literário moderno/colonial de gênero*.

Tomando o paradigma da colonialidade, aplicado à realidade brasileira, é impossível não considerar fortemente o modo como não apenas o gênero, mas a raça foi e é uma importante ferramenta colonial. Por esse motivo é que este capítulo enfoca na produção de mulheres sem deixar de considerar os paradigmas de branquitude, negritude e indigenidade como marcadores raciais na construção de uma literatura feminina/feminista/de mulheres brancas, feminina/de mulheres negra(s) e feminina/de mulheres indígena(s), tensionando primeiramente o próprio conceito de feminilidade. Sem deixar de considerar as categorias autoria, leitor e texto, próprias da teoria literária, explorou-se o modo como elas se articulam dentro desses grupos de escritoras de modo a consolidar sistemas literários alternativos.

Considerando a história dos movimentos de mulheres, movimento negro e movimento indígena, somado à criação de jornais, coletivos, editoras especializadas e com um principal destaque a questão da autoria (de mulheres brancas, negras e indígenas), foi possível assumir que três novos sistemas independentes, mas por vezes em diálogo, surgem e se fortalecem chegando no presente como projetos totalmente autônomos. O sistema literário de mulheres geralmente brancas em que conceitos como gênero e sexualidade são tensionados, mesmo que a maioria não aborde essas questões e se limite a narrativas sobre o casamento, família, maternidade, memória transgeracional, vida doméstica, estupro e autorreflexões intimistas (autoficcionais). O segundo grupo, de mulheres negras, diretamente relacionadas à questão da raça (Literatura negra/afrobrasileira), mas que busca igualmente compreender a sua mulheridade negra. Por fim, um terceiro sistema, de mulheres indígenas, mais recente, mas que dentro do que se entende como *literatura indígena contemporânea* busca delimitar, compreender e divulgar o projeto da literatura indígena contemporânea.

Neste capítulo não apenas se buscou mapear quem, afinal de contas, são essas mulheres que escrevem e publicam literatura contemporaneamente para que se possam estabelecer, quando possível, relações entre elas e sua tradição ou mesmo para perceber que essa suposta tradição é mais excludente do que inclusiva. No entanto, diferentemente do que foi feito no capítulo anterior, a busca por essas escritoras, sobretudo negras e indígenas, precisou partir de métodos mais modernos como as coletâneas em sites na forma de projetos como o *LiterAfro* e o *Wiki autores indígenas*. A partir disso, foi possível catalogar escritoras, que publicaram depois de 1990, entre brancas, negras e indígenas com textos literários de variados gêneros e escritos sobre variadas temáticas. O único critério adotado para seleção destas escritoras é que elas mencionassem a sua condição enquanto mulher em sua produção literária.

Resta, nesse ponto da pesquisa, organizar e analisar tais sistemas literários de modo a perceber o seu diálogo com a tradição canônica ao colaborar ou negar, seu diálogo com a tradição até os anos 1970 estabelecida de outras escritoras mulheres e, por fim, sua relação com os outros sistemas literários e dentro do seu próprio sistema (extra e intra) com a finalidade de mapear repetições e diferenças, diálogos e rupturas. A partir disso, as seguintes questões nortearam a organização do capítulo: Como, então, coletivizar a escrita de mulheres que talvez nunca tenham se conhecido ou que vivem realidades completamente diferentes? Como coletivizar mulheres que vivem em locais diferentes do país, com idades e visões de mundo completamente diferentes?

Essas preocupações fundam o **terceiro capítulo HUMANIDADES DIGITAIS**. Como fazer com que esses múltiplos sistemas se cruzassem, que produzissem múltiplas relações e múltiplos cortes ou seleções? O formato ocidental do livro parece não dar conta com o seu tradicional modelo de leitura da esquerda para a direita e de cima para baixo. A pesquisa historiográfica sobre a literatura escrita por mulheres vem se atualizando rapidamente. O livro não é um objeto de difícil atualização, que a depender da editora ainda pode ser descontinuado e, a depender dos interesses do mercado, pode se tornar um objeto caro e de difícil aquisição e circulação. Partindo destes pontos buscou-se, então, estabelecer um diálogo a partir destas fontes historiográficas feministas, lutando contra o segundo apagamento das escritoras resgatadas, compreender como cada um dos sistemas literários observados nos capítulos anteriores poderiam intercruzar-se e ao mesmo tempo receberem atualizações constantes e oferecerem acesso gratuito.

Alicerçado nas teorias e práticas de Humanidades Digitais, é que foram desenvolvidas as **Bases de dados de escritoras brasileiras**. Embora essa parte da pesquisa tenha sido longa e contado com inúmeras falhas, recomeços e mudanças de direção, que serão melhor descritas

no último capítulo, a versão final da base constitui-se principalmente de outras quatro bases de dados: a primeira, de Escritoras brasileiras do século XIX e XX, sem atenção especial ao critérios de raça e gênero (cis/trans), ou seja, apenas o que as une é o fato de serem mulheres e terem sido mencionadas nas referências históricas, a segunda, de Escritoras brancas brasileiras contemporâneas; a terceira, de Escritoras negras brasileiras contemporâneas e a quarta de Escritoras indígenas brasileiras contemporâneas. A consolidação dessas bases de dados separadamente, respeitando as suas diferenças, e a sua posterior unificação (base de dado 5), possibilitaram uma melhor compreensão quantitativa das escritoras brasileiras dos últimos 200 anos. É nesse ponto que o debate historiográfico mais uma vez denuncia a falsidade da história literária canônica evidenciando não apenas uma vasta quantidade de mulheres escritoras, mas a diversidade, principalmente étnica/racial dessas escritoras e o modo como isso se reflete em seus textos literários.

Como uma forma de *divulgação* dos resultados em uma espécie de site compreendeu-se que um compilado de páginas html com pequenas notas biográficas (como se fosse um livro digital conectado por hiperlinks) não seria o melhor resultado possível para a pesquisa, uma vez que apenas apresentaria uma listagem de escritoras. Em certo sentido, seria como fazer um livro físico em formato digital, o que limitaria seu potencial de intersecção entre os três sistemas literários elencados e analisados nesta pesquisa. Mostrou-se necessária uma estrutura mais complexa em que não apenas se buscassem escritoras, mas que se pudesse estabelecer relações entre elas (buscas com filtros), ou seja, realizar um cruzamento de dados simples e complexos para obtenção de informações. Desse modo, a usuária do site não teria acesso a uma história das mulheres escritoras, mas a história que ela quisesse por meio da aplicação dos filtros. Para que isso pudesse ser feito, foi necessário compreender a estrutura interna do site de modo que uma *base de dados* fosse desenvolvida. Essa(s) base(s) de dados torna(m)-se, então, a representação gráfica dos sistemas literários. Ou seja, não se tratava de um projeto em um primeiro momento de *front-end* (a aparência do site), mas de *back-end* (como o site funciona).

Essa constatação resumida no parágrafo anterior, precisou de um período sanduíche na Universidade de Miami (EUA), sob orientação da Phd Lindsay Thomas, e aprofundamento bibliográfico e técnico na área, ainda não disponível no Brasil. Buscando mais uma vez assumir uma perspectiva decolonial, este capítulo, então, além de acompanhar os principais debates no desenvolvimento da área que levam a instrumentalização para realização desta tese, busca também em certa medida apresentar os principais projetos desenvolvidos de modo a oferecerem novos horizontes à realidade brasileira de um campo de estudos em formação com a ressalva de que a realidade norte-americana e brasileira são completamente diferentes. Somente a partir

do empenho em mapear o campo e os principais projetos na área nos EUA e no Brasil é que foi possível ultrapassar as aspirações iniciais desta pesquisa de modo a compreender a realidade material/tecnológica disponível ao desenvolvimento não apenas da tese, mas do *produto* digital concomitante à tese.

Isso ocorre porque, como será apresentado, as *Humanidades Digitais* são uma área que teoria e prática se misturaram tão profundamente que uma é incapaz de se sustentar sem a outra. Em outras palavras, a tese complementa o produto e vice-versa de forma que, embora ambos funcionem isoladamente, seu sentido e sua função só se tornam completo quando a pesquisa sustenta a prática e a prática reflete a pesquisa. Sendo assim, tanto o **texto** (tradicionalmente chamado de tese) quando a **base de dados disponibilizada no site**, são partes desse projeto em Humanidades digitais acessível em: umtetotodonosso.com.

HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

Dê a ela mais cem anos [...] dê-lhe um espaço, um teto todo seu e quinhentas Libras por ano, deixe que ela diga o que lhe passa na cabeça [...]

Virginia Woolf



A redenção de Cam, Modesto Brocos, 1852

Há 200 anos, em um confuso gesto, Dom Pedro I, o próprio imperador, proclama a Independência do Brasil frente à sua matriz colonial, Portugal. Exatos 100 anos depois, ao som das buzinas que anunciam os novos tempos, “os modernos” colocam em prática um evento definidor do campo das artes e da Literatura brasileira: *A Semana de Arte Moderna*. O ano de 2022, bicentenário da independência e centenário da Semana de Arte Moderna, sob a gestão de um governo negacionista que por negligência deixa morrer em decorrência da COVID-19 milhares de brasileiros, convém questionar, uma vez mais, o significado da palavra Brasil, uma vez que as eleições de 2022 igualmente são marcadas pela reiteração da bandeira nacional como um símbolo e uma identidade que precisa supostamente ser preservada. Então, cabe a pergunta: qual o significado desses símbolos ainda hoje? Quais implicações ideológicas do nacionalismo patriótico no presente? Quais suas implicações tanto na historiografia literária quanto na própria literatura em si?

Ao chegar nesse bicentenário, a questão do nacionalismo, porém, deve ser interseccionada com o tema central desta tese: as mulheres. Agora, para além de um significante mais abstrato, sobretudo depois dos debates feministas dos anos 1990, “mulher” toma “corpo” e precisa ser vista como parte integrante disso que se entende ideológica, cultural e territorialmente como Brasil. Precisa, mais do que isso, ser (re)vista como parte do que se entende como Literatura brasileira.

Nesse sentido, o quadro *A redenção de Cam* que abre este capítulo é uma importante ferramenta de análise da realidade colonial em relação ao papel das mulheres. Na imagem vemos uma mulher negra com as mãos para o alto como um gesto de agradecimento. No centro da imagem, uma mulher de pele mais clara sentada ao lado de um homem com traços europeus, a figura do colono. Há a sugestão de que são um casal, pois regulam de idade e sentam-se na mesma altura. No colo da mulher mais jovem uma criança, de pele ainda mais clara que as duas mulheres anteriormente mencionadas, representando, por sua vez, o fruto dessa união colonial: o brasileiro.

A imagem que se cria é uma alegoria da ideia amplamente difundida no Brasil de democracia racial, assumindo que o processo colonial teria ocorrido de um modo *gostoso*¹ ao misturas distintas *raças*. Essa, atualmente, no entanto, é uma visão que apaga o fato de que “O estupro colonial da mulher negra pelo homem branco no passado e a miscigenação daí

¹ “Quanto à miscibilidade, nenhum povo colonizador, dos modernos, excedeu ou sequer igualou nesse ponto aos portugueses. Foi misturando-se *gostosamente* com mulheres de cor logo ao primeiro contato e multiplicando-se em filhos mestiços que uns milhares apenas de machos atrevidos conseguiram firmar-se na posse de terras vastíssimas e competir com povos de grandes e numerosos na extensão de domínio colonial e eficácia de ação colonizadora.” (FREIRE, 1982, p.9, grifos nossos)

decorrente criaram as bases para a fundação do mito da cordialidade e democracia racial brasileira”. (CARNEIRO, 1995, p. 546). Esse debate inicial, portanto, já oferece certas nuances sobre o(s) (diferentes) papel(is) da(s) mulher(es) brasileira(s).

Mulheres brasileiras, somos muitas, e nossas subjetividades sofrem tantos atravessamentos que a singularidade parece ser a mais propícia forma de olhar para a questão das identidades. No entanto, esse talvez não seja o modo mais prático quando objetiva-se estabelecer relações de proximidade entre as variadas identidades-mulher, ou seja, quando se almeja a construção de uma *coletividade* para revisar o discurso canônico da história na literatura brasileira.

Focalizada na produção de escritoras, enquanto grupo, mas buscando não apagar as suas diferenças, é que são propostos os recortes de gênero (cis/trans), sexualidade (hetero/homo) raça/etnicidade, classe, pertencimento geográfico e momento histórico. Esses fatores não são escolhidos ao acaso, mas correspondem aos grupos que vêm tendo nas últimas décadas, sobretudo a partir do contexto da redemocratização, a maior articulação e, atualmente, um maior reconhecimento dos seus papéis na construção do país. No entanto, o foco aqui será o de olhar para as intersecções que essas diversas identidades assumem a partir do significante “mulher”, ou seja, há um empenho em buscar reconhecer o papel das mulheres cis e trans, de diversas sexualidades, brancas, negras e indígenas, de variadas classes sociais, a partir de um olhar para elas como fruto de um país que se funda à medida que tenta combater a sua herança colonial.

Recontar a história da literatura brasileira ignorando a tradição branca, masculina e nacionalista ao partir da experiência estética, criativa e política de mulheres enquanto escritoras é uma tarefa que não pode se iniciar na contemporaneidade. É imperativa a volta no tempo a um tempo (pré-)colonial que para denunciar as atrocidades coloniais que fundamentam a história literária brasileira. É imperativo voltar ao princípio da consolidação da narrativa nacionalista quando as fronteiras que conhecemos hoje começam a ser traçadas. É imperativa a volta aos pressupostos da própria narrativa histórica e ao modo como vem sendo questionada nos últimos anos.

Nesse sentido, não são poucos os teóricos que têm apontado os problemas do modo como a narrativa histórica foi consolidado enquanto totalidade, negando, por sua vez, a diversidade de sujeitos. Um dos autores que merece um especial destaque é David Perkins (1992) em *Is literary history possible?* Nesse texto, o professor parece preocupar-se com alguns elementos fundamentais no exercício histórico uma vez que está se pretenda ética. Para o autor, deve haver uma preocupação metodológica em que se evidencie o *modo de fazer* do historiador, deixando evidente sempre, ainda assim, a potencial incompletude do projeto. Ao mesmo

tempo, é necessário observar como as histórias literárias vem até quase o momento presente consolidando-se a partir de enredos que reverberam visões e valores de seu próprio tempo. Dito de outro modo, é necessário perceber como o pensamento de um tempo influência na escolha dos “heróis” da história da literatura, consolidando a narrativa histórica a partir de três elementos principais: o herói, o enredo e o tempo.

Essas contrições alinham-se a similares debates latino-americanos, uma vez que a própria ideia de literatura se relaciona diretamente com a colonização da América Latina. Talvez ainda mais relevante na história da literatura, está em compreender como a questão do “nacionalismo” tornou-se central nos debates de intelectuais e historiadores, durante o século XIX, berço da escrita das primeiras histórias literárias. Por isso que é possível afirmar que

O discurso nacionalista tem funcionado para a configuração de imagens, disfarces, relatos e processos que, ao mesmo tempo em que ocultam uma identidade, constroem outra. máscaras ou maquiagens discursivas posições de Anunciação a serem ocupadas por um conjunto de indivíduos ou por um sujeito, que, desse modo, propõe-se a ser possuidor de um patrimônio, de uma história máscara ou maquiagem que esquece e encobre outros rostos, outras histórias, outras memórias, outras múltiplas memórias (ACHUGAR, 2006, p. 161).

Apesar da análise de Achugar recair especificamente sobre o Uruguai, é possível transferi-la quase sem prejuízo à realidade brasileira e assumir que isso significa que as imagens de exclusão formadas pelo discurso nacionalista do fim do século XIX funcionaram e funcionam até hoje, tendo sido atualizados após as ditaduras do Cone Sul, entre 1960 e 1980, como mecanismos de poder que, como será visto, reverberam argumentos discursos racistas, patriarcais e, certamente, também coloniais. A partir disso, então, é necessário oferecer uma revisão feminista decolonial da história da literatura brasileira buscando compreender essa problemática não apenas como uma questão historiográfica, mas trata-se “de um tema político; um tema no qual estão envolvidos, e sobre o qual devem e podem opinar, todos os cidadãos” (ACHUGAR, 2006, 151).

Essa forma de olhar para a história, mais especificamente para a narrativa histórica, parece evidenciar “O discurso nacional enquanto máscara, ilusão ou maquiagem, supõe uma origem, a fraudulenta história da legitimação, o ocultamento de determinado sentimento e a difusão de outros.” (ACHUGAR, 2006, p.161). Nesse sentido, para a construção de uma narrativa histórica que efetivamente seja democrática, é necessário que se escute todas, ou pelo menos o máximo, de vozes, de variados sujeitos históricos.

Seria impossível neste momento, portanto, não mencionar também outro crítico uruguaio: Ángel Rama. As reflexões de Rama configuram-se como um fator importante nesse momento, uma vez que o crítico observa o fenômeno da modernidade por uma perspectiva

latino-americana, desenvolvendo, assim, o conceito de transculturação, que sintetiza a relação entre o interno e o externo, como alternativa a uma ideia de regionalismo frente à unidade nacional. O responsável pela *Biblioteca de Ayacucho*, projeto que visava organizar o pensamento crítico latino-americano, exerce um papel fundamental na construção de um pensamento alicerçado nas variadas realidades latino-americanas.

Esse tipo de empenho fica claro em um de seus mais importantes livros, *A cidade das Letras*, publicado postumamente em 1984, em que analisa o sistema literário latino-americano de 1870-1900. Sobre esse processo, um dos pilares da hierarquização de manifestações literárias consiste justamente no que Rama entende como “cidade escriturária”. Para o crítico, “foi a distância entre a letra rígida e a fluida palavra falada, que fez a cidade letrada uma cidade escriturária, reservada a uma estrita minoria” (RAMA, 1985, p.54). Em outras palavras, a propriedade e a língua delimitavam a classe dominante.

Nesse sentido, o que deve ser percebido é que havia uma divisão de pelo menos duas “línguas”: uma, como herança colonial, que passa a ocupar os espaços de organização da vida pública; e uma outra, da “plebe”, utilizada na vida cotidiana por “criolos, ibéricos desclassificados, estrangeiros, libertos, mulatos, zambo, mestiços e todas as variantes castas derivadas de cruzamentos étnicos que não se identificavam nem com os índios nem com os escravos” (RAMA, 1985, 57), os quais, certamente, não exerciam o poder nesses novos países em emergência. Isso significa assumir que as leis, os editais e os códigos passavam pelas mãos dos burocratas com a finalidade de estabelecer o poder. Rama continua suas reflexões ao elencar historicamente os efeitos da colonização, mesmo após independência, por meio da palavra escrita. No entanto, mais profundamente, ao longo do século XX, o crítico focaliza sua análise especialmente na questão da educação popular como um aspecto que, se por um lado pode ser interpretado como democrático, por outro é a forma mais efetiva de disseminação da ideologia dominante.

Em similar linha argumentativa é relevante ainda comentar a proposta de Nelson Vieira (2003) de construção de uma história literária brasileira a partir dos paradigmas do Hibridismo e da alteridade. Para o autor, a partir de base teórica pós-colonial, a proposta do hibridismo é relevante, uma vez que rompe com um discurso nacionalista hegemônico, o qual, fazendo alusão as reflexões de Flora Sussekind em *Tal Brasil, qual romance* (1984) denuncia uma espécie de parentesco na formação do cânone brasileira, uma vez que exige a semelhança para continuidade. Embora a proposta seja interessante, deve-se ressaltar que em diversos momentos o conceito de hibridismo foi utilizado levianamente provocando uma ideia de uma suposta democracia na construção desses entrelugares.

Sobre a noção de entrelugar, faz sentido mencionar o pensamento de Silviano Santiago (2004), o qual funciona como uma crítica à própria ideia de unidade e de pureza, pois rompe com o binário civilizado/barbárie ao propor que a cultura latina não pode ignorar seu passado e as imposições coloniais que sofreu, mas igualmente não pode mais negar seu passado pré-colonial e seu presente permanente (sua modernidade) nesse entrelugar. Nesse sentido, é possível compreender a literatura latino-americana e, especificamente, a brasileira como um processo dialético em que daqui sempre se fala “contra”, se escreve “contra” (o poder colonial). Tais apontamentos revelam, sobretudo em relação à crítica de influências, tão importantes para a crítica literária brasileira, que o paradigma eurocêntrico aplicado ao contexto brasileiro acaba por reduzir ou apagar qualquer manifestação que ofereça aspectos próprios.

As conclusões que são possíveis a partir das contribuições de Santiago são que a crítica, de forma geral, no ímpeto que inserir a literatura brasileira em uma espécie de projeto ocidental, vem apagando a diferença, produzindo, assim, não uma literatura brasileira, mas uma literatura escrita no Brasil a partir de modelos eurocêntricos. O pensamento de Silviano Santiago, embora apresente grande inovação nos anos 1970, sobretudo por tecer fortes apontamentos em relação ao conhecimento crítico produzido dentro das universidades, hoje, talvez mereça uma certa revisão. Assumir que a nossa literatura está sempre “contra”, pois está nesse entrelugar, em certo sentido limita a diversidade que já existe em nossa literatura. À época da escrita de Santiago, a literatura negra, enquanto sistema, dava os seus primeiros passos, com a publicação dos *Cadernos Negros*. Já nos anos 2000, uma literatura indígena insurge no contexto brasileiro, partindo, inclusive, de ideias como “retomada”, isto é, buscar política e esteticamente retomar um lugar de enunciação. Nesse sentido, com a emergência de novas vozes autorais é que talvez finalmente seja possível falar em hibridismo por uma perspectiva mais democrática.

Esse debate encaminha para pensar a alteridade como segunda estratégia para a (re)escrita da história literária. A alteridade, voltando a Nelson Vieira (2003), possibilita um olhar a partir do ponto de vista daquele que não foi considerado sujeito. Sem, porém, realizar oposições simplistas e binárias entre o dominante e o subalterno, incluídos e excluídos. Isso significa mais do que tudo assumir um ponto de vista distinto do que se consolidou como o padrão canônico hereditário e nacionalista, mas propor novas formas de escrita da história.

Assim, a partir da ideia de alteridade, porém focalizando na questão não apenas apagamento de escritoras mulheres, mas no potencial que há em produzir uma história literária a partir de seu(s) ponto(s) de vista, Zahidé Muzart (2003) aponta que ao realizar o projeto de pesquisa *Escritoras brasileiras do século XIX*, em análise nesta tese, deparou-se com o fato de

que não raro a produção de mulheres está relacionada com ideias feministas. Segundo a professora

Na pesquisa sobre escritoras brasileiras do século XIX, deparei-me com vários textos nitidamente feministas, com feministas ativas como periodistas, as fundadoras de jornais e periódicos. Essas tiveram uma quota considerável de responsabilidade no despertar da consciência das mulheres brasileiras. (MUZART, 2003, p.265)

Além disso, Muzart aponta também para o fato de que há um problema central ao contar a história da literatura brasileira a partir das mulheres, pois muitas vezes os leitores estão acostumados com os parâmetros críticos canonizados que não necessariamente são aplicados à escrita de mulheres, ou seja, nas palavras da autora “os leitores treinados dentro dessas práticas de leitura canônicas estarão, por definição, mal equipados para avaliar textos de grupos subordinados ou excluídos.” (MUZART, 2003, p. 274).

No mesmo sentido, vale a pena apresentar outra reflexão que dá suporte ao questionamento com relação ao apagamento de escritoras mulheres ainda no presente. O artigo *A história da literatura tem gênero?* da professora Rita Schmidt (2014) busca mapear a presença de escritoras em três histórias literárias contemporâneas publicadas nos Estados Unidos e Europa. Sendo os seguintes textos selecionados: *The Cambridge History of Latin American History* (1996), Editora da Universidade de Cambridge, dividida em três volumes e organizada por Rovertó Gonzáles Echeverria e Enrique Pupo Walker; *Literary cultures of Latin America: a comparative history* (2004), Editora da Universidade de Oxford em três volumes e organizado por Mario Valdez e Djelal Kadir, com introduções da canadense Linda Hutcheon e da cubana Luisa Campuzano; e *Coloniality at large: a América Latina e o debate pós-colonial* (2008), que foi organizado por Mabel Moraña (reconhecida por seus trabalhos na área de estudos de gênero), Enrique Dussel (reconhecido filósofo argentino radicado nos Estados Unidos) e Carlos. A. Jáuregui, publicado pela Editora da Universidade de Duke.

No entanto, frente aos avanços dos debates feministas e de raça, ao contrário do que se poderia imaginar, nessas três novas histórias das literaturas, publicadas em 1996, 2004 e 2008 a presença das mulheres é mínima, pois, ainda segundo a autora, em *The Cambridge History of Latin American History* dos 929 nomes de brasileiros citados, 94 são nomes de mulheres, apenas 6,3% do número total de páginas (2.136) são dedicados às escritoras e, em *Coloniality at large: a América Latina e o debate pós-colonial*, embora se considere teoricamente questões propostas tanto pelo feminismo quanto pelos estudos pós-coloniais, “é como se as escritoras não existissem.” (SCHMIDT, 2014, p. 102), ou seja, a escrita da história literária, mesmo que

por estrangeiros e, ainda que preocupada em certo sentido em empreender uma escrita mais democrática, acaba dando manutenção a um mesmo método excludente de escrita da história.

Com exceção de pesquisadoras com projetos de recuperação de obras de escritoras brasileiras do passado e que têm colocado em pauta o silenciamento das histórias de literatura brasileira sobre a produção de autoria feminina, não há questionamentos mais incisivos ou efetivos na perspectiva do gendramento e territorialização masculina dos pólos da produção historiográfica e da produção crítica no contexto mais amplo de uma herança, historicamente constituída como monocultural e homosocial. (SCHIMDT, 2014, p.82)

Desse modo, a denúncia de Rita Schimdt aponta para a problemática persistente do apagamento, mesmo consciente das estruturas históricas de poder e de opressão e, mesmo a partir de projetos enormes envolvendo grandes grupos de pesquisadores, as mulheres enquanto protagonistas da escrita literária permanecem esquecidas. Esse contexto certamente não deixa de evidenciar que a problemática é muito mais complexa do que apenas reincluir as excluídas, mas de criar sistemas literários potencialmente alternativos ao hegemônico.

Por fim, vale ainda comentar, um último projeto mais rico na compreensão da cultura latino-americana, que não busca necessariamente um diálogo com as tradições eurocêtricas, embora as reconheça como parte da própria cultura colonial, é o importantíssimo projeto de uma espécie de história da literatura da América Latina, organizado pela pesquisadora chilena Ana Pizarro, *América Latina - Palavra, literatura e cultura*, publicado no início dos anos 1990, em três volumes.

Esse material mostra um gigantesco esforço em construir uma ideia, embora plural, do que se pode compreender como literatura latino-americana. Três aspectos são cruciais para que se entenda como o projeto difere do restante das histórias literárias desenvolvidas até o momento de sua publicação. O primeiro aspecto diz respeito à amplitude e à pluralidade do projeto, uma vez que a elaboração dos três volumes levou alguns anos e dezenas de pesquisadores de diversos lugares da América Latina, cada um levantando e pontuando questões específicas da sua territorialidade, bem como estabelecendo relações com outros países. Esse exercício chama atenção sobretudo porque confirma o esforço da construção coletiva de uma história que não necessariamente constrói-se a partir de uma ideia inicial, mas que parte das próprias manifestações literárias/estéticas enquanto possibilidade de construção de uma narrativa histórica. Isso significa necessariamente romper com uma única narrativa hegemônica assumindo que existem sistemas paralelos com formas canônicas inseridas em

tradições simultâneas e com valoração equivalente nas respectivas culturas” (PIZARRO, 1993, p. 23-24, tradução minha)².

Em segundo lugar, há uma ampliação do conceito de “literatura”, tradicionalmente compreendido como “belas letras”, uma vez que se fosse desse modo acabaria apagando-se a pluralidade de práticas discursivas (orais, escritas, pictóricas, memorialísticas) próprias da América Latina. Sobre a pluralidade do acervo e o diálogo que ele estabelece com uma forma mais “tradicional” de literatura, a autora aprofunda ainda que

por um lado [há] oralidade, representação pictográfica, ideográfica e incipientemente fonética, por outro lado literatura escrita em língua europeia; de um lado os gestos, o código, a memória, de outro a caligrafia, o livro, a leitura; por um lado a pluralidade linguística e cultural em diversos graus de complexidade, por outro as ‘palavras pronunciadas com coração caloroso’, ‘a flor e o canto’, por outro a literatura; de um lado os poetas, de outro os donos do dizer (PIZARRO, 1993, p.22, tradução minha)³.

Esse comentário revela, pelo menos, duas linhas narrativas diferentes e, por vezes, até mesmo conflitantes. Uma é do que é importado e imposto como literatura, e a outra são todas as demais manifestações que precisam resistir contra essa determinação homogeneizante de variadas manifestações. Portanto, o que conclui Ana Pizarro é que “Em ambas as tradições culturais haverá uma reorganização de funções a partir de 1942, o que dará conta da sua nova situação: a literatura em relação” (PIZARRO, 1993, p. 22, tradução minha)⁴, retomando essa ideia de uma literatura que não pode apenas importar modelos sem realmente considerar as manifestações já existentes aqui.

Por fim, cabe mencionar ainda o interesse destinado à condição e ao papel das mulheres em cada um dos volumes, sendo que, no primeiro (1993), há um capítulo escrito por Adriana Valdés com o título *El espacio de la mujer en la colonia*, enquanto que no segundo encontram-se os textos *Escritoras y vida pública en el siglo XIX. Liberalismo y alegoría nacional*, de Gina Canepa e *Punta y pomo del discurso: la voz femenina en la poesía latinoamericana*, de Márgara Russotto. A inclusão dessa problemática já mostra a preocupação com uma certa pluralidade material de sujeitos, sendo, nesse caso, não a diversidade como categoria abstrata, mas

² “que existen sistemas paralelos con formas canónicas insertas en tradiciones simultáneas y con valoración equivalente en las respectivas culturas” (PIZARRO, 1993, p. 23-24).

³ “por un lado [há] la oralidad, la plasmación pictográfica, ideográfica e incipientemente fonética, por otro la literatura escrita y en lengua europea; por un lado la gestualidad, el código, la memoria, por el otro la letra, el libro, la lectura; por una parte la pluralidad linguística y cultural en diversos grados de complejidad, por otra las ‘palabras pronunciadas con el corazón caliente’, ‘la flor y el canto’, por otro la literatura; por un lado los poetas, por otros los dueños del decir.” (PIZARRO, 1993, p.22)

⁴ em ambas as tradiciones culturales habrá una reorganización de funciones a partir de 1942, que dar cuenta de su nueva situación: la literatura en relación” (PIZARRO, 1993, p. 22)

apresenta especificamente, capítulos sobre a literatura de mulheres e outros sujeitos historicamente apagados, como os autores de literatura oral e/ou indígena e negra.

Embora esse material se construa considerando certa historicidade, ele, certamente, não se restringe a uma reprodução irrefletida de cânones até o momento adotados pelos críticos literários ou sequer se restringe a periodizações eurocêntricas. Desse modo, um olhar latino-americano, se não resolve, certamente oferece formas mais efetivas de encarar a produção literária não hegemônica do que a crítica nacionalista vem propondo. No entanto, cabe mais uma vez (e sempre), mesmo que Ana Pizarro ofereça especial atenção, evidenciar o fato de que, mesmo com a expansão da ideia de “Brasil” e mesmo com a preocupação clara com a questão das mulheres, elas mantêm-se enquanto uma parte muito restrita do acervo de escritores apresentadas, ou seja, poucas são de fato escritoras apresentadas.

É possível assumir que como a mulher não foi historicamente considerada sujeito válido, cidadã, a maior parte do conhecimento produzido por mulheres acaba vindo do sentido Norte-Sul, e a experiência europeia e burguesa acaba sempre aplicada a toda experiência de mulheres em geral. Daí, então, a necessidade de nos preocuparmos com as especificidades da realidade das mulheres brasileiras. Resistentes, filhas e netas de mulheres escravizadas, animalizadas, torturadas, estupradas, trabalhadoras do campo e da cidade, formais e informais. Essas e suas filhas e netas são as mulheres que também produziram e produzem literatura, mas que seguem sendo ignoradas ou apagadas. Portanto, é necessário romper com essa narrativa nacionalista, baseada em um modelo eurocêntrico de mulheres submissas e passivas que não escreviam e/ou produziam formas estéticas de ver o mundo, porque eram proibidas. As mulheres foram, têm sido e são os arquivos da nossa memória. É urgente que se conte a história das mulheres na literatura brasileira.

Desse modo, o que se propõe é a busca por compreender as estratégias do poder colonial para o apagamento de tantas escritoras brasileiras ao longo da história de modo a recuperá-las e potencialmente contar uma outra história da literatura brasileira para além do sistema moderno/colonial de gênero. No entanto, a proposta a ser desenvolvida não parte de análises pontuais de uma ou outra escritora. O exercício que se empenha parte do desejo de uma análise sistemática do apagamento de mulheres na história literária brasileira. Dito de outra forma, o que se pretende nesta etapa da pesquisa é compreender como as mulheres (principalmente escritoras) estão apresentadas em um grupo de Histórias da literatura brasileira.

Assim, portanto, seja pela exclusão ideológica de determinados sujeitos históricos, sejam pela construção de estereótipos, seja pela falta de ferramentas críticas, o que é consenso entre os teóricos da historiografia é, no nosso tempo, a incompletude da história da literatura

brasileira somada a questão da perspectiva, ou, para voltar aos termos de David Perkins, a eleição de um herói, ou no caso dessa tese, uma heroína para a nossa história literária. Uma heroína que, por sua vez, não repercute valores eurocêtricos. Uma heroína *feminista afro-latina-americana* (GONZÁLEZ, 2020, p. 136) ou, para atualizar os termos de debates, uma feminista decolonial (MIGNOLO, 2020; QUIJANO, 2014; LUGONES, 2020).

Nesse sentido, para iniciar as reflexões que seguem é importante compreender que o exercício que se ensaia aqui deve atentar não apenas a própria história do Brasil, mas ao modo como o Brasil afeta ao mesmo tempo que é afetado por uma geopolítica do conhecimento ou seja, a essa altura do debate é impossível não tratar da historiografia como um problema epistemológico. Por esse motivo são interessantes as considerações de Walter D Mignolo (2020) sobre o modo como em um mundo *globalizado* o acesso a qualquer forma de pensamento é, pelo menos em teoria, livre. Porém, o que o autor revela é que ainda assim parece haver um processo de importação teórica muito mais intenso no sentido Sul-Norte do que o inverso. Há para isso uma série de motivos materiais, reflexo dos próprios processos coloniais, que colocam a América Latina em um estado de atraso material (condições, laboratórios, centros de pesquisas, universidades, etc) em relação à Europa e, em especial, aos EUA. Esse estado, porém, não justifica o exercício que vem se empenhando em ignorar a produção de conhecimento sobre si proposto por pensadores(as) latino-americanos em universidades latino-americanas. O próprio reconhecimento do pensamento de Mignolo se confronta com essa limitação, uma vez que ele próprio, um argentino, é professor em universidade norte-americana e escreve suas considerações sobretudo em língua inglesa.

Consolida-se, assim, um movimento entre a tradição literária eurocentrada e a potência da novidade que obrigada a uma revisão não apenas do cânone, mas da própria forma de compreender o sentido de literatura hoje. Por esse motivo que o olhar sobre o passado a partir do presente deve ser comprometido com a contemporaneidade e suas questões, isto é, deve estar engajado no projeto, proposto pelo peruano Aníbal Quijano, de destruir a colonialidade do poder, uma vez que a partir da dominação colonial foi construído um complexo cultural em que o conhecimento europeu, e, certamente seus modelos econômicos, são os paradigmas universais. Em síntese, a história que temos como referência nada mais é do que a história da colonialidade do poder baseada na construção da ideia de raça como marcação da inferioridade e controle dos corpos também gendrados, como políticas liberais.

O pensamento de Quijano, de base marxista, propõe um importante paradigma tanto ao presente quanto ao passado, uma vez que compreende a modernidade a partir do processo colonial das Américas. Para o crítico, embora a colonização das Américas tenha se encerrado

enquanto um momento histórico, a sua ideologia segue presente até os dias de hoje na forma de colonialidade. Nas palavras do autor, “A colonialidade, conseqüentemente, ainda é o modo de dominação mais geral no mundo atual, uma vez destruído o colonialismo como ordem política explícita” (QUIJANO, 2014, p.14, tradução minha).⁵

Essa questão repousa sobre uma diferença fundamental. Em primeiro lugar deve-se assumir que houve um processo colonial, o qual alterou para sempre a história do continente “Americano”. Isso significa dizer que a partir de 1492 (ou 1501) não apenas o território que hoje habitamos alterou-se, mas também que ele foi inserido dentro de uma economia global, a qual beneficiará o Norte em detrimento do Sul. No entanto, o que mais profundamente é desenvolvido pelo autor é o modo como esse acontecimento, embora historicamente finalizado, não contou apenas com mecanismos de exploração e de expropriação de ordem econômica, mas sobretudo de ordem epistêmica. Ou seja, o processo colonial fez valer um profundo aniquilamento por meio de proibições das culturas naturais em nome do poder colonial. Assim, afirma Aníbal Quijano que

A repressão recaiu, sobretudo, sobre os modos de conhecer, de produzir conhecimento, de produzir perspectivas, imagens e sistemas de imagens, símbolos, modos de significação[...] Seguiu-se a imposição do uso de padrões de expressão dos dominantes, bem como suas crenças e imagens referentes ao sobrenatural, que serviram não apenas para imprimir a produção cultural dos dominados, mas também como meio muito eficaz de controle social e cultural, quando a repressão imediata já não era mais constante e sistemática. (QUIJANO, 2014, p.12, tradução minha)⁶

Esse trecho confirma os processos de controle ideológico pelo qual os países que passaram pela colonização sofreram de um ponto de vista de manifestação das suas próprias visões de mundo e forma de significá-las. Antes, no entanto, de percebermos os diversos modos como a colonialidade afeta a realidade latino-americana e, por consequência, brasileira, cabe reforçar que, para Quijano, há um problema fundamental a ser compreendido e tensionado: a questão da totalidade marxista. Em relação à isso, tanto Quijano quanto Walter Mignolo (2020) concordam na crítica ao materialismo histórico, que tem como base a construção da modernidade, uma vez que “a essa modernidade pertence tanto o capitalismo liberal, e

⁵ La colonialidad, en consecuencia, es aún el modo más general de dominación en el mundo actual, una vez que el colonialismo como orden político explícito fue destruido” (QUIJANO, 2014, p.14)

⁶ La represión recayó, ante todo, sobre los modos de conocer, de producir conocimiento, de producir perspectivas, imágenes y sistemas de imágenes, símbolos, modos de significación[...] Fue seguida por la imposición del uso de los patrones de expresión de los dominantes, así, como de sus creencias e imágenes referidas a lo sobrenatural, las cuales sirvieron no solamente para imprimir la producción cultural de los dominados, sino también como medios muy eficaces de control social y cultural, cuando la represión inmediata dejó de ser constante y sistemática (QUIJANO, 2014, p.12)

consequentemente o capitalismo dependente latino-americano, quanto o marxismo ortodóxico” (DUSSEL apud MIGNOLO, 2020, p. 239).

Tal discussão está extremamente ligada não apenas ao problema histórico, mas ao modelo analítico proposto por Quijano de *sistema colonial/moderno*, alicerçado na racionalidade eurocêntrica. No entanto, colocando-se em uma posição radicalmente diferente às teorias pós-modernas de fragmentações analíticas rumo à singularidade, ou no mínimo alternativa à narrativa hegemônica eurocêntrica, o exercício crítico decolonial ocorre por meio de uma crítica à totalidade pressuposta pelo materialismo histórico, em especial ao Marxismo Ocidental e ao próprio Marxismo-Leninista, mas não a própria ideia de totalidade, que de acordo com o autor, precisa ser, em certo sentido, recuperada. Portanto, “Não é necessário, porém, rejeitar toda ideia de totalidade, livrar-se das ideias e imagens com as quais essa categoria foi desenvolvida no âmbito da modernidade europeia” (QUIJANO, 2014, p.19, tradução minha)⁷

Torna-se, então, ponto central deste debate a ideia que Quijano propõe ao assumir que “O que articula todas as áreas heterogêneas e descontínuas numa estrutura histórico-social é um eixo comum, pelo qual o todo tende a se mover, em geral, em conjunto, agindo como uma totalidade” (QUIJANO, 2014, p.299, tradução minha)⁸. Em outras palavras, interessa assumir a totalidade quando ela é vista a partir da materialmente como um movimento coletivo, uma coletividade.

Para o autor “O que é preciso fazer é algo muito claro: libertar a produção de conhecimento, a reflexão e a comunicação, dos buracos da racionalidade/modernidade europeia” (QUIJANO, 2014, p.19, tradução minha)⁹. Para isso, então, Quijano amplia a teoria da classificação social no sentido de demonstrar a sua heterogeneidade, uma vez que “Desde a inserção da América no capitalismo mundial moderno/colonial, as pessoas são classificadas e são classificadas de acordo com três linhas diferentes, mas articuladas em uma estrutura global comum pela colonialidade do poder: trabalho, gênero e raça” (QUIJANO, 2014, p. 312, tradução minha)¹⁰. Esse comentário deixa em evidência o papel de três variantes básicas dentro

⁷ No es necesario, sin embargo, recusar toda idea de totalidad, para desprenderse de las ideas e imágenes con las cuales se elaboró esa categoría dentro de la modernidad europea” (QUIJANO, 2014, p.19)

⁸ “Lo que articula todos los ámbitos heterogéneos y discontinuos en una estructura histórico-social es un eje común, por lo cual el todo tiende a moverse, en general, de modo conjunto, actúa como una totalidad” (QUIJANO, 2014, p.299)

⁹ “Lo que hay que hacer es algo muy distinto: liberar la producción del conocimiento, de la reflexión y de la comunicación, de los baches de la racionalidad/modernidad europea” (QUIJANO, 2014, p.19)

¹⁰ Desde la inserción de América en el capitalismo mundial moderno/colonial, las gentes se clasifican y son clasificadas según tres líneas diferentes, pero articuladas en una estructura global común por la colonialidad del poder: trabajo, género y raza” (QUIJANO, 2014, p. 312)

da estrutura colonial e, ao mesmo tempo, amplia a questão anteriormente exclusiva da classe, como a principal superestrutura.

Vale a pena comentar também os exercícios de feministas marxistas, após 1970, mas, sobretudo, a partir de 1990, na compreensão da estrutura do capitalismo não apenas considerando as mulheres trabalhadoras (assalariadas), mas compreendendo como o trabalho reprodutivo serve como base para a manutenção do capitalismo. Isso significa que a opressão à classe está diretamente relacionada com a exploração das mulheres, o que leva à conclusão de que a questão das mulheres não é um problema secundário dentro do capitalismo, mas sim estruturante. Nesse caso, portanto, as críticas feministas marxistas assumem que pensar o capitalismo é pensar a opressão às mulheres de um ponto de vista estrutural.

No entanto, embora essas discussões já venham ocorrendo há, pelo menos, 30 anos e mesmo que claramente haja um interesse em “incluir as mulheres” na história, é necessário ainda considerar como a exclusão histórica interfere na produção de conhecimento atual. Olhar para a questão por um paradigma epistemológico reitera que se deve considerar o gênero como paradigma fundamental da discussão sobre “as mulheres”, ou seja, é urgente parar de assumir que a história das mulheres é uma parte da história, para que possamos, enfim, considerar o papel das mulheres como fundamento do mundo que conhecemos hoje, o qual se forma a partir da exploração e da expropriação das mulheres. Por isso, não basta criar acervos, catálogos, notas de rodapé, pequenos capítulos para “incluir as mulheres”. É necessário não apenas que se revise a própria forma com que fazemos as perguntas de pesquisa, mas igualmente que se tensione o campo por completo para que se desnaturalize o papel “das mulheres” enquanto individualidades trans-históricas passivas, apáticas à política e silenciosas, para que se possa, finalmente, compreender as estruturas contra as quais lutamos historicamente a partir da tensão dos pressupostos da pesquisa.

Sobre essa discussão, é importante o que pontua Silvia Federici sobre como as discussões de “gênero” não estavam presentes no *O capital*, de Marx. Para isso deve-se considerar em primeiro lugar essa discussão para compreender como o texto fundacional do Marxismo, origem de variadas interpretações, atravessa os tempos não sem considerar as mulheres como alguns dizem, mas sem considerar a questão do gênero em si. Isso significa dizer que a situação das mulheres é apontada por Marx e por Engels em Manuscritos econômicos-filosóficos, *A ideologia Alemã*, *Sobre o suicídio* e também no próprio *Manifesto*

*comunista*¹¹, sempre a partir de um olhar crítico às estruturas moralizantes da burguesia. No entanto,

Entendendo o ‘gênero’ como referência às relações de poder entre mulheres e homens e ao sistema de regras pelo qual são construídas e impostas, as evidências mostram que ‘gênero’ não é objeto de análise na crítica de Marx à economia política, e, mesmo em suas principais obras, *O Capital* e *Grundrisse*, as opiniões dele sobre o assunto só podem ser deduzidas a partir de observações esparsas (FEDERICI, 2021, p.62).

Desse modo, embora o método de Marx possa ter sido apropriado por feministas para desenvolver as questões relativas à opressão às mulheres, para a autora de "*Gênero em O Capital, de Marx*", o silêncio do autor sobre o gênero se deve a alguns fatores. O primeiro deles diz respeito ao modo como a ideia de trabalho era atrelada ao modelo industrial assalariado, o que acabava ignorando uma outra forma de trabalho, denunciado já amplamente pelas feministas, sobretudo Silvia Federici¹², que é o trabalho doméstico/ trabalho reprodutivo. Essa falha analítica de Marx, e posteriormente de seus intérpretes, leva ainda hoje muitos teóricos a compreenderem o trabalho doméstico como um outro tipo de trabalho produzido pelo capitalismo. No entanto, é necessário, ao considerar a função das mulheres, assumir que é justamente o trabalho doméstico, com a exploração do trabalho da mulher pelo seu marido e, posteriormente, a expropriação do trabalho do marido (embutido da “mais valia” do trabalho da mulher) pelo patrão que mantém a estrutura do capitalismo. No entanto, “Marx não reconhece em nenhum momento que a produção da força de trabalho requer algum trabalho doméstico” (FEDERICI, 2021, p. 69) e, quando o faz, assume que este é um “trabalho familiar” e, em certo sentido, “natural”, pois independente do capitalismo, essa forma de organização (exploração das mulheres) mantinha-se.

Não significa, portanto, mais uma vez, é importante repetir, que Marx não tenha considerado as mulheres ou mesmo o trabalho das mulheres quando esse manifestava-se no modelo fabril assalariado. Em verdade, Marx assume, inclusive, a categoria "família" como uma estrutura básica de exploração do capitalismo. O que, no entanto, ele deixa de fazer é assumir que “família” não é um conceito abstrato, mas sim um conceito bastante concreto que só existe e funciona (a serviço do capital) devido à especificidade da exploração do trabalho das mulheres. Pode-se assumir que Marx, para estruturar a sua crítica ao capitalismo, não considera as relações hierárquicas de gênero como termo fundacional dessa estrutura, reforçando o papel acessório das mulheres¹³.

¹¹ Essa informação pode ser encontrada na primeira página do capítulo de Federici como nota de rodapé.

¹² *Wages for housewives*.

¹³ Essa questão sobre a estruturação do capitalismo, isto é, se ele cria a opressão contra as mulheres ou se é parte fundamental dessa estrutura, não se trata de uma questão secundária ou superficial, mas sim fundamenta ações

Tal olhar sobre o capitalismo somente será desenvolvido pela visita, nos anos 1970, pelas feministas à obra de Marx, que chegam à conclusão que “esse tipo de trabalho [doméstico], tão menosprezado, sempre aceito como algo natural e sempre rejeitado pelos socialistas como ultrapassado, tem sido, na verdade, o pilar da organização capitalista do trabalho” (FEDERICI, 2021, p.81-82), o que, por sua vez, “também faz emergir a questão de como seria a história do desenvolvimento capitalista se observada não do ponto de vista da formação do proletário assalariado, mas do ponto de vista de cozinhas e quartos em que a força de trabalho é produzida em termos diários e geracionais” (FEDERICI, 2021, p.81-82).

Esse passeio pela obra marxiana e pelos desdobramentos, desenvolvimentos e críticos, evidenciam a problemática da não consideração do gênero como base da estrutura capitalista, bem como uma guinada nos últimos anos denunciando o papel fundamental e estrutural das mulheres. Como dito anteriormente, o marxismo, como uma das teorias mais divulgadas ao longo dos anos e adotada como uma das críticas mais completas, afeta diretamente a nossa forma de conhecer o mundo, um mundo que exclui, apaga as mulheres e/ou caça as mulheres.

Soma-se a questão do gênero o paradigma da raça, quando Angela Davis (2016) evidencia o papel da escravidão na consolidação de ideias de gênero ao analisar mulheres negras, pois a mulher negra, escravizada, tinha a sua condição de mulher dentro de um espectro fluido, uma vez que sua função social era ao mesmo tempo ser força de trabalho produtivo e reprodutivo a depender da vontade daquele que *as possuíam*, o que fica evidente em “A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmea.” (DAVIS, 2016, p.19).

Essa percepção leva a constatação de que não apenas o gênero, mesmo na sua acepção mais embranquecida, deve ser considerado como eixo estruturante do capitalismo, mas o paradigma da raça, moldada pelo processo colonial e executada pelo modelo econômico, desumanizador, da escravidão, deve igualmente ser assumida como outro eixo estruturante do capitalismo e não apenas um ferramenta analítica. Dito de outro modo, o que se evidencia nesse cenário é o papel central da escravidão, fruto do processo colonial, a base para a acumulação primitiva do capital, ou seja, as condições basais para o capitalismo.

políticas completamente diferentes e mesmo aproxima e/ou distância o marxismo e o feminismo. Daí a importância de incorporar a crítica feminista ao Marxismo no presente, uma vez que, a opressão às mulheres, não será magicamente resolvida após a revolução dOs tranalhadorEs.

Caminhando para outras epistemes, que em certa medida são desenvolvimentos do próprio marxismo, como a desconstrução e, logo em seguida, o pós-colonial/decolonial, vale comentar o trabalho de Gayatri Chakravorty Spivak, não apenas tradutora de Derrida, mas também pós-estruturalista de base marxista, desconstrucionista, feminista e teórica pós-colonial. Em *Pode o subalterno falar?* a autora tensiona justamente como as “novas” teorias acabavam ainda, por bases patriarcais e coloniais, ocultando os/as subalternas/os, tanto no âmbito político quanto no âmbito teórico. De acordo com a teórica, é importante questionar a posição do intelectual pós-colonial ao explicitar que nenhum ato de resistência pode ocorrer em nome do subalterno sem que esse ato seja imbricado no discurso hegemônico. Por isso que

Esse texto se deslocará, por uma rota necessariamente tortuosa, a partir de uma crítica aos esforços atuais do Ocidente para problematizar o sujeito, em direção à questão de como o sujeito do Terceiro Mundo é representado no discurso ocidental. Ao longo deste percurso, terei a oportunidade de sugerir que uma descentralização ainda mais radical do sujeito é, de fato, implícita tanto em Marx quanto em Derrida. E recorrerei, talvez de maneira surpreendente, ao argumento de que a produção intelectual ocidental é, de muitas maneiras, cúmplice dos interesses econômicos internacionais do Ocidente. Ao final, oferecerei uma análise alternativa das relações entre os discursos do Ocidente e a possibilidade de falar da (ou pela) mulher subalterna. Usarei como exemplos específicos o caso da Índia, discutindo, por fim, a situação extraordinariamente paradoxal da abolição britânica do sacrifício das viúvas (SPIVAK, 2010, p.24).

Tais termos de debate deixam claro que mesmo frente aos avanços políticos do fim do século XX e às teorias que tensionam, o sujeito soberano na verdade inaugura um novo sujeito, que, no entanto, de certa forma reforça o lugar do Outro a partir de uma perspectiva eurocêntrica. Isso significa dizer que o objetivo desse rompimento com a ideia clássica de sujeito (em nome de uma pluralidade) acaba reproduzindo o subalterno enquanto Outro, sendo o outro, aquele não dotado da possibilidade de “falar”.

Spivak em verdade realiza um interessante percurso a partir dessa nova tradição teórica, a filosofia da diferença, discutindo o pensamento sobretudo de Deleuze e Foucault e considerando as contribuições de Derrida, bem como quais são os pressupostos adotados por esses teóricos para de certa forma dar manutenção, mas com uma nova roupagem, à questão do subalterno. Ela continua, após esse exercício crítico, na busca por compreender o modo como a revisão dessas teorias, atrelado ao pensamento feminista, pode propor de alguma forma um novo olhar sobre as mulheres.

Ao especificar a opressão às mulheres utilizando o exemplo da proibição britânica do Sati, suicídio das viúvas indianas, Spivak evidencia como nesse sistema as mulheres subalternas acabam não tendo duplamente voz, seja ao confrontarem-se com a lei britânica seja ao

confrontar-se com a própria tradição. Por esse motivo que, de um ponto de vista da construção de uma epistemologia que considere as mulheres, o enigmático exemplo funciona como uma forma de revelar a falta de significante possível para as mulheres indianas para fora do poder colonial e patriarcal, uma vez que “Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da ‘mulher do Terceiro mundo’, encurralada entre a tradição e a modernização” (SPIVAK, 2010, p. 157). Para chegar a essa conclusão, no entanto, é importante ressaltar que embora a autora seja leitora de Derrida e procure no teórico argelino um método para lidar com a questão do Sati, Spivak realiza um exercício crítico em relação à Deleuze e sobretudo a Foucault ao situar as suas produções dentro de paradigmas ocidentais.

A partir desse comentário, é relevante ainda considerar, finalmente, o modo como Aníbal Quijano efetivamente considera a questão da mulher na articulação da colonialidade de poder. Sua análise é precisa ao comparar o tratamento dado às mulheres brancas da Europa e às mulheres das colônias considerando seu valor dentro da economia colonial do trabalho reprodutivo, assim como o restante da teoria marxiano propõe:

Em todo o mundo colonial, as normas e padrões formais-ideais de comportamento sexual dos gêneros e, conseqüentemente, os padrões de organização familiar dos “europeus” baseavam-se diretamente na classificação racial: a liberdade e fidelidade sexual masculina das mulheres era, ao longo de todo o mundo. o mundo eurocêntrico, a contrapartida do acesso sexual “livre” - isto é, não remunerado como na prostituição - dos homens brancos às mulheres negras e indígenas. Na Europa, por outro lado, a prostituição das mulheres era a contrapartida do padrão familiar burguês. A unidade e a integração familiar, impostas como eixos do padrão familiar burguês do mundo eurocêntrico, foram a contrapartida da contínua desintegração das unidades de parentesco nas raças não-brancas, apropriáveis e distribuíveis, não apenas como mercadorias, mas diretamente como animais. Principalmente entre os escravos negros, uma vez que esta forma de dominação sobre eles era mais explícita, imediata e prolongada. A hipocrisia característica subjacente às normas e valores formais-ideais da família burguesa não é, desde então, estranha à colonialidade do poder. (QUIJANO, 2014 p. 322, tradução minha)¹⁴

¹⁴ En todo el mundo colonial, las normas y los patrones formalideales de comportamiento sexual de los géneros y, en consecuencia, los patrones de organización familiar de los “europeos” fueron directamente fundados en la clasificación racial: la libertad sexual de los varones y la fidelidad de las mujeres fue, en todo el mundo eurocentrado, la contrapartida del “livre” -esto es, no pagado como en la prostitución- acceso sexual de los varones blancos a las mujeres negras e indias. En Europa, en cambio, fue la prostitución de las mujeres la contrapartida del patrón de familia burguesa. La unidad e integración familiar, impuestas como ejes del patrón de familia burguesa del mundo eurocentrado, fue la contrapartida de la continuada desintegración de las unidades de parentesco en las razas no-blancas, apropiables y distribuibles, no sólo como mercancías, sino directamente como animales. En particular entre los esclavos negros, ya que sobre ellos esa forma de dominación fue más explícita, inmediata y prolongada. La característica hipocresía subyacente a las normas y valores formalideales de la familia burguesa, no es, desde entonces, ajena a la colonialidad del poder. (QUIJANO, 2014 p. 322)

No entanto, embora o autor considere o “gênero” um dos aspectos estruturantes de sua teoria, ele igualmente acaba restringindo sua compreensão ao sexo, como boa parte do pensamento marxista, e assume que esse ponto está diretamente ligado a um fator biológico como se vê em: “Afinal, o sexo é realmente um atributo biológico (envolve processos biológicos) e tem algo a ver com 'gênero'. Mas a ‘cor’ é, literalmente, uma invenção eurocêntrica [...]” (QUIJANO, 2014, p. 324, tradução minha)¹⁵. O autor, portanto, não compreende gênero como tal, mas como uma manifestação social do sexo, noção esta que foi amplamente difundida pelo feminismo norte-americano dos anos 1970.

Ao realizar esse movimento, Quijano perde a oportunidade de aprofundar o gênero como um conceito plural ao resumir as mulheres ao potencial reprodutivo do seu sexo. Complexificando o pensamento de Quijano, Maria Lugones apresenta o *sistema moderno/colonial de gênero* como um eixo estruturante da colonialidade do poder ao relacioná-lo com as reflexões propostas por pensadoras feministas do conceito de interseccionalidade. Para ela, o autor assume uma ideia de mulher que é heteronormativa e biologista/reprodutivista. Assim, Maria Lugones crítica Anibal Quijano por compreender que

Essa análise [de Quijano] da construção moderna/colonial do gênero e seu alcance são limitados. O olhar de Quijano pressupõe uma compreensão patriarcal e heterossexual das disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos. Ele aceita o entendimento capitalista, eurocêntrico e global sobre o gênero. Seu quadro de análise - capitalista, eurocêntrico e global - mantém velado o entendimento de que as mulheres colonizadas, não brancas, foram subordinadas e destituídas de poder (LUGONES, 2020, p.56).

Tal postura, portanto, assume os referenciais eurocêtricos para a ideia de mulher, o que acaba negando as especificidades que são impostas a mulheres que passaram por processos coloniais. Essa opção acaba por homogeneizar tais experiências enquanto função reprodutiva, as encerrando nesse papel historicamente patriarcal, contribuindo igualmente, com o aniquilamento das diversas subjetividades “pré-coloniais”, constituindo para a consolidação não apenas do sistema moderno/colonial proposto por Quijano, mas para o sistema moderno-colonial de gênero.

Nesse sentido, as “mulheres de cor”¹⁶, além de sofrerem os efeitos dos discursos raciais, tanto quanto os “homens de cor”, sofriam também as especificidades do gênero, ampliando e

¹⁵ Después de todo, el sexo es realmente un atributo biológico (implica procesos biológicos) y algo tiene que ver con el ‘género’. Pero el ‘color’ es, literalmente, un invento eurocéntrico [...]” (QUIJANO, 2014, p. 324)

¹⁶ Maria Lugones utiliza esse termo como referência às mulheres latinas, sendo ela mesma uma mulher latina que fala de dentro de uma universidade norte-americana. No entanto, não podemos utilizar esse conceito ignorando que o termo “pessoa de cor” refere-se sobretudo à população negra que sofreu nos EUA com a segregação legal e tem uma experiência bastante diferente das pessoas imigrantes dos países da América Latina. Nessa tese, porém,

ressignificando as dinâmicas de gênero no contexto colonial. Inclusive essa estruturação do poder teve um papel crucial nos processos de miscigenação/branqueamento da população, em prol da “nação”.

Metodologicamente, então, a ideia de Maria Lugones, em diálogo com teorizações mais contemporâneas e interessadas em propor métodos de abordagem que abarquem a diversidade de mulheres, acaba por tentar relacionar as contribuições de Quijano sobre o paradigma colonial com as reflexões feministas sobre o tema. Sobre isso acaba concluindo que

Enquanto feministas de cor, temos feito um esforço conceitual na direção de uma análise que enfatiza a intersecção das categorias raça e gênero, porque as categorias invisibilizam aquelas que são dominadas e vitimizadas sob a rubrica das categorias "mulher" e as categorias raciais "negra", "hispânica", "asiática", "nativo-americana", "chicana"; as categorias invisibilizam as mulheres de cor. (LUGONES, 2020, p.59)

Esse movimento deixa evidente a necessidade de se considerar a pluralidade de mulheres em suas múltiplas relações com o gênero, sexualidade, raça e classe. Desse modo, a feminista decolonial busca romper com os paradigmas patriarcais no entendimento da categoria “gênero”, considerando as discussões sobre pessoas intersexuais, de Julie Greenberg, e as discussões de Oyèrónké Oyéwúmí sobre o modo como a imposição do gênero pelo colonialismo alterou muito mais na estrutura social iorubá do que apenas nos modos de reprodução.

Para situar esse debate mais ao Sul, é possível acrescentar as reflexões de Maria Lugones o pensamento da boliviana Julieta Paredes (2020), que entende que os paradigmas de “gênero” da cultura ocidental não são suficientes para pensar a cultura boliviana que tem fortes fundações *comunitárias*. Para a autora, o individualismo ocidental não permite compreender que as relações não devem ser apenas entre homens e mulheres, mas entre homens e mulheres em relação a uma comunidade. Para isso, Paredes (2020) volta à ideia pré-colonial de *chacha-warmi*, isto é, os pares complementares da vida comunal, que, em hipótese alguma, devem ser confundidos com o casal heterossexual, para propor um modelo de articulação política.

Como se pode notar, encontram-se diversos exemplos em que a imposição do gênero é peça estruturalmente do controle colonial no combate a cosmovisões comunais e coletivas de organização da vida. Tal movimento não apenas se constitui como uma forma de repressão dos colonizadores aos colonizados, mas sim colonizadores e colonizados estabelecendo diferentes relações de subjugação de corpos reprodutivos. Nesse caso, a compreensão da complexidade dessa diferença é crucial, uma vez que é necessário compreender que o sistema

opto por manter o uso da autora, mas com a ressalva de que não devem homogeneizar a experiência latina de descendentes de imigrantes europeus e de negros.

moderno/colonial de gênero esclarece que “as fêmeas excluídas por e nessa descrição [mulheres burguesas brancas] não eram apenas subordinadas, elas também eram vistas e tratadas como animais [...] no sentido de seres ‘sem gênero’ [...]” (LUGONES, 2020, p. 74). Essa ideia de mulheres como seres sem gênero pode parecer estranha, uma vez que vem se argumentando que o gênero é justamente uma imposição colonial. No entanto, o que é necessário aprofundar aqui é o fato de que, embora a “lei” da forma de relação fosse o gênero, manifesto pela performance de feminilidade compulsória à determinados corpos, às mulheres da colônia esse “privilégio” não era concedido, ou seja, a feminidade imposta na Europa, era negada nas colônias, pois determinadas mulheres não eram vistas como tal, mas apenas como força de trabalho “neutra”.

Ou ainda nas palavras da Maria Lugones

Historicamente, a caracterização das mulheres europeias brancas como sexualmente passivas e física e intelectualmente frágeis as colocou em oposição às mulheres colonizadas, não brancas, inclusive as mulheres escravizadas, que, ao contrário, foram caracterizadas ao longo de uma vasta gama de perversão e agressão sexuais e, também, consideradas suficientemente fortes para aguentar qualquer tipo de trabalho. (LUGONES, 2020, p. 75).

Nesse caso, então, a passividade vem sendo compreendida, sobretudo pelas considerações de um feminismo eurocêntrico, como um traço fundamental da identidade mulher. Certamente que se essa análise for feita sobre mulheres burguesas, mais abundante nas representações literárias, sobretudo escritas por homens, realmente pode-se assumir que a libertação da mulher precisa ser uma libertação mais subjetiva, mais relativa ao espaço doméstico e seu destino como mãe e esposa. No entanto, ao analisar as mulheres dentro do contexto colonial, sobretudo negras, indígenas e suas descendentes, a realidade é completamente outra. A passividade, a delicadeza e a submissão, se verdadeiras, eram mantidas, com muita resistência, e com forte repressão física.

A partir de todo esse cenário exposto, fica evidente que a mulher, considerando a diversidade que esse termo pode abarcar, no território brasileiro, desde o processo colonial tem sido objeto de exclusão e apagamento pela estrutura do sistema moderno/colonial de gênero. Compreender a estrutura de opressão de modo não apenas situado no momento colonial, mas de forma transhistórica explica bastante o modo como a produção das escritoras foi apagada ao longo da história. Interessa, portanto, nesse momento observar o paralelo possível de ser traçado entre a ideia de sistema moderno/colonial de gênero e sistema literário (CANDIDO, 2009), uma vez que o foco desta análise é o modo como o discurso histórico se consolida.

Para o sociólogo a literatura genuinamente brasileira, isto é, independente, chega a sua consolidação por volta do século XIX, o que se alinha não apenas com a independência política da matriz colonial, mas também com o princípio de consolidação de uma ideia de nação autônoma, o que, como comentado anteriormente cria um discurso (e um sujeito) hegemônico: o cidadão (branca, masculina, burguesa), consolidando o nacionalismo como temática e pressuposto da história literária. Ao desenvolver a ideia de sistema literário Candido articula um tripé que envolve em primeiro lugar “um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel, um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo de transmissor, (de modo geral uma linguagem traduzida em estilos), que liga uns a outros.” (CANDIDO, 2009, p.25)

Parece lógico e tem sentido assumir uma maturidade literária brasileira a partir dos parâmetros estipulados por Candido, uma vez que sem mecanismo de circulação não há forma de significativa formação de público leitor do texto literário. No entanto, ao mesmo tempo, a essa visão baseia-se justamente na ideia de remissão constante a tradição, isto é, ao modelo eurocêntrico que nega a diversidade de manifestações literárias pregressas enquanto brasileiras. Como se sabe, Antonio Candido não nega que tenha havido literatura antes da consolidação do sistema literária. A essas manifestações ele dá o nome de *manifestações literárias* por serem esparsa e não necessariamente parte de um projeto. No entanto, é justamente aí que reside a problemática do apagamento histórico pois negar a existência de outros projetos interessados em outras questões, visto que para o autor

É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os *homens*, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõe ao pensamento e ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização. (CANDIDO, 2009, p. 26, grifos meus)

Está pressuposto nessa argumentação a ideia de que há (deve haver) uma continuidade narrativa a partir de um mesmo conjunto de referências (a tradição). Dito de outro modo, restaria ao historiador identificar o quanto cada *homem (branco)* passou para outro *homem (branco)* por meio do texto literário. No entanto, o processo colonial em suas diversas atualizações relegou as mulheres (em especial as negras e indígenas) a espaços sociais de submissão, levando-as ao apagamento social e literário, uma vez que se distanciam/ são distanciadas dessa tradição masculina e branca, o que dificilmente se alcançaria uma posição de protagonismo reconhecido pela crítica literária (em sua maioria branca e masculina). Ou seja, o que chamamos de sistema literário é na verdade a manifestação literária do sistema moderno/colonial de gênero: *o sistema literário moderno/colonial de gênero*.

Portanto, para que uma análise da história da literatura brasileira seja possível de forma efetiva e não reproduza análises individuais, é necessário que a pesquisa parta de um olhar que seja feminista, negro e decolonial e de uma metodologia que não considere apenas “as mulheres”, mas o conceito de gênero interseccionados com raça e classe dentro de um *sistema literário moderno-colonial*, uma vez que apenas a partir disso será possível produzir uma crítica sistêmica das relações de poder imbricadas na exclusão e no apagamento das escritoras da história literária brasileira. Para isso, portanto, inicialmente, será realizado um empreendimento analítico de mapeamento historiográfico em busca das escritoras brasileiras. Cita-se aqui a listagem inicial de Histórias da literatura brasileira a serem analisadas¹⁷

Tabela 1 - Lista de Histórias da literatura brasileiras

ANO	TÍTULO	AUTOR
1888	História da literatura brasileira	Silvio Romero
1912	Lições de literatura brasileira	J.V. Boscolli
1916	História da literatura brasileira	José Veríssimo
1916	Literatura brasileira	Pedro João Barbosa
1919	Pequena história da literatura brasileira	Ronald de Carvalho
1930	História da literatura brasileira	Artur Mota
1931	Noções de literatura brasileira	Alfredo Peixoto
1932	Evolução da poesia brasileira	Agripino Greco
1933	Evolução da prosa brasileira	Agripino Greco
1938	História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos	Nelson Sodré
1943	Síntese do desenvolvimento literário do Brasil	Nelson Werneck Sodré
1939	História da literatura brasileira	Bezerra de Freitas
1943	Uma interpretação da literatura brasileira	Vianna Moog
1946	Breve história da literatura brasileira	José Osório de Oliveira
1950	História da literatura brasileira: prosa de ficção	Lucia Miguel-Pereira
1952	Literatura oral	Luis da Camara Cascudo
1942-1949	Nova história da literatura brasileira	Liberato Bittencourt
1945	Evolução da literatura brasileira	Mário R Martins
1954	História da literatura brasileira	Ant�nio S Amora
1954	Evolução do pensamento literário no Brasil	Djair de Menezes
1955-1971	A literatura no Brasil	Afrânio Coutinho
1955	Interpretação da literatura brasileira	Luis Pinto Ferreira

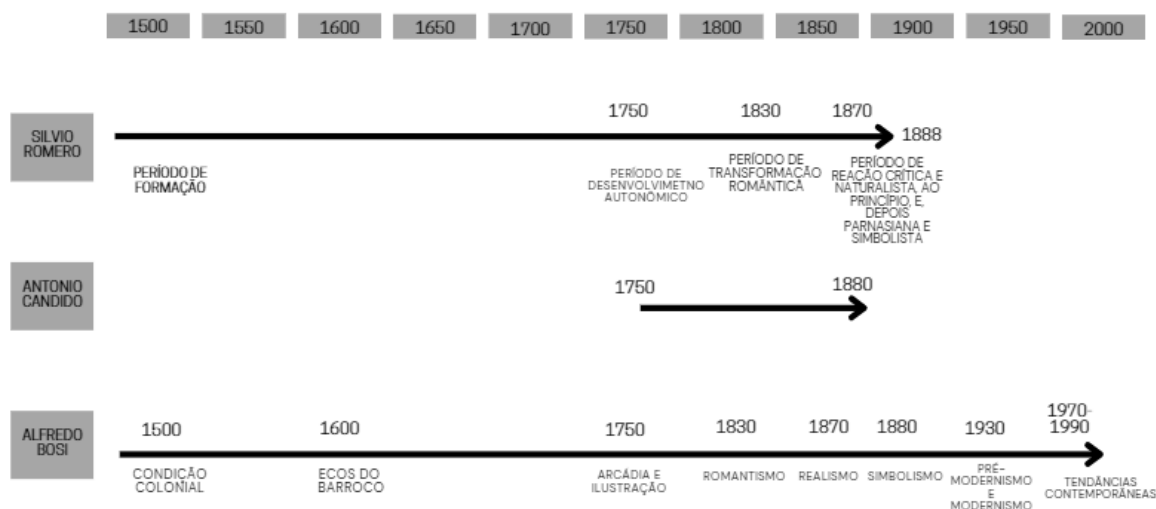
¹⁷ Essa lista devo   professora Maria Eunice Moreira, que compartilhou comigo em 2017 seu material de anos de pesquisa e que me despertou o interesse em olhar mais profundamente para esse “cânone” (quase exclusivamente masculino).

1956	Introdução à literatura brasileira	Alceu Amoroso Lima
1956	Quadro sintético da literatura brasileira	Alceu Amoroso Lima
1959	Formação de literatura brasileira	Antonio Candido
1961	Esboços de história literária	Clóvis Monteiro
1970	História concisa da literatura brasileira	Alfredo Bosi
1974	Apresentação da literatura brasileira	Oliveiros Litrento
1977	De Anchieta a Euclides: Breve história da literatura brasileira	José Guilherme Merquior
1977	História da literatura brasileira	Luciana Stegagno-Picchio
1983	História da literatura brasileira	Massaud Moisés
1991	Capítulos de literatura colonial	Sérgio Buarque de Hollanda
1995	Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos	Luiz Roncari
1995	Breve história da literatura brasileira	Érico Veríssimo
1997	Introdução à literatura brasileira	Antonio Candido
1999	A literatura brasileira- origem e unidade (1500-1960)	José Castello
2003	Literatura brasileira: modos de usar	Luís Augusto Fischer
2004	Literatura brasileira	Manoel da Costa Pinto
2005	Uma história da poesia brasileira	Alexei Bueno
2007	História da literatura brasileira	Carlos Nejar

No entanto, embora não faltem exemplos de Histórias da literatura brasileira, e como se pode notar a maioria escrita por homens, essa pesquisa focou em analisar apenas um número selecionado de textos, que atendiam os seguintes critérios: 01) ser um trabalho amplo; 02) ter tido forte recepção (e reedições) ao seu tempo; 03) figurar ainda hoje como referências fundamentais à crítica literária contemporânea. Esses são os casos da *História da literatura brasileira* (1888), de Sílvio Romero, texto que elege paradigmas fundamentais na construção da tradição literária, *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1959), de Antonio Candido, texto que renova a área a partir de uma proposição sistemática, e *História concisa da literatura brasileira* (1970), de Alfredo Bosi, texto que reverbera valores estéticos da escola uspiana, bem como uma das histórias da literatura com maior recepção até o presente. Embora as três atendam aos critérios de seleção pré-estabelecidos, cabe ressaltar que entre si, possivelmente apresentam mais diferenças do que semelhanças, a começar pelos períodos históricos que cada uma pretende dar conta e o momento de publicação de cada uma, que reverbera diferentes percepções sobre história (e) literatura, além de contar com diferente escolha de escritores e obras

A figura a seguir pretende evidenciar o modo como a periodização é encarada por cada historiador. Na primeira linha, Sílvio Romero compreende o período de 1500 a 1870+, dividindo-se em 01) *Período de formação*; 02) *Período de desenvolvimento autônomo*; 03) *Período de transformação romântica* e 04) *Período de reação crítica e naturalista, a princípio, e depois parnasiana e simbolista*. Já na segunda linha, Antonio Candido, que não é exatamente uma história literária, mas um texto crítico sobre a consolidação por um viés histórico da literatura brasileira, compreende o período que vai apenas de 1750 a 1880, sem muita precisão ou divisão em períodos. Segundo o autor, essa escolha se dá com o objetivo de evidenciar “a ideia de movimento, passagem, comunicação entre fases, grupos, obras [...]” (CANDIDO, 2009, p. 38). Embora o período analisado pelo crítico seja muito menor, é importante ressaltar que a tese principal de Candido não nega a existência de “manifestações literárias” anteriormente a esse período, mas sim considera que a literatura brasileira “como sistema” (CANDIDO, 2009, p.25) teria iniciado e se consolidado por volta do período indicado pelo autor. Por fim, na terceira linha, o texto em análise é o de Alfredo Bosi, a qual compreende o maior período histórico, de 1500 a 1970, agregando um novo século de discussões literárias ao debate histórico, como se pode visualizar na figura a seguir.

Figura 1 – Período compreendido em cada uma das três histórias literárias analisadas nesta tese



Além deles, alguns outros trabalhos de fôlego também merecem destaque. São eles os de: Nelson Werneck Sodré, que apresenta e desenvolve alguns aspectos econômicos relativos a consolidação e circulação da literatura; Liberato Bittencourt, que é apresentada ao público em sete volumes e que, embora se denomine *Nova história da literatura*, mais retoma a tradição de

Romero do que qualquer outra de seu tempo; e, Afrânio Coutinho, ampla coleção que tem o professor como principal organizador, mas que conta com diversos colaboradores, em sua maioria pesquisadores homens, revelando a incompletude da pesquisa individual na elaboração de uma história literária.

Após selecionadas as histórias da literatura que darão base para esta reflexão, o exercício que se realizou partiu do mapeamento do índice onomástico de cada uma das histórias da literatura em questão em busca dos nomes de mulheres¹⁸, em sentido amplo, isto é, qualquer mulher. Realizado tal levantamento, parte-se para a análise textual com o objetivo de responder algumas perguntas iniciais: quem são essas mulheres? quais papéis sociais elas ocupam? Quantas e quais são escritoras brasileiras?

Nesse momento, após compreender como as mulheres figuram nessas histórias literárias, especifica-se a análise em torno das escritoras brasileiras, buscando responder, basicamente, onde são apresentadas (em qual período) e como são apresentadas (se são apenas mencionadas, se recebem análises críticas de suas obras, se estão no corpo do texto ou como nota de rodapé e se a crítica que as recebe leva em consideração o fato de serem mulheres ou não). Esse movimento tem como função central compreender qual história a história da literatura brasileira vem reproduzindo, ou seja, como cada historiador conta a sua história diminui, invisibiliza ou menospreza o papel das mulheres, ou melhor dito, o fator do “gênero” como constitutivo da história literária.

CONTADA POR SÍLVIO ROMERO

Uma das histórias da literatura mais relevantes do ponto de vista da circulação, e ao mesmo tempo uma das mais “polêmicas”¹⁹ e complexas desde sua publicação até os dias de hoje, é a de Sílvio Romero, *História da literatura brasileira*, de 1888. Um crítico controverso, Romero publicou 63 livros ao longo de sua vida sobre os mais variados assuntos da cultura brasileira no século XIX, construindo um grande acervo cultural e literário, o que, em vida, não lhe tirou tempo de envolver-se em “polêmicas” sobre os mais variados assuntos, de ter uma vida política ativa ou mesmo de casar-se três vezes e ter, no total, dezenove filhos.

¹⁸ Essa metodologia certamente é falha visto que assumir que um “nome de mulher” reflete de fato a identidade de um sujeito mulher. No entanto, por falta de método mais eficaz opta-se por esse tipo de reconhecimento.

¹⁹ Utilizo “polêmicas” entre aspas para ressaltar que não se tratava por vezes de meras desavenças pessoais, mas sim que, não raro, a crítica de Romero partia para um elitismo racista, já tão denunciado na obra do autor.

No entanto, mesmo frente a tantas atividades, o historiador segue tendo recepções variadas, mas, hoje, está imortalizado como pensador crucial da literatura. Certamente, ter sido tema de curso de livre-docência de Antonio Candido na USP em 1945 reforçou esse pensamento, uma vez que, ainda que não seja esse o tema central, Candido considera progressista o argumento da miscigenação proposto por Romero, de que a população negra é economicamente relevante para a construção do país, embora Romero considere a miscigenação como forma a “melhoramento” do povo negro. Nas palavras do autor “O mestiço é o produto fisiológico, étnico e histórico do Brasil; É a forma nova da nossa diferenciação nacional. Não quero dizer que construiremos uma nação de mulatos, pois a forma branca prevalece e prevalecerá.” (ROMERO, 1992, p. 132).

Se à época as teorias higienistas consideravam a miscigenação algo negativo, uma espécie de poluição da raça ariana, Romero, observa a realidade em que vive e assume a miscigenação como um fato social e histórico. Além disso, o autor não cessa de reiterar sua visão subalternizante, por exemplo, ao se referir aos abolicionistas negros, em artigo para a *Revista brasileira* intitulado *A questão do dia: emancipação dos escravos*, de 1881, como “um ou outro *sang-mêlé*²⁰ transformados de chofre em vidente e diretor de opinião brasileira” (ROMERO, 1881, p. 192). Seu medo de o Brasil se tornar um “novo Haiti” é reiterado em diversos artigos de opinião.

Certamente posicionar-se na virada do séculos não era tarefa fácil. As tensões políticas acirrando-se entre liberais e conservadores, somando-se à questão abolicionista, transformam o cenário político em um território delicado. Porém, se o argumento de Silvio Romero em relação à miscigenação cultural deve ser visto como progressista, muito mais progressistas foram as inúmeras formas de resistência abolicionista ao longo, principalmente, de todo o século XIX.

Por esse motivo, é importante lembrar que politicamente existia uma enorme força tanto externa, em especial da Inglaterra, visto que o Brasil foi o último país das Américas a abolir a escravidão, quanto interna, como é o caso da criação *Sociedade Brasileira contra a Escravidão* em 1880 e a *Confederação Abolicionista* em 1883, em que se destacaram nomes como Joaquim Nabuco, uma das personalidades mais criticadas por Silvio Romero, José do Patrocínio, Silva Jardim, André Rebouças e Luiz Gama. Soma-se a isso, também, todos os movimentos de resistência individuais e coletivos de pessoas escravizadas, como a auto-organização dos Quilombos, espaços históricos de resistência negra.

²⁰ mestiços

Ao evidenciar tal contexto, torna-se inegável que mesmo influenciado pelas teorias da época, como as de Comte e Spencer, Silvio Romero assumiu uma posição, a qual era de endossar os interesses da elite em detrimento de políticas para o povo. Romero opta, evidentemente, pela manutenção do pensamento colonial.

Ainda do ponto de vista da circulação bem como da recepção da obra, pode se mencionar que em 2001, na situação dos 150 anos de nascimento de Sílvio Romero, a comemoração contou inclusive com a republicação de sua obra completa e com a publicação dos *Estudos de literatura contemporânea*, alusiva ao escritor. A partir disso, chama a atenção o alcance que sua obra teve e tem ainda hoje na formação de um cânone crítico de história da literatura brasileira. Professores e críticos ao falar sobre Silvio Romero transformam-se em verdadeiros guardiões da tradição e parecem empenhados em não deixar borrar essa figura magna que deve ser vista como, segundo eles, um “homem de cátedra, do gabinete, da família [...] a serviço do povo, embriagado de liberdade” (MACHADO, 2002, p. 519).

Ainda mais relevante, talvez seja perceber o modo como se busca defender o crítico como um produto de seu tempo, ao afirmar, por exemplo, que “Sílvio Romero não pode, evidentemente, ser apreciado segundo a paixão de seus julgamentos, a deficiência de sua crítica, às falhas de seu método histórico” (SODRÉ, 2002, p. 529). No entanto, parece contraditório que um homem que teceu críticas tão pessoalistas, tão violentas e que se posicionou politicamente de forma tão enfática, ou seja, viveu suas paixões críticas sem qualquer objetividade, não seja lido à luz das teorias dos novos tempos, as quais tensionam justamente seu aspecto racista e patriarcal.

Em resumo, isso significa dizer que é necessário realizar uma aproximação entre o posicionamento político/teórico do crítico com o sistema moderno/colonial de gênero de modo a analisar a sua história da literatura, com a finalidade de romper com a narrativa de uma crítica infantil, apaixonada ou ressonante no pensamento de qualquer um *daquele tempo*. Em última instância, o que não se pode assumir sobre o pensamento de Romero é que esse era o (*único*) *pensamento da época*, mas sim o pensamento hegemônico da época, que assegura a ele próprio uma posição de intelectual filiado às tradições eurocêntricas. Com isso, desvela-se o modo como as estruturas de poder vão se articulando no pensamento da elite brasileira desde o século XIX até o presente, para que possamos, então, tomar a história da literatura brasileira como um projeto sistemático de exclusões patriarcais, racistas e elitistas.

O que parece contraditório ao posicionamento político de Silvio Romero em sua *História da literatura* é toda reflexão sobre cultura popular que permeia o seu pensamento no que diz respeito às populações negras e indígenas, por ele e por muitos considerado folclore.

Interessante notar o valor semântico dessa expressão, pois se cultura popular são as manifestações orais e artísticas/ficcionais do povo, isto é, a literatura do povo, o que não é literatura do povo, subentende-se, é a literatura das elites. Essa sutil diferença de sentido em verdade carrega consigo o grande argumento sobre o qual o conceito de literatura que conhecemos hoje. No entanto, é inegável, que seu trabalho foi um dos poucos na época que se preocupou com a construção de uma memória dessas questões²¹. Nesse caso, verdadeira é a afirmação de que as contribuições críticas de Romero são positivas do ponto de vista da construção de um acervo, o que nos possibilita, ainda hoje, acessar materiais de várias tradições como, por exemplo, as edições de *Cantos populares no Brasil* (1882), *Contos populares no Brasil* (1885), *Estudos sobre poesia popular no Brasil* (1888). Não, no entanto, para acessarmos algumas cosmovisões não hegemônicas, mas para, principalmente, percebermos o modo como o pensamento hegemônico observa e apresenta outras culturas.

No seu livro *Estudos sobre a poesia popular*, há um capítulo destinado às mulheres e às crianças. Perceber a aproximação entre esses dois grupos torna impossível não notar a infantilização patriarcal reservada às mulheres, sobretudo, porque os outros capítulos tratam das produções e reflexões “dos homens”. Porém, Silvio Romero assume que “Se ainda houvesse incerteza sobre a figura capital que desempenham as mulheres nas formações estéticas e religiosas, o estudo da poesia popular, feito diretamente entre as populações rurais, viria tirar a limpo a questão e resolver o problema” (ROMERO, p. 233) e complementa ainda afirmando que “as mulheres²² não são somente o principal arquivo das tradições, são também as autoras de muitas dessas tradições” (ROMERO, p. 233), sendo que não apenas as mulheres jovens de “natureza sadia e pagã, que abundam nas populações rurais, belos tipos de mulheres morenas, de tez aveludada, de pés diminutos, que são o exemplo mais perfeito da mulher genuinamente brasileira”²³, mas também “as velhas [que] não ficam mudas, contam histórias às crianças e ensinam aos papagaios” (ROMERO, 236).

Essa percepção, em capítulo curtíssimo, já ao final da obra de Romero, revela importante dado que pelo menos coloca a mulher na centralidade da figuração literária brasileira no século XIX. Isso, somado à postura de reiterar constantemente que o negro e o indígena são elementos fundantes da cultura nacional, parece redimir o crítico como, em certo sentido,

²¹ Para o presente há certamente muitas questões de método, de local de fala, de valorização cultural, de limiares entre sociologia e antropologia (ainda disciplinas em constituição e absolutamente questionadas ao longo do século XX), que o teórico não considerou, mas talvez essas sim nenhum outro de seu tempo poderia imaginar.

²² Esse argumento carece de aprofundamento, uma vez que o crítico chama a produção dessas mulheres de “canções anônimas”, mesmo que “grande parte das canções anônimas são produzidas pelas moças no fogo do improviso.” (ROMERO, p. 234)

²³ Impossível não comentar a sexualização da mulher brasileira no trecho.

progressista frente ao seu tempo. Escrito paralelamente com *Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, em *História da literatura brasileira*, afirma-se que a literatura “compreende todas as manifestações da inteligência de um povo: - política, economia, arte, criações populares, ciências... e não, como era de costume supor-se no Brasil, somente as intituladas belas-letras” (ROMERO, 1960, p. 58). Porém, é conveniente comentar que logo essa visão, que se pretende pluralista, perde-se nas afirmações de que “Somos um povo em via de formação; não temos, pois, vastas e largas tradições. Negros e índios [sic] pouco puderam fornecer e os portugueses já tinham, com a Renascença, esquecido em parte as tradições da Idade Média [...]” e, então, por isso, “O Brasil não deve contar seriamente com os índios [sic] e negros como elementos de uma civilização futura” (ROMERO, 1960, p. 102).

Embora o autor cite negros e indígenas no masculino, podemos supor que está implícita também a produção de mulheres negras e indígenas, geralmente de forma oral/popular, o que configura gigantesca contradição com suas conclusões em *Estudos*. Além disso, focalizando a análise sobre, justamente, o cânone eleito pelo crítico em *História da literatura brasileira*, cabe observar como os cinco volumes apresentam as manifestações literárias de escritoras brasileiras, nesse caso, brancas e letradas, já que, como comentado, o historiador considera a produção de negras e indígenas como “popular”.

Sobre isso, é possível afirmar que, nas quase duas mil páginas, são citadas apenas cerca de cinquenta mulheres, merecendo especial destaque como objetivo de paixão/sexual/inspiração de escritores. Dentre mães, esposas, amantes, muitos amores de Tobias Barreto (Leocádia Cavalcante, Maria de Albuquerque, Amália Pinto de Lemos...) e, certamente, rainhas, princesas marquesas e duquesas, são possíveis citar Adelaide Amaral, Eugênia Câmara, Ludovina Soares da Costa, Emília das Neves e Gabriela da Cunha de Vechy, Marieta Landa como mulheres que fizeram parte da vida artística do Brasil como atrizes ou cantoras.

No entanto, enquanto escritoras brasileiras, são referidas apenas: Ângela do Amaral Rangel e Beatriz F. de Assis Brandão, apresentadas como não merecedoras de uma análise mais aprofundada; Bárbara Heliodora Guilhermina da Silveira que, apesar de ser poeta e inconfidente, é a vida conjugal com Alvarenga Peixoto que ganha destaque na apresentação da poeta; Narcisa Amália, que nas palavras do crítico “ainda teimava em choramingar” (ROMERO, 1960, p.1056) dado sua tendência romântica; Delfina Cunha, que é apenas mencionada como poeta de transição; Nísia Floresta, a qual se refere apenas ao seu livro *Viagem à Alemanha* como um exemplo de literatura de viagem, mas que, como se bem sabe, foi importante defensora dos direitos das mulheres; Maria Firmina dos Reis, única escritora negra,

mas sem que se mencione esse fato, aparece apenas como uma nota de rodapé juntamente a vários outros escritores maranhenses; e, por fim, Jesuína de Augusta Serra, que é mencionada apenas no índice onomástico, porém não é encontrada no texto.

Na história de Silvio Romero, que é dividida em quatro partes, segundo o crítico, no *Período de formação (1500-1750)* nenhuma escritora é apresentada, no *Período de desenvolvimento autonômico (1750-1830)* apenas Ângela do Amaral Rangel, Beatriz de Assis Brandão e Bárbara Heliodora, no *Período de transformação romântica (1830-1870)* é a vez de Narcisa Amália, Delfina da Cunha, Maria Firmina dos Reis e Jesuína Augusta Serra (apenas no índice onomástico) e, por fim, no *Período de reação crítica e naturalista, ao princípio, e, depois parnasiana e simbolista (1870 até o presente da publicação, pelo menos, 1888)* Nísia Floresta é a única escritora. Frente a essa estatística - quase duas mil páginas sobre a literatura brasileira e apenas seis escritoras mulheres citadas, sendo todas letradas - parece irrelevante comentar que nenhuma recebe mais do que uma mera menção sem qualquer comentário crítico ou destaque²⁴.

Em síntese, Sílvio Romero é aquele que de forma mais perfeita representa a atual sociedade brasileira. Neto de portugueses donos de escravos, o crítico passa a infância ouvindo histórias de Totonha e Zefa Nó, escravizadas responsáveis pelo cuidado do infante Silvio Romero. Talvez daí surja o interesse pela cultura não branca, mas não sem reforçar a sua própria superioridade. No entanto, embora tenha uma infância patricia, sua família já estava economicamente arruinada. Por sorte, Romero recebeu a melhor educação que se poderia ter no Brasil da época, fato ao qual se agarra em uma tentativa desesperada de manter seu *status*. O historiador faz isso da pior forma que poderia, diminuindo o outro, negros e negras, indígenas e, quando pode, ignora ou apaga a produção de mulheres brancas. O que o crítico parece não ver é que por falta de herança e por precisar manter a si mesmo e aos filhos com salário de professor, na formação do Brasil, estará sempre muito mais próximo dos oprimidos do que das elites que tanto defende. Dito de outro modo, Silvio Romero é um bastardo da literatura eurocêntrica, mas que no ímpeto de pertencer a elite intelectual, reproduz a lógica patriarcal e auxilia na manutenção do poder colonial, ou seja, na colonialidade do poder do sistema moderno/colonial de gênero.

²⁴ No caso de Narcisa Amália, o crítico direciona para um texto publicado em outro lugar, o qual critica a escrita de Amália.

CONTADA POR ANTONIO CANDIDO

Outro exemplo interessante e de fundamental valor à história da literatura brasileira é a de Antonio Candido. O historiador que praticamente dispensa apresentações foi um homem de larga produção crítica e histórica em torno da literatura, desde a década de 40 até o início dos anos 2000. Tendo em 1945, ingressado como docente da USP, Candido ajudou a fundar o *Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP (IEL)*, onde orientou teses até se aposentar. Também militou pelo PSB, tendo sido candidato à deputado e, posteriormente, auxiliou na fundação do PT. Casou-se com Gilda de Mello e Souza, com quem teve 3 filhas. Dentre seus principais livros destacam-se *Introdução ao método crítico de Sílvia Romero* (1945), *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (1959), *Literatura e sociedade* (1965), *A educação pela noite e outros ensaios* (1987), dentre muitos outros.

Como já mencionado, o sociólogo estabelece especial interesse na obra de Sílvia Romero, sobretudo, no que diz respeito ao *O método crítico de Sílvia Romero* (1945). Essa ideia se reforça em entrevista publicada em 1974²⁵, em que Candido divide a sua trajetória até aquela entrevista em três momentos principais: às décadas de 1940, em que publica *O método [...]*, a 1950, em que publica o *Formação da literatura brasileira* (1959), e a 1960, em que foi publicado o também clássico *Literatura e sociedade* (1965). O crítico teria ainda alguns outros desdobramentos teóricos como a aproximação com as reflexões de Ángel Rama sobre América Latina. Chama a atenção nessa entrevista, no entanto, a afirmação de que foi nesse texto de 1945, sua tese de livre-docência sobre Sílvia Romero, em que Antonio Candido formulou seus “pontos de partida teóricos” (1974, p.4), ou seja, a base metodológica do seu pensamento.

Além disso, no prefácio da primeira edição do *Formação da literatura brasileira*, livro de maior interesse para a reflexão que está sendo desenvolvida nesta tese, essa afirmação é também retomada

[...] a História da literatura brasileira, de Sílvia Romero, cuja lombada vermelha, na edição Garnier de 1902, foi bem cedo uma das minhas fascinações na estante do meu pai, tendo sido dos livros que mais consultei entre os dez e quinze anos, à busca excertos, dados biográficos e os saborosos julgamentos do autor. Nele estão, provavelmente, as raízes do meu interesse pelas nossas letras (CANDIDO, 2009, p. 13).

²⁵ O professor iria ainda sofrer pelos próximos 40 anos a recepção das teorias latino-americanas do contato com Ángel Rama, algo que certamente mudaria a sua percepção sobre a literatura.

Essa constatação de Candido, mais uma vez, reforça o papel fundamental que Sílvio Romero representa no desenvolvimento do historiador. O texto de Candido teve ampla recepção crítica, tornando-o rapidamente um importante referencial para a área de estudos literários. Tais recepções e esclarecimentos ensaiados por Candido deixam evidentes, em cada prólogo de nova edição, que o crítico literário tenta até mesmo estabelecer algumas revisões. O *Formação* foi recebido entre louvores e censuras, chegando a ser necessário para Candido esclarecer que a obra buscou, acima de tudo, consolidar-se como uma análise crítica mais do que como texto histórico, uma vez que seus leitores parecem estar mais atentos ao seu método do que às suas efetivas críticas literárias, que igualmente se empenhou em desenvolver, o que fica evidente em

Esse interesse pelo método talvez seja um sintoma de estarmos, no Brasil, preferindo falar sobre a maneira de fazer crítica, ou traçar panoramas esquemáticos, a fazer efetivamente crítica, revolvendo a intimidade das obras e as circunstâncias que as rodeiam. Ora, o presente livro é sobretudo um estudo de obras; a sua validade deve ser encarada em função do que traz ou deixa de trazer a este respeito. As ideias teóricas que encerra só aparecem como enquadramento para estudar as produções e se ligam organicamente a este desígnio. Tanto assim que devem ser buscadas no próprio corpo do livro, não na parte introdutória, voluntariamente sumária e indicativa (CANDIDO, 2009, p.17).

É curioso o interesse do crítico em relação ao método de Sílvio Romero em oposição à afirmação de que o seu próprio método é secundário à obra em questão. Certamente, Candido apresenta novidade em *Formação*, sobretudo ao considerar o aspecto histórico, não apenas como uma forma de influência sobre o estético, mas sim como uma relação fundamental entre história e estética para a existência da própria literatura. Isso para a época significava ir contra métodos determinísticos ou críticas que partissem de um único método exclusivo ou predominante.

Contestando ou celebrando o livro, o que fica evidente é a tentativa de consolidar uma sistematização dos autores responsáveis pelo momento formativo da literatura brasileira: o *sistema literário*, como comentado anteriormente. No entanto, o que é absolutamente perceptível, é a quase completa ausência de escritoras na formação desse sistema. Estatisticamente, por exemplo, por conta disso, é possível afirmar que cerca de 77 mulheres são citadas no *Formação*, sendo, em sua maioria mães e esposas dos escritores ou membros da nobreza/ figuras históricas. No caso de mulheres artistas, pouquíssimas são mencionadas e no caso de escritoras apenas uma é citada: Narcisa Amália, a qual é apresentada como “exemplo típico de pessoa de aptidões medianas, que pôde graças ao automatismo dos processos literários, ver-sejar desembaraçadamente [...] (CANDIDO, 2009, p.569). Além disso, a escritora não

recebe mais qualquer comentário mais específico sobre a sua obra, o que vários escritores homens acabam recebendo.

Certamente, muitas são as justificativas para essas exclusões. No entanto, desenvolver o conceito de sistema literário de modo a compreender que ele se “trata[ria]-se então, [...] de averiguar quando e como se definiu uma continuidade ininterrupta de obras e autores, cientes quase sempre de integrarem um processo de formação literária” (CANDIDO, 2009, p.26) significou para Candido um olhar quase exclusivo para a produção masculina e, em geral, branca/embranquecida. O que, por consequência, significa dizer que a exclusão das mulheres brancas dos locais de prestígios e das mulheres negras e indígenas de quaisquer locais sociais automaticamente as exclui “da literatura”

Antonio Candido, professor e pesquisador de grande importância tanto na história quando na crítica literária brasileira, acaba por focar a sua reflexão em *Formação* no momento do século XIX alicerçado em um Romantismo nacionalista que escondia a multiplicidade de sujeitos históricos, que assumia a mulher como branca e submissa, o indígena como figura nativa e valente, mas que se dobra à razão colonial e o negro invisível. Embora o historiador não buscasse seguir um modelo histórico dogmático, mas mais fluido, acabou por situar um princípio à história literária, a consolidação do sistema literário, que se fundamenta na lógica do *sistema moderno/colonial de gênero*. Mas pior do que isso, o crítico não apenas consolida uma teoria, mas executa uma análise material da produção literária de um grupo muito específico de escritores: homens e, em geral, brancos/embranquecidos.

O autor, casado com Gilda de Melo e Souza, importante intelectual, e pai de três filhas mulheres, igualmente intelectuais, poderia ter empenhado-se mais na observação à escrita de mulheres na formação do que ele veio a consolidar como sistema literário brasileiro.

CONTADA POR ALFREDO BOSI

A História concisa da literatura brasileira é um livro que contou com 52 edições, sendo a última em 2017 e a primeira em 1970, com edições e revisões pelo autor em 1994. Todas essas reedições somente reforçam o reconhecimento que o trabalho do historiador Alfredo Bosi vem recebendo ao longo dos anos. Vale ainda comentar que o professor contribuiu com a crítica literária brasileira com alguns outros igualmente importantes títulos, como *Dialética da colonização* (1995), *Literatura e resistência* (2002), *Ideologia e contraideologia* (2010) e *Entre a literatura e a história* (2013). Bossi foi professor de literatura italiana e brasileira na USP e

militante da causa operária. Casou e teve dois filhos. Faleceu em 2021 em decorrência da COVID-19.

Embora a *História concisa da literatura brasileira* seja um texto crucial para qualquer curso de Letras e bibliografia básica de qualquer livro didático, a história da literatura de Bosi, assim como as anteriores, insiste em apresentar em sua maioria escritores homens. Esse livro, porém, não se aprofunda na questão do método, como os anteriores, uma vez que inicia diretamente com a contextualização e a crítica aos fragmentos do período colonial da literatura brasileira (*A condição colonial*). Para o autor fica claro que “a colônia é, de início, o objeto de uma cultura, o ‘outro’ em relação à metrópole” (BOSI, 2006, p.11), o que significa que “acompanhar este processo na esfera de nossa condição histórica é pontilhar o direito e o avesso do fenômeno nativista, completamente necessário de todo complexo colonial” (BOSI, 2006, p.11). Ao realizar esse movimento, o crítico deixa claro o quanto a processo colonial condicionou a ordem intelectual brasileira mesmo que “essa passagem fez-se no Brasil por um lento processo de aculturação do português e do negro à terra e às raças nativas; e fez-se com naturais crises e desequilíbrios” (BOSI, 2006, p.11).

Compreendido um certo ponto de partida teórico, que evidencia uma discrepância nas relações de poder, resta perceber o modo como o crítico acaba ainda abstendo-se da busca por uma tradição alternativa à hegemonia de base burguesa e eurocêntrica. No entanto, frente as demais histórias literárias, não gera estranhamento que em verdade se ignore a presença e o papel das cosmovisões de indígenas, de negros e negras e, certamente, de mulheres brancas nessas intersecções.

Outro aspecto que não se pode deixar de comentar é a relação que a *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, estabelece com o *História da literatura brasileira*, de Sílvio Romero, e o *Formação da literatura brasileira [...]*, de Antonio Candido. Sobre isso, é necessário dizer que ambos os autores são citados e suas análises críticas são base ou referência para as críticas desenvolvidas por Alfredo Bosi. No caso de Sílvio Romero, há todo um tópico sobre “A consciência histórica e crítica”, dentro do capítulo “Realismo”, em que o pensamento de Romero é apresentado. Embora Bosi desenvolva uma crítica e até mesmo aponte ingenuidades teóricas (como a ignorância frente aos pensamentos de Hegel, Marx e Engels) bem como indique as “reservas pararracistas” (BOSI, 2006, p. 266) de Romero, o professor busca, em certo sentido, redimir Romero afirmando “temos, portanto, armas para reler criticamente os escritos do mestre sergipano [...]” (BOSI, 2006, p.267) sugerindo que haveria possibilidade de leitura crítica de Romero, o que ele mesmo não realiza.

Antonio Candido, por sua vez, merece também uma apresentação mais profunda, dada a sua importância, segundo o professor Alfredo Bosi. Desse modo, não foi suficiente apenas citá-lo ou citar seus estudos como complementares às análises críticas desenvolvidas em *História concisa*, mas apresentá-lo mais especificamente no tópico “A crítica”, dentro do capítulo “Tendências contemporâneas”. Sobre Candido, então, reforça-se o valor da obra a partir da relação entre “fatores genéticos e a sondagem das estruturas propriamente ditas” (BOSI, 2006, p. 527), isto é, seu método desenvolvido em *Formação da literatura brasileira* (1955) e depois apresentado com mais clareza e profundidade conceitual em *Literatura e sociedade* (1965). Esse movimento de não apenas apresentação do desenvolvimento dos textos literários, mas também da crítica que vinha até o momento da publicação de *História Concisa da literatura brasileira* delimitando o campo de estudos da literatura no Brasil. Mostra-se evidente a relação de filiação teórica que Alfredo Bosi estabelece com Romero e Candido, mantendo, em certo sentido, essa tradição masculina, uma vez que pressupõe, mesmo que estabelecendo críticas, tanto pontos de partida em comum quanto seleção de acervos similares, os quais, por sua vez, seguem excluindo as escritoras mulheres, pelo menos de forma mais aprofundada.

Portanto, o que se pode afirmar a partir da *História concisa da literatura brasileira* é que em mais de 400 anos de história do Brasil (da “Condição colonial” até as “Tendências contemporâneas”) apenas 89 mulheres mereceram menção (dentre elas, a maioria crítica literária e, apenas em segundo lugar, escritoras). Dessa forma, foi possível contabilizar 34 escritoras citadas na história da literatura de Alfredo Bosi (edição atualizada).

Como o livro é organizado de forma bastante periodológica, é interessante notar onde e como figuram essas escritoras, sendo que algumas podem ser encontradas em mais de um momento e que a presença de mulheres como escritoras passa a ser reconhecida, ainda que timidamente, apenas no Romantismo.

Tabela 2 – Lista de escritoras presentes na *História concisa da Literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, e o modo como elas são classificadas temporalmente e apresentadas do texto

	Escritora	Período	Recebem algum comentário no corpo do texto	Apenas mencionadas no corpo do texto	Apenas mencionadas em nota de rodapé
1	Narcisa Amália	O Romantismo		X	
2	Rachel de Queiroz	O Realismo; Tendências contemporâneas	X		
3	Rosalina Coelho Lisboa	O Realismo			X

4	Auta de Sousa	O Simbolismo		X	
5	Cecília Meirelles	Pré-modernismo e Modernismo; Tendências contemporâneas	X		
6	Francisca Julia	O Realismo; O Simbolismo; Pré-modernismo e Modernismo	X		
7	Gilka Machado	O Realismo; Pré-modernismo; Modernismo		X	X
8	Henriqueta Lisboa	O Realismo; Tendências contemporâneas		X	
9	Adélia Prado	Tendências contemporâneas		X	
10	Ana Cristina Cesar			X	
11	Celina Ferreira			X	
12	Clarice Lispector		X		
13	Dinah silveira Queiroz			X	
14	Dora Ferreira da Silva			X	
15	Edla Van Steen				X
16	Elisa Lispector			X	
17	Helena Silveira			X	
18	Hilda Hilst			X	
19	Lais Correia de Araújo			X	
20	Lélia Coelho Frota			X	
21	Lucia Benedetti			X	
22	Lygia Fagundes Telles		X		
23	Maria Alice Barroso			X	
24	Marina Colassanti				X
25	Maria da Saudade Cortesão			X	
26	Maria de Lourdes Teixeira			X	
27	Marly de Oliveira			X	
28	Nélida Piñon			X	
29	Olga Savary			X	
30	Patrícia Galvão				X
31	Renata Pallottini			X	
32	Ruth Silvia de Miranda Sales			X	
33	Stella Leonardos			X	
34	Yone Gianetti Fonseca	Tendências contemporâneas			X

Como se pode notar pela tabela, apesar de o número de escritoras ter aumentado drasticamente frente às duas outras histórias da literatura analisadas, é relevante comentar que, em verdade, apenas cinco recebem alguma atenção crítica, de modo que a sua produção seja apresentada e discutida. São elas: Francisca Júlia, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Clarice Lispector e, muito brevemente, Lygia Fagundes Telles, as quais, com exceção de Francisca

Júlia, são apresentadas dentro da estética *Tendências contemporâneas*, isto é, a literatura produzida no século XX, entre 1930 e 1980. Quase desnecessário também comentar que todas são brancas e circulam em locais de prestígio social. Já as escritoras que vem sendo reconhecidas pela crítica como escritoras negras (Auta de Sousa e Gilka Machado) não recebem qualquer tipo de aprofundamento crítico ou menção a questão do gênero/raça.

O estudioso, ao desenvolver um panorama da literatura brasileira, acaba incluindo esse ínfimo número de escritoras e mantém-se igualmente sem comentar esse fator de nenhum modo, uma vez que, mesmo quando fala diretamente das escritoras, não comenta o fato de serem mulheres e/ou igualmente não considera este aspecto no modo como isso afeta as suas obras. Como é sabido, as posições de Alfredo Bosi ancoraram-se muito em aspectos técnicos e formais da literatura. Nesse sentido, o que se pode inferir a partir da seleção de escritoras realizada pelo crítico é que elas mereceram destaque uma vez que apresentam capacidade técnica de emulação de modelos eurocêntricos. Críticas que enfatizam a qualidade técnica de Francisca Júlia que “vinda depois dos mestres, estreou com o livro *Mármore* [...] que logo a alçou ao nível daqueles, tal fidelidade, e mesmo a rigidez, com que praticava os princípios da escola.” (BOSI, 2006, p. 244).

Sobre Cecília Meireles, Bosi comenta ainda em nota de rodapé a criação da poeta pela avó açoriana e seu percurso de reconhecimento em um primeiro momento fora do Brasil, mais especificamente, em Portugal “[...] onde viu reconhecido o seu mérito antes mesmo de consagrar-se no Brasil como uma das maiores vozes poéticas da literatura portuguesa contemporânea” (BOSI, 2006, p. 492). A relação com o estrangeiro também é algo reforçado ao apresentar Clarice Lispector, ao citar a crítica feita por Álvaro Lins, em que é realizada uma aproximação entre a escritora brasileira e Virginia Woolf, James Joyce e Faulkner.

Por fim, chama a atenção para a crítica realizada a Rachel de Queiroz como uma escritora filiada a uma tradição regional e neorrealista, que, por sua vez, seria “menos literária” (BOSI, 2006, p. 423), o que reforça a ideia de literatura concebida pelo autor como base para a criação de um cânone histórico da literatura. Com isso, é possível assumir que o apagamento de outras escritoras tenha se dado mais em virtude do conceito limitado de literatura adotado pelo crítico, que, por consequência, não oferecia ferramentas críticas adequadas para ler a produção de mulheres enquanto literatura, uma vez que se funda em modelos eurocêntricos de literatura.

Igualmente não há problematização acerca da quase absoluta ausência de escritoras anteriores ao momento, que ele nomeia como “Tendências contemporâneas”, dado que Narcisa Amália e Auta de Souza recebem apenas breves menções. Vale ainda comentar a pouca

relevância que recebem Adélia Prado, Gilka Machado, Hilda Hilst e Nélida Piñon, escritoras que já recebiam reconhecimento à época da publicação da *História concisa da literatura brasileira* e mais ainda à época de sua atualização (1992). Embora, nas páginas finais do livro o crítico assumia que ao longo do século XX “em todo o período pós-modernista assistiu-se a uma renovação e a uma ampliação da história da literatura brasileira que já conta com monografias e estudos de conjunto respeitáveis, tornando-se difícil não cometer pecados de omissão ao se arrolarem autores e obras” (BOSI, 2006, p. 528), seguindo da menção de diversos trabalhos críticos sobre autores (homens) canonizados. Há, portanto, um reconhecimento da diversidade, mas a opção segue sendo de manter o “sistema literário” ao longo do século XX quase exclusivamente masculino e branco.

CONTADA PELAS MULHERES

Adicionam-se aqui duas outras histórias da literatura brasileira. Ambas com muito menor circulação, recepção e incorporação ao cânone crítico do que as três já mencionadas, mas que chamam atenção por um ponto crucial nessa pesquisa: são escritas por mulheres. Como não se objetiva aqui tecer análises que se limitem a simples conclusão de que historiadores homens fazem “más” críticas, enquanto mulheres fazem “boas” críticas, parece relevante buscar compreender como duas pesquisadoras colocam-se como agentes históricas e criam seu próprio cânone. Para isso, então, seleciona-se os textos *História da literatura brasileira: Prosa de ficção de 1870 a 1920* (1950), de Lúcia Miguel Pereira e *História da literatura brasileira* (1977), de Luciana Stegagno-Picchio.

Além disso, considerando que a história e a crítica literária hegemônicas já teriam sido denunciadas pelo apagamento de escritoras pelo feminismo e os estudos de gênero e com o objetivo de ampliar ainda mais o *corpus* de escritoras brasileira serão também apresentados os levantamentos realizados pela historiografia feminista brasileira, consolidada na produção pós-1985. São eles, em primeiro lugar, o projeto enciclopédico *Escritoras brasileiras do século XIX*, organizado em 3 volumes e publicados respectivamente em 1999, 2004, 2009 por Zahide Muzzart tendo contado com a colaboração de várias pesquisadoras brasileiras, geralmente, filiadas ao GT A mulher da literatura. Além deste, complementar ao primeiro, é relevante mencionar também o levantamento realizado pela pesquisa Nelly Novaes Coelho em seu *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*, publicado em 2002.

Em primeiro lugar, vale comentar que Lúcia Miguel Pereira, autora de *História da literatura brasileira: Prosa de ficção de 1870 a 1920* (1950), foi uma importante escritora,

sobretudo de literatura infantil, crítica e tradutora literária. A sua História da literatura brasileira apresenta um recorte temporal limitado, de 1870 a 1920, isto é, um momento de fim do século XIX e início do século XX de grande efervescência política que culminaram na assinatura da Lei Áurea (1888) e da proclamação da República no ano seguinte (1889). Nessa história literária, Pereira opta também por apenas apresentar autores/autoras que produzam literatura em prosa, excluindo boa parte da literatura brasileira, em verso.

No entanto, é inegável que esse texto apresenta um amplo acervo de escritores e algumas escritoras desse período de vasta produção literária. Sobre o seu método, logo na “Introdução” Pereira faz questão de reforçar as dificuldades da escrita de uma história da literatura, de modo que não se construa apenas por uma perspectiva historicista ou apenas por uma perspectiva esteticista. Porém, para além dessa preocupação, deve-se evidenciar que a autora se preocupa igualmente com os entraves na escrita de uma história literária especificamente brasileira, visto que “não obstante ter sido condicionada pela Europa a nossa atividade intelectual, pode-se legitimamente falar em cosmopolitismo republicano” (PEREIRA, 1973, p. 19). Isso gerou um cenário em que o sistema literário, em formação naquele momento produzisse “os intelectuais, que mais lucidamente perceberam a distância entre o grande império sonhado e a verdadeira situação do Brasil, ainda mais deliberadamente se voltavam para a Europa, já não por se julgarem moralmente europeus, mas por acharem que só de lá lhes viriam ensinamentos e inspirações” (PEREIRA, 1973, p.18), revelando, desse modo, o paradigma colonial sob o qual se funda nossa literatura.

Além disso, outro ponto interessante que Lúcia Miguel Pereira apresenta refere-se a uma característica própria da literatura romântica, a qual se baseava muito em relações familiares, espaços privados, casos amorosos, etc. Para ela, esse fenômeno dava-se “pela convicção em que estavam os escritores de escreverem principalmente para mulheres, num tempo em que a educação visava mantê-las em permanente minoridade moral e social” (PEREIRA, 1973, p. 25). Esse comentário é particularmente relevante, uma vez que enfatiza o papel fundamental das mulheres enquanto leitoras na formação de um sistema literário brasileiro, algo que ao elaborar a sua teoria do sistema literário apenas alguns anos depois Antonio Candido deixa de fora.

No entanto, no que diz respeito à presença de escritoras, ou seja, protagonistas na ação literária, o texto não destoa dos anteriormente analisados. Embora essa seja uma história muito mais breve do que as demais, ao todo apenas onze mulheres são apresentadas, sendo, entre elas, duas escritoras estrangeiras (Jane Austin e Virginia Woolf) e sete escritoras brasileiras (Margarida da Orta Silva, Julia Lopes de Almeida, Albertina Bertha, Rachel de Queiroz,

Adelina Lopes Vieira, Georgeta de Araújo, Emília de Melo Bandeira - Carmen Dolores, pseudônimo), dentre as quais que merecem destaque apenas Carmen Dolores, que tem seu romance apresentado como uma forma de denúncia ao papel das mulheres, e Júlia Lopes de Almeida, que é a única que tem a sua obra apresentada e analisada, como a dos outros escritores homens. Ainda sobre Almeida, chama a atenção o que Lúcia Miguel Pereira pontua sobre a sua função no sistema literário em relação a outras escritoras

embora tivesse, ainda no século dezoito, tido em Margarida da Orta Silva, uma precursora, a ficção não conta entre nós, no período aqui estudado, muitas mulheres. Apenas doze nomes revelou uma busca cuidadosa em dicionários bibliográficos, obras críticas, velhos catálogos de livrarias, jornais e revistas; e dessa dúzia muito poucos chegaram até nós [...] (PEREIRA, 1973, p.269).

Esse breve comentário da historiadora situa sua preocupação de maneira oposta aos críticos anteriormente analisados, uma vez que não apenas pontua a peculiaridade da escrita de mulheres e seu consequente apagamento, como também ensaia um exercício consciente, ainda que insuficiente, de recuperação histórica.

Por outro lado, Luciana Stegagno-Picchio, que escreveu amplamente sobre literatura portuguesa e brasileira, embora nunca tenha lecionado no Brasil, é quem em sua *História da literatura brasileira*, primeira edição em 1977, atualizada em 1997, vai apresentar o maior acervo de escritoras brasileiras. O livro conta com um pequeno texto de introdução que esclarece os princípios a partir dos quais essa história é escrita e orienta o modo como cada capítulo é organizado. Assim, a primeira questão tratada pela historiadora é a dificuldade de encontrar um “denominador comum” para direcionar a seleção e escrita. Nesse texto inicial, Stegagno-Picchio aponta dois aspectos de extrema importância para a literatura brasileira: o primeiro diz respeito ao apagamento de uma literatura produzida por indígenas (a qual se tem acesso apenas pelo relato tardio nomeado de folclore) e o segundo refere-se a divisão entre a literatura colonial e a literatura nacional, sobretudo porque esse movimento exclui mais do que inclui, ao mesmo tempo que ignora que o processo de formação da história literária ainda está em curso. Mais pontualmente, em relação ao método, considerando o objetivo claro de diversidade, será dito que

De tal impostação, origina-se certo ecletismo metodológico, talvez mais aparente do que real. Isto é, poderão parecer diferentes e por vezes heterogêneos os materiais escolhidos por um lado para ilustrar a tese aqui proposta, da existência de uma tradição estilística autônoma, e de outro, a representar o processo formativo desta tradição por séculos. (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p.22)

Luciana Stegagno-Picchio, ciente das dificuldades apontadas pelas teorias de escrita da história e mesmo da imperativa incompletude que a sua seleção ofereceria aos leitores,

principalmente, italianos e brasileiros, sobretudo a partir dos anos 60, propõe um método que misture uma preocupação cronológica com especificidades geográficas, mas sem perder de vista as questões estéticas cruciais ao literário. Por isso, por exemplo, apresenta capítulos focados em seguir uma certa cronologia, mas também preocupada com manifestações em diferentes territórios geográficos ou ainda com a relação que a literatura estabelece com o teatro, o cinema e a música. É dessa forma que essa história da literatura, que recebe uma importante atualização no final do século XX, organiza-se em dezessete capítulos. Os títulos dos capítulos são os seguintes: 1) Caracteres da literatura brasileira; 2) As “grandezas do Brasil” e a catequese jesuítica; 3) O Barroco brasileiro; 4) O século XVIII: das academias barrocas às sociedades independentistas; 5) O século XIX: autonomia e independência; 6) O século XIX: o Romantismo brasileiro; 7) O século XIX: Sociedade e Realismo; 8) O século XIX: Machado de Assis; 9) A poesia: do parnaso ao crepúsculo: Realistas e Parnasianos; 10) A poesia: do parnaso ao crepúsculo: Simbolistas, neoparnasianos e crepusculares; 11) A prosa do parnaso ao crepúsculo: Instinto de nacionalidade e literatura regionalista; 12) A prosa do parnaso ao crepúsculo: Engajamento social e hedonismo verbal; 13) O Modernismo: Os anos da vanguarda; 14) Estabilização da consciência criadora nacional (1930-1945); 15) As letras brasileiras de 1945 a 1964; 16) 1964-1966: Dos anos do golpe ao fim do século; 17) Teatro, música popular, cinema A crítica. O “estilo brasileiro”.

Uma questão, para além dessa divisão, que merece igualmente atenção são, pelo menos, dois subcapítulos que podem ser encontrados dentro do capítulo 16, os quais focam na literatura a partir dos anos 60. Nele, os tópicos principais são “A escrita das Mulheres” e, posteriormente, “Poetas Mulheres”. Nesse primeiro texto, “A escrita das mulheres”, fica clara a preocupação da autora frente ao papel das mulheres enquanto produtoras de literatura nos novos tempos. Para ela, fica evidente que

No final do século, as três grandes damas da literatura brasileira, consagradas pelo acolhimento da Academia Brasileira de Letras, são oficialmente Raquel de Queiroz [...] Lygia Fagundes Telles e Nélide Piñon. Mas em volta delas há uma legião de escritoras que habitam a cena brasileira e que a enriquecem com a sua própria visão de mundo (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p.648)

Essa citação mais uma vez deixa nítida a preocupação da pesquisadora com as modificações que a teoria feminista vem oferecendo à crítica literária naquele tempo. Stegagno-Picchio chega a mencionar 60 escritoras brasileiras. Esse é certamente o maior número de todas as histórias literárias analisadas anteriormente, mesmo que, ainda segundo a autora, “Na impossibilidade de reconstruírem por enquanto plausíveis ‘famílias estéticas’. Aqui também uma ordem vagamente cronológica nos ajudará a examinar o conjunto de escritoras sob um

perfil que, se não é rigorosamente geracional, é, e sempre será, o de um tempo *in progress*, isto é, em mutação.” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p.648). Essa é uma questão central para as discussões de historiografia mais contemporâneas da escrita das mulheres como um processo, visto que, dado seu apagamento histórico, muitas vezes é impossível retomar uma tradição de escrita de mulheres, restando, como se tem feito, adicionar algumas a um referencial estético que nem sempre dialoga com a produção de mulheres. Assim, o que se pode perceber a partir do texto de Luciana Stegagno-Picchio é que as mulheres enquanto escritoras passam a ocupar um papel fundamental somente a partir dos anos 60, uma vez que figuram em maior número nesse momento, como se pode ver a seguir.

Tabela 2 - Lista de escritoras por capítulo presentes na História da Literatura brasileira, de Luciana Stegagno-Picchio

TÍTULO DO CAPÍTULO	ESCRITORA APRESENTADA
1) Caracteres da literatura brasileira	Nenhuma
2) As 'grandezas do Brasil' e a catequese jesuítica	Nenhuma
3) O Barroco brasileiro	Nenhuma
4) O século XVIII: das academias barrocas às sociedades independentistas	Bárbara Heliodora, Teresa Margarida da Silva Orta (Doroteia Engrássia Tavadra Dalmira)
5) O século XIX: Autonomia e independência	Nenhuma
6) O século XIX: O Romantismo brasileiro	Nenhuma
7) O século XIX: Sociedade e Realismo	Narcisa Amália
8) O século XIX: Machado de Assis	Nenhuma
9) A poesia: do parnaso ao crepúsculo: Realistas e Parnasianos	Francisca Julia
10) A poesia: do parnaso ao crepúsculo: Simbolistas, neoparnasianos e crepusculares	Francisca Julia, Gilka Machado
11) A prosa do parnaso ao crepúsculo: Instinto de nacionalidade e literatura regionalista	Nenhuma
12) A prosa do parnaso ao crepúsculo: Engajamento social e hedonismo verbal	Julia Lopes de Almeida, Helena Morley (Alice Dayrell)
13) O Modernismo: Os anos da vanguarda	Gilka Machado, Cecília Meireles
14) Estabilização da consciência criadora nacional (1930-1945)	Cecília Meireles, Adalgisa Nery, Henriqueta Lisboa, Rachel de Queiroz
15) As letras brasileiras de 1945 a 1964	Cecília Meireles, Maria Ângela Alvim, Lais Corrêa Araújo, Deborah Brennand, Celina Ferreira, Yvone Giannetti Fonseca, Clarice Lispector, Maria Luísa Ramos
16) 1964-1966: Dos anos do golpe ao fim do século	Cecília Meireles, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Maria Alice Barroso, Patrícia Bins, Ana Cristina Cesar, Marina Colasanti, Cora Coralina, Sônia Coutinho, Helena Parente Cunha, Márcia Denser, Orides Fontela, Lélia Coelho Frota, Patrícia Galvão, Lupe Cotrim Garaude, Zélia Gatai, Elizabeth

	Hazin, Hilda Hilst, Rachel Jardim, Helena Jobim, Stella Leonardos, Elisa Lispector, Bruna Lombardi, Lya Luft, Eliane Maciel, Ana Miranda, Patrícia Melo, Marly de Oliveira, Nélida Piñon, Adélia Prado, Olga Savary, Heloisa Seixas, Zora Seljan, Zulmira Tavares, Lygia Fagundes Telles, Teresa Tenório, Dora Ferreira de Vasconcelos, Elizabeth Veiga, Renata Pallottini, Dinah Silveira de Queiros, Myriam Fraga, Neide Archanjo, Denise Hemmer, Astrid Cabral
17) Teatro, música popular, cinema. A crítica. O “estilo brasileiro”.	Henriqueta Lisboa, Rachel de Queiroz, Maria Luisa Ramos, Dinah Silveira de Queiros, Leilah Assunção

Em primeiro lugar, como se pode notar, alguns períodos não apresentam nenhuma escritora, mas no total foram encontradas 60 escritoras, sendo que a partir de 1930, culminando em 1960, é que a presença de mulheres se torna realmente expressiva, 53 escritoras do total. É possível notar também que eventualmente uma mesma escritora era citada em capítulos diferentes. No entanto, apesar da menção, no geral, foi apenas possível encontrá-las junto a um grupo de escritores que pertenciam a uma mesma estética, isto é, sendo apresentadas brevemente. Esse não é o caso apenas de três escritoras que ganham algumas páginas de comentários críticos. São elas: Raquel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector.

Sobre Rachel de Queiroz afirma-se que “exercerá com rara maestria o ofício de jornalista e intelectual participante da vida nacional, a autora vai manter-se quase sempre fiel por um lado à temática regional nordestina, e por outro a uma problemática feminista que ela vai explorar com finura e com a intrusão de material autobiográfico” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p.527). É interessante observar nesse caso o uso da palavra “feminista” escolhida pela historiadora, uma vez que deixa em destaque que a autora não trata apenas das questões relativas às mulheres, ou como se diz mais comumente aos “temas femininos”, mas sim marca o caráter ideológico da escrita de Rachel de Queiroz, chegando, até mesmo, em outro trecho a discutir a modificação do posicionamento político da escritora, da esquerda para a direita, como um fator de sua realidade local.

Já ao comentar a obra de Cecília Meireles, como Alfredo Bosi, a crítica literária reforça os aspectos de herança familiar, açoriana, bem como de suas experiências em diversos países que visitou, mas, nesse caso, o que merece destaque é a afirmação de que Meireles “alinha-se ideologicamente ao lado do oprimido contra o opressores, do povo escravo contra os governantes [...]” (STEGAGNO-PICCHIO, 1997, p.561) em *Romanceiro da Inconfidência*, algo que Bosi deixa passar sem comentário, atentando mais ao modo como neste mesmo texto a poeta foi “atenta à riqueza do léxico e dos ritmos portugueses” (BOSI, 2006, p. 493).

Por fim, sobre Clarice Lispector, apesar de apresentar um panorama sobre a obra da escritora, sobretudo associada à de Guimarães Rosa pela tendência no trato com a linguagem, Stegagno-Picchio não especifica nada em relação a sua condição enquanto escritora mulher.

Desse modo, portanto, é a partir da obra de Luciana Stegagno-Picchio que não apenas a preocupação com o papel da mulher na literatura brasileira, mas sua efetiva adição à história literária inicia seu processo, que culminará na consolidação dos grupos e departamentos de crítica feminista e de estudos de gênero.

Por esse motivo, dando um salto temporal na presença de escritoras na história literária brasileira, o projeto, como já mencionado, *Escritoras brasileiras do século XIX*, uma espécie de antologia em três volumes (2000, 2004, 2009), organizada por Zahide Lupinacci Muzzart, merece destaque. Frente a todas as discussões sobre a exclusão e os apagamentos das mulheres escritoras, sobretudo em contextos anteriores ao contemporâneo, choca o ambicioso projeto *Escritoras brasileiras do século XIX*, que não se apresenta como história da literatura, mas uma espécie de antologia de escritoras, ao apresentar nada menos do que 161 escritoras apenas no século XIX, juntamente de uma biografia, análise crítica e fragmentos de suas obras. O fato desse texto constituir-se mais como uma antologia do que como um texto histórico apresenta alguns benefícios, sendo talvez o principal deles a possibilidade de apresentar como um quadro “único” a produção de mulheres que não necessariamente, ao escrever, tiveram alguma relação entre si ou especificamente com o momento histórico ou a estética de sua época²⁶.

Para que conste, essas são as escritoras apresentadas criticamente junto com trechos de suas produções literárias nos três volumes: Rita Joana de Sousa, Ângela do Amaral Rangel, Bárbara Heliodora, Maria Josefa Barreto, Beatriz Francisca de Assis Brandão, Maria Clemencia Silveira Sampaio, Delfina Benigna da Cunha, Ildefonsa Laura César, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, Nísia Floresta brasileira Augusta, Violante de Bivar e Valesco, Clarinda da Costa Siqueira, Joana Paula Manso de Noronha, Ana Luísa de Azevedo Castro, Maria Firmina dos Reis, Adélia Fonseca, Maria Benedita de Oliveira Barbosa (Zaira Americana), Maria Angélica Ribeiro, Isabel Gondim, Maria do Carmo de Melo Rego, Rita barém de Melo, Joaquina Menezes de Lacerda, Ana Ribeiro, Júlia da Costa, Amália dos Passos Figueroa, Luciana de Abreu, Serafina Rosa Pontes, Adelina Lopes Vieira, Josefina Álvares de Azevedo, Carmen Dolores, Narcisa Amália, Gabriela de Andrada, Maria Benedita Câmara Bormann (Délia), Inês Sabino, Anália Franco, delminda Silveira, Adelaide de Castro Alves Guimarães, Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça, Carmem Freire, Emília Freitas, Vitalina Pompeu de

²⁶ Esse aspecto será mais explorado, uma vez que permite uma análise da escrita das mulheres por elas mesmas sem tentar encaixá-las em uma escola literária como critério de valor.

Camargo de Souza Queiroz, Ana Facó, Francisca Izidora Gonçalves da Rocha, Maria Carolina Corcoroca de Souza, Ana Autran, Corina Coaraci, Luiza Leonardo, Alexandrina da Silva Couto dos Santos, Ana Aurora do Amaral Lisboa, Revocata Heloísa de Melo, Anna Alexandrina Cavalcanti de Albuquerque, Luiza Amélia de Queiroz, Carmosina uzell, Maria Augusta Guimarães, Amélia Augusta Rodrigues do Sacramento, Georgina mongruel, Maria Luiza de Souza Alves, Cândida fortes, Francisca Clotilde, Júlia Lopes de Almeida, Maria Lúcia Duarte, Amélia Beviláqua, Adelina tecla correio Lírio, honorina Galvão Rocha, Julieta de Melo Monteiro, Ana César, Úrsula Garcia, Maria Clara da Cunha Santos, Carolina Von Koseritz, Prisciliana Duarte de Almeida, Ibrantina cardona, Amélia de Oliveira, Júlia Cortines, Maria Cândida de Jesus Camargo, Maria Cândida de Jesus Camargo, Maria zalina Rolim, Ana Nogueira Batista, Madame Chrysantheme, Leontina Licínio Cardoso, Francisca Júlia da Silva, Alba Valdez, Escolástica de Moraes Veloso, Francisca de Basto Cordeiro, Sinhazinha Wanderley, Rosália Sandoval, Áurea Pires, Auta de Souza, Amélia de Rezende Martins, Ancilla Domini, Andradina de Oliveira, Gertrud Gloss-Hering, Mariana luz, Tangélia Barreto de Menezes, Mariana Coelho, Albertina Berta, Helena Morley, Eufrosina Miranda, Matilde ulrich, Alaíde Ulrich, Adelaide Schloenbach Blumenschein, Emília Leitão Guerra, Adele de Oliveira, Guilhermina (Johnson) Rocha, Castorina Lobo S. Thiago, Anita Philipowski, Adelina Carriel Pinheiro, Aida Maragliano, Amália Cagnoto, Ana Amélia Carneiro Mendonça, Antonieta Lisboa de Figueiredo Saldanha Lins, Antonieta Vilela Marques, Araci Dantas de Gusmão Perillo, Aura Pereira Lemos, Áurea Miranda, Béatrix Reynal, Berta Loforte Gonçalves, Carolina Nabuco, Carolina Wanderley, Cora Coralina, Edith Mendes Gama e Abreu, Elze Mazza Nascimento Machado, Ercília Nogueira Cobra, Eurídice Natal e Silva, Florentina Vitel, Francisca Prager Fróes, Gilka Machado, Hecilda Clark, Henriqueta Galeno, Henriqueta Galeno, Honorina Bittencourt Figueiroa, Iarinha Conrado Pereira Gomes, Iveta Ribeiro, Jeny Seabra de Souza, Julia Galeno, Laura da Fonseca e Silva, Laura Oliveira Rodrigo Otávio, Leocádia Godinho e Siqueira, Leodegária Brasília de Jesus, Leonor Castellano, Lilinha Fernandes, Lola de Oliveira, Lucie Laval, Luiza de Oliveira Costa, Maria Antonieta Tatagiba, Maria Dimpina Lobo Duarte, Maria Eugênia Celso, Maria Paula Fleury de Godói, Maria Sabina de Albuquerque, Maria Stella Novais, Marieta Alves, Maria Stella Quirino Marchini, Maroquinha Rabelo, Natália Cordeiro, Nazareth Prado, Otilia de Oliveira Chaves, Palmira Wanderley, Raquel Liberato Meyer, Raquel Prado, Ridelina Ferreira, Sílvia Patrícia, Universina d'Araujo Bastos Neves, Vera Marta Ribeiro.

Somado à essas escritoras, cabe também listar o levantamento realizado por Nelly Novaes Coelho (2002) que consta de mais de mil escritoras, representando-as, os seguintes

dados: nascidas entre 1696 e 1900, 208 escritoras são citadas, dentre as quais muitas são igualmente citadas no *Escritoras brasileiras do século XIX*. Excluindo-as, portanto, restam as seguintes 125 escritoras: Abiá Lopes, Adelina Vieira, Aida Maragliano, Alba Gazinares Nascimento, Alcina Carolina Leite, Alexina Magalhães Pinto, Alice Lemes, Alice Mendes Farias, Alice Moreno, Alice Tibiriçá, Amália Vieira Do Nascimento, Amélia De Godói Correia, Amélia Rodrigues, Ana Cândida Alvim, Ana Luisa Bastos, Ana Oliveira Dos Santos, Ana Saldanha, Anita Gonzales, Anna Autran, Antonieta Sampaio Fontes, Aplecina Do Carmo, Aracy Dantas Gusmão, Augusta De Faro, Aurora Leite Rangel, Aurora Nunes Wagner, Auta De Sousa, Berenice Calmasini, Bertha Lutz, Branca Dias, Cândida Isolina De Abreu, Carlota Pereira De Queirós, Carlota Sales De Campos, Carmen Freire, Carolina Ribeiro, Celina Azevedo, Chiquinha Gonzaga, Chrysantême, Clara Viotti Ferraz, Colombina, Concita Ferraz, Cora Benita, Corina De Abreu Pessoa, Corina De Vivaldi Coaracy, Cristina Amaro, Egide Spinato Ribeiro, Elisa Laura De Almeida Cunha, Elisa Texeira Leite De Abreu, Elvira Game, Elvira Pinho, Emiliana Delminda Do Amaral, Ercília Avelar De Magalhães, Eugênia Câmara, Francelina Garcia Leal, Francisca Da Silveira Queiroz, Francisca Marquant Gonçalves, Francisca Neves Lobo, Francisca Pereira Rodrigues, Guiomar Rinaldi, Helena De Irajá, Ibrantina Cardona, Indá Soares Casanova, Irene Ferreira De Souza Pinto, Irmã Maria Antônia, Isabel De Serpa E Paiva, Ítala Silva De Oliveira, Júlia Cortines, Julieta Urbano De Sant'anna, Laura Brandão, Laura Rosa, Leolinda Daltro, Leonete De Oliveira, Leonor Posada, Lúcia Moschetti, Linda Mascarenhas, Luciana De Abreu, Luisa Amélia Brandão, Luísa De Camargo Penteado, Luiza Cavalcanti Guimarães, Madalena Antunes, Majoy, Maria Adail Philidory De Faria, Maria Almeida De Carvalho, Maria Antonieta De Castro, Maria Augusta Leonardo, Maria Cândida Gomes, Maria Carvalho De Campos, Maria Cristina De Azevedo Marques, Maria Do Carmo D'andrade, Maria Dorothéia De Seixas, Maria Ester Buarque Da Costa Barros, Maria Isabel Gonçalves Vilhena, Maria Itapicuru Coelho Dantas, Maria Lacerda De Moura, Maria Nazaré Prado, Maria Nicolas, Maria Pais De Barros, Maria Ponce De Arruda Muller, Maria Sampaio, Maria Tereza Abreu Da Costa, Mariana Augusta Felury Curado, Mariângela Matarazzo P. Gomide, Mathilde De Carvalho Dias, Mathilde Maier, Mercedes Dantas, Nalina Rohde, Nathércia Cunha Veloso, Noemia Lentino, Noemy Valle Rocha, Olga Acauan Geyer, Orminda Escobar Gomes - Pagu, Placeres Mota, Pompília Lopes Dos Santos, Rafaelina De Barros, Rosa Paulina Fonseca, Rosalina Coelho Lisboa, Sílvia Mendes Cajado, Sofia Sá De Sousa, Teresa Margarida Da Silva E Orta, Thargélia Barreto De Menezes, Vicentina De Carvalho, Virgínia Tamanini, Walquíria Neves De Sallis Goulart, Yaynha Pereira Gomes, Zalina Rolim e Zélia Vilela De Manera.

Em média, cada autora publicou em vida 2,9 obras, sendo que algumas não publicaram nenhuma obra completa apenas produções esparsas e o outras chegaram a publicar 14 textos completos entre produção literária, traduções e textos críticos. Somando as obras de autoras que foram publicadas antes de 1900, é possível encontrar, pelo menos, 28 obras. As demais 348 obras (do total de 376), foram publicadas após 1901.

Já as escritoras nascidas entre 1901 e 1987 encontradas no *Dicionário* somam 948 escritoras, sendo que apenas 3 destas escritoras já foram apresentadas no *Escritoras do século XIX*, totalizando 945 escritoras “inéditas”. O total de escritoras soma 3851 obras publicadas durante o século XX, o que representa uma média de 4 obras por escritora.

Por fim, com o intuito de evidenciar não apenas a produção, mas a existência de tais escritoras, mais uma vez opta-se por apresentá-las nominalmente aqui. Assim, portanto, as 945 escritoras apresentadas no *Dicionário* com nascimento entre 1901 e 1987, ou seja, ao longo de 86 anos de vida e 82 de publicações, entre 1919 e 2001, são as seguintes: Abgail Sampaio, Ada Curado, Ada Maria Machado Guimarães, Adair Ferreira Da Costa, Adalcinda Camarão, Adalgisa Nery, Adalzira Bittencourt, Adecarlice Ferreira, Adelaide Carraro, Adelaide Petters Lessa, Adélia Magalhães, Adélia Maria, Adélia Prado, Adriana A. Paone, Aglaé D'ávila F.Alencar, Aglaia Sousa, Aida Mascarenhas Campos, Aila Maria Leite Sampaio, Alaide Lisboa De Oliveira, Albertina Castro Borges, Albertina Costa Rego Albuquerque, Alcyone Abrahão, Alice Barros, Alice Borba Gadret, Alice Camargo Guarnieri, Alice Ruiz, Alice Schultz Gonçalves, Alina Paim, Aline De Mello Brandão, Aline França, Álex Leilla, Alma Cunha De Miranda, Almira Guarazy Rebêlo, Altair Miranda De Freitas, Altamira Dourado, Alvina Gameiro, Alzira Corrêa Gonçalves, Alzira Couto Leonidas, Alzira Freitas Tacques, Amália Verlangieri, Amaline Issa, Amarilde Rehwagen, Amaryllis Schloenbach, Ambrosina P. Moraes Abreu, Amélia Brandão, Amélia Sparano, Amestista Nunes, Ana Carolina Medeiros Assed, Ana Cecília Carvalho, Ana Cristina César, Ana De Castro Matos, Ana Elisa Gregori, Ana Hígina Agra, Ana Leonor, Ana Luisa Bueno Simas, Ana Luisa Teixeira, Ana Maria Ferreira, Ana Maria Freitas, Ana Maria Machado, Ana Maria Martins De Godoy, Ana Maria Pires, Ana Miranda, Anadir Bastos, Anair Weirich, Analice Feitoza De Lima, Anamaria Kovács, Andrea Cristina Rio Branco, Andréia D'amorim Pereira, Andréia Fernandes Martins Nunes, Anésia Andrade Lourenção, Ângela Leite De Souza, Ângela Locatelli, Ângela Maria De Biase, Ângela Melim, Ângela Sarmet Moreira, Ângela Sobral, Angélica Rosa César, Anilda Leão, Anna Creatsoula, Anna Guasque, Annais Guisard, Annamaria Rodrigues, Antídia Coutinho, Antônia De Castro, Antoniella Devanier, Antonieta Borges Alves Dos Santos, Antonieta Cruz, Apolonia Gastaldi, Aracy Da Silva Fróes, Argelina Albuquerque Dias, Argentina Lopes Tristão, Aridinéa

Vacchiano, Arita Damasceno Pettená, Arlete Luiza Ribeiro, Arlete Nogueira Da Cruz, Arriete Vilela, Artemísia Nunes, Astrid Cabral, Augusta Faro Fleury De Melo, Áurea Cordeiro Menezes, Áurea Sampaio Tocalino, Aurélia Teixeira Ferrer, Aurivaldina Gleiser, Aurora Da Graça Almeida, Auta Costa, Ayêska Paula Freitas, Bárbara De Araújo, Bárbara Heliodora Carneiro De Mendonça, Beatriz Alcântara, Beatriz Amaral, Beatriz Rabelo, Beatriz Reis Carvalho, Bebéti Do Amaral Gurgel, Belminda Vinagre, Benedita Delazari, Benilde Moura, Berenice Grieco, Bete Marun, Beti Rozen, Betty Milan, Bilau Pereira, Bismalda Soares Mendonça, Branca Barbosa Maya, Branca De Paula, Branca Do Amaral Melo, Brandina Rocha Bruna Lombardi, Cacy Cordovil, Calypso Escobar, Cândida Maria Santiago Galeno, Carmela Pereira, Carmelita Fontes, Carmem Cunha Viana, Carmem Da Silva, Carmem Francisca Paula Ribeiro, Carmem Lúcia Fossari, Carmem Prudente De Moraes, Carmem Silvia Cerqueira César Cármen Cinira, Carmen Rocha, Carmen Vasconcelos, Carmi B. Gomes, Carolina De Jesus, Carolina Ramos, Cassandra Rios, Cecília Bossi, Cecília Corrêa De Mello, Cecília Meireles, Cecy Villas-Boas Moura, Celeste Masera, Célia Lamounier De Araújo, Célia Maria Maciel, Célia Monte, Célia Siqueira Arantes, Celina Bezerra De Menezes, Celina Ferreira, Cely Dal Pai De Mello, Cely Vilhena, Cerise Da Cunha Bueno, Chica Da Rocinha, Christina Cabral, Christina Ramalho, Cida Chaves, Cidinha Fonseca, Cíntia Moscovich, Circe Moraes Palma, Clare Isabella Paine, Clarice Lispector, Claudete Miranda Dias, Cláudia Coutinho, Cláudia Giannubilo Martini, Claudia Monteiro De Castro, Claudia Roquette – Pinto, Claudia Tajés, Cléa Gervason Halfeld, Cléa Marsiglia, Cleide Veronesi, Cleonice Rainho, Conceição Parreiras Abritta, Conceição Vaz Lino, Condessinha, Consuelo Belloni, Corinne Marian, Corintha Chama, Cosette De Alencar, Creusa Cavalcanti França, Cristina Gebran, Cyana Leahy, Cybelli Wanderley, Dagmar Desterro, Daise Castelo Branco, Dalila Machado, Dalila Teles Veras, Dalvina De Paiva Teixeira, Darcy França Denófrío, Darcy Rosa Reis, Déa Figueiredo, Débora Novaes De Castro, Deborah Brennand, Denise Emmer, Denise Fonseca, Denise Teixeira Viana, Denise Trindade, Diana Cristina Damasceno, Diana Dorothéia Danon, Dina Mangabeira, Dinah Do Nascimento, Dinah Silveira De Queiroz, Dinorah Pacca, Dinorath Do Valle, Diocolmate Ialeme Berleza, Diva Cunha, Diva Ferreira Gomes, Diva Kaastrup, Divina Maria Corrêa, Djanira Bertolotti, Djanira Pio, Djenane Martins, Dolores Furtado, Dolores Mascarenhas, Dora Alencar Vasconcelos, Dora Ferreira Da Silva, Dora Figueiredo Locatelli, Dora Tavares, Dorothy Camargo Gallo, Dulce Carneiro, Dulce Chacon, Dulce Granja Carneiro, Dulcinéa Paraense, Dúnia De Freitas, Dyrce Araújo, Edith Arnhold, Edith Kormann, Edith Pimentel Pinto, Edla Van Steen, Edna Capocci, Edna Savaget, Edyla Mangabeira, Eglê Malheiros, Eico Suzuki, Elenaide Dos Santos Martins, Elenice Camargo Guarnieri, Eleonora De Alencastro

Massot, Eleonora Passolo Chaoul, Eleusa Figueira Câmara, Eliane De Lacerda Correa Vanin, Eliane Fonseca, Eliane Ganem, Eliane Maciel, Elisa Lispector, Elisa Lucinda, Elisa Marchini Sayeg, Elisabete Lopes Laudares, Elisabete Soares, Elisabeth Bittencourt, Elisabeth Veiga, Elizabeth Gontijo, Elizabeth Hazim, Elizabeth Marinheiro, Elizabeth Rennó, Eloá Silveira De Souza, Eloá Siqueira, Eloah Pugina, Eloy Maria De Oliveira Fardo, Elsie Lessa, Elvira Foeppel, Elvira Vigna, Elza Beatriz, Elza De Moraes Sarmiento, Emília Castelo Branco De Carvalho (Lilizinha), Emília Freitas Guimarães, Emília Leite De Castelo Branco, Eneida Almeida Lima, Eneida Morais, Ercília Pollice, Ermínia Serafim Mendes, Esmeralda Ribeiro, Estela Rodrigues, Esther Squeff, Eugênia Freire, Eugênia Menezes, Eugênia Sereno, Eulália Maria Radtke, Eunice Arruda, Eva Bán, Eva Reis, Fabiana Guimarães Rocha, Fanny Luiza Dupré, Fátima Botto, Fátima De Araújo, Fátima Ferreira, Fernanda Benevides De Carvalho, Fernanda Benevides De Vasconcelos, Fernanda Brito Araújo, Flávia Savary, Flora Thomé, Francisca Alves Teles Costa, Francisca Maria Cruz, Francisca Spinelli Domingues, Francisca Ximenes, Fúlvia Carvalhais De Freitas, Fúlvia Carvalho Lopes, Fúlvia Moretto, Gardênia Garcia, Geni Guimarães, Genny Nassif, Georgette Mendonça, Gerda Queiroz, Gertraude Schultz Steigledaer, Gilda De Abreu, Gilzete Marçal, Giselda Laporta Nicoletis, Giselda Medeiros, Gizelda Morais, Glac Coura, Glady Ragaibe, Gláucia Lemos, Graça Garcez, Graça Martinez, Guilhermina de Figueiredo, Guilhermina Krug, Guilhermina Lima, Guiomar de Paiva Brandão, Haydée Jayme Ferreira, Haydée Nicolussi, Hebe Machado Brasil, Helba Maria Antunes, Helena Armond, Helena Borborema, Helena Crespo Duarte, Helena Cunha, Helena de Abreu Ferraz, Helena Jobim, Helena Kolody, Helena Lorenzo Fernandez, Helena Lutécia, Helena Maurício Craveiro Carvalho, Helena Parente Cunha, Helena Silveira, Heleusa Lopes Costa, Hellê Vellozo, Heloisa Assumpção Nascimento, Heloísa Helena Troncarelli, Heloisa Maranhão, Heloisa Marinho Medeiros, Heloisa Severiano Ribeiro, Heloneida Studart, Hena Brasil de Castro, Henriqueta Lisboa, Hermínia Guimarães Gualdi, Hila Flávia, Hilda A. Huber Flores, Hilda Hist, Hilda Magalhães, Hilda Mendonça, Hildegardes Viana, Hildete Jezler Favilla, Hilma Ranauro, Iara Damiana, Iara Maria Fernandes Pereira, Iara Vieira, Ida Finamore, Ida Laura, Idelma Ribeiro De Faria, Iêda Estergilda, Ieda Inda, Ilka Brunhilde Laurito, Ilka Freitas Maia, Ilsa Lima Monteiro, Ina Maciel, Inaura Carneiro Leão, Inês Cavalcanti, Inês Mafra, Ione Arruda, Ione Stamato, Iracema Macedo, Iracema Saldanha Ponce, Irene De Meloneves, Irene Santa Helena, Íria Maria Surya, Iris Carvalho, Iris Figueirôa, Isa Magalhães, Isa Silveira Leal, Isabel Arrais Bandeira, Isabel Cirstina Griboski, Isabel de Orleans e Bragança, Isis de Freitas Jacques, Isis Figueiredo, Ivanira Prado, Ivany Ribeiro, Ivete Tanus, Ivone Bohrer, Ivone Costa, Ivone Pereira, Jaci Gomide Ricardo, Jacinta Passos, Jacqueline Darwich, Janaina

Azevedo, Jandyra S. Carvalho De Oliveira, Jane Arduino Peticareti, Jane Kátia Mendonça, Jane Lessa, Jane Tutikian, Jane Vieira, Janete Badaró, Janete Clair, Janice Maria Da Silveira, Jeni Borba, Jenny Maria Gobbi, Joana Baraúna, Josefina Da Silva Carvalho, Josette Lassance Josira Salles, Jovelina Morateli, Joyce Cavalccante, Juarezita Fernandes Cabral, Judith Alves De Santana, Judith Amorim De Moraes, Judith Grossmann, Judith Jabur de Moura, Judith Ribeiro, Juju Campbell Penna, Júlia Blanco Gigliotti, Júlia Correia Da Silva Freire, Júlia Lemos Júlia Luiz Ruete, Juliana Lobo de Godói, Julieta de Faheina Chaves, Julieta De Godóy Ladeira, Jurema Barreto De Souza, Jurema Finamour, Jussara Neves Rezende, Karen Sílvia Debértolis, Karminha Giovannetti, Kátia Bento, Kátia Cristina Leal Borges, Kuri, Lacy Ribeiro, Lais Corrêa De Araújo, Lara De Lemos, Laura Austregésilo, Laura Santos, Laurita Fonseca Dos Santos, Lausimar Laus, Lavínia Soares, Leda Gurgel Pires, Leda Maria Martins, Leda Miranda Huhne, Lêda Selma, Leila Echaime, Leila Míccolis, Leilah Solon Ribeiro, Lélia Almeida, Lélia Coelho Frota, Lélia Rita, Lelia Romero, Lena Castello Branco F. Costa, Lenilde De Freitas, Lenita De Sá, Lenita Pitta, Leny Gomes Turati, Leonice Vidotto, Leonídia Vasconcellos Corrêa, Leonilda Hilgenberg Justus, Leonor Lezan, Leonor Pereira, Leonor Scliar-Cabral, Leonor Telles, Leonor Xavier, Letícia de Figueiredo, Leyda Régis, Leyla da Silveira Lobo, Lia Campos Ferreira, Lia Correia Dutra, Lia Monteiro, Liane Dos Santos, Lídia Besouchet, Lídia Santos, Liege Marla Da Rosa, Lígia Junqueira Caiubi, Lígia Koetz Steigleder, Lígia Kruehl Ribeiro, Lígia Lopes Da Silva, Lila Ripoll, Lília A. Pereira da Silva, Lilia Magalhães Rabiço, Lília Ornellas, Lília Rosa do Nascimento, Lilian Maial, Lilian Zieger, Lina Kolowsky Silva, Lina Perazzini, Lina Tâmega Del Peloso, Lívia Paulini, Loretta Emiri, Lourdes Bacelar, Lourdes Calderaro, Lourdes De Souza Indelicato, Lourdes Gonçalves, Lourdes Pedreira de Freitas, Lourdes Teodoro, Lúcia Adães, Lúcia Aizim, Lúcia Amaral Ribeiro, Lúcia Benedetti, Lúcia Fleury, Lúcia Fonseca, Lúcia Guedes, Lúcia Guiomar, Lúcia Helena Pereira, Lúcia Miguel Pereira, Lúcia Peixoto, Lúcia Pimentel Góes, Lúcia Ribeiro da Silva, Lúcia Rosas, Lúcia Santos, Lucila Nogueira, Lucinda Nogueira Persona, Lucy Assumpção, Lucy Teixeira, Luiza Lobo, Luiza Mendes Furia, Luiza Thereza D'hollanda, Lupe Cotrim Garaude, Luty Therezinha Bossle, Luz Del Fuego, Luzilá Gonçalves Ferreira, Luzinete de Lemos, Lya Luft, Lydia Mombelli da Fonseca, Lygia de Moura Rassi, Lygia Fagundes Telles, Lygia Lopes dos Santos, Lygia Viana Barbosa, Lyz Dorison, Madellon, Magali De Souza Baruki, Magda Lúcia Rodrigues, Magna Celi, Maio Miranda, Malluh Praxedes, Malu Ribeiro, Mara Paulina Arruda, Márcia de Queiroz, Márcia Denser, Márcia Kupstas, Márcia Peltier, Margarida Botafogo, Margarida de Mesquita, Margarida Finkel,, Margarida Patriota, Margarida Reimão, Margarida

Sabóia de Carvalho, Margot Lôbo Valente, Maria Abadia Silva, Maria Abigail Ferreira, Maria Adelaide Amaral, Maria Aldaléia de Aquino Leitão, Maria Alice Barroso, Maria Alice Estrella, Maria Alice N. S. Leuzinger, Maria Amélia Arruda Botelho, Maria Amélia de Mello, Maria Amélia Trindade, Maria Angélica Meneses Valadão, Maria Antonieta D'Alckmin, Maria Aparecida Pourchat, Maria Auxiliadora Moreira Duarte, Maria Baptista, Maria Belmont Reindolf, Maria Bernadete Campos C. Pinto, Maria Braga Horta, Maria Bronzeado Machado, Maria Camila D. P. Fernandes, Maria Carpi, Maria Catharina Coelho da Silveira, Maria Cecília Caldeira, Maria Cecília Soares Gouvêa, Maria Cibeira Perpétuo, Maria Clara Machado, Maria Consuelo Cunha Campos, Maria Cristina Cavalcanti De Albuquerque, Maria da Conceição Elói, Maria Da Conceição Neves Aboud, Maria da Conceição Paranhos, Maria da Conceição Reis, Maria da Conceição Silva Romero, Maria da Glória Barbosa, Maria da Graça de Mello Rocha, Maria da Luz, Maria da Paixão, Maria da Paz Ribeiro Dantas, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, Maria de Lourdes Alba, Maria de Lourdes Brandão, Maria de Lourdes Coimbra, Maria de Lourdes de Barros Leitão, Maria de Lourdes de Paula Martins, Maria de Lourdes Dias Reis, Maria de Lourdes Hortas, Maria de Lourdes Macedo, Maria de Lourdes Ramalho, Maria de Lourdes Ruetter, Maria de Lourdes Teixeira, Maria Dinorah do Prado, Maria do Carmo B. Campello de Melo, Maria do Carmo Gaspar de Oliveira, Maria do Carmo Volpi de Freitas, Maria do Rosário Fleury, Maria do Rosário Sette, Maria do Rosário Teles, Maria do Socorro S. Ramos, Maria Elizabete Lima Mota, Maria Ester Maciel, Maria Eugênia Frota, Maria Eugênia Montenegro, Maria Eunice Muller Kautzmann, Maria Eunice Tavares, Maria Fernanda Martins,

Maria Gema Martins, Maria Genny Baptista, Maria Helena Cardoso, Maria Helena Chein, Maria Helena da Silva Ramalho, Maria Helena de Paiva Ramos, Maria Helena Franca das Neves, Maria Helena Guinle, Maria Helena Khuner, Maria Helena Nery Garcez, Maria Helena Weber, Maria Hilda Xavier De Oliveira, Maria Isabel Ferreira, Maria Jacinta, Maria José Aranha de Rezende, Maria José de Carvalho, Maria José de Queiroz, Maria José Dupre, Maria José Fagundes de Sousa, Maria José Giglio, Maria José Limeira, Maria Julieta Drummond de Andrade, Maria Laura Pereira da Silva Couy, Maria Lócio de Barros, Maria Lúcia Amaral, Maria Lúcia Dal Farra, Maria Lúcia Felix, Maria Lúcia Fernandes Martins, Maria Lúcia Medeiros, Maria Lúcia Pinheiro Sampaio, Maria Lúcia Silveira Rangel, Maria Lúcia Simões, Maria Luisa De Moraes Cordeiro, Maria Luisa De Ouro Preto, Maria Monteiro Paneral, Maria Orildes Sales Freitas, Maria Pagano Botana, Maria Pereira Lima Canto, Maria Ramos, Maria Regina Moura, Maria Rita Kehl, Maria Rosa Moreira Lima, Maria Rosicler Rabelo Dias, Maria S. Costa Gehere, Maria Stella de Faria, Maria Sylvia de Vasconcelos Câmara, Maria Thereza

Cavalleiro, Maria Thereza Galvão Bueno, Maria Thereza Paes de Barros, Mariana Janelli, Mariana Motta, Mariana Santoro, Mariana Soares, Marieta Costa, Marietta Telles Machado, Mariniha Mota, Marilene Felinto, Marília Beatriz, Marília S. P. Pena e Costa, Marilu Duarte, Marina Cabral Camargo, Marina Colasanti, Marina Tricânico, Marisa Alverga, Marisa Biasoli, Marisa Bueloni, Mariza Regina de Sousa, Marize Castro, Marlene Bilenky, Marlene Feltrini, Marlene Henrique, Marlene Moreira, Marly de Oliveira, Marly Perecin, Marly Vasconcelos, Marta André, Marta Gonçalves, Martha Antiero, Martha de Hollanda, Martha Faermann, Martha Medeiros, Mary Apocalypse, Mary Cavalcanti D'albuquerque, Mary Gondim, Maryse Weyne Cunha, Maslowa Gomes Venturi, Maura De Senna Pereira, Maura Lopes Cançado, Mercedes Cavalcanti, Mercedes Silveira, Mercês Maria Moreira, Mery Weiss, Miêta Santiago, Mila Ramos, Miriam Alves, Mirian Paglia Costa, Mizar Klautau Bonna, Moema Cardoso, Mônica Racy Massih, Mônica Serra Silveira, Myriam Brindeiro, Myriam Campello, Myriam Coeli, Myriam Fraga, Myrtis de Melo, Nádia Kenny Porto, Nai Frossad, Nair Ericeira, Nair Lacerda, Nair Perilo Ritcher, Natércia Campos de Saboya, Nati Cortez, Nazaré Berlese, Neide Archanjo, Neide Arruda, Neide Freire, Neide Lúcia Moraes, Neli Silva, Nélida Piñon, Nelva Ribeiro, Nely Lambardi, Nerina Castelo Branco, Neusa Cabral Barroca, Neusa Peres, Nice Monteiro Daher, Nice Ribeiro, Nil Martins, Nildéia Andrade, Nilma Gonçalves Lacerda, Nilva Ferraro, Nilza Amaral, Nilza Diniz Silva, Nilze Costa e Silva, Nina Maria Harres Tubino, Nina Reis, Nini, Nísia Nóbrega, Noemi Assumpção Osório Caríngi, Noemise França Carvalho, Nola Longo, Nora Carrel, Norma de Lourdes A. Guimarães, Núbia Brasileiro, Núbia N. Marques, Ofenísia Soares Freire, Olda Avelino, Olga Amorim, Olga Da Luz Cardoso, Olga Savary, Olga Silveira, Olivina Carneiro da Cunha, Ondina Ferreira, Oneyda Alvarenga, Orides Fontela, Palmira Correia Moreira Lima, Patrícia Bins, Patrícia Galvão, Patrícia Melo, Paula Senhorinha Alves Bezerra, Paula Taitelbaum, Paulina Martha Frank, Perpétua Flores, Rachel de Queiroz, Rachel Jardim, Raquel Naveira, Regina Rheda, Regine Limaverde, Renata Paccola, Renata Pallottini, Reni Dal Piaz Fornasier, Risetete Cabral, Rita Canter, Rita De Cássia, Rita Espechit, Rita Gonçalves, Rita Moutinho, Rita Ribeiro, Ritinha Dantas, Robélia Fernandes, Rosa Batista de Lemos, Rosa de Lima, Rosa de Lourdes Vieira Silva, Rosalane Murad Col Debela, Rosália Simonian, Rosalpina Orsini de Sousa, Rosana Chispim, Rosana Guarnieri, Rosani Abou Adal, Roseana Kligermann Murray, Roselis Batista, Rosiane Rodrigues, Rosy Lima, Rozina Guarnieri Marques, Runi Silva, Rute Guimarães, Ruth Bueno, Ruth Caldas, Ruth do Carmo, Ruth Laus, Ruth Villela, Sandra Falcone, Sandra Lacerda, Sandra Quintella, Santa Catarina Fernandes da Silva, Santa Melillo de Magalhães, Sara Erlich, Sarah de Assunção Itaquy, Sarah Pinheiro de las Casas, Seleneh de Medeiros, Sheila Gomes, Sílvia Celeste de Campos, Sílvia

Escorel Moraes, Sílvia Jacintho, Simone Guerreiro, Simone Magno, Socorro Trindad, Solange Padilha, Sônia Cintra, Sônia Coutinho, Sônia Elizabeth, Sônia Fátima Da Conceição, Sônia Guimarães, Sônia Maria Santos, Stela Maris Rezende, Stella Alexandrra Rodôpoulos, Stella Brum, Stella Carr, Stella Ferreira Leão, Stella Leonardos, Sue de Araújo, Suely de Freitas Martí, Suzana Albornoz, Suzana de Campos, Suzana Vargas, Sylvia Amélia Carneiro da Cunha, Sylvia Cintrão, Sylvia Helna Tocantis, Tânia Diniz, Tânia Jamardo Faillace, Teka's, Tércia Montenegro, Teré Sarmento, Teresa Drummond, Teresinha Alves Pereira, Teresinha Turcato, Tereza Albues, Tereza Nêumann, Tereza Tenório, Terezinha Alvarenga, Terezinha Bertazzi, Terezinha Éboli, Terezinha Fialho, Terezinha Figueiredo, Terezinha Hueb de Menezes, Terezinha Malaquias, Terezinha Miguéis Passos, Teruko Oda, Thais Guimarães, Thelma Guedes, Théo Viotti, Thereza Braúna Moreira Lima, Thereza Christina Rocque Da Motta, Therezinha Odete, Therezinha Radetic, Tita de Lima, Trudi Landau, Urda Alice Klueger, Valdeci Camelo, Valdelice Alves Leite, Valdelice Soares Pinheiro, Valdinete Moura, Valéria Villarin Alencar, Valesca de Assis, Vanêde Nobre, Vera Brandt, Vera Casa Nova, Vera da Costa Viana, Vera Lúcia Cóser, Vera Lúcia de Oliveira, Vera Lúcia Romariz Correia De Araújo, Vera Macário, Vera Macedo, Vera Maquea, Vera Maria Da Penha, Vera Moll, Vera Regina Hickel, Vera Sant'anna, Vilda Guerra Fernandes, Vilma Aragão, Vilma Arêas, Vilma Guimarães Rosa, Violeta Formiga, Virginia Lombardi, Virginia Michielin, Virgínia Rayol, Vitória Lima, Wanda dos Santos Silly, Wanda Fabian, Wilma Wanda Emeri, Yara Cecim, Yêda Andrade Barbosa, Yêda Prates Bernis, Yêda Schmaltz, Ymah Thérés, Yolanda Gadelha Theophilo, Yolanda Jordão, Yone Rodrigues, Yvonne Rego de Miranda, Zahyra de Albuquerque Petry, Zaida Cavalcanti, Zélia de Almeida Cardoso, Zélia de Andrade Lemos, Zélia Gattai, Zelita Correia, Zênia de Léon, Zila Mamede, Zilda Maurício, Zilda Novaes, Zora Seljan, Zoraida Brasileiro, Zoraida Hosterman Guimarães, Zula Murinelly, Zuleica Lintz, Zulmira Guimarães Canduro e Zulmira Ribeiro Tavares.

O SISTEMA LITERÁRIO COMO SISTEMA MODERNO/COLONIAL DE GÊNERO

Falar que as escritoras brasileiras vêm sendo historicamente apagadas já é uma expressão senso comum dentro dos estudos literários. Em alguns casos é o argumento que justifica o fato de não termos, ainda hoje, mais mulheres nas bibliografias literárias dos cursos de graduação, pós-graduação e até mesmo de educação básica. Sabemos que existiram, mas foram apagadas. Logo, o que se pode fazer?

Por esse motivo, o objetivo deste capítulo não é apenas dizer que as mulheres foram estrategicamente apagadas pelo *sistema literário moderno/colonial de gênero*, mas recuperar quem foram essas mulheres, de onde vieram, como viveram e quais as suas causas. Esse exercício não apenas evidenciou o nome de 1489 escritoras nascidas entre 1696 e 1987, mas denunciou a discrepância entre a história tradicional e a historiografia contemporânea.

Assim, o que se ensaiou neste capítulo foi, em primeiro lugar, voltar ao passado e buscar encontrar o papel desempenhado pelas mulheres nas histórias da literatura mais canonizadas. Como se sabe, a de Sílvia Romero (1888), Antonio Candido (1959) e Alfredo Bosi (1970, atualizada em 1994) são ainda hoje bibliografias básicas para qualquer pesquisa na área de estudos literários e/ou História da literatura e, por isso, foram igualmente aqui selecionadas. Por esse motivo é que em primeiro lugar, cabe ressaltar que não apenas escritoras são mencionadas em cada um desses textos, mas diversas mulheres com diversos papéis sociais. No entanto, o que chama a atenção, além da baixíssima apresentação de escritoras, é o papel que a maioria das mulheres não escritoras ocupam em cada um desses textos. Em Romero, por exemplo, a maior parte das mulheres citadas são esposas, namoradas ou amantes dos escritores, enquanto que para Candido são as mães dos escritores. Embora essa informação possa parecer superficial e não diretamente relacionada com a literatura em si, é possível afirmar, a partir disso, que, em primeiro lugar, muitas mulheres fizeram parte das histórias literárias, apenas não, para esses críticos, como escritoras, revelando as dimensões do trabalho doméstico invisibilizado²⁷.

Em outras palavras, uma das percepções dessa análise reitera que as mulheres em geral são as que forneceram as condições materiais de subsistência a esses escritores, ou seja, fazendo alusão à epígrafe de Virginia Woolf que abre este capítulo, as mulheres estavam ocupadas na manutenção de um teto todo deles para que tivessem a possibilidade de criar um teto todo nosso. Sobre isso, convém ainda mencionar, que potencialmente as que tiveram na história literária possibilidade de ter um teto todo seu foi porque tiveram outras mulheres (cuidadoras, babás, empregadas domésticas, depois do século XIX ou, até mesmo, antes do século XIX, outras mulheres, negras, escravizadas) que criaram tais condições.

Já em Bosi as mulheres ocupam em primeiro lugar a função de críticas literárias e, em segundo, de escritoras. Essa representação certamente é muito mais pertinente, mas é igualmente importante ressaltar que as escritoras em Bosi são mencionadas em sua maioria

²⁷ Essa discussão pode ser encontrada nas reflexões de Silvia Federici (2021) sobre o papel do trabalho doméstico como trabalho não remunerado. Em outras palavras, não apenas trabalho reprodutivo, como sugere a teoria marxista clássica, mas trabalho igualmente produtivo, porém sem remuneração.

apenas em notas de rodapé ou em pequenas listagens sem efetivamente receberem críticas literárias, figurando, sobretudo, no período compreendido como “Tendências contemporâneas” (a partir de 1930). Isso significa que possivelmente a inserção dessas escritoras ocorreu apenas após a atualização do texto em 1994, pois mais especificamente 13 são escritoras mencionadas após 1970, momento da primeira edição. Essa percepção marca no tempo um preciso momento em que a produção de mulheres passa a ser assumida como parte relevante e importante, porém não a ponto de efetivamente receberem crítica literária, uma vez que são, em sua maioria, apenas mencionadas.

Essa incursão pela nossa história literária, portanto, teve como objetivo compreender em certa medida qual a história das mulheres que a literatura brasileira canônica vem nos contando. Buscando em alguns textos de maior e/ou de menos circulação foi possível encontrar um total de 43²⁸ escritoras ao longo da história (1500 - 1980, aproximadamente), sendo necessário enfatizar que a grande maioria passa a figurar apenas ao final do século XX e reforçar que destas apenas 5 chegam a receber mais do que uma menção e/ou mais de uma linha de descrição. A seguir, é possível identificar quais escritoras são apresentadas em cada História literária.

Tabela 3– Listagem de escritoras mencionadas nas histórias literárias de Silvio Romero, Antonio Candido e Alfredo Bosi

ANO	TÍTULO	AUTOR	Número total de escritoras	Escritoras
1888	História da literatura brasileira	Silvio Romero	8 (7)	Ângela do Amaral Rangel, Beatriz F. de Assis Brandão, Bárbara Heliadora Guilhermina da Silveira, Narcisa Amália, Delfina Cunha, Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Jesuína de Augusta Serra
1959	Formação de literatura brasileira	Antonio Candido	1	Narcisa Amália
1970; 1994	História concisa da literatura brasileira	Alfredo Bosi	34	Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, Auta de Sousa, Cecília Meirelles, Celina Ferreira, Clarice Lispector, Dinah Silveira Queiroz, Dora Ferreira da Silva, Edla Van Steen, Elisa Lispector, Francisca Julia, Gilka Machado, Helena Silveira, Henriqueta Lisboa, Hilda Hilst, Lais Correia de Araújo, Lélia Coelho Frota, Lucia Benedetti, Lygia Fagundes Telles, Maria Alice Barroso, Maria da Saudade Cortesão, Maria de Lourdes Teixeira, Mariana Colassanti, Marly de Oliveira, Narcisa Amália, Nélida Piñon, Olga Savary, Patrícia Galvão, Rachel de Queiroz, Renata Pallottini, Rosalina Coelho Lisboa, Ruth Silvia de Miranda Sales, Stella Leonardos, Yvone Gianetti Fonseca

²⁸ Na verdade apenas 40, pois uma das escritoras citadas no índice onomástico de Silvio Romero não foi identificada no texto.

Essa percepção de imediato já auxilia a combater a ideia de que as mulheres não fizeram parte da história da literatura brasileira, visto que embora 43 escritoras não sejam exatamente um número altamente expressivo certamente é maior do que as mais conhecidas pelas críticas: Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Cecília Meirelles, Adélia Prado, Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon, as *damas da literatura*. Ampliar esse quadro fornece subsídios para compreender a literatura produzida por mulheres de forma mais complexa, contando, pelo menos, com um grupo maior de escritoras.

No entanto, por outro lado, quando esse número, 43 escritoras são comparadas com as 1489 levantadas pela historiografia feminista – das histórias ou projetos *contados pelas mulheres*, a discrepância fica ainda mais vidente. Toda a escrita histórica é uma série de processos de seleção, mas observar os dados encontrados nesta pesquisa evidencia mais do que nunca que o que compreendemos como sistema literário é na verdade o sistema literário moderno/colonial de gênero, uma vez que se constitui enquanto um procedimento colonial promovendo desde o apagamento a diversidade nativa até a adoção de modelos eurocêntricos de gênero e de modelo de escritoras. Não é, evidentemente, arbitrário que a crítica inicial à Rachel de Queiroz tenha sido a suspeita de que a escritora na verdade seria um homem dada a qualidade de sua escrita, o elogio herança portuguesa de Cecília Meirelles e ainda, inicialmente, a crítica inicial de que Clarice Lispector faria uma literatura intimista e, por consequência, despolitizada.

A questão que fica, por outro lado, agora, para esta tese, é compreender de que modo será possível *coletivizar* a escrita dessas 1489 mulheres que participaram de diversos modos da vida literária e política, viveram em diferentes regiões do Brasil e escreveram em diferentes momentos históricos (o corpus compreende quase 300 anos)? Existe alguma possibilidade de criar um sistema literário protagonizado por mulheres que se oponha ao sistema literário moderno/colonial de gênero?

Mais do que isso, como será discutido no próximo capítulo, a preocupação que segue será a de observar como a história e a crítica literária existem no presente, uma vez que atualmente, elas vêm se alterando bastante nos últimos anos, principalmente, a partir do ingresso de maior diversidade de pessoas nas universidades brasileiras, resultando em toda uma nova gama de intelectuais, influenciadas pelos pensamentos feministas, negro ou decoloniais, sobretudo depois dos anos 2000. Mas, ainda há, muito mais a se investigar, uma vez que, mesmo dentro desse vasto corpus de escritoras agora construído pouca ou nenhuma alusão é feita a suas identidades étnicas/raciais, o que evidencia uma necessidade de aprofundamento nos dados

levantados e de novos levantamentos observando a emergência de *novos sistema literários*, desta vez, autogeridos, principalmente de mulheres negras e mulheres indígenas, com a finalidade de finalmente encontrar uma literatura que esteja para além do *sistema moderno colonial de gênero*.

UMA OUTRA CRÍTICA LITERÁRIA

Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador — você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever. Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por compaixão e amor. Quando não tiver outra saída senão escrever.

Gloria Anzaldúa



As Riquezas Desta Terra, Rosana Paulino, 2017

O capítulo anterior buscou evidenciar o quanto a crítica literária e, por consequência, a história literária brasileira são absolutamente alicerças em um modelo ideológico de valores racistas, patriarcais e coloniais. Por esse motivo, o ponto de partida para pensar a reflexão que segue considera os modos de produção e circulação literária para além do *sistema literário moderno/colonial de gênero*, ou seja, observando e analisando *outros* sistemas literários. Desse modo, o exercício empenhado até o momento busca, aliada a uma tradição crítica literária feminista, negra e decolonial, romper com a narrativa simplista estabelecida pelo cânone de que poucas mulheres escreveram literatura, ao longo do século XIX e XX, no Brasil, dado o vasto número de escritoras resgatadas pela historiografia feminista, e que, por consequência, poucas atualmente, século XXI, são as escritoras que estão sendo publicadas.

No entanto, como se sabe, qualquer panorama, seja ele para a construção de um cânone literário seja ele para a escrita de uma tese, sempre é marcado por um processo de exclusão, alicerçado em valores históricos e pessoais, pois, como afirma Terry Eagleton, “o fato é que sempre interpretamos as obras literárias, à luz de nossos próprios interesses [...]” (EAGLETON, 2006, p.18). Reforça-se, mais uma vez, que o interesse desta tese é feminista, partindo da ideia de que

O²⁹ crítico feminista não estuda as representações de gênero simplesmente por acreditar que isso sirva aos seus propósitos políticos. Ele também acredita que o gênero e a sexualidade são temas centrais na literatura e em outros tipos de discurso, e que qualquer outra exposição crítica que não os considere terá sérias deficiências³⁰ (EAGLETON, 2016, p. 316).

A partir dos comentários do crítico literário marxista, ressalta-se que as discussões desenvolvidas nesta reflexão partem da premissa de um papel fundamental que a produção de mulheres tem no campo de estudos da literatura. A história da literatura, a teoria literária e a crítica literária precisam ser revistas pela crítica literária feminista, uma vez que a maior parte desses conhecimentos foram produzidos a partir da observação, da seleção e da organização de textos escritos por homens brancos e proprietários. Essa reflexão não se fundamenta no simples argumento de que devemos ter *mais mulheres* nos espaços literários, mas sim na ideia de que o apagamento e a exclusão destas escritoras retiram de nós o direito de conhecer uma série de

²⁹ É engraçado e ao mesmo tempo imperativo comentar o uso do termo crítico no masculino. Embora seja uma questão de tradução, mais do que de posicionamento do teórico marxista, há evidentemente ainda, mesmo em um campo de maioria de mulheres, uma manutenção do geral como masculino. Sobre isso, a crítica literária feminista comenta: “Os poucos feministas (homens) que se aventuram nesta área preocupavam-se em corrigir a visão distorcida e excessivamente radical das mulheres do que realmente pensar sobre o masculino e a masculinidade” (FUNCK, 1994, p.21).

³⁰ Mantive a citação na tradução original, mas o uso de deficiência como sinônimo de incompleta reflete certo capacitismo. Nesse caso o ideal seria utilizar apenas o termo incompleta.

procedimentos literários (tipos de narrador, construção de personagens, ambientação...), temas (maternidade, trabalho doméstico, prostituição, aborto, relações entre mulheres de diferentes idades, contextos, grupos étnicos...) e mais do que isso *perspectivas* e *cosmovisões* que nos vem sendo escondidas.

O apagamento das escritoras tem se explicado por muito tempo pela sua suposta passividade, isto é, um jogo circular em que às mulheres era negado o direito à escrita e, por consequência, então, realmente não escreviam. Ou seja, em última instância, *a responsabilidade* pela pouca quantidade de escritoras seria das próprias escritoras que não teriam se rebelado contra a sistema vigente. Porém, mais uma vez, vale lembrar os dados apresentados no capítulo anterior sobre a produção literária de mais de mil escritoras ao longo do século XIX e XX. Chega a ficar ridículo afirmar que *as mulheres não escreviam* quando na verdade escreviam, se organizavam em coletividades e criavam seus próprios sistemas literários. Dito de modo mais claro, *a responsabilidade pelo apagamento destas mulheres é da crítica literária* (acadêmica, editorial, comum) masculina, branca e colonial.

Por esse motivo é que fica evidente a necessidade de revisar a construção destes conhecimentos por meio de perspectivas centradas na diversidade, como é o caso aqui do pensamento decolonial e feminista, porém sem absorvê-los de forma dogmática, visto que o empenho de muitas teóricas tem sido justamente na proposição de diálogos e conexões (com suas falhas, erros e contradições).

Por esse motivo, valem os exemplos da psicanálise feminista (Luci Irrigaray, Hélène Cixous), do feminismo marxista (Silvia Federici, Thiti Bhattacharya, Nancy Fraser, Cinzia Aruzza), do feminismo negro (Angela Davis, Patricia Hill Collins), do feminismo pós-colonial/decolonial (Gayatri Spivak, Maria Lugones, Yuderkys Espinosa-Miñoso), dos inúmeros diálogos frutíferos com o pós-estruturalismo (Judith Butler, Paul B. Preciado), ou mesmo fundam sistemas de pensamento próprios a partir de métodos sociológicos e antropológicos (Julieta Paredes, Silvia Rivera Cusicanqui, Oyèrónké Oyěwùmí), que, por si só, revela a complexidade e as contradições dos pensamentos feministas.

Isso significa que o que entendemos hoje como *feminismo* trata-se na verdade de uma forma de pensamento em constante mutação e disputa interna e externa e é por esse motivo que pesquisadoras com filiações teóricas e campos de estudos completamente diferentes, como é o caso da pós-estruturalista norte-americana, Judith Butler, da antropóloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí, podem ser citadas juntas quanto tentam definir como essa ideia que conhecemos hoje como *mulher* foi construída.

Vale mencionar a problemática proposta pelo já clássico *Problemas de gênero*, de Judith Butler, uma vez que a filósofa assume que

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica do seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constitui de maneira coerente e consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de gênero das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2016, p.21)

Butler, ao questionar tanto ontológica quanto política e epistemologicamente a questão da mulher, tece uma forte crítica ao feminismo enquanto um movimento organizado, incluindo outras variantes à questão³¹ e focalizando a sua reflexão na questão da sexualidade e da cisnormatividade para, então, "desconstruir" o gênero. Isto significa que as formulações feministas até o momento precisaram ser revistas e repensadas como posicionamentos políticos igualmente passaram por reestruturações estratégicas.

Outro importante exemplo no sentido de rompimento epistêmico no feminismo³² são as considerações de Oyèrónké Oyěwùmí sobre o quanto a “questão da mulher” é um tema ocidental imposto à cultura iorubá. Para a teórica, “os corpos generificados não são universais nem atemporais. As categorias sociais iorubá não se baseiam em diferenças anatômicas” (OYEWÙMÍ, 2021, p.257). Isto significa dizer que a divisão sexual que a cultura ocidental assume como “natural” na verdade não é tão universal como se supunha. Sobre isso, a autora acrescenta

A afirmação de que a "mulher" como categoria social não exista em comunidades iorubás não deveria ser lida como uma hermenêutica anti materialista, um modo de desconstrução pós-estruturalista do corpo em dissolução. Longe disso - o corpo foi (e ainda é) bastante material em comunidades iorubás. Mas, antes da instalação de noções ocidentais na cultura iorubá, o corpo não era a base de papéis sociais, inclusões ou exclusões; não foi o fundamento do pensamento e da identidade sociais. Entretanto, a maioria dos estudos acadêmicos sobre os povos iorubás assumiu que o "raciocínio corporal" esteve presente na cultura autóctone iorubá. Tais estudos assumiram as construções ocidentais como universais, o que levou a um uso acrítico dessas categorias baseadas no corpo para interpretar, historicamente e no presente, a sociedade iorubá (OYEWÙMÍ, 2021, p. 16).

³¹ Antes de Judith Butler, muitas foram as feministas que apontaram as questões de raça e de classe no que diz respeito ao feminismo; porém, nenhuma tinha até então organizado uma crítica em uma perspectiva tão ampla e considerando tão profundamente os temas da sexualidade e da cisnormatividade, como a autora de *Problemas de gênero* foi capaz de fazer.

³² Talvez seja relevante comentar que, assim como a categoria “mulher” é uma instituição ocidental, o próprio feminismo e a necessidade dele também são. Nisso, pode se revelar complexo assumir que Oyèrónké Oyěwùmí entende-se como feminista. Todavia, a autora apresenta reflexões cruciais ao campo e, por isso, aqui cito-a como importante referência feminista.

Como se pode notar, a teórica busca se afastar de uma tradição de pensamento ocidental - pós-estruturalismo, ao qual Butler, por exemplo, é profundamente vinculada- para interpretar a cultura iorubá a partir de seus próprios paradigmas pré-coloniais. Mesmo que não seja a intenção, essa percepção também movimenta o campo dos estudos feministas e de gênero, uma vez que ressignifica a geopolítica da discussão do gênero.

Dessa forma, então, é possível mais uma vez afirmar, a partir desse mínimo panorama, como é complexo e amplo o campo de estudos sobre as mulheres, uma vez que alinha não somente teoria e prática, mas identidades e histórias pontuais e plurais, tensionadas por uma geopolítica do conhecimento. No entanto, como comentado inicialmente, é necessário sempre fazer um recorte, uma seleção que indica não apenas uma preferência particular ou política, mas mesmo um ponto de vista que diz respeito diretamente à contribuição que os estudos de gênero e o feminismo podem trazer aos estudos literários. Cabe, portanto, estabelecer que, de modos diferentes, todas essas percepções servirão como base desta pesquisa, mesmo que pertençam a tradições teóricas diferentes ou ainda que critiquem umas às outras e discordem entre si, uma vez que, como se esclarecerá na sequência, há uma preocupação de fundo em propor mecanismos de interrelação entre diferentes abordagens feministas com a finalidade de construir um panorama realmente amplo e plural de mulheres (e não apenas de mulheres brancas, heteras, classe média, etc) como produtoras de literatura.

Com isso estabelecido, vale retornar a um outro ponto central desta tese: *O Brasil*. Nesse sentido, assume-se que o Brasil chega na virada do século XX para o XXI, após 21 anos de ditadura civil-militar, em sua fase *democrática*, textualizada, sobretudo, na Constituição de 1988. A lei no papel marca o momento de uma tentativa inicial de acerto de contas com o passado, mas como bem sabemos, a exemplo da *Lei da Anistia*, esse acerto de contas não foi tão justo, pois propõe um falso equilíbrio entre o Estado, responsável pelo povo, e as organizações que visavam combater as suas atrocidades contra o povo.

A partir destas promessas de democracia e falsas dicotomias, o que se pode esperar da literatura? Quanto a literatura vai passar realmente a figurar como um espaço democrático em que, finalmente, diversas vozes terão o direito não somente de falar, mas também de serem ouvidas? Quais os modos e as formas de organização de escritoras? Como criarão outros sistemas literários que rompem com a lógica colonial? Embora o espírito da democracia possa nos levar a responder essas perguntas de forma mais otimista, assumindo que o apagamento e a exclusão das mulheres é uma história do passado, a verdade é que essa antiga discrepância se mantém até hoje.

Isso é o que comprova a pesquisa desenvolvida na Universidade de Brasília, pelo grupo de *Literatura brasileira contemporânea*, coordenado pela professora Regina Dalcastagné (2012). Os resultados sobre o mercado editorial entre 1990 e 2004 conseguem mostrar que o número de mulheres publicadas pelas três maiores editoras do Brasil, *Companhia das Letras*, *Rocco e Record*, não passa de 27,3% do total de autores publicados. Essa pesquisa apresenta ainda um relevante dado que nos permite projetar o quanto a exclusão de mulheres negras, indígenas e/ou pobres é ainda mais imperativa. Desse modo, considerando tanto homens quanto mulheres

são brancos 93,9% dos autores e autoras estudados (3,6% não tiveram a cor³³ identificada e os “não brancos”, como categoria coletiva, ficaram em meros 2,4%). Uma imensa maioria possui escolaridade superior (78,8% contra apenas 7,9% de não superior; os restantes não tiveram escolaridade identificada) (DALCASTAGNÉ, 2012, p. 160).

Esses dados, como mencionado, expõem que o apagamento das mulheres como produtoras de literatura é uma questão que deve ser considerada de forma mais ampla, pois, por inferência, se apenas ¼ das autoras são mulheres, menos ainda, serão negras ou indígenas ou pertencem a camadas mais exploradas social e economicamente.

Além disso, a pesquisadora³⁴ menciona também nessa mesma publicação outra pesquisa de sua autoria sobre as publicações entre 1965-1979, a partir dos romances das editoras Civilização Brasileira e José Olympio, as principais editoras da época. Nela, apenas 17,4% dos autores publicados eram mulheres; isto é, embora seja possível perceber um crescimento nesse período para o posteriormente analisado (1990-2004), são notáveis as estruturas de apagamentos no presente.

Atualizando tais dados e ampliando o corpus o artigo *Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas*, publicado em 2021, analisando as produções de 1990 até 2014, dos 558 romances e dos 306 autores publicados, Dalcastagné segue afirmando que “Chama a atenção que os homens são quase três quartos dos autores publicados: 218 em 306, isto é, 71,2%” (DALCASTAGNÉ, 2021, p. 118), o que, por consequência, deixa as mulheres como apenas 28,8%, como se pode observar na tabela a seguir.

³³ O termo “cor” como critério racial mostra-se como extremamente deficitário, uma vez que acaba invisibilizando a temática em si. O mesmo pode-se dizer do critério “brancos” e “não brancos”, que invisibiliza toda a diversidade étnica brasileira.

³⁴ Todos esses dados estão contidos no seu livro de 2012, *Literatura brasileira: um território contestado*, mais precisamente no capítulo 6 “Um mapa das ausências”.

Tabela 4– Coleta de resultados de pesquisas do grupo de *Literatura brasileira contemporânea* quanto à presença de escritoras mulheres

Período analisado nas pesquisas	Editoras analisadas	Percentual de escritoras mulheres
1965-1979	Civilização Brasileira e José Olympio	17,4%
1990-2004	<i>Companhia das Letras, Rocco e Record</i>	27,3%
1990-2014	<i>Companhia das Letras, Rocco e Record</i>	28,8%

No entanto, ao contrário da crescente que se pode inferir (1,5%), Regina Dalcastagné apresenta um gráfico organizando as publicações em quinquênios (1990, 1995, 2000, 2005 e 2010) para evidenciar que, embora haja uma crescente inicial até os anos 2000, posteriormente “há uma curva, leve, para baixo” (DALCASTAGNÉ, 2021, p. 119), ou seja, quanto mais próximo de 2014 menos mulheres foram publicadas. Isso, por sua vez, reforça que as supostas conquistas editoriais das mulheres não são garantias de reais avanços, pois, em verdade, na última década a participação de mulheres enquanto escritoras diminuiu. Tais dados no início desta reflexão tem a finalidade de chamar atenção para o fato de que possivelmente contemporaneamente, como vimos no passado, inúmeras mulheres estão escrevendo e publicando, porém o acesso a grandes editoras ainda é muito difícil uma vez que reconhecem a crítica literária hegemônica e seus parâmetros para eleição da *boa literatura*.

No entanto, a hipótese em investigação aqui, pressupõe que existam hoje outros sistemas literários de mulheres (brancas)³⁵, mulheres negras e mulheres indígenas, pois, uma vez que percebidas como *fora* do padrão contemporâneo, essas escritoras criariam seus próprios sistemas literários. Cada um desses sistemas consolidados dentro de temporalidades históricas diferentes e carregando consigo valores, paradigmas e tradições diferentes. Nesse momento vale a ressalva de que por mais que *mulheres* tenham sido, em sua maioria, apagadas e excluídas da história canônica da literatura brasileira, algumas conseguiram quebrar essas barreiras: Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Adélia Prado, Nélida Piñon... todas brancas.

Além disso, a partir do importante trabalho historiográfico dos últimos anos da crítica literatura feminista, inúmeras foram as escritoras resgatadas de seu apagamento. Embora se destaquem nomes como Maria Firmina dos Reis, escritora negra do século XIX, a grande

³⁵ A identificação racial branca geralmente é apresentada entre parênteses pois é pouco comum que as escritoras se identifiquem como tal, uma vez que a identidade racial branca, mesmo entre mulheres, funciona, dentro das relações de poder como o *universal*. Como será discutido ao longo do capítulo, ideias como *literatura feminina* pressupõem um determinado sujeito mulher hegemônico branco. No entanto, não se opta por utilizar apenas o significante racial branca sem os parênteses para não se assumir que sempre que a crítica literária feminista trate de literatura será literatura produzida por e sobre mulheres brancas, embora geralmente seja o caso. Daí o uso do (branco), uma vez que se quer marcar uma tendência histórica de branquitude dentro dos estudos literários feministas ao mesmo tempo que se denunciar a necessidade de observar a branquitude como um marcador identitário não universal.

maioria foram, igualmente, escritoras brancas. Essa informação deixa mais do que claro como o pacto da branquitude (BENTO, 2022) privilegiou escritoras brancas dentro do sistema literário moderno/colonial de gênero, em maior (com o reconhecimento em vida) ou menor (com o reconhecimento após recuperação histórica) escala.

Assim, criar um sistema literário de escritoras brasileiras, ou seja, eleger um grupo de mulheres brancas e um tecido conceitual de uma crítica literária de maioria branca, seria uma grande contradição teórica dentro da reflexão que se ensaia nesta tese partindo da perspectiva decolonial, em que não apenas gênero, mas raça e classe são aspectos estruturantes da colonialidade do poder. Além de ser um desserviço a diversidade e aos avanços dos debates feministas contemporâneos. Desse modo, não se pode assumir que a literatura de mulheres brancas, negras e indígenas pode ser observada a partir do mesmo ponto de partida, uma vez que partem de pontos completamente diferentes.

Dito de outro modo, para que a narrativa histórica enfocada no presente não ressoe apagamentos históricos é necessário contar não apenas a história da literatura brasileira a partir de escritoras brancas, mas igualmente, de escritoras negras e indígenas, que consolidam seus próprios sistemas literários. Esses *sistemas literários de escritoras mulheres* (brancas, negras e indígenas) contarão, porém, com as inúmeras multiplicidades que o próprio termo *mulher* carrega, e, que, por conta disso, precisam ser analisados individual e comparativamente, *simultaneamente*³⁶.

Essa parece ser uma das preocupações de Rosana Paulino. Sua obra, *As riquezas desta terra*, que abre este capítulo, busca costurar uma outra memória do Brasil longe das narrativas hegemônicas. Em meio a recortes, linhas e colagens que misturam rostos vazados de mulheres, geralmente, negra e indígenas, azulejos portugueses, animais mortos, fumaça das indústrias e rascunhos de crânios humanos, remetendo a um eugenismo pseudocientífico, a artista plástica cria uma outra história do Brasil, que não se constrói linearmente, mas em *camadas* e *conexões*, que simultaneamente foram um conjunto. Por esse motivo é que se pode dizer que *As riquezas desta terra* parece propor um desafio à história uma vez que, não apenas apresenta um outro lado desta história, um lado historicamente apagado, mas o apresenta a partir do significante da *simultaneidade*.

A partir desta obra que algumas questões surgem: Seria possível, seguindo o exemplo da artista, contar uma história da literatura brasileira a partir do protagonismo das mulheres

³⁶ Este capítulo apresenta o debate teórico e crítico por trás desse objetivo: a simultaneidade da narrativa histórica que combata o apagamento das diferenças. No entanto, será no próximo capítulo que uma proposição prática será apresentada.

enquanto escritoras? Seria possível contar as várias histórias das diferentes mulheres, as várias linhas do tempo, *simultaneamente*? Mais do que isso, seria possível *coletivizar* a produção literária de escritoras com diferentes identidades étnicas, que, por vezes, se complementam e, por vezes, se opõem?

Uma vez que rompidas as grandes narrativas, pensar a *diferença* como elemento constitutivo da *coletividade* parece ser uma das principais preocupação dos intelectuais no Brasil e no mundo. Nesse sentido, seja de base pré-colonial, como o *feminismo comunitário* (PAREDES, 2020), seja a partir do feminismo negro norte-americano como o conceito de *interseccionalidade* (COLLINS, 2019), seja a partir de um *feminismo afro-latino-americano* (GONZÁLEZ, 2020), seja de base latinoamericana, como as *políticas de coalização* (GAGO, 2020) articuladas em torno do mecanismo da assembleia ou, de base pós-colonial geolocalizada nos EUA, os *corpos em aliança* (BUTLER, 2016), sejam nas *alianças afetivas* (KRENAK, 2022) concebida pela atividade política especialmente na Aliança dos povos da floresta ou nas *Confluências* (BISPO, 2023) elaborado pelo e a partir da experiência quilombola do Nego Bispo, intelectuais do mundo buscam conceber e aplicar mecanismos teóricos e práticos de compreensão e modificação da realidade enquanto *coletividades*.

A partir da história do Brasil somada a todos esses debates internacionais, mais uma vez vem à tona a pergunta: Para o que serve a literatura? Em um país em que a democracia legal foi alcançada, a quem interessa a literatura? Mais do que isso, em sendo a literatura um direito, quem tem o direito não apenas de ler literatura, mas *ser escritora* no Brasil? Ou ainda, como essas escritoras vem consolidando-se como tal e constituindo *seus próprios sistemas literários*?

Antonio Candido, como já mencionado anteriormente, é o responsável pela consolidação da ideia de sistema literário, que aqui transformamos em *sistema literário moderno/colonial de gênero*. Embora esse modelo acabe por excluir diversos agentes literários, em especial, as mulheres, e ignore outras formas de produção de imaginários e cosmovisão não escritas (em escrita alfabética e em língua portuguesa), é interessante observar os seus elementos constitutivos para análise da possibilidade de *outros sistemas literários*. Por esse motivo, considerar o *texto literário*, a *autoria* e a formação de *públicos leitores* (leitores comuns, críticos, editoras e acadêmicos) específicos se tornam peças-chave de análise dos sistemas literários de mulheres (brancas), mulheres (negras) e mulheres (indígenas).

No entanto, no contexto contemporâneo entram em jogo não mais a crítica literária de jornais, mas outras duas instâncias de reconhecimento literário: o mercado e a crítica literária universitária. Nesse ponto, o que passa a interessar, portanto, é compreender de que modo o maior ingresso de mulheres (inicialmente brancas, mas a partir principalmente de 2012,

mulheres negras e indígenas) no nível superior consolidou grupos de estudos feministas e de gênero, que, por sua vez, reanalisam a história e a crítica literária tradicional e as atualizam a partir de seus próprios paradigmas. Busca-se, mais do que isso, compreender o modo como a consolidação e fortalecimento destes grupos possibilitam não apenas revisões historiográfica e a redescoberta de escritoras apagadas da história literária, mas a divulgação de escritoras contemporâneas.

Além disso, busca-se ainda compreender como o sistema literário de mulheres negras não se consolida ao mesmo tempo que o de escritoras brancas. Ou ainda, como não se consolida a partir dos mesmos paradigmas. Busca-se, portanto, a partir da análise de determinada coletividade de escritoras negras identificar quais, afinal, são os paradigmas da escrita literária de mulheres negras, organizadas ou não coletivamente, e como a consolidação de um público leitor (Quilombos editoriais, periódicos e grupos de pesquisa nas universidades) possibilita contemporaneamente a formação de um sistema literário de escritoras negras.

Busca-se, por fim, mais do que compreender os sistemas literários de escritoras brancas e negras, compreender também como se consolida a sistema literário de escritoras indígenas, de que modo, esse sistema organiza-se em torno de paradigmas próprios e circula em espaços específicos. Além de tentar identificar ainda como essa literatura propõe novos temas, inaugura tendências e cria formas novas.

Em síntese, o que se almeja neste capítulo é compreender o modo como esses múltiplos e *independentes* sistemas literários podem ser apresentados *simultaneamente*, isto é, busca-se compreender se haveria uma forma de *contar* a história da literatura escrita por mulheres brancas ao mesmo tempo que a das mulheres negras ou indígenas ou seria mais relevante *contar* a história exclusivamente das escritoras negras ou exclusivamente das mulheres indígenas ou exclusivamente das mulheres brancas? Em se tratando de histórias contadas exclusivamente ou simultaneamente, qual seria o momento histórico mais relevante ou a região do país de maior ou menor destaque? Quais seriam os parâmetros para consolidação desse(s) novos sistemas literários? Essas são algumas perguntas que tentarão ser respondidas neste capítulo.

LITERATURA FEMININA OU LITERATURA DE MULHERES (BRANCAS)?

A crítica literária tradicional veio historicamente presumindo, sob a justificativa da universalidade, que a literatura escrita por mulheres não poderia ser uma boa literatura. Comentários comuns, quando uma escritora nova, mesmo frente a todas as adversidades, surgia no campo literário, caminhavam no sentido de sugerir que o texto teria sido escrito por um

homem (pai, marido, irmão), dado a sua qualidade. Rachel de Queiroz é um exemplo disso. Quando confirmadas as suas identidades eram vistas como exceções, isto é, escritoras *apesar* do serem mulheres.

Essa realidade persiste por todo o desenvolvimento da crítica e da história da literatura brasileira no século XIX e em boa parte do século XX. No entanto, mesmo que ao longo da história da Brasil inúmeras tenham sido as ações de emancipação das mulheres, uma mudança *sistemática* na recepção desse tipo de literatura só ocorrerá por volta dos anos 1980, uma vez que o *movimento feminista* se consolida no Brasil e auxilia, dentro das universidades, na formação de uma *crítica literária feminista*, a qual, será responsável por observar a escrita de mulheres a partir de novos paradigmas.

Por esse motivo, vale a pena comentar que, há historicamente, toda uma construção política do movimento feminista dentro e fora dos espaços acadêmicos, que precisa ser lembrada, uma vez que a militância de diversas mulheres foi e é o que vem assegurando não só espaço político, mas igualmente revisão histórica. Nesse sentido, o feminismo brasileiro, como outras movimentações internacionais, desenvolve-se inicialmente por meio de manifestações, individuais ou coletivas, em escritos esparsos, jornais, periódicos ou outras coletividades com objetivos de debater às questões das mulheres.

No entanto, será devido ao esfacelamento dos partidos e organizações de esquerda que pautas menos diretamente econômicas, como as questões “identitárias”, como era referenciado o feminismo, começam a ganhar espaço no Brasil. Em especial devido a condição de mulheres em exílio que quando voltam ao Brasil trazem nas suas malas vasta bibliografia feminista³⁷. Portanto, será nesse contexto em que o feminismo no Brasil passa a receber “legitimação diante dos saberes acadêmicos através da criação de núcleos de estudos, da articulação de grupos de trabalho e da organização de congressos, colóquios e seminários para provocar a saudável troca entre as pesquisadoras” (DUARTE, 2019, p. 44).

No entanto, não se pode deixar de notar o quanto a organização do campo de estudos de gênero/feministas ligados ou não aos estudos literários está intimamente ligada ao conhecimento advindo do Norte Global. Essa hipótese é corroborada também pelo artigo *Revistas científicas e a construção do campo de estudos do gênero: um olhar desde as margens*

³⁷ Nesse ponto vale lembrar o nome de duas, dentre as várias, intelectuais brasileiras que produziram importantes reflexões atualmente revisitadas sobre o papel das mulheres no Brasil. São elas: Heleieth Saffioti e, principalmente seu *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*, publicado originalmente em 1969 e Lélia González, que participa de inúmeros jornais e revistas mais contemporaneamente articulados no livro *Por um feminismo afro-latino americano*, com organização de Flávia Rios e Márcia Lima, publicado em 2020 pela editora Zahar.

(2004), no qual as autoras analisam especialmente os *Cadernos Pagu*, periódico destinado a publicações feministas e de gênero desde 1993. Segundo elas,

Nesse caminho, no que se refere à veiculação da produção internacional nos Cadernos, esta reflete em certa medida cooperações internacionais, formações acadêmicas, quadros referenciais, preferências teóricas. Revela uma concentração de trabalhos de autoras/es sediados nos Estados Unidos e na Europa, particularmente, na França, Inglaterra e Portugal, e baixa participação de colaboradores da América Latina, que são precisamente aqueles que, em diversos sentidos, compartilham tanto uma realidade social mais próxima, como uma proximidade lingüística (LOPES, PISCITELLI, 2004, p. 119).

Por outro lado, “as revistas, também na área de gênero, contribuem para a constituição das redes e de colégios invisíveis mantenedores do campo” (LOPES, PISCITELLI, 2004, p. 118). Em outras palavras, grupos de trabalho, grupos de pesquisa, revistas, periódicos e eventos criaram redes que possibilitaram a consolidação na virada do século dos estudos feministas/de gênero, porém, a sua consolidação vem imersa em visões de mundo e perspectivas eurocêntricas e universalistas sobre *a mulher* brasileira e cheia de parâmetros, igualmente eurocêntricos, sobre o modo como a literatura feminina deveria parecer. Tal importação, reforça uma tentativa de demarcação da relevância do campo a partir de uma validação internacional. Embora hoje seja necessário compreender esse movimento como estratégico por parte das pesquisadoras, também é relevante apontar a problemática que envolve a assimilação teórica mais profunda do feminismo europeu no lugar do desenvolvimento de uma teoria feminista, por exemplo, afro-latino-americana (GONZALEZ, 2021) da literatura, algo que está fortemente em pauta nos dias de hoje devido, em grande parte, aos debates negros e decoloniais.

No entanto, ainda sobre os anos 1980, o artigo *Pesquisa sobre mulher no Brasil: do limbo ao gueto*, de 1985, de Albertina de Oliveira Costa, Carmen Barroso, Cynthia A. Sarti auxilia na compreensão da consolidação dos estudos feministas no Brasil a partir dos anos 1970 até 1984. Para isso, as autoras levam em consideração a criação das associações de pesquisa, dos núcleos de estudos e das agências de fomento e chegam a constatar que, embora a pesquisa seja focada na área das Ciências Sociais, antes de 1970 haviam sido defendidos apenas duas dissertações de mestrado e duas teses de doutorado sobre o tema da mulher, mas que entre 1970 e 1974 esse número passa para 17 dissertações e 8 teses; entre 1975 e 1979, 54 dissertações e 5 teses; e ainda entre 1980 e 1984 (apenas no 1º semestre), 61 dissertações e 20 teses. Esses dados revelam o crescimento e a consolidação da área de pesquisa feminista entre 1975-1985, década, vale lembrar, intitulada como a década “da mulher”, de acordo com a ONU.

Será assim que se criam os departamentos e as áreas de estudos centrados na condição das mulheres em diversas áreas. Como relata a professora Suzana Boreó Funck, “foi com o

ativismo político da década de 60 nos Estados Unidos que um grupo de mulheres - editoras, escritoras, professoras e críticas começou a questionar, com o vigor característico da década, a prática acadêmica patriarcal” (FUNCK, 1994, p.17), sendo inicialmente tratado como Estudos Feministas e, posteriormente, por volta de 1980/1990, como Estudos de Gênero.

Não foi diferente com os estudos literários (teoria, história e crítica). Para Funck (1994), há um claro movimento no campo dos estudos feministas e sua passagem aos estudos de gênero nos estudos literários. Em primeiro lugar, destaca-se a crítica que questionava os valores estéticos e reavaliava os grandes mestres, merecendo destaque a produção de Kate Millet, *A Política sexual*, de 1970. Em um segundo momento, dessa vez, merece destaque os interesses e as contribuições de Eliane Showalter, com livros publicados em 1975 e 1979, e o desenvolvimento de sua “ginocrítica” com o principal objetivo não mais de se relatar à produção masculina, mas se conectar pela redescoberta e pela investigação de uma literatura escrita por mulheres. Por fim, para Suzana Funck (1994), há uma terceira fase da crítica que, ao mesmo tempo que parte do movimento de libertação das mulheres, também parte de “uma velha e patriarcal instituição crítica e da teoria literária” (FUNCK, 1994, p.19).

Por isso, então, que esse momento é uma espécie de “revisão dos conceitos básicos do estudo literário, das teorias que haviam sido formadas a partir da experiência masculina” (FUNCK, 1994, p.19), o que é igualmente reforçado por Heloisa Buarque de Hollanda (1994) ao assumir que “os objetos recuperados, na maioria das vezes, não ‘cabiam’ nas lacunas da história oficial tal como esta foi e vem sendo desenhada” (HOLLANDA, 1994, p. 456), o que, por sua vez, reforçou a necessidade “de uma trabalho mais profundo de questionamento das bases epistemológicas desta historiografia, seus pontos de partida, métodos, categorias e periodizações” (HOLLANDA, 1994, p. 457).

A partir de um forte processo de importação teórica, é que os departamentos e os grupos de estudos, bem como periódicos feministas e o próprio *GT A mulher na Literatura*³⁸, da ANPOLL, serão criados no Brasil. Sobre esse contexto é importante ressaltar que aqui “a crítica literária feminista e a abordagem das questões de gênero no campo da literatura têm um perfil um pouco menos nítido [do que o norte-americano e Europeu]” (FUNCK, 1994, p.21), o que levou a algumas confusões teóricas dentro do campo, pois “até muito recentemente [anos 90], um grande número de trabalhos utilizavam o conceito de gênero de forma incidental e predominavam ainda estudos sobre a representação das mulheres em autores maiores (leia-se homens).” (FUNCK, 1994, p.22).

³⁸ Atualmente o nome do GT contrasta da seguinte forma no site da ANPOLL: *A mulher na literatura: crítica feminista e estudos de gênero*, isto é, com o subtítulo aludindo a sua base teórica/metodológica.

Aprofundando tais considerações, Heloisa Buarque de Hollanda (1994) evidencia o modo como o *GT A mulher na Literatura* se organiza desde sua fundação em 1985 até os anos 1990. De acordo com a autora, podem ser consideradas as seguintes áreas de investigação: 01) *Literatura e feminismo*, o qual, filiado aos modelos saxônicos, absorve desde a pesquisa de recuperação histórica de mulheres apagadas até a crítica aos paradigmas patriarcais e logocêntrico da literatura canônica; 02) *Escrita feminina*, de modelo francês, o qual preocupa-se com a escrita das mulheres, geralmente atrelada a questões de psicanálise e semiótica e, por fim, 03) *Literatura e Mulher*, que volta seu olhar para a produção de escritoras ou personagens mulheres, mas sem marcar uma preocupação específica com a questão do gênero, isto é, de variadas formas busca aproximar a produção de mulheres à teoria e crítica literária canônicas.

Já em 2009, em *E assim se passaram 25 anos! História do GT Mulher e literatura da ANPOLL*, artigo escrito coletivamente por todas as coordenadoras do GT até aquele momento, comprova-se a expansão do campo de estudos. Como é possível observar no texto, a partir de pesquisa da professora Cíntia Schwantes (UNB), entre 1991 e 2009, 99 teses e 330 dissertações sobre o tema mulheres e literatura foram defendidas sob orientação das pesquisadoras vinculadas ao GT. Essa análise apresenta o importante papel da existência do GT e de todas que nele desenvolvem pesquisas.

Sobre a consolidação dessas coletividades de pesquisadoras feministas, é interessante mencionar um dos maiores eventos interdisciplinares da área, o *Fazendo o gênero*, que já ocorre bianualmente há 30 anos, ou seja, desde 1994, na UFSC com apoio da UDESC e atualmente está em sua 13 edição. Soma-se a ele, e até brica com seu nome, o *Desfazendo o gênero*, evento que vem ocorrendo, desde 2015, de forma itinerante em estados da região Nordeste do Brasil (Rio Grande do Norte, Bahia e Paraíba). Esse evento revela uma preocupação política e teórica com a desconstrução do gênero representado em última instância pelas preocupações com questões de gênero para além da cisnormatividade e com regimes de sexualidade para além da heterossexualidade compulsória. Com os quase 10 de diferença de fundação, embora ambos tenham se atualizado com as questões políticas implicadas nas questões feministas e de gênero, fica evidente uma mudança (ou ampliação) de preocupações teóricas rumo a uma maior diversidade.

Com isso, pode-se concluir que, tanto a questão da ampliação das questões de gênero para além do cisnormativo e da heterossexualidade compulsória quando da importação, pelo menos inicial, de modelos teóricos do norte global, certamente postulou uma série de empasses dentro dos estudos de gênero, sobretudo quando interseccionados com os estudos literários. Por

esse motivo vale a pena voltar em alguns debates que dão um o tom dos estudos feministas/de gênero a partir da literatura como a formulação do conceito de *escrita feminina*.

Antes de mais nada, como mencionado anteriormente, em geral, por volta dos anos 1980 parte das estudiosas de literatura por uma perspectiva feminista buscavam referências anglo-saxônicas e francesas. No entanto, a utilização de seus conceitos indiscriminadamente acabou por produzir algumas confusões teóricas como, por exemplo, o uso do adjetivo *feminino* para a literatura escrita por mulheres no Brasil. Muito por influência do feminismo norte-americano que separou *sexo* de *gênero* e, por consequência, *mulher* de *feminino*, associando o primeiro a um significante biológico/físico/material e o segundo a uma ação/atuação no mundo, é que o conceito de feminino/feminidade passa a circular entre as feministas. Isto é, a feminilidade politicamente se constitui como o grande responsável pela submissão das mulheres, pois, em última instância, uma mulher *feminina* deveria justamente ser comportar-se de determinado modo, vestir-se de determinado modo e ter determinada aparência. Do contrário, era vista como não-mulher.

Por esse motivo que causava grande polêmica entre as estudiosas de gênero o uso do termo *escrita feminina* para se referir a produção de mulheres, visto que essa literatura por sua vez deveria atender padrões de feminilidade colocando as mulheres como submissas, delicadas e passivas. Nesse cenário, enquanto algumas escritoras lutavam contra a sua classificação como escritoras de literatura feminina pois não queriam ser *reduzidas* a um tipo de literatura (deixando a grande literatura para os homens), outras entendiam que seu papel como mulher/escritora era justamente lutar contra essa tradicional ideia de feminilidade.

Embora ambos os grupos tenham suas razões, a verdade é que, como desenvolve Lucia Castelo Branco em seu livro *O que é escrita feminina?* de 1991, o uso do termo tem origem no pensamento psicanalítico francês. Para os quais o feminino não representa a mulher tanto quanto o masculino não representa o homem³⁹. Para a psicanálise francesa, as sequências psíquicas são distintas das diferenças anatômicas e, por esse motivo, a *escrita feminina* não seria o mesmo que literatura escrita por mulheres (podendo até mesmo ser escrita por homens)

³⁹ Esse pensamento se choca inúmeras vezes com as organizações políticas de mulheres/feministas que, em geral, estavam mais preocupadas com a ampliação de espaço e reconhecimento social para as mulheres, lutando inclusive contra a ideologia do gênero que subjuga as mulheres: a feminilidade. Como se sabe, no campo da luta política, há certa necessidade, mesmo que momentânea, de estabilidade das identidades, algo completamente negado pela visão de identidade como diferença do pensamento francês, sobretudo, pós-68. Daí a visão que o feminismo acadêmico era desarticulador, uma vez que, as organizações feministas, geralmente ligados a forma tradicional de fazer política dos partidos de esquerda, frequentemente acusava as acadêmicas de terem sido influenciadas pela ideologia neoliberal da “pós-modernidade”. Esse debate é longuíssimo e trouxe importantes avanços e perdas aos movimentos de mulheres. Menciona-se aqui para que mais uma vez fique evidente a complexidade do(s) pensamento(s) feminista(s) tanto enquanto formulação teórica quanto ação prática.

embora seja possível afirmar ainda que “tem algo a ver com a mulher” (BRANCO, 1991, p.15). A partir disso é que um campo semântico de categorias de análise se consolida, sobretudo, alicerçado nas ideias, todas em suas acepções psicanalíticas, de desejo, gozo, prazer, pulsão e, principalmente, corpo, como impossibilidades da escrita (completa), mas sim sempre ambígua, como categorias de análise de textos femininos/de autoras mulheres.

Em última instância, o debate sobre *escrita feminina* buscou centrar no texto (na dicção) como o elemento literário da diferença e não necessariamente na questão da autoria, por exemplo, embora com ela se relacionasse. Sobre esse debate, a chilena Nelly Richard (2002), em *A escrita tem sexo?*, texto escrito originalmente em 1993, aponta uma importante questão: se essa *escrita feminina* não é exclusiva da mulher nada asseguraria, por outro lado, que um texto escrito por mulher seria um texto de *escrita feminina*, de devir-minoritário⁴⁰. A partir do exposto, parece fazer sentido assumir que, não apenas para pensar a dicção do texto, mas para pensar a estruturação de um sistema literário de mulheres, existe e deve ser investigada uma literatura de mulheres. Por esse motivo, define que

A ‘literatura de mulheres’ designa um conjunto de obras literárias cuja assinatura tem valência sexuada, mesmo que estas obras não se encarreguem da pergunta de como textualizar a diferença genérico-sexual. A categoria de ‘literatura de mulheres’ se mobiliza para delimitar um corpus baseado no recorte de identificação sexual, e para isolar esse corpus na busca de um sistema, relativamente autônomo, de referências e valores, que confira unidade de gênero à soma empírica das obras que agrupa. Ou seja, a ‘literatura de mulheres’ arma um corpus sociocultural, que contém e sustenta o valor analítico de uma das perguntas que se faz crítica literária feminista: a de saber se existem, ou não, certas caracterizações de gênero e quais delas podem tipificar uma ‘escrita feminina’ (RICHARD, 2002, p. 129)

Essa definição possibilita, então, a compreensão de três pontos fundamentais sobre esse tipo de literatura. O primeiro ponto é a questão da *escrita feminina*, ou seja, produzir (e não reproduzir) *textualmente* uma espécie de devir-minoritário, que pode ou não ser escrito por uma mulher, mas que obrigatoriamente opõe-se a um modo hegemônico de se fazer literatura. O segundo ponto é a questão da *autoria*. Materializar o sujeito da escrita como um sujeito mulher situa mais politicamente os debates literários dentro das lutas feministas, uma vez que a reivindicação por mais espaço literário (histórico e contemporâneo) alinha-se com a luta por maior representatividade política. Por fim, embora cheia de disputas e desacordos, mas sempre lutando contra a pretenciosa visão de que a *boa* literatura seria “universal” e que

⁴⁰ A maior parte desse debate sobre escrita feminina desenvolve-se em torno nos debates psicanalíticos franceses. Nesse caso, aproxima-se a questão da escrita feminina das reflexões do Deleuze e Guattari sobre o devir-minoritário, aquele se coloca como linha de fuga o sistema de hegemonias. Esse debate, no entanto, não será aprofundado aqui.

qualquer outra literatura que necessitasse de adjetivação seria *ruim*, menor⁴¹, a formação de um público (especializado) de leitoras, a crítica literária feminista, interessadas especialmente em elementos relativas à escrita feminina ou a autoria de mulheres, consolida a criação de um *sistema literário de literatura escrita por mulheres*.

Essa percepção, por sua vez, possibilitou a formação de uma série de referentes sobre tendências na escrita de mulheres por volta dos anos 1980. Luiza Lobo faz um importante trabalho ao estruturar tais características em *Dez anos de literatura feminina brasileira* texto publicado em 1986, resultado de uma série de palestras durante seu pós-doutoramento nos EUA. Para a autora, naquele momento, era possível dividir as escritoras em dois grandes grupos:

Tabela 5 – Tendências da literatura feminina brasileira dos anos 1980 apresentada por Luiza Lobo no artigo *Dez anos de literatura brasileira*

GRUPO	TENDÊNCIA	ESCRITORAS E OBRAS
Escritoras que se destacam no estilo, mas não conseguem renovar seus papéis enquanto mulheres na tradição literária	Existencial: Voz descritiva, lastimosa, monogal que fala da decadência do corpo, rugas, perplexidades diante de questões existências sem apresentar alternativas. Fracasso no amor, no casamento, nas relações familiares e sem esperança no futuro junto à fragmentação do eu.	Raquel Jardim, <i>O inventário das cinzas</i> (romance) Patrícia Bins, <i>Antes que o amor acabe</i> (romance) Lya Luft, <i>O quarto fechado</i> (romance) e <i>Reunião de família</i> (romance) Norma Pereira Rego, <i>Ipanema dom divino</i> (romance) Hilda Hist, <i>Agda</i> (conto) Adélia Prado, <i>Cacos para um vitral</i> (poema)
	Experimentação textual	Nélia Piñon, <i>Ave do paraíso</i> e <i>I love my husband</i> Regina Céia Colônia, <i>Sumaimana</i> e <i>Canção para o Totem</i> Lygia Fagundes Telles, <i>Verão no aquário</i> e <i>As meninas</i> (romances) e <i>Seminários dos Ratos e Mistérios</i> (contos)
	Alegoria política	Edla Van Steen, <i>Memórias do medo</i> Myrian Campelo, <i>Sortilegiu</i> Heloneida Sudart, <i>O pardal é um pássaro azul</i> e <i>O estandarte da agonia</i>
Escritoras que apresentam uma nova voz no seu discurso	Ênfase no humor e o uso da forma diário, carta, poemas sob o ângulo do erotismo	Ledusha, <i>Finesse e fissura</i> Ana Cristina Cesar, <i>A teus pés</i> Olga Savary, <i>Muito prazer</i> e <i>O prazer é todo meu</i> Sônia Nolasco Ferreira e Myrian Campello (não cita obras) Marcia Denser, <i>Animal dos motéis</i> e <i>Exercícios para o pecado</i> Edla Van Steen, <i>Antes do amanhecer</i> Sônia Coutinho, <i>Os venenos de Lucrecia</i>

⁴¹ Nesse caso o termo “menor” tem um valor realmente negativo, como inferior, e não se relaciona com o que vinha sendo compreendido anteriormente como devir-minoritário, que tem um valor “positivo” de diferença. O uso dessas expressões não raro vem causando confusão, mas aqui espera-se que se considere tais nuances.

O levantamento organizado por Luiza Lobo mostra como ter um foco específico em textos escritos por mulher possibilita o encontro com toda uma nova gama de tema e formas de escrita a partir, *geralmente*, da perspectiva lírica ou narrativa da mulher. No entanto, vale comentar que a escrita feminina ou de mulheres nesse momento parece manter seu olhar sob a produção de mulheres brancas, que não ultrapassam muito a heteronormatividade compulsória ou mesmo que não ser cissexuais e, por consequência, criem mundos literários dentro de suas próprias perspectivas de mundo.

Por esse motivo é que vale ainda comentar que na primeira tendência do primeiro grupo em que em geral não se encontra inovação, ainda de acordo com Luiza Lobo, acaba chamando atenção a literatura produzida *sobre* as mulheres negras, pois nesses casos as personagens negras assumem um lugar de maior prestígio dentro da hierarquia social geralmente do terreiro. Cita-se como exemplos os textos de três escritoras brancas: Sonia Coutinho, *O jogo de Ifá*, Helena Parente Cunha, *A mulher no espelho* e o já citado *O inventário das cinzas*, de Raquel Jardim. Esse aspecto, embora não seja, em geral, aprofundado pela crítica literária feminista dos anos 1990/2000 chama atenção visto que se sugere um deslocamento/diferença da representação da mulher. No entanto, não se atenta para a produção de fato de escritoras negras e seus modos de representação.

Por fim, o empenho de Zahidé Muzart que parece ser uma das principais pesquisadoras do *GT A mulher na literatura* em se dedicar a pesquisa histórica sobre escritoras brasileiras, algo que culminou na criação da *Editora Mulheres*, em 1995, que tinha como objetivo inicial a republicação de textos literários de mulheres, em especial, do século XIX, e também textos clássicos da crítica literária feminista. Será, portanto, a partir da iniciativa desta pesquisadora somada com tantas outras colaboradoras que os três volumes, já comentados, de *Escritoras brasileiras do século XIX*, respectivamente nos anos de 2000, 2004 e 2009, totalizando 161 escritoras brasileiras somente no século XIX⁴². Essa importantíssima pesquisa acaba se perdendo após o falecimento da professora Zahidé Muzart quando os livros do estoque da editora foram liquidados e novas reedições dificilmente serão lançadas, gerando uma espécie de segundo apagamento dessas escritoras.

Essas reflexões não apenas resgatam publicações invisibilizadas e ignoradas pela crítica literária hegemônica, mas evidenciam a vasta produção literária de mulheres mesmo sob as condições mais adversas de produção. Nesse sentido, diversas foram as *manifestações literárias*

⁴² Relendo os relatórios do *GT A mulher na literatura* (relatório 2010-2012), fica evidente o desejo de criação de um catálogo online de escritoras por parte sobretudo de Zahidé Muzart e Constância Lima, o qual teve hospedagem em domínio da UFSC, mas que atualmente está fora do ar.

de escritoras ao longo do período independente da história do Brasil, como se pode notar no capítulo anterior. Acontece que ao longo dos anos 1990 a partir da formação de uma nova crítica literária (geralmente mulheres), aumento do reconhecimento de escritoras contemporâneas (aos anos 1980/1990) e importação de conceitos como escrita feminina é que a interlocução entre os estudos literários e os estudos feministas/de gênero se fortalece.

Um exemplo disso é o *Por uma crítica feminista*, de 2020, de Eurídice Figueiredo. A autora parte da leitura de mais de cem romances escritos por mulheres para estabelecer importantes temáticas (tais como rebeldia, escravidão, narrativas de filiação, trânsito cosmopolitas, relações familiares, casamento, prostituição, corpo, velhice, incesto, estupro, erotismo, etc). Quanto à forma do livro, merecem destaque duas questões: a primeira delas diz respeito ao modo como cada capítulo é “fechado”, ou melhor, não é fechado. No lugar da esperada conclusão do texto, a autora opta por fazer um “balanço” do que foi discutido no capítulo trazendo por vezes as discussões para o contexto brasileiro, mas também indicando como determinado capítulo funciona de forma complementar a outros e em momentos chegando a compartilhar sua experiência pessoal (em primeira pessoa). Por mais simplória que essa ação possa parecer, ela denuncia não apenas a suposta neutralidade acadêmica e propõe formas de pensar questões teóricas sem que estas precisem estar encerradas em si mesmas, assumindo a maleabilidade e a mutabilidade do campo dos estudos feministas.

No entanto, a partir do exemplo da produção de Muzart, pode-se afirmar que a crítica literária feminista tão forte nos anos 1980 em elencar hipóteses e interpretar/importar teorias parece ir enfraquecendo a partir dos anos 2002, quando a maior parte dos textos críticos vão observar a produção de escritoras específicas, trabalho muito importante, mas sem o empenho em construir quadros interpretativos mais amplos. Uma hipótese para isso é que a crítica literária feminista não ficará imune aos *problemas de gênero* apontados, sobretudo, por Judith Butler quanto ao sujeito do feminismo, a mulher, enquanto uma categoria pressuposta. Foi preciso abrir espaço e compreender que a *mulher-escritora* poderia ser a mulher-escritora-lésbica, mulher-escritora-negra, mulher-escritora-negra-e-lésbica, mulher-escritora-transsexual, dentre outras infinitas multiplicidades, e, assumir, finalmente, os privilégios da *mulher-escritora-branca-burguesa-hetero-cissexual*, algo que até hoje não foi completamente absorvido pela crítica literária feminista mais tradicional.

Por esse motivo, vale a pena comentar os projetos independentes de pesquisa que buscam mapear, analisar e problematizar a literatura produzida por escritoras não cissexuais e não heterossexuais, como o de Natália Borges Polezzo tanto como escritora quanto como pesquisadora ao tentar construir uma cartografia lésbica e de Amara Moira, de mapear literária

e criticamente a produção de escritoras trans. Soma-se a Amara Moira, a tese de Leocádia Chaves *A escrita autobiográfica de autoria trans como estratégia de resistência e organização: vaga-lumes no escuro de nosso tempo* (2021) e a minha própria dissertação de mestrado *Uma história que narro; uma experiência que não conheço : a representação de personagens trans* na literatura brasileira contemporânea* (2018), que embora não trabalhe com autoria trans, tenta problematizar o que chamei de CISTema literário.

Além disso, em busca no *Diretório de grupos de pesquisa do CNPQ*, 39 grupos resultaram da busca pelas seguintes palavras-chave *Gênero, feminista, feminismo, mulher, feminina* a partir da aplicação do livro em grupos de pesquisa na área de *Letras*, exclusivamente. Nem todos são focados diretamente na questão da crítica literária, mas sim da(s) teoria(s) feminista(s). Esses grupos estão em sua maioria localizados em Minas Gerais (6), Rio de Janeiro (5), São Paulo (4), Pernambuco (4), Paraíba (3) e Bahia (2), Rio Grande do Norte (2) e Rio Grande do Sul (2), os demais encontram-se no Amazonas, Mato Grosso do Sul, Piauí, Sergipe e Santa Catarina, com um grupo em cada estado, evidenciando um maior interesse na temática nas regiões Nordeste e Sudeste do Brasil.

Coletivamente, no entanto, o grupo que talvez melhor tenha expressado suas preocupações com a crítica literária sobre a mulher contemporaneamente (de 2010 para cá) embora não esteja focado exclusivamente nessa questão, é o *Grupo de pesquisa de literatura brasileira contemporânea*, que desenvolveu a pesquisa, já comentada aqui, responsável por quantificar a presença/ausência de escritores(as) bem como analisar a representação de determinados grupos, ditos minoritários na literatura brasileira contemporânea. Muitos críticos literários lançaram duras críticas à pesquisa, uma vez que esta estaria transformando a complexidade que é o texto literário em meros dados estatísticos. A verdade, no entanto, é que a pesquisa abalou os estudos literários de forma profunda e com tanta força quanto a publicação da coletânea de *Escritoras brasileira do século XIX*. Assim, se o *Escritoras* denuncia o apagamento histórico do escritoras mulheres, o *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012) denuncia a manutenção das mesmas estruturas no presente. Em resumo, passado e presente se encontram para reafirmar que a presença, ou melhor dito, a ausência de escritoras mulheres não se deve pela sua própria falta de interesse, visto o vasto número de escritoras no século XIX, mas sim como fruto de uma crítica literária ardilosa e trapaceira que nega no presente para que no futuro repetir a velha lógica de que às mulheres não interessa literatura.

Por esse motivo é que um último aspecto deve ser retomado para que seja possível de forma mais complexa fortalecer a crítica literária feminista. Como comentado anteriormente,

tanto a crítica literária hegemônica, que denunciemos como *sistema literário moderno-colonial de gênero*, quanto a *crítica literária feminista* são fortemente marcadas pela importação teórica enquanto forma de consolidação de seus campos de estudos. Não é possível negar o importantíssimo papel da crítica literária feminista em colocar, por meio de muita luta, a mulher como paradigma central aos estudos literários e, posteriormente, ver o campo ser esgaçado pela diversidade que o termo mulher carrega e, por consequência, ver também o significado de *escrita de mulher*, *literatura de mulher* igualmente esgaçar-se.

No entanto, é preciso e é urgente geolocalizar politicamente não apenas a crítica literária, mas a literatura que vem sendo escrita por mulheres de modo que seja possível significar o Brasil de modo mais plural para que ele deixe de ser apenas um de referencial geográfico. Em outras palavras, o Brasil, tanto do ponto de vista teórico e crítico quanto literário precisa assumir-se enquanto um centro de enunciação analítico da própria realidade. Por esse motivo é que o questionamento de Heloisa Buarque de Hollanda (2020) na *Introdução* de seu livro *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* é extremamente relevante, ou seja, “Agora todas somos decoloniais?” (HOLLANDA, 2020, p. 11).

O pensamento decolonial e sua intersecção com o feminismo certamente ofereceu academicamente à América Latina uma nova perspectiva sobre si mesma. Chamou atenção a necessidade de revisão histórica, a revisão da história da literatura, buscando especialmente romper com as imagens coloniais que repousam sobre o nosso imaginário até hoje. Por esse motivo, longe de ideias nacionalistas, explorar as representações literárias e o cânone ou mesmo os novos cânones de escritoras (quase exclusivamente brancas) precisam ser seriamente revisados. Dessa forma, a crítica literária feminista passa por uma segunda guinada teórica, depois da assimilação dos estudos de gênero e sexualidade, a decolonialidade desvela inúmeras novas formas de se pensar a mulher e, por consequência, de se pensar a literatura escrita por mulheres no Brasil.

Mais do que isso, a decolonialidade força o reconhecimento da raça (como há anos feministas negras e, mais contemporaneamente, indígenas vem reivindicando) como elemento estruturante do que entendemos como Brasil. É necessário com isso aceitar de uma vez por todas que o *sistema literário de mulheres*, construído por meio de lutas e reivindicações por espaço acadêmico e literário, constituiu-se, quase exclusivamente, e me incluo nisso, de pesquisadoras e escritoras brancas. Dito de outro modo, o *sistema literário de mulheres* que vem sendo apresentado é na verdade um *sistema literário de mulheres (quase exclusivamente⁴³)*

⁴³ Utiliza-se essa expressão pois não existem exclusivamente escritoras brancas nesse sistema literário de escritoras brasileiras que a crítica literária feminista vem formando. Maria Firmina dos Reis e Auta de Sousa integram esses

brancas. No cenário contemporâneo, o sistema moderno/colonial de gênero não pode continuar a ser reproduzido sob o argumento de que, *pelo menos*, há uma preocupação com as mulheres (mesmo que em geral brancas), algo que a crítica literária hegemônica também fez questão de buscar ao máximo apagar.

Por fim, embora as escritoras mulheres sigam sendo minoria (mesmo as brancas) em grandes editoras, inúmeras iniciativas *coletivas* dos últimos anos no contexto brasileiro, como *#LeiaMulheres*⁴⁴, com primeira edição no Brasil em 2015, e o *Mulherio das Letras*⁴⁵, inicialmente em 2017, e posteriormente o *Mulherio das Letras Pretas*, e *Mulherio das Letras indígenas*, vem enfatizando disparidades dentro do sistema literário. Tais movimentações, embora envolvam acadêmicas, surgem organicamente enquanto uma demanda social fora das universidades, evidenciando como o debate por meio da demanda de novas leitoras já ganhou outras proporções desde os anos 1980. Isso tudo amplia a visibilidade em torno das escritoras mulheres, que cada vez mais são publicadas por pequenas editoras, coletivos ou autopublicação. Ruma-se a consolidação de *sistema(s) literário(s) de escritoras brasileiras*.

LITERATURA AFRO/NEGRA FEMININA/DE MULHERES

Embora o foco desta reflexão sejam as mulheres escritoras, sabe-se que historicamente as mulheres negras têm maior representatividade em espaços negros do que em espaços de mulheres/feministas. No entanto, é crucial compreender também que a literatura escrita por mulheres negras não deve ser compreendida como igual ou uma espécie de variante da literatura negra (masculina). Essa é uma discussão que está posta sobretudo pelos movimentos mulheres negras tanto brasileiras quanto internacionalmente, tendo ficado conhecido nos últimos anos sobretudo o conceito de interseccionalidade, como mencionado anteriormente, que justamente trata dessa temática.

corpus relativos ao século XIX e mais contemporaneamente importantes pesquisas sobre escritoras negras estão sendo publicadas por pesquisadoras do GT Mulher e literatura. No entanto, não se pode negar que a maioria esmagadora de escritoras, preocupação da crítica literária feminista, é branca.

⁴⁴ O *#LeiaMulheres* é outro projeto iniciado nas redes sociais, que já ultrapassou o espaço virtual. Hoje ele conta com clubes de leituras espalhados por todo o Brasil, os quais são focados em textos escritos por mulheres brasileiras ou estrangeiras.

⁴⁵ O *Mulherio das Letras* foi um movimento no campo das Letras que envolveu pesquisadores, escritoras, editoras, livrarias, todas focadas em literatura escrita por mulheres. Ele começou com um grupo no facebook que ultrapassou o virtual e que chegou a ser realizado algumas vezes de forma presencial, contando hoje com organizações regionais e nacionais.

Por esse motivo, situando o debate no âmbito brasileiro, é relevante recuperar alguns dos principais acontecimentos que levaram a população negra a se articular enquanto uma coletividade. Nesse caso, porém, não há um GT específico da ANPOLL⁴⁶ que se dedique à temática. No entanto, a partir de uma busca na base corrente do Diretório de grupos de pesquisa do CNPQ⁴⁷ foi possível identificar alguns grupos de pesquisa. Para isso, utilizou-se os filtros área de “Linguística, Letras e Artes” e posteriormente apenas “Letras” e “nome do grupo” para que apareçam resultados em que as expressões “afro” e “negra” apareçam apenas no título do grupo de pesquisa.

Para a palavra “afro” 14 grupos de pesquisa foram encontrados e para a expressão “negra” apenas 6, sendo que 2 grupos apareceram como resultado das duas buscas. Desse modo, retirando as duplicações, totalizaram-se 18 grupos, sendo o mais antigo de 1999 e o segundo mais antigo de 2007, depois desses apenas um grupo foi criado em 2008, 2 em 2011, 3 em 2013, ano seguinte ano da aprovação da Lei de Cotas, 1 em cada um dos seguintes anos 2015, 2016, 2018, 2019, nenhum em 2017, 3 em 2020, 1 em 2021 e 2 em 2022, evidenciando, com exceção de 2013, um crescimento nos últimos anos.

Chama atenção ainda a localização desses grupos de pesquisa, uma vez que 6 estão sediados na Bahia, 1 na Paraíba e 1 no Sergipe, ou seja, na região Nordeste. Na região sudeste foram identificados 4 grupos em Minas Gerais, 3 no Rio de Janeiro, 1 em São Paulo e apenas 1 no centro-oeste, no Mato Grosso, e 1 na região Sul do Brasil, Paraná, ou seja, claramente há um interesse maior nessa temática de pesquisa no Nordeste e no Sudeste e pouquíssimo no restante do Brasil.

Sobre tal contexto ainda se menciona que em 2000 foi criada a *Associação brasileira de pesquisadores negros*⁴⁸, que realiza anualmente encontros de pesquisa realizadas por pesquisadores negros e negros sobre, em geral, a temática racial. É possível assumir que a temática negra entra mais substancialmente de fato na universidade apenas a partir do início do século XXI, e em especial, após 2012, como mencionado, após a aprovação da Lei de Cotas no Brasil.

A Lei de Cotas no Brasil, também conhecida como Lei nº 12.711/2012, é uma legislação federal que estabelece a reserva de vagas em instituições de ensino superior públicas para

⁴⁶ O GT Literatura Oral e Popular, responsável pelo periódico Boitatá, em certa medida pode ser interpretado como um espaço que se deterá sobre a literatura negra assim como alguns outros GTs que tangenciam a temática como o próprio GT A mulher na literatura: crítica feminista e estudos de gênero. No entanto, nenhum trata direta e exclusivamente do tema.

⁴⁷ Disponível em <https://lattes.cnpq.br/web/dgp>

⁴⁸ Disponível em <https://abpn.org.br/>

estudantes que tenham cursado todo o ensino médio em escolas públicas. O objetivo dessa política é promover a inclusão social e diminuir as disparidades no acesso ao ensino superior. Tal medida é de extrema importância para democratizar o acesso ao ensino superior no país, como se pode notar pela expansão dos grupos de pesquisa sobre a temática negra no campo dos estudos literários, oferecendo oportunidades educacionais mais equitativas para grupos historicamente marginalizados.

Outra lei que merece ser mencionada é a Lei 10.639/03 e, posteriormente a Lei 11.645 de 2008, que tornam obrigatório o ensino da história e cultura indígena e afro-brasileira em todas as escolas de ensino fundamental e médio no Brasil, com o intuito de reconhecer e valorizar a contribuição desses povos para a sociedade brasileira, além de combater o racismo e promover a igualdade racial. Ela determina a integração desses conteúdos de forma transversal ao currículo escolar, incentivando uma visão mais inclusiva da história do país e do continente africano. Um dos principais objetivos da legislação é promover o respeito à diversidade étnico-cultural e estimular a reflexão sobre as desigualdades raciais, com a capacitação contínua dos professores para abordar esses temas de maneira sensível.

Tais leis asseguram direitos, justos e importantíssimos, mas a história do povo negro não pode ser mais contada por essa perspectiva que os coloca simplesmente como expectadores passivos da sua própria liberdade. Por esse motivo, então, que a reflexão que segue será fundada em reflexões, em sua maioria, de pensadores e pensadoras negras, com algumas exceções de pensadoras brancas que tiveram expressiva relevância dentro da temática. Esse exercício não deve, no entanto, ser encarado como uma opção exclusivamente política, buscando a representatividade de vozes e local de fala, mas sim como um olhar que tem como finalidade o combate ao epistemicídio (CARNEIRO, 2005) quem vem sendo reproduzido contra o povo negro. Nesse sentido, como assumiu-se anteriormente a história das mulheres deve ser contada pelas mulheres, a história negra deve ser contada por pessoas negras e por uma *perspectiva negra*, que não busca enquadrar o povo negro em uma história colonial, racista e patriarcal, mas a isso opõe-se.

A partir disso é que se comenta que a história negra brasileira é uma história de resistência. É necessário combater urgentemente uma ideia retrograda de que o povo negro se manteve passivo à escravidão quando na verdade o próprio processo de escravidão/colonização estabeleceu uma série de estratégias de violência contra as pessoas e/ou grupo de pessoas que se insurgiram. Uma das formas mais significativas de resistência foi exemplificada pelos Quilombos, os quais não apenas serviram como refúgios para pessoas escravizadas que fugiam, mas também, como destacado pela intelectual Beatriz Nascimento (2014), os Quilombos foram

e são manifestações reativas ao colonialismo tornaram-se símbolos da identidade do povo negro, do comportamento africano e de seus descendentes, além de representar a esperança por uma sociedade mais justa. Portanto, não apenas como um espaço geográfico, o Quilombo deve ser visto como um espaço de socialização em que habitavam saberes, experiências e tradições afro diaspóricas.

Por esse motivo, com o fim da escravidão, o termo segue referindo-se a espaços físicos ou simbólicos em que a cultura negra é celebrada. Nesse caso, o *Quilombismo* fica conhecido como uma proposição teórica de Abdias do Nascimento (1980) que entendia que o povo negro precisa de espaços exclusivos ou, pelo menos, liderados por pessoas negras. Interessante notar que, em tempos de pensamento Decolonial, o autor propunha algo que preconiza tais debates ao assumir que

Um instrumento conceitual operativo se coloca, pois, na pauta das necessidades imediatas da gente negra brasileira. O qual não deve e não pode ser fruto de uma maquinação cerebral arbitrária, falsa e abstrata. Nem tampouco um elenco de princípios importados, elaborados a partir de contextos e de realidades diferentes. A cristalização dos nossos conceitos, definições ou princípios deve exprimir a vivência de cultura e de *práxis* da coletividade negra. Incorporar nossa integridade de ser total, em nosso tempo histórico, enriquecendo e aumentando nossa capacidade de luta. (NASCIMENTO, 1980, p. 263)

O que Abdias do Nascimento propõe é justamente uma teoria situada tanto temporal quanto espacialmente, ou seja, um arcabouço conceitual que pense o presente do povo negro (considerando seu passado para olhar seu futuro) situado na espacialidade conceitual, combatendo o Mito da Democracia Racial, e física, por meio da apropriação e ocupação de espaços públicos (como Universidades). Por esse motivo, o próprio teórico propõe a noção de *Quilombismo*. Conceito extremamente ligado à prática de resistência histórica, mas mais do que isso, no presente de sua escrita, por volta dos anos 1980, a consumação de espaços coletivos negros, uma vez que, “Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial.” (NASCIMENTO, 1988, p. 263) e define

Objetivamente, essa rede de associações, irmandades, confrarias, clubes, grêmios, terreiros, centros, tendas, afochês, escolas de samba, gafieiras foram e são os quilombos legalizados pela sociedade dominante; do outro lado da lei se erguem os quilombos revelados que conhecemos. Porém tanto os permitidos quanto os “ilegais” foram uma unidade, uma única afirmação humana, étnica e cultural, a um tempo integrando uma prática de libertação e assumindo o comando da própria história. A este complexo de significações, a esta *práxis* afro-brasileira, eu denomino de quilombismo. (NASCIMENTO, 1988, p. 255)

Em outras palavras, o que Abdias do Nascimento propõe é um referente conceitual, calcado nas práticas afrobrasileiras, que historicamente se rearticulam de modo a, em diferentes

contextos e espaços, servir como forma de resistência coletiva e cultural. Por esse motivo é que, mais uma vez, reforça-se a necessidade de observar a tradição negra a partir da história de perspectiva negra, a partir de um projeto de aquilombamento.

Voltando ao século XIX vale ainda recordar os empenhos mais individuais de escritores como Luiz Gama e Maria Firmina dos Reis e ainda o empenho gigantesco do editor, e escritor negro Paula Brito, responsável pela publicação do primeiro romance brasileiro em 1843 *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa, também autor negro. Ainda em 1833 Paula Brito fez circular o jornal *O Homem de Cor*, que mais tarde passou a ser chamado de *O Mulato ou O Homem de Cor*, evidenciando seu empenho em construir um diálogo e mesmo visibilizar a voz do negro na sociedade brasileira 55 anos antes da assinatura da Lei Auréa. Como se pode notar a articulação política, cultural e estética negra no Brasil não é recente, mas precisou em inúmeros momentos, e precisa ainda hoje, lutar contra diversas formas de repressão.

Por isso que se menciona ainda a circulação de jornais como coletividades no começo do século XX que fizeram circular os debates sobre a população negra como é o caso do *Menelik* (1915-1935), *O Clarim da Alvorada* (1924-1937) e *Voz da raça* (1924-1937). Além da criação da *Frente Negra Brasileira* (1931) reprimida em 1938 pelo Governo Vargas, vale mencionar ainda que em 1978 ocorre a *Fundação do Movimento Unificado contra a Discriminação Racial* (MNUCAR) posteriormente conhecido como *Movimento Negro Unificado* (MNU).

Já no âmbito das artes, vale mencionar o *Teatro Experimental do Negro* (TEN), de Abdias do Nascimento que juntamente com uma série de outros projetos culturais agitam a vida artística de São Paulo. Ainda em São Paulo, outros exemplos que aquilombamentos podem ser iniciativas como o *Quilomhoje*, fundado em 1980, e responsável pela publicação de *Cadernos Negros*, antologia de contos e poemas de autores e autoras negros. No Rio de Janeiro em 1982, é fundado o grupo *Negrícia*, em 1985, o *Grupo GENS* da Bahia e em 1971, o *Grupo Palmares* já havia sido fundado em Porto Alegre, sendo todos coletividades de escritores negros.

Mais contemporaneamente, menciona-se, a exemplo da *Tipografia de Paula Brito* no século XIX, a criação de Quilombos editoriais, para utilizar os termos de Luiz Henrique Silva de Oliveira (2018), que são editoras focada em publicação e divulgação de escritores negros visto que as grandes editoras do país parecem em geral estarem alheias a esses escritores. Basta, para confirmar essa visão, observar as reflexões de base estatística, já mencionada anteriormente, realizadas pelo grupo de *Literatura brasileira contemporânea* (Unb). A pesquisa foi realizada a partir de 258 romances publicados entre 1990 e 2004, pelas editoras Companhia das Letras, Rocco e Record, sobre a participação de autores negros da literatura brasileira contemporânea concluem

No conjunto, são 165 escritores diferentes, sendo que os homens representam 72,7% do total de autores publicados. Mas a homogeneidade racial é ainda mais gritante: são brancos 93,9% dos autores e autoras estudados (3,6% não tiveram a cor identificada e os "não-brancos", como categoria coletiva, ficaram em meros 2,4%). (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 89)

Dados alarmantes revelam não apenas a exclusão de autores negros, ou seja, não revelam apenas uma ausência representativa, mas uma ausência estética que tem em última instância manter os modelos mais alinhados a uma tradição (branca) possível. Nesse sentido, concluem, então, que “a ausência de personagens negras na literatura não é apenas um problema político, mas também um problema estético, uma vez que implica na redução da gama de possibilidades de representação. (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 97). Pode-se, com isso, concluir que sem diversidade de autoria é quase impossível acessar a diversidade de cosmovisões, ou seja, de se construir algo para além do cânone. Em resumo, mesmo a pesquisa abarcando um corpus que vai até 2004, é possível assumir que no presente, com exceção de *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves e *O avesso da pele* (2020), de Jeferson Tenório, e fenômeno Conceição Evaristo, dentre alguns poucos outros, o cenário pós-2004 não chega a se alterar massivamente.

No entanto, é que o conceito de quilombo editorial ganha força, pois muito se engana quem assume que pouco os autores negros e negras tem publicado. Certamente, a publicação em grandes editoras, por compromissos editoriais com o mercado racista, é escassa, mas o crescente número de editoras especializadas em literatura negra vem aumentando. Alguns exemplos são a Editora Pallas (1975), a Mazza Edições (1981), a Nandyla Editora (2000), a Ciclo editorial (2009), a Editora Mijba (2012), a Ediotora Ogum's Toque Negro (2014) e a Editora Malê (2015), todas com amplos catálogos que vão de literatura infantil à livros de poemas, contos e alguns romances além de ensaios e textos teóricos que se debruçam sobre a literatura e cultura afrobrasileira. Dessa forma, a proposta de Abdias do Nascimento, de Quilombismo, somado a esse cenário ainda hoje de exclusão e de criação de estratégias como quilombos editoriais, parece sugerir a consolidação de um sistema literário paralelo ao sistema literário hegemônico, comprovando que o povo negro escreve e escreve muito!

Por esse motivo é que se investigará a partir de agora a construção dessa ideia de literatura negra (BERND, 1988), literatura negro brasileira (CUTI, 2010) e literatura afrobrasileira (2011), somando-os as reflexões de Domício Proença Filho (2004) e Luiza Lobo (2007) sobre os modos como esse sistema literário autônomo (ou não) vem se consolidando, sobretudo a partir de uma consolidação conceitual-analítica com por exemplo os conceitos de *Orality* (MARTINS, 2003) e o famoso *Escrevivência* (EVARISTO, 2007).

Zilá Bernd foi uma das primeiras intelectuais a organizar uma reflexão sobre a produção literária negra no Brasil. Com uma obra que parte muito de reflexões sobre a literatura do Caribe francófono e tem como base o movimento da *Négritude*, que teve como figura capital o antilhano Aimé Césaire. A intelectual observa a história da literatura brasileira por um viés bastante político e de resistência, que é o modo como essa literatura se articula. Nas palavras da autora

Já é tempo de se questionar a forma como foi escrita a história do negro no Brasil, assim como sua contribuição nos domínios literários, e esperar que o surgimento de uma anti-história e de formas de contraliteratura possam tirar da clandestinidade muitos fatos que, por ora, a cultura triunfante mascara. (BERND, 1988, p.18)

A autora assume que há uma diferença substancial entre a literatura produzida por escritores brancos e negros no que diz respeito especialmente a sua recepção da crítica, uma vez que muitas obras de escritores negros em determinado tempo são consideradas sem “valor estético” e relegadas ao esquecimento pelos críticos, mas anos depois são recuperadas e reinterpretadas, revelando que o suposto valor estético é apenas uma perspectiva muitas vezes eurocêntrica e racista. Um outro exemplo citado pela autora diz respeito a obras de grande sucesso ao seu tempo escrita por autores negros, mas que não chegam a ocupar relevante espaço nas histórias literárias e conseqüentemente no cânone. Acrescenta-se a isso, ainda, os variados exemplos de escritores embranquecidos na história da literatura brasileira, como é o caso de Machado de Assis e Mário de Andrade.

Tais termos constatarem a existência de uma literatura que não é apagada aleatoriamente, mas ignorada e apagada devido ao fato de seus autores serem negros, o que certamente gera um problema de representação autoral, mas mais do que isso limita a divulgação de formas e visões de mundo para além do mundo branco-eurocêntrico. Nesse caso, o que está em jogo de fato é a construção de uma noção de literatura que se tencione o cânone, ao eleger uma nova ordem simbólica. Ou seja,

Em síntese, a presença de uma articulação entre textos, determinada por um certo modo negro de ver e de sentir o mundo, e a utilização de uma linguagem marcada, tanto no nível do vocabulário quanto no dos símbolos, pelo empenho em resgatar uma memória negra esquecida legitimam uma escritura negra vocacionada a proceder a desconstrução do mundo nomeado pelo branco e a erigir sua própria cosmogonia. Logo, uma literatura cujos valores fundadores repousam sobre a ruptura com contratos de fala e de escritura ditados pelo mundo branco e sobre a busca de novas formas de expressão dentro do contexto literário brasileiro. (BERND, 1988, p.22)

Essas duas reflexões de Zilá Bernd evidenciam dois aspectos cruciais da literatura negra. O primeiro diz respeito a suas características próprias não apenas de um ponto de vista da identidade e de valores, mas de cosmovisões e simbologias próprias, o que, em última instância

é a imaginação de um povo, e por consequência, como se articula a sua estética. Sobre isso, Cuti, escritor e intelectual negro, comenta ainda

O ponto nevrálgico é o racismo e seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca. Quais as experiências vividas, que sentimentos nutrem as pessoas, que fantasias, que vivências, que reações, enfim, são experimentadas por elas diante das consequências da discriminação racial e de sua presença psíquica, o preconceito? Esse é o ponto! (CUTI, 2010, p. 39)

O autor sugere que há um ponto fundamentalmente diferencial no modo de uma pessoa branca e uma pessoa negra (ou mestiça) de experienciar a realidade brasileira. Essa pessoa, antes de ser um escritor, é uma criança negra, habita um contexto familiar específico, tem acesso a uma formação, saúde e “segurança” específicas, tem espaços sociais em que é permitido transitar e outros que é negado mesmo que veladamente: *Ser escritor*, por exemplo, pela tradição literária, é um deles. Longe de querer encerrar a experiência negra brasileira em apenas uma, mas é inegável que crescer como negro e como branco no Brasil são experiências absolutamente diferentes, basta observar os sempre crescentes indicadores do genocídio da população jovem negra. Ou seja, “A subjetividade negra é intransferível [...]” (CUTI, 2010, p. 87). Cuti sobre a formação do escritor negro adiciona ainda a seguinte reflexão

Considerando que a formação de um escritor é muito cara, pois envolve educação formal (escola) e informal (cursos paralelos de idiomas, redação, autodidatismo etc.), vemos que o desenvolvimento da literatura negro-brasileira necessitou e necessita que a população, cuja subjetividade é o fator fundamental daquela vertente, elabore a sua ascensão social. São, portanto, fatores essenciais para se desenvolver uma literatura: o acesso à alfabetização, à leitura e a prática da escrita literária, aquisição de bens culturais (livros, CDs, DVDs), disponibilidade de tempo, isolamento físico com espaço adequado para produção de textos, equipamentos para a escrita e pesquisa, crise de identidade gerada principalmente pelo afastamento cultural, o que faz o autor lançar-se em busca das raízes perdidas, competição social, de onde se dá o encontro com a prática do racismo e a conscientização de que ela implica vários aspectos (econômicos, psicológicos, religião, estéticos etc.) (CUTI, 2010, p. 29-30)

Em outras palavras, o intelectual em certo sentido sinaliza uma reflexão semelhante da, já mencionada, de Virginia Woolf, o escritor negro também precisa de um teto todo seu e de toda uma estrutura material para formar-se enquanto tal. Este “teto” talvez seja um pouco menos individual, uma vez que um quilombo como espaço de morada coletiva, mas certamente é necessário a qualquer um que queira se iniciar no mundo da escrita literária.

Já o escritor branco, por outro lado, por mais bem intencionado que seja não tem seus livros menos circulados se cria personagens negros ou se desenvolve temáticas negras. Pode, no entanto, sofrer sanções do mercado pelo público leitor (comprador) por não se identificarem com o seu protagonista, mas para que isso ocorra o texto já estará publicado (talvez por uma grande editora, com grande circulação), ou seja, o escritor branco não sofre a censura das

editoras *à priori* como já está mais do que claro, ocorre com escritores negros. Interessa mais do que tudo à literatura negra compreender o modo como pessoas e/ou grupos de pessoas negras vem criando estratégias para escrever e divulgar seus textos. Os quilombos editoriais, como já mencionado, são claramente uma delas. A ocupação dos espaços acadêmicos, a demanda por Cotas e a criação de grupos de pesquisa são outras, os quais, embora, por vezes contem com alguns aliados brancos, seu protagonismo não pode ser apagado.

Além da experiência existencial, Domício Proença Filho (2004) trata da trajetória do negro da literatura brasileira por uma perspectiva histórica. Ao fazer isso, divide o vasto grupo de escritores em dois grupos. O primeiro que trata o negro como objeto, estereotipando-o, e o segundo que o trata como sujeito. Não causa grande surpresa notar que dentre os textos (38) que tratam o negro como objeto todos são escritos por autores brancos e antes de 1985 enquanto que os que os tratam como sujeitos (79 textos entre textos individuais e coletâneas) são de autores negros e pós-1985. Em outras palavras, o cânone não apenas historicamente exclui autores negros, mas soma a sua coleção autores brancos que estereotipam personagens negros, pois nesses textos

O personagem negro ou mestiço de negros caracterizado como tal ganha presença ora como elemento perturbador do equilíbrio familiar ou social. ora como negro heróico, ora como negro humanizado, amante, força de trabalho produtivo, vítima sofrida de sua ascendência, elemento tranqüilamente integrador da gente brasileira, em termos de manifestações. Zumbi e a saga quilombola não habitam destaques nesse espaço. (FILHO, 2004, p. 174)

Percepção é corroborada por Zilá Bernd ao analisar os poetas do século XIX Castro Alves (branco) e Luiz Gama (negro) e no século XX Jorge de Lima (branco) e Lino Guedes (negro) e perceber a mesma tendência em que a representação do negro por autores brancos perpassa e reforça estereótipos enquanto que do negro pelo negro inova ao propor efetivamente outros papeis aos sujeitos negros.

Soma-se a isso, a ideia anteriormente apresentada de Quilombismo de Abdias do Nascimento. Local de resistência, certamente, mas também espaço de organização cultural e estética. Muito diferente de fechar-se em um gueto, a prática literária deve ser vista por uma perspectiva coletiva, e não como uma auto exclusão, o que nas palavras de Miriam Alves em entrevista à Luiza Lobo significa “Gueto é quando se é segregado pelos outros. Hoje nós vivemos o quilombo, a revolta que nós mesmos provocamos: Quilombohoje” (LOBO, 2007, p. 244), referindo-se ao coletivo de escritores ao qual fazia parte.

Nesse trecho de entrevista fica evidente que nos últimos anos cada vez mais há uma necessidade de se compreender a literatura negra por ela mesma respeitando quem está

historicamente sobretudo no papel de autor lutando por um espaço que seja reconhecido para que finalmente se compreenda que “O ‘eu’ poético não é solitário. Esse processo de arrolar dados históricos e constituir um ser coletivo que o vivencia no imaginário é um dos processos mais empregados para constituir a identidade na literatura negro-brasileira. (CUTI, 2010, p. 95-96) e ainda que “Se o ‘grito’ de um coletivo basta para motivar o poeta a não ter inveja, ou seja, a não almejar o cânone, é porque ele vai buscar a raiz existencial de sua inspiração: a luta.” (CUTI, 2010, p. 114). Pode-se concluir, a partir do exposto que o projeto de literatura negro brasileira é autônomo e próprio, novo, o qual parte de uma raiz outra que não a ficção nacionalista criada e reproduzida pela história literária brasileira, embora com ela invariavelmente estabeleça relações.

Outro ponto relevante é justamente uma figura capital da história literária, mas que pouco se tem considerado ao tratar de literatura negra: Em uma sociedade racista quem é o leitor da literatura do autor negro? Quem foi, historicamente, o leitor do escritor negro? Quando o escritor era negro e não tratava da temática ou mesmo não se posicionada publicamente sobre, poderia alcançar o reconhecimento. Mais uma vez vale citar o exemplo de Machado de Assis. No entanto, do contrário, o exemplo de Lima Barreto é o que deve ser mencionado. Não houve espaço para o negro escrito pelo negro na história literária. Sobre isso, o escritor e crítico Cuti comenta “Além do crítico, eram majoritariamente brancos os possíveis leitores.” (CUTI, 2010, p. 28), reforçando a ideia de que “Escritores negros sempre tiveram de contar, como qualquer outro artista, com a recepção branca.” (CUTI, 2010, p. 28) e pior que “O branco, como recepção do texto de um negro, historicamente foi hostil. (CUTI, 2010, p. 51)

Essa percepção considera que todos os escritores negros passam por uma espécie de censura ou, pior, de acordo com Cuti, de autocensura, na escrita dos seus textos, pois se entre as décadas de 1970-1980, se celebra a ascensão da autoria negra, é preciso recordar que anteriormente, o grande público era quase exclusivamente branco. Portanto, se o autor negro quisesse ser lido, precisava “medir suas palavras” na denúncia do racismo. Posteriormente, no entanto, o que se tem de forma mais organizada e coletiva é a formação de uma classe de leitores negros (como os já mencionados coletivos literários negros: *Quilombohoje*, *Grupo Gens*, *Grupo Palmares*, *Negrícia* e as primeiras editoras negras já na década de 1970), ou seja, autores negros escrevendo para leitores negros, tanto no sentido de chamar atenção à experiência negra brasileira quanto no sentido de coletivizar a escrita e os mundo de base negro, afrodiáspórica, uma vez que “Em literatura negra, a opção de *ser negro com os negros* projeta um desequilíbrio na estrutura do discurso poético. (BERND, 1988, p. 41)

Nesse sentido, não apenas a figura do autor negro deve ser considerada como elemento fundacional da literatura negra, mas finalmente a formação de um público leitor também negro, algo sem dúvida potencializado pela ampliação ao acesso à internet. Nas palavras de Cuti: “É possível vislumbrar o nascimento de um horizonte onde inicia-se uma nova jornada de expectativa e possibilidade o olhar do leitor negro.” (CUTI, 2010, p. 83). No entanto,

Na outra ponta da produção de seu texto, a leitura, o escritor negro sabia e sabe que está o branco em seu papel como editor, crítico, professor, jornalista, livreiro ou simples leitor. Não havia e não há como não pensar nisso. Sem dúvida, tal situação mudou ao longo do tempo. Nem todo branco é racista. Nem todo crítico, jornalista, professor, livreiro ou leitor é branco. Mas, estatisticamente, a situação não se alterou muito. (CUTI, 2010, p. 51)

Isso significa que embora o público negro leitor (simples), ou seja, o consumidor final, tenha aumentado, os demais leitores, sobretudo os professores e os críticos literários ainda levariam mais alguns anos para se formar (e ainda estão se formando), como já comentado graças em especial às Lei 10.639/03 e a Lei de Cotas (2012) que asseguram o ingresso da população negra no nível superior e que apenas por agora formam seus primeiros doutores e possivelmente professores universitários, como se pode ver pela formação recente de grupos de pesquisa sobre a temática negra na área de Letras.

Para além da formação de grupos de escritores e de públicos, especializados ou não, de leitores, um terceiro elemento que deve ser mencionado é o próprio texto literário. Muitos dos debates sobre literatura negra se debruçaram sobre características específicas que os textos literários de literatura negra possuíam. Esse movimento é em certo sentido importante pois identifica aspectos simbólicos e imagéticos de uma cultura que não está exclusivamente alicerçada em representações eurocêtricas da histórica literária brasileira, assumindo, por exemplo, a perspectiva e referentes africanos.

No entanto, por outro lado, o referente África não pode ser assimilado como referente único e abstrato. África é um continente com 54 países, os quais passaram por diferentes experiências pregressas a colonização e/ou próprias do processo colonial que reverberam suas crenças e valores de formas variadas no território brasileiro. Como Zilá Bernd relembra, as próprias literaturas até a década de 1960 compreendidas como “literatura africana” passam, posteriormente aos processos de independência, a se configurarem por nação (congolesa, senegalesa, etc.) ou por etnias (iorubá, malinquê, etc.), ou seja, situa-se geopoliticamente essa “nova” literatura.

Além disso, Cuti argumenta que assumir o “afro” seria uma forma de construir algo para além do referente “Brasil”. O passado distante ao qual pouco se pode de forma material alcançar torna-se um ideia mais presente do que a própria realidade do negro no território brasileiro. Por esse motivo é que se mostra relevante perguntar a qual tradição (mesmo que por oposição) se filia a literatura afrobrasileira? A questão é complexificada, nas palavras de Cuti

"Afro-brasileiro" e "afro-descendente" são expressões que induzem a um discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. Em outras palavras, é como se só a produção de autores brancos coubesse compor a literatura do Brasil. (CUTI, 2010, p. 35-36)

Desse modo, assumir uma materialidade da condição do negro brasileiro que engloba a questão afrodiaspórica é uma forma de posicionar-se política e esteticamente no presente. Disputa-se o Brasil não como mito criado pelo romantismo, mas como território e identidade. Por outro lado, Eduardo de Assis Duarte busca ainda defender o uso de “afro” afirmando que

Deixando de lado polêmicas de fundo sociológico, político ou antropológico, também é certo que não há, sobretudo no Brasil, uma literatura 100% negra, tomada aqui a palavra como sinônimo de africana. Nem a África é uma só, como nos demonstra Apiah (1997), nem o romance, o conto ou o poema são construções provindas unicamente do Atlântico Negro. Num universo cultural como o nosso onde verdadeiras constelações discursivas, localizadas tanto regionalmente, quanto no que Nora denomina "lugares de memória", se dispõem ao constante reprocessamento, insistir num viés essencialista pode gerar mais polêmicas do que operadores teórico-críticos eficientes para o trabalho pedagógico de formar leitores. (DUARTE, 2011, p. s/p)

Portanto, “deixando de lado” qualquer debate que extrapole os clássicos debates literários e considere os debates sociológicos, políticos e antropológicos, o que honestamente soa absurdo para o tema, o medo do pesquisador é que se assuma uma postura essencialista frente a literatura negra, pois, ainda segundo o autor, esse seria um movimento de aprisionamento da subjetividade negra. Por isso, conclui

Literatura Afro-brasileira: processo, devir. Além de segmento ou linhagem, componente de amplo encadeamento discursivo. Ao mesmo tempo, dentro e fora da literatura brasileira, como já defendia, na década de 1980, Octavio Ianni (1988, p. 208). Uma produção que implica, evidentemente, redirecionamentos recepcionais e suplementos de sentido à história literária estabelecida. Uma produção que está dentro porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas e processos de expressão. Mas que está fora porque, entre outros fatores, não se enquadra no ideal romântico de instituir o advento do espírito nacional. Uma literatura empenhada, sim, mas num projeto suplementar (no sentido derridiano) ao da literatura brasileira canônica: o de edificar uma escritura que seja não apenas a expressão dos afrodescendentes enquanto agentes de cultura e de arte, mas que aponte o etnocentrismo que os exclui do mundo das letras e da própria civilização. Dal seu caráter muitas vezes marginal, porque fundado na diferença que questiona e abala a trajetória progressiva e linear de nossa história literária. (DUARTE, 2011, p.s/p)

Francamente de inspiração francesa, o professor da UFMG e idealizador do projeto *LiterAfro*, opta por uma visão de literatura negra que não se alicerça na identidade, pois compreende tal debate por um viés essencializante. Por esse motivo, para ele a literatura afrobrasileira deve ser vista como múltipla (em devir), a qual se coloca em relação à história literária não como fundação, mas como suplemento (nos termos derridianos). Difícil argumentar contra esse ponto de vista, sobretudo contemporaneamente ao buscar encontrar um “lugar” para a literatura negra, mas mais difícil é ignorar que grande parte dos avanços da literatura negra que conhecemos hoje se devem a sujeitos negros organizados politicamente (coletivos de escritores negros, quilombos editoriais, etc). Pode dizer, a partir disso, que literatura afrobrasileira só existe porque existiu uma literatura negro brasileira (mesmo sem o nome), ou seja, existe um sujeito político, sociológico e antropológico antes de existir a possibilidade da literatura afrobrasileira.

Portanto, embora atualmente ambos os termos “literatura negro brasileira” e “literatura afrobrasileira” estejam em uso, quase como sinônimos, é importante notar que cada um assume uma visão e emerge de um contexto, a “negro” mais atrelada ao movimento político e a “afro” mais atrelada aos espaços acadêmicos. “Negro” reivindica seu território dentro do que entendemos física e simbolicamente como Brasil, reivindica mais do que isso a corporificação do negro. Assume a literatura “negro brasileira” como parte da literatura brasileira. “Afro” reivindica a ancestralidade, combate o essencialismo e considera a literatura afro uma espécie de suplemento da literatura brasileira. O debate entre literatura negra e literatura afro repousa em última instância no modo como cada teórico percebe as manifestações negro/afro literárias frente ao sistema literário.

Esse debate, embora já tenha chegado à conclusão de uma espécie de complementaridade, muito agregou na compreensão do que de fato significa o texto literário escrito por autores negros e lido por leitores (brancos e) negros. Eduardo de Assis Duarte, por exemplo, argumenta que

A linguagem é, sem dúvida, um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário. Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. Ou de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de resignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. Termos como negro, negra, crioulo ou mulata, para ficarmos nos exemplos mais evidentes, circulam no Brasil carregados de sentidos pejorativos e tornam-se verdadeiros tabus linguísticos no âmbito da “cordialidade” que caracteriza o racismo à brasileira. (DUARTE, 2010, p.s/p)

Tal afirmação deixa transparecer que há uma ressignificação de termos fossilizados pela tradição que tem função exclusivamente pejorativa, ou seja, na literatura negro brasileira há um processo de ressignificação lexical no combate a tradição literária colonial consolidada pela elite branca de escritores a partir do olhar para o negro com objeto. Portanto, as primeiras manifestações de literatura negra chamam a ação ao mesmo tempo que reforçam positivamente os elementos racializantes. De acordo com Cuti “A literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem alertando para isso, ao buscar seus próprios recursos formais e sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos.” (CUTI, 2010, p. 12). Complementar a essa ideia, no entanto, é a de Zilá Bernd

Sabotar a tradição, inverter a ordem de modo a alterar uma situação que a condenava a ocupar sempre os espaços da penumbra e do esquecimento, e não os da claridade e do prestígio, nortearam os rumos desta literatura cujo princípio fundamental não poderia ser outro que não o da reapropriação sistemática de um esquema referencial fundador e a conseqüente redemarcação de um território. (BERND, 1988, p.99)

Mas mais do que isso, ainda do ponto de vista do léxico, há uma incorporação de um novo vocabulário, novas palavras que evidenciam sistemas de significações, sobretudo atrelado a aspectos e entidades religiosas. Adicionar tais elementos, além de letrar o leitor dentro da cultura afrobrasileira também o transporta para mundos literários com visões distintas sobre a história desde, pelo menos, o processo até o presente. Isso significa que “todas as injustiças praticadas pelos brancos no passado e no presente levam o indivíduo negro consciente a elevar sua sensibilidade a um plano coletivo” (CUTI, 2010, p.91). Sobre esse debate Zilá Bernd adiciona ainda o papel criativo que essa literatura emergente tem na sua própria criação

Donde o caráter revolucionário da poesia negra: ela não é meramente o cenário da transposição do conceito de negritude em uma outra linguagem. Ao contrário, o discurso poético é que se torna o lugar da criação do conceito de negritude e da tomada de consciência de ser negro. Aqui, o conceito não se constitui como entidade diferente ou anterior ao fato poético, mas desenvolve-se em e através dele. (BERND, 1988, p. 97)

Isso significa assumir que a literatura negra apresenta como componente revolucionário o papel de chamada à ação, rompimento de estereótipos racistas, criação e representação de outras possibilidades de mundo que não euro-branco-centradas. Há, pode-se assumir, tanto um diálogo com a tradição (por oposição) e seus leitores (racistas), mas tem também um papel que vai além e que constrói a si ao construir e próprio conceito de negritude e não por construir-se a partir dele. Isso não significa produzir uma literatura que tem um referente (negritude), mas construir-se de modo a tensionar e repensar o próprio conceito não colaborando para uma estabilidade ou essencialidade da identidade negra, mas identidades plurais.

Nos termos de Cuti, a literatura negra difere do cânone em sua figura soberana: o escritor. O autor branco não está necessariamente interessado em pensar a sua branquitude enquanto cria personagens brancos para o seu romance. Não está interessado em tratar do racismo quando adiciona personagens negros. Sua obra é fruto da sua experiência individual, mesmo que sua experiência seja generalizada pela crítica, como uma experiência “global”, seu retorno (financeiro, social, etc) será individual. Portanto, não se pode assumir que haja, na contemporaneidade, um “projeto literário” antirracista por parte de escritores brancos. Há, no entanto, contraprojetos, contra o cânone, contra o racismo do cânone, porém nesse caso orquestrados por escritores negros. Há projetos coletivos, aquilombamentos, no caso da literatura negra, ou nas palavras de Cuti

[...] a vontade coletiva de traçar uma vertente negra na literatura brasileira não teria logrado êxito, pois essa não é tarefa de escritores isolados, mas daqueles que contribuem para a criação de uma vida literária, buscando, por meio de atitudes de aproximação com seus parceiros, o reforço da identidade racial. (CUTI, 2010, p. 123)

Há, portanto, um sentido coletivo na escrita literária negra. Certamente, na contemporaneidade, em que o individualismo é exacerbado fica difícil compreender projetos coletivos. Não que o reconhecimento aos escritores e escritoras negros não perpassasse suas individualidades: Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Conceição Evaristo, Ana Maria Machado e Jeferson Tenório são sujeitos, que mesmo distanciados pelas condições históricas e pelo reconhecimento recebido (financeiro, social, etc), que mesmo adeptos de diferentes técnicas literárias, são adeptos de um projeto de realocação do negro na história literária brasileira. Nas palavras de Cuti “Na desconstrução de estereótipos, as dicotomias e suas ilusões constituem a chave a ser girada na fechadura do desvendamento. Os recursos da linguagem literária (rimas, metáforas, assonâncias, ritmo etc. - na poesia, descrições, ponto de vista narrativo, suspense etc. na prosa) são eficazes para desvendar as contradições de um *modus operandi* do racismo à brasileira.” (CUTI, 2010, p. 109).

Eduardo de Assis Duarte por sua vez complementa esse pensamento assumindo que existem sim características específicas do que se entende como literatura afro-brasileira:

Em resumo, que elementos distinguiram essa literatura? Para além das discussões conceituais, alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções lingüísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. Alertando para o fato de que se trata de um conceito em construção, passamos a examinar mais detidamente cada um desses elementos. (DUARTE, 2004, p.)

Nesse sentido, tanto Cuti quanto Eduardo de Assis Duarte, embora discordem em muitos outros pontos, elencam uma série de critérios estéticos que são específicos dessa ideia de literatura afro/negra em construção. Para além do ponto de vista e o local da enunciação que oferece uma visão completamente nova de mundo, ambos os críticos buscam evidenciar aspectos mais estruturais/linguísticos/literários como rimas e ritmo, por meio de uma sintaxe diferenciada, ou seja, o texto escrito marcado fortemente pela oralidade não apenas cotidiana, mas ancestral, a construção de novas imagens (metáforas) por meio de novos jogos simbólicos com diferentes referentes sócio-histórico-culturais. Do ponto de vista do texto narrativo, para além de apresentação de uma cosmovisão afrocentrada também um compromisso de construção de uma narração consciente da questão raciais, bem como personagens negros e negras, em variados cargos e funções, contribuindo com um projeto de multifacetar a sujeito negro em nossa sociedade.

Zilá Bernd corrobora com a debate baseando-se na literatura produzida por escritores negros ao desenvolver a ideia de contraliteraturas, compreendendo-as como um mecanismo de denuncia e critica a um sistema, nesse caso o literário, já estabelecido pela tradição. Nesse sentido, a literatura negra apresenta, ainda segundo a autora, três aspectos principais. Primeiramente, a desterritorialização, que representa a perda de referências culturais dos territórios negros e a resposta da literatura negra em resgatá-las e atribuir-lhes novos significados. Em seguida, ressalta a conexão entre o individual e o político/coletivo, em que as narrativas de experiências pessoais, como o racismo, são amplificadas para representar críticas à sociedade como um todo. Por fim, enfatiza a emergência de uma enunciação coletiva e revolucionária na literatura, que busca interpretar a consciência nacional e convocar à solidariedade ativa, fornecendo aos escritores os meios para expressar uma comunidade potencial e reafirmar referências culturais perdidas.

Nesse ponto o que se pode assumir é que a literatura negro/afro brasileira tem cumprido um papel fundamental na construção do que devíamos estar compreendendo como literatura brasileira. Isso significa assumir que essa literatura vem constituindo-se tanto a partir quanto em oposição ao cânone (branco). Apropria-se de suas ferramentas literárias de modo a forçar um diálogo com a tradição eurocêntrica ao mesmo tempo que não deixa esquecer o local ao qual foram (e continuam sendo) relegados, produzindo uma literatura que evidencia um potencial criativo de resistência e inovação, de passado e futuro, de diálogo e subversão.

Alguns críticos, como Luiza Lobo e Domício Proença Filho discutem, entretanto, que a literatura negra não deve ser avaliada pelo critério *estético*, mas pelo critério da *oportunidade*, uma vez que urge a necessidade de dar visibilidade à causa negra. Certamente, ocupar espaços

é crucial para que se amplie socialmente os referentes de mundo por uma perspectiva de fato afrocentrada. No entanto, já é tempo de assumir que “o valor estético não é determinante único da sacralização de uma obra, nem seu banimento para a região da sombra e do esquecimento. (BERND, 1988, p. 40). Se as discussões dos últimos 50 anos da historiografia literária serviram para algo foi certamente para reconhecer que no máximo o critério utilizado era eurocêntrico e, portanto, não tinha potencial de avaliar a literatura negra.

Um ponto interessante a ser mencionado é que a crítica literária contemporânea ainda alicerçada em teorias eurocêtricas acusa a literatura negra e indígena, como será desenvolvido a seguir, de uma literatura com “pouca inovação” ou “não tão diferente assim”. No entanto, ignora que esse não tão diferente é justamente o modo como tais literaturas adotaram enquanto estratégia de pertencimento ao espaço literário. Quando o horizonte de recepção da obra é branco e o referente de literatura é eurocêntrico, aproximar-se desse modelo tem sido a forma pela qual alguns escritores acessam a academia e as editoras. De outra forma, talvez, teríamos seguido tratando a literatura negra como “folclore”, “religião” ou “manifestação popular da cultura”.

No entanto, quando o crítico assume essa postura, de comparação por meio da diminuição da diferença, isto é, ao assumir que a literatura negra não apresenta qualquer inovação substancial, dá a entender que não mereceria um olhar diferenciado ou mesmo o desenvolvimento de ferramentas de crítica literárias afrocentradas. A partir disso, é possível afirmar que o crítico literário (branco) e preguiçoso apropria-se de tal argumentação de modo a abster-se do seu papel de leitor não apenas de literatura negra, mas de comprometimento com a visão e todo o desenvolvimento epistêmico que vem sendo realizado em especial por teóricos negros. Além disso, ainda hoje não há por parte da crítica literária hegemônica, mesmo que contemporânea, ainda de maioria branca, uma preocupação crítica com a literatura negra, ainda que mais e mais autores negros e seus textos sejam estudados. Esse movimento, no entanto, gera uma problemática que é a análise de textos de escritores negros por teorias e críticas eurocentradas, o que inevitavelmente faz com que não se perceba o *valor estético* do que está em jogo nesses textos.

Prova dessa falta de interesse são os dois conceitos desenvolvidos por duas pesquisadoras de literatura afrobrasileira: Conceição Evaristo e Leda Martins. São os conceitos de *Escrevivência* e *Orality*, ambos baseados na leitura literária alicerçada em referenciais de afrocentricidade. As teóricas e escritoras partem sobretudo de suas experiências nos terreiros para pensar as intersecções entre o som, a grafia e do corpo (experiência e memória do corpo)

como espaço de significações, ou seja, buscam compreender os valores de memória, tradição e ancestralidade.

No caso da *Escrevivência*, é crucial não assumi-la como uma manifestação do movimento de autoficção embora com ele compartilhe traços e preocupações teóricas, o que, no entanto, está em jogo ao compreender o conceito cunhado por Evaristo é justamente o movimento de coletividade implicado nessa ideia. Voltando ao Quilombismo de Abdias do Nascimento, já é sabido o quanto a cultura afrobrasileira centra-se em *práxis* coletivista de resistência política e artístico-cultural. O quilombamento é a coletivização de pessoas e a criação de espaços físicos e simbólicos de recuperação bem como de criação do pensamento afrocentrado. Nesse sentido, a escrevivência de Evaristo seria a manifestação literária *escrita* desse movimento.

Certamente, a essa altura não podemos assumir a ideia de *escrita* por uma perspectiva eurocêntrica em que a única escrita possível é a eurocentrada em línguas coloniais. Leda Maria Martins evidencia esse debate a partir da própria ideia de *Orality*, mas antes dela, a ideia de *Afrografias da memória* que amplia o conceito de escrita ao conceito de grafia pautada pelas práticas reiterativas dos rituais. Embora sua análise não seja exatamente no que se entende como texto literário, o seu olhar centrado no corpo-ritual volta-se à literatura como uma imprescindível ferramenta teórica.

Merece destaque que tais reflexões em ambos os casos, embora ganhem visibilidade maior nos últimos anos, iniciam-se na UFMG por volta do início dos anos 1990, com suas dissertações de mestrado. Além disso, ambas as teóricas participam também da tradição congadeira, sendo Leda Maria Martins inclusive *Rainha Conga da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá*, em Belo Horizonte. Isso significa que o exercício teórico mais intenso a partir das relações entre literatura e cultura negra brasileira ganham força suficiente (e espaço) para elaboração a partir de um momento histórico e um local específico na história literária. Enquanto muitos críticos literários (brancos) enrolavam-se em compreender o que seria essa “geração-90” e a tenham assumido (a partir, como de costume, a partir de um *corpus* quase exclusivamente branco) muitas vezes como uma geração perdida sem identificação e sem nomes proeminentes, a literatura negra dava enormes saltos teóricos.

Essas discussões sobre autoria negra, leitores comuns e especializados negros, as marcas literárias negras no texto bem como o seu *valor* literário considerando o mercado enquanto processo de circulação desses textos são cruciais para compreender o modo como o debate acerca da literatura negra vem se desenvolvendo. Ou seja, se pensarmos em uma historicidade desse debate podemos naturalmente assumir três momentos de formação da literatura

negro/afro brasileira. O primeiro momento pré-formativo historiográfico de um olhar do presente para o passado a partir da releitura de obras ignoradas e apagadas ao seu tempo. Aqui que se iniciam as releituras de Luiz Gama, Maria Firmina dos Reis, Cruz e Souza e até mesmo de Machado de Assis, considerando-o negro. Esse momento, no entanto, coexiste com a criação de personagens negros por autores brancos. O trabalho comparativo de Zilá Bernd não deixa negar as gritantes diferenças entre ambos os enunciadores, pensamento corroborado por Domício Proença Filho ao assumir que existem produções que colocam o negro como objeto (geralmente autores brancos) e o negro como sujeito (geralmente autores negros).

Essa percepção é o que funda o momento formativo, a partir da década de 1970, em que o escritor negro, organizando ou organizados em suas coletividades, buscam na história da literatura referentes e depara-se com a possibilidade de construir uma literatura fundada na desconstrução de referentes racistas ao mesmo tempo que reconhece o esforço dos escritores que os precederam. Há nesse movimento uma aproximação com o movimento político fazendo com que a literatura (principalmente a poesia) se centre na reivindicação em como apreciação identitária/coletiva. Será nesse momento de fundação do Movimento Negro Unificado que também serão fundados grupos de escritores negros (*Quilombohoje*, *Negrícia*, *Gens*, *Palmares*) e das primeiras editoras negras (Editora Pallas e Mazza Edições) além de iniciar também a publicação dos *Cadernos Negros* (responsabilidade do Quilombohoje) e de várias coletâneas de autores negros, como a coletânea *Axé - Antologia de poesia Negra contemporânea*, organizada por Paulo Colina. Há uma preocupação nesse momento por parte dos escritores em cavarem um espaço dentro da produção literária do seu tempo, ou seja, há uma tentativa consciente de ser parte da literatura brasileira, o que fica evidente no exercício teórico de Cuti de definição da literatura negro brasileira bem como de Joel Rufino no prefácio da coletânea *Axé* ao informar que os escritores ali presentes escreviam em brasileiro.

Já o terceiro momento, contemporâneo, pós-2000, apresenta um olhar diferente em relação à literatura negra/afro-brasileira. Embora o tema da negritude seja certamente constante, ele assume uma nova faceta, menos centrada na resposta à tradição eurocêntrica e mais preocupada com o diálogo com leitores negros. Fortemente relacionado com a Lei 10.639/03 e a Lei de Cotas (2012), esse é o momento de criação de grupos de pesquisas nas universidades, como mencionado anteriormente, a partir de levantamento realizado no Diretório de grupos de pesquisa do CNPQ, desenvolvimento de uma crítica literária mais especializada em literatura negra, como é o caso do desenvolvimento dos conceitos de *Escrevivência* e *Orality*.

Embora essa percepção traga dados interessantes para um periodificação da produção literária negra, ela está fundada principalmente nas reflexões promovidas por Zilá Bernd,

Domício Proença Filho e Cuti. No entanto, as escritoras mulheres figuram como minoria dentro do *corpus* de obras de autoria negra a ser analisada por cada autor. Por exemplo, no caso de Zilá Bernd a análise está centrada exclusivamente em escritores homens: Luís Gama em comparação à Castro Alves e Jorge de Lima em comparação à Lino Guedes. Na famosa reflexão de Domício Proença Filho sobre a trajetória do negro na literatura, dentre os 88 escritores/organizadores de coletâneas negros mencionados, apenas 6 são escritoras negras, sendo elas: Auta de Sousa, Aline França, Carolina Maria de Jesus, Geni Guimarães, Miriam Alves e Maria da Paixão. Por fim, no *corpus* de Cuti dos 20 escritores mencionados apenas 5 são mulheres, sendo elas: Serafina Machado, Maria Firmina dos Reis, Geni Guimarães, Elisa Lucinda e Cristiane Sobral. Essas mulheres não são apresentadas como uma outra coletividade e em nenhum desses trabalhos há grandes menções ao fato de serem/existirem mulheres na literatura negra brasileira.

Tais estimativas nos levam a uma reflexão similar a feita sobre a literatura feminina (em sua maioria) branca. Qual espaço, se é que existe, para a escrita de mulheres negras? Se as mulheres negras recebem pouquíssima relevância pela crítica literária feminista, haveria espaço para as escritoras negras dentro do que vem se discutindo como literatura negro/afrobrasileira? Estatisticamente, é inegável que as mulheres negras recebem um maior reconhecimento quando associadas à sua negritude e menos reconhecimento quando associadas a sua condição de mulher, mas valeria a pena nesse caso buscar realizar um exercício de interseccionalidade de como a compreender o modo como a literatura de mulheres negras vem sendo construída em consonância com os debates de literatura brasileira, literatura feminina/de mulheres e literatura negro/afrobrasileira.

Por esse motivo, daqui em diante, considerando o acúmulo construído até o momento se observará como as ideias de feminilidade/mulheridade vem se interseccionando com os conceitos de negro/afro. Por esse motivo, o percurso teórico ensaiado será em torno dos seguintes conceitos: *Literatura negra feminina* (Mirian Alves, 2010, Florentina de Souza, 2017) e *Literatura afrofeminina* (Ana Rita Santiago, 2012). Essas reflexões por assumirem a significante “feminina”, que certamente tem sentidos diferentes do que se compreende como feminilidade branca estabelecem uma relação com o saber institucionalizado/acadêmico. É possível fazer tal afirmação uma vez que esses dois conceitos foram uma espécie de estratégia para mascarar temas políticos no espaço acadêmico.

Em outras palavras, não se estava buscando representatividade para as mulheres na literatura, mas analisando aspectos da feminilidade, não se tratava de feminismo na universidade, mas de gênero. Palavras mais *neutras* e geralmente importadas, mas que

permitiram desenvolver um vasto campo de estudos. Nesse sentido, é natural que as críticas literárias negras sigam esse caminho teórico. No entanto, é interessante notar a ordem dos adjetivos: jamais o “feminino” precede o “negra”, ou seja, há uma identificação com uma tradição mais significativa do que a outra, o que não gera surpresa dado o modo como mulheres brancas excluem mulheres negras, historicamente. O pacto da branquitude (BENTO, 2022) realizado por escritoras brancas com escritores brancos certamente não coloca as mulheres brancas como sendo uma contribuição tão relevante à história literária, mas certamente as permite ocupar mais espaços do que as escritoras negras.

Somadas a estas reflexões, alguns outros textos apresentam novos termos para o debate. É o caso de *Vozes literárias de escritoras negras* (Ana Rita Santiago, 2012) e *Corpo de romance de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada* (Fernanda Miranda, 2019), dois grandes projetos de compreensão da literatura negra escrita por mulheres. Além destes, vale mencionar ainda algumas coletâneas publicadas em 2021 com o foco exclusivo em escritoras negras. São elas: *Carolinas: a nova geração de escritoras negras brasileiras*, que saiu pela Bazar do Tempo, organizada por Júlio Ludemir, *Quilombellas amefricanas* (em dois volumes), organizada por Ana Rita Santiago, Cláudia Santos e Mel Adún, pela editora Ogum's Toques, *Poetas negras brasileiras*, organizada por Jarid Arraes publicada pela Editora de Cultura de São Paulo, *Literatura negra feminina: poemas de sobre(vivência)*, organizada por Elizandra Souza e Iara Aparecida, publicada pela editora Mjiba.

Se pode perceber com essas publicações mais recentes que há um movimento de abandono do “feminino” em prol de expressões como “escritoras negras”, “autoras negras” e “poetas negras”, ou seja, utiliza-se o substantivo relativo a sua função literária (escritora, autora, poeta) com o adjetivo “negra” com função de descrição. Há uma espécie de abandono do debate abstrato “é ou não é literatura” e assume-se que sim, visto que essas mulheres negras adotam a denominação de escritores, autores e poetas e, por consequência, “participam da literatura”. Nesse sentido, mesmo que seja possível perceber certa tendência, não é possível, no entanto, dizer que há um momento de mudança no uso de tais significantes, uma vez que pelas datas é possível notar que todos coexistem ao mesmo tempo. Igualmente, não foi possível encontrar alguma reflexão que coloque tais significantes em confronto, possivelmente porque tais reflexões são dispersas e estão preocupadas com outros focos de abordagens.

É possível, no entanto, acompanhar alguns debates que vêm sendo desenvolvidos sobre a literatura escrita por mulheres negras. Para Zilá Bernd (1989) em texto que versa sobre a construção do feminino e a consciência negra na literatura brasileira afirma que a noção de

escritura feminina não se restringe à identidade de gênero do autor ou aos temas abordados, mas emerge da presença de um eu enunciator feminino na obra, conferindo-lhe autenticidade. Isso significa dizer que não é porque mulheres negras estavam presentes em textos literários (sexualizadas, exotizadas, como em *Rita Baiana*, de Aluísio de Azevedo, e *Gabriela*, de Jorge Amado) que se poderia assumir que tais textos são parte do que estamos tentando entender como a literatura de mulheres negras. Para Florentina de Souza (2008)

A leitura de vários exemplos da textualidade brasileira, literária ou não, aponta para uma percepção do corpo da mulher negra como este objeto do prazer sem culpa para os homens brancos, do prazer primitivo, prazer livre das amarras da tradição judaico-cristã no qual a mulher negra figura apenas como objeto de consumo e de satisfação do homem. (SOUZA, 2008, p. 106)

A autora chega a ilustrar seu exemplo a partir do caso da exposição do corpo de Sara Batmamann, no século XIX, em Paris e Londres, durante mais de cinco anos, o que atesta a objetificação do corpo da mulher negra. Há a partir da enunciação da mulher negra uma tentativa de rompimento com tais ideias estereotipadas sobre a mulher negra. Com a escrita da mulher negra passa a existir a possibilidade da emergência de narradoras e eu-líricos no feminino negro, os quais, coincidem com as identidades das escritoras: escritoras negras e seus pontos de vista. Florentina de Souza (2008) adiciona ainda a esse debate uma importante informação com relação às históricas representações de mulheres negras em comparação com as mulheres brancas, desde o século XIX, ao assumir que as heroínas românticas eram exemplos de pureza e honestidade, sendo representadas com descrições “brancas”, mas que “Mesmo quando as convenções estéticas hegemônicas já não eram românticas, as mulheres negras continuavam sendo representadas como servas, prostitutas ou irresponsáveis e devassas.” (SOUZA, 2008, p. 109).

Esses conceitos se fundamentam na capacidade da narrativa em assumir a perspectiva feminina e construir um discurso a partir dela, representando uma tentativa de reparar as lacunas e injustiças históricas enfrentadas pelas mulheres negras. Ao se envolverem ativamente em movimentos literários, as escritoras negras brasileiras destacam-se pela busca radical de identidade e pela reconstrução de narrativas heróicas anteriormente esquecidas, como exemplificado por Miriam Alves ao resgatar a figura de Luiza Mahin. Em outros casos, o olhar afetivo para as suas próprias características físicas tem sido uma constante na literatura negra escrita por mulheres. Isto significa reterritorialização o corpo da mulher negra para além do fetichismo branco-eurocêntrico que os exotizar, situando suas autorrepresentações, uma vez que

Um dos temas frequentes na textualidade em foco é a descrição e também a relação com o corpo. A cor da pele e os sentidos que adquire através dos tempos têm sido tematizados por uma série de poetisas negras enfatizando as suas várias possibilidades de representação. Seja para explicitar marcos históricos como os quilombos, seja como expressão do orgulho de pertencimento, seja para exaltar os links com países africanos. O fato é que cabelo, cor de pele, elasticidade e performatividade dos corpos negros têm gerado conotações diversas para os lugares ocupados pelos negros na diáspora. (SOUZA, 2017, p. 28)

Em outras palavras, a participação feminina na literatura negra contemporânea representa não apenas uma renovação da escrita, mas também uma tentativa de superar as barreiras impostas pela discriminação social dupla, evidenciando a coragem e a determinação das mulheres negras em afirmar suas vozes e identidades.

Sobre isso é importante ainda mencionar que “O eu individual interpreta quase sempre o eu coletivo e sua poesia transforma-se numa convocação às mulheres da comunidade negra: a luta contra a reificação da mulher.” (BERND, 1989, p. 142), ou seja, as escritoras negras não estão propondo com isso uma espécie individual de empoderamento, mas uma ressignificação coletiva de padrões que o racismo insistiu em utilizar para menosprezar mulheres negras. Miriam Alves parece concordar com essa visão ao assumir que

Rompe-se, neste ato, com a parcialidade que é falar de literatura feminina (ou escrita por mulheres) sem levar em conta a amplitude das vivências relatadas pelas afrodescendentes. Não se trata de mera divisão temática somente, mas de um chamado à revisão de conceitos, não só literários, mas de transformações da sociedade brasileira no cerne da mentalidade patriarcal subjacente, nascida claramente na instituição de um sistema escravocrata. (ALVES, 2010-2011, p. 188)

Por esse motivo, é fundamental compreender que embora a ferramenta escolhida pelas escritoras seja *estética*, isto é, a literatura, há ao mesmo tempo um compromisso político de trazer à tona tanto o papel relegado à mulher negra na sociedade brasileira por uma perspectiva crítica por meio da desconstrução de estereótipos quanto pelo viés do empoderamento construindo novos referentes para a construção de um mundo não pautado em valores racistas e patriarcais, ou seja, um mundo pautado na sua própria valorização individual e coletiva.

Para que se desenvolva essa nova ordem é necessário compreender como as mulheres negras são apresentadas em um mundo dominado por mulheres brancas quando buscam seu lugar enquanto escritoras dentro do campo literário. Sobre isso, Miriam Alves (2010-2011) lembra que, por exemplo, a conquista do espaço público e o ingresso no mercado de trabalho para as mulheres brancas foi vista como um dos maiores avanços. No entanto, as mulheres negras o mundo do *trabalho* tem sido compulsório com a própria escravidão servindo de referente soberano de força de trabalho forçada, uma vez que a mulher negra primeiro era tratada como força de trabalho e posteriormente como força de trabalho feminina (geradora de

filhos, por exemplo). Em outras palavras, “[...] mais cedo que a revisão feminista, uma parcela de mulheres (as negras) descobriram o que significava dupla, tripla jornada de trabalho, e também tripla opressão: do homem branco, do homem negro e da mulher branca.” (ALVES, 2010-2011, p. 185), o que certamente contribui para a construção de um mundo em que a mulher negra não fique apenas na base de variados sistemas de opressão.

Nesse movimento, enquanto texto literário, há uma necessidade de evidenciar um local social específico, ou seja, um ponto de vista específico sobre o mundo, que não é igual ao do homem negro e muito menos da mulher branca. Por esse motivo, é que a escritora negra precisa assumir o seu próprio ponto de vista, sua própria experiência, tanto na sua relação com o homem negro quanto em sua relação com a branquitude, o qual, não pode ser lido, segundo Miriam Alves, como uma forma de isolamento, mas sim de chamada ao diálogo.

Nas suas palavras “Estas identidades que pode parecer, a espectadores apressados em conclusões, um cordão de isolamento entre as mulheres brancas e negras, é na verdade um chamado para a consciência da complexidade da divisão social do papel da Mulher.” (ALVES, 2010-2011, p. 187). Isso significa dizer que enquanto a realidade social da mulher negra brasileira deve ser urgentemente, sem desculpas, modificada, a literatura é o espaço para o desenvolvimento da reflexão, da empatia, do diálogo. Isso significa que, o movimento social das mulheres negras adquire direitos enquanto a literatura de mulheres negras garante uma consciência social que garantirá a manutenção de tais direitos.

Em síntese, os debates literários centrados na produção e representação da mulher negra as assumem como centrais nos textos que escrevem. Mais uma vez é importante mencionar que esse não é apenas um exercício representativo. Não significa apenas adicionar mulher negras em espaços específicos, embora certamente isso seja crucial. No entanto, nesse caso a literatura escrita por mulheres negras amplia o debate de modo a incluir-se enquanto sujeitos, epistemológicos e ontológicos, de suas existências. Complexificam a realidade brasileira ao marcar literariamente os papéis aos quais são relegadas ao mesmo tempo que sensibilizam suas leitoras, de modo a tanto convidar outras mulheres negras a somarem-se ao campo literário quanto sugerir uma reflexão antirracista às mulheres brancas e homens brancos e negros.

Esse movimento ocorre de forma literária de modo a tensionar a tradição literária que historicamente participa a mulher negra da literatura de modo exotizado e sexualizado (Rita Baiana, Gabriela Cravo e Canela, *Nêga Fulô*). As escritoras negras apropriam-se dos seus corpos, como Florentina de Souza menciona, aludindo positivamente à suas peles e cabelos, por exemplo. Não como marcas de sua sexualidade, mas como marcas de suas existências

individuais e coletivas, relacionando-se à significante de positividade e beleza, o que historicamente raramente aconteceu.

Rompem ainda com um outro estereótipo muito comum que é a mulher negra no papel de empregada. Certamente, pela formação cultural racista do Brasil muitas mulheres negras são de fato empregadas domésticas. Isso é um fato. No entanto, ao longo da história literária ao serem representadas nessas posições são geralmente empobrecidas e brutalizadas, apresentadas exclusivamente como serviçais, sem qualquer subjetividade ou pensamento próprio. Tia Nastácia, de Monteiro Lobato, representa bastante esse estereótipo de *mammy* (COLLINS, 2019) em que a mulher negra tem a função quase exclusiva de servir aos brancos. Contra essa representação, escritoras negras criam espaços em que o servir é subvertido. Exemplo disso é o já clássico poema *Não vou mais lavar os pratos*, de Cristiane Sobral.

Para realizar tais operações, escritoras negras partem de exemplos históricos de mulheres negras, como é o caso de Luiza Mahin, mas também partem dos seus referenciais contemporâneos. Os eu-líricos de escritoras negras assumem posturas de empoderamento guiadas pela luta coletiva ao mesmo tempo que se constituem enquanto sujeitos sensíveis, críticos e (auto)reflexivos, que amam, odeiam, temem e lutam.

Sobre a escrita de mulheres negras, vale ainda comentar que Fernanda Miranda (2019) realiza um exercício importantíssimo de reconhecimento de relações (e diferenças) na produção literária de escritoras negras. Essa premiada tese teve como objetivo *encruzilhar* escritoras de modo “tornar visível o *corpus* [de escritoras negras], e, por meio da leitura comparada, afirmá-lo como conjunto [...]” (MIRANDA, 2019, p. 11). Isso significa assumir que há um interesse por parte da pesquisadora de reconhecimento, mesmo que se não se ignore as muitas diferenças e, por consequência, a pluralidade de escritoras negras, de uma espécie de sistema literário: *Quilombo* ou *encruzilhada literária*.

O ineditismo do trabalho está alicerçado no fato de que a produção literária de romances por mulheres negras ocorre de forma bastante reduzida, tanto em virtude de um apagamento histórico, quanto pela falta no presente de incentivo às escritoras, bem como falta de interesse editorial. Sobre isso, a pesquisadora comenta

Na literatura de autoria negra o poema é majoritário, o romance é marginal. O silêncio sobre a forma também é resultado do raro investimento da crítica em buscá-la. Uma crítica, necessário dizer, que assumiu com grandiosidade a diligência hercúlea de tornar o negro presença em um universo (acadêmico) onde ele só existia como objeto depreciado ou era pura ausência, tornando visível textualidades silenciadas no sistema literário nacional. (MIRANDA, 2019, p. 21)

Mais uma vez, são apresentados os elementos materiais que fazem com que as mulheres não sejam ainda hoje tão representativas numericamente na produção de romances. Há um sistema editorial/mercadológico racista por trás disso, certamente, mas há também a falta histórica de compromisso da crítica literária em buscar, analisar e reconhecer tais textos. Como foi visto somente nos últimos anos que o surgimento de grupos de pesquisa sobre as questões afro/negras na literatura brasileira ganha força, orquestrados, em sua maioria, por pesquisadores e pesquisadoras negras. Mais uma vez não há uma abertura real de espaço para essa temática que não tenha sido conquistado à duras penas por intelectuais negros. A crítica literária, assim como a história literária, não pode mais esconder-se sob o signo da ignorância sobre a situação racial do Brasil.

É crucial observar o movimento inédito da tese escrita por Fernanda Miranda de analisar os romances⁴⁹ escritos por 8 mulheres negras ao longo dos três últimos séculos. São elas: Maria Firmina dos Reis, Ruth Guimarães, Carolina Maria de Jesus, Anajá Caetano, Aline França, Marilene Felinto, Conceição Evaristo e Ana Maria Gonçalves.

A roda nos abre caminhos. De entender e se movimentar. Cada personagem, tessituras cujos sentidos dialogam com o real e com os imaginários que nos atravessa(m) agora. A roda não é de hoje, e só aumenta quando entramos nela. A roda (em movimento) articula uma inteligibilidade insubmissa: torna visível e supera a tradição da colonialidade brasileira, por meio da escrita ficcional da mulher negra. (MIRANDA, 2019, p. 227)

Em outras palavras, o antigo debate sobre se a mulher negra pode falar ou não deveria ser superado visto que a mulher negra vem falando e não é de hoje! Há sem dúvidas uma história apagada, que vem sendo reconstruída, mas mais do que isso há um presente em que pouco se sabe ainda sobre o que significa no Brasil ser uma escritora negra. Por esse motivo é que ler a literatura produzida por mulheres negras é um serviço à construção de uma sociedade mais igualitária, mais sensível e mais justa. No entanto, a questão central que fica é basicamente a de, assumindo que não há grande interesse de grandes editoras de circulação editorial, ou ainda, por muito tempo da própria crítica literária, em escritas negras, onde buscar e como compreender essa *nova* literatura que vem se formando?

Vale mencionar ainda que, embora a crítica literária tradicional tenha em grande parte se absterido de buscar compreender a literatura negra, em especial de mulheres negra, um projeto que teve igualmente um objetivo de recuperação literária do povo negro é o *Literatura e*

⁴⁹ São analisados os seguintes romances: *Úrsula* (1859), *Água funda* (1946), *Pedaços da fome* (1963), *Negra Efigênia, paixão de senhor branco* (1966), *A mulher de Aleduma* (1981), *As mulheres de Tijucopapo* (1982), *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Um defeito de cor* (2006).

*afrodescendência no Brasil*⁵⁰, projeto coletivo, contou com 65 pesquisadores e produziu nos 3 primeiros volumes informações biográficas, vida literária, estudo crítico e pequenos fragmentos dos escritores e escritoras selecionados e, posteriormente, um quarto volume com entrevistas e reflexões mais amplas sobre literatura afro-brasileira. Sendo assim, o primeiro volume apresenta os/as nascidos/as antes de 1930, enquanto o volume 2, os/as nascido/as entre 1930 e 1940 que participam da vida literária da segunda metade do século XX. Já o terceiro volume, abriga escritores e escritoras que publicam mais para o final do século XX.

Essa organização é proposta em consonância com os acontecimentos relevantes do movimento negro e, sobre a participação as mulheres, “aponta[-se] um crescimento da participação feminina, com um aumento em torno de 50% do primeiro para o segundo e terceiro volumes”. (ASSIS, 2011, p.38). Nesse sentido, no volume 1, encontram-se as seguintes escritoras: Maria Firmina dos Reis, Auta de Souza, Antonieta de Barros, Carolina Maria de Jesus, Laura Santos e Ruth Guimarães. Já no volume 2, Mãe Beata de Yemonjá, Maria Helena Vargas, Francisca Souza da Silva, Conceição Evaristo, Lourdes Teodoro, Geni Mariano Guimarães, Aline França, Cyana Leahy-Dios. Por fim, no 3 volume: Sônia Fátima da Conceição, Miriam Alves, Leda Maria Martins, Heloisa Pires Lima, Lia Vieira, Esmeralda Ribeiro, Jussara Santos, Ana Cruz, Cidinha da Silva, Ana Maria Gonçalves e Cristiane Sobral, totalizando entre os três volumes 25 escritoras negras escrevendo durante o século XX/XXI.

Há de se mencionar ainda o projeto derivado desse que é *LiterAfro*, uma espécie de acervo online de escritoras negras, o qual atualmente conta com 59 escritoras negras. Sendo elas: Aidil Araújo Lima, Alcidéia Miguel, Aline França, Alzira dos Santos Rufino, Ana Cruz, Ana Fátima, Ana Maria Gonçalves, Anajá Caetano, Antonieta de Barros, Carmen Faustino, Carolina Maria de Jesus, Cidinha da Silva, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Cyana Leahy-Dios, Débora Garcia, Elaine Marcelina, Eliana Alves Cruz, Eliane Marques, Elisa Pereira, Elizandra Souza, Esmeralda Ribeiro, Fernanda Bastos, Geni Guimarães, Heleine Fernandes, Heloisa Pires Lima, Inaldete Pinheiro de Andrade, Jenyffer Nascimento, Jussara Santos, Kiusam de Oliveira, Leda Maria Martins, Lia Vieira, Lillian Paula Serra e Deus, Lillian Rocha, Livia Natália, Lourdes Teodoro, Lu Ain-Zaila, Lubi Prates, Madu Costa, Mãe Beata de Yemonjá, Mãe Stella de Oxóssi, Maria Firmina dos Reis, Maria Helena Vargas, Mel Adún, Mel Duarte, Miriam Alves, Natasha Felix, Neide Almeida, Nina Rizzi, Nívea Sabino, Oluwa Seyi, Patrícia Santana, Raquel Almeida, Rita Santana, Ruth Guimarães, Sandra Menezes, Sônia Fátima da Conceição, Tatiana Nascimento e Zainne Lima.

⁵⁰ Como complementar aos livros publicados, fica disponível ao público igualmente um acervo constantemente ampliado de escritores e escritoras negras brasileiras. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>

Embora alguns nomes se repitam entre essas três coletâneas, certamente muitas outras estão sendo deixadas de fora, tanto porque a crítica desconhece (e pouco se interessa) pelo passado de escritoras negras quanto pela pluralidade de vozes no presente. No entanto, frente a todo o debate que se ensaiou aqui sobre o pertencimento ou a oposição da literatura negra à literatura brasileira e, posteriormente, da literatura feminina negra na literatura negra ou na literatura feminina ou na literatura brasileira (feminina e negra) é que se busca compreender a literatura brasileira negra escrita por mulheres ocupa simultaneamente um espaço dentro e fora do sistema literário. Está dentro por à ele opor-se e criticá-lo, mas também por simplesmente, rompido ideais coloniais de literatura, faz parte apenas por ser escrito por mulheres negras brasileiras. Por outro lado, segue fora por precisar articular-se entre mulheres negras para que as suas escritas possam atingir outras mulheres negras como leitoras, uma vez que seguem não interessando grandes editoras ou sequer críticos literários.

No entanto, essa dupla articulação dificulta, mais uma vez, a escrita de uma nova história literária, pelo menos, nos moldes lineares que conhecemos, pois como se tem notado, simplesmente adicionar escritoras negras à história literária canonizada tem se mostrado desastroso. Igualmente, não buscar formas de incluí-las parece assumir seu não pertencimento levando em conta a força ainda hoje do cânone. Portanto, a proposta que se realizará daqui em diante é um exercício oposto ao tradicional, que, então, essa *nova* história não se constrói a partir dos conceitos eurocêntricos de periodização literária ou de literatura brasileiras, mas sim que se parta da literatura de escritoras negras para a construção de uma literatura brasileira. Por isso, um primeiro passo será o de conhecer a escritora negra brasileira. Quem são as mulheres negras que estão fazendo literatura hoje? Quais fizeram no século XX e XIX? Onde viviam? Onde estudaram ou onde aprenderam a ser escritoras? Quais seus referentes literários? Quando publicaram? Quais livros? Por quais editoras? Quais gêneros mais escrevem?

LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA

No Brasil, atualmente, são reconhecidos 305 povos e 274 línguas indígenas. Suas tradições, no entanto, vêm desde o encontro colonial resistindo simbólica e fisicamente ao “Brasil”. O termo índio, por exemplo, cunhado pelo colonizador, não dá conta de reconhecer toda essa diversidade. Esse é o motivo que Daniel Munduruku, por exemplo, pede para que não usemos tal termo pejorativo, mas que seja substituído por *indígena*, termo guarda-chuva com a finalidade de unir os muitos povos indígenas como os Guarani, Macuxi, Terena, Munduruku, Terena, Yanomani, Guajajara... sem que se precise negar suas próprias singularidades.

Embora as reivindicações dos povos indígenas já atravessem séculos no Brasil, seu volume populacional somente recentemente, em 2022, passou de um milhão de pessoas (mais precisamente 1.693.535), o que representava 0,83% da população total do país. Chama atenção que no censo de 2010, o IBGE contabilizou somente 896.917 mil indígenas, ou 0,47% do total de residentes no território nacional. Muitos fatores se devem a esse aumento populacional e dentre eles podemos citar tanto uma mudança na metodologia da pesquisa, que passou a considerar a *autoidentificação* e não exclusivamente pessoas aldeadas. Soma-se a isso uma maior identificação devido ao aumento de um sentimento de valorização da própria identidade e cultura indígenas bem como a retomada de tradições por indivíduos que em virtude do processo colonial e da assimilação cultural as haviam perdido.

No entanto, por outro lado, frente ao volume populacional total de *brasileiros*, os povos indígenas ainda representam uma significativa minoria. Em comparação, é possível citar a Bolívia, Estado plurinacional que conta com 62% dos 11,3 milhões de bolivianos, ou seja, além de ser a maior parte da população, é ainda de 5 a 6 vezes do que a população indígena *brasileira*. Esse dado evidencia a dificuldade histórica que os povos indígenas têm de ser reconhecidos legalmente como sujeitos de direito de modo a assegurar a sua ancestralidade e as suas tradições. Por esse motivo é que Graça Graúna (2013) afirma ainda que “Para o Instituto Socioambiental (ISA), a história das organizações indígenas no Brasil se mostra ‘uma tendência volátil e dispersa’, levando em conta que a diversidade (demográfica, linguística, espacial) influi na representação política dos indígenas.” (GRAÚNA, 2013, p. 20)

Nesse sentido, é possível afirmar povos indígenas sofreram os efeitos do processo colonial desde os primeiros encontros com os colonizadores no século XVI seja pelos ataques as suas cosmovisões em benefício da fé católica operadas pelos jesuítas da *Companhia de Jesus* seja pela perseguição e captura realizadas pelos bandeirantes ou pela própria escravidão como forma de exploração de mão de obra indígena, expropriação dos territórios até mais

contemporaneamente conflitos armados e assassinato a lideranças. Divididos entre bravos e mansos, pelos colonizadores, os primeiros mereciam a escravidão e a morte enquanto os segundos tiveram o suposto privilégio da salvação de suas almas por meio da catequização, o que, por sua vez, tinha como pressuposto o apagamento de suas tradições por meio de hierarquias eurocêntricas de bem (valores católicos) contra o mal (valores indígenas).

Esse sistema só será alterado com a Lei da liberdade (abolição) inicialmente nos estados do Grão-Pará e Maranhão, 1755, e, posteriormente, em 1758 em todo território nacional. pelo que ficou conhecido como *Diretório dos índios*. Marquês de Pombal, um dos principais responsáveis pelo *Diretório* defendia a incorporação dos indígenas a cultura nacional, o que, em um primeiro momento, pode soar positivo, mas na verdade, esse conjunto de diretrizes tinha como objetivo centralizar o domínio da mão de obra indígena, regular o cultivo da terra, o comércio de produtos de suas plantações e até mesmo o contato interétnico (por meio do casamento).

Embora o *diretório* tenha sido revogado por Carta Regia em 1798 que estabelecia, dentre outras coisas, o autogoverno dos indígenas sem distingui-los de outros súditos reais. Manuela Carneiro da Cunha (1992) aponta que somente em 1845 com a homologação do *Regulamento acerca das missões da catequese e civilização dos índios* por D. Pedro II que novas determinações gerais seriam estabelecidas, fazendo com que o *Diretório* fosse usado como referência muitos anos após a sua revogação. A historiadora aponta ainda que o suposto autogoverno assegurado na Carta Regia referia-se sobretudo aos indígenas totalmente integrados às instituições luso-brasileiras, ou seja, referia-se aos indígenas assimilados.

Depois disso, em 1850, concomitantemente à Lei Eusébio de Queiroz, é aprovada a *Lei de Terras*, assegurando a posse de todas as terras em território *nacional* ao Estado brasileiro ou aos particulares que as haviam ganhado antes de 1850, ou seja, tornando a terra mercadoria no Brasil. Isso reflete ainda nos dias de hoje em uma lógica de concentração de terra na mão de poucos latifundiários enquanto segue desapropriando os ancestrais territórios indígenas.

Já em 1910 é criado o SPI (Serviço de Proteção do Índio) que teve como objetivo a integração dos indígenas. Sob o governo Vargas, por volta de 1937, o projeto era de *pacificação* dos indígenas, inclusive de grupos isolados bem como a urbanização do Norte por meio da construção de uma malha ferroviária. Desse modo, foi por meio do slogan *Marcha para o Oeste*, que buscou-se fixar os indígenas em territórios de modo a promover e qualificar a sua força de trabalho *integrando-os* à nação. Promoveu-se a romantização e estereotipização dos povos indígenas. Esse momento ficou registrado, por exemplo, com a criação em 19 de abril do *Dia do índio*.

Apenas muitos anos depois, e, 1967, a FUNAI, atual Fundação Nacional dos povos indígenas e anterior Fundação Nacional do Índio, é fundada com o objetivo de preservar suas tradições, cultura e terras de forma a exercer *tutela* sobre os povos indígenas. Isso é o que fica claro no *Estatuto do Índio* (Lei 6.001/1973). Essa lei dispõe sobre as relações do Estado e da sociedade brasileira com os povos indígenas. Em linhas gerais, o Estatuto seguiu um princípio estabelecido pelo velho Código Civil brasileiro (de 1916) de que os indígenas, sendo "relativamente incapazes", deveriam ser tutelados por um órgão indigenista estatal (de 1910 a 1967, o Serviço de Proteção ao Índio - SPI; atualmente, a Fundação Nacional dos Povos Indígenas - Funai) até que eles estivessem "integrados à comunhão nacional". Dito de forma mais clara: até que abandonassem completamente seus modos de vida, cultura e territórios.

Somente com a *Constituição de 1988* é que os povos indígenas perdem o status de tutelado para adquirir o direito à cidadania. É no mesmo documento ainda que a FUNAI se torna responsável pela demarcação de seus territórios, o que, até hoje, é motivo de longos e violentos debates principalmente por não atender aos interesses de expropriação e exploração territorial de que hoje é conhecida como *bancada ruralista* do Congresso. Um dos exemplos contemporâneos mais terríveis é o projeto do *Marco temporal*, que expropria territórios indígenas não demarcados até 1988.

No entanto, outro importante documento que busca assegurar os direitos dos povos indígenas a *Convenção No. 169 da OIT sobre os Povos Indígenas e Tribais*, de 1989. Esse é um dos principais documentos internacionais na demanda por *autodeterminação* dos povos. Protagonizado pelos próprios indígenas do mundo, a convenção rompe a lógica da tutela de uma vez por todas. No entanto, o Brasil assina o documento apenas em 2002. Em outras palavras, em 500 anos de história do Brasil, o reconhecimento mínimo dos direitos dos povos indígenas e da sua capacidade de autogestão começa a ser assegurado apenas no final dos anos 1990.

A partir desse contexto não foram poucas as mobilizações indígenas. Por volta dos anos 1980 surge a *União das Nações indígenas*, que ganha maior força com a aprovação da Constituição e mais força ainda em 2004, que leva a criação do *Fórum em Defesa dos Direitos Indígenas* (FDDI). Esse fórum teve como objetivo fazer valer os direitos indígenas assegurados na constituição e na convenção nº 169. Soma-se a isso uma série de mobilizações como é o caso do *Acampamento Terra Livre* de 2005 em que lideranças indígenas mais uma vez discutiram a necessidade de uma articulação nacional própria, que, por sua vez, resultou na criação da *Articulação dos Povos Indígenas do Brasil* (APIB).

Esse panorama inicial tem como objetivo evidenciar que desde o processo colonial iniciado no século XVI, passando pela consolidação do Estado brasileiro e, em certa medida no presente, o *Brasil* vem consolidando-se em oposição aos direitos indígenas. Seja pela via da escravidão, aldeamento, aculturação, assimilação ou tutela, os povos indígenas são marcados pela negação dos seus direitos, seus costumes, sua cultura e suas cosmovisões. Essa visão vem historicamente sendo reforçada pelo *sistema literário moderno/colonial de gênero*, o qual, consolida-se por meio de múltiplas estratégias, dentre as quais, o discurso literário. Mais uma vez, diferentemente do povo negro que é apagado quase que totalmente da literatura brasileira, o *índio*⁵¹ recebe destaque em diversos momentos, em especial no *Quinhentismo*, no *Romantismo* e no *Modernismo*, os três momentos em que a nacionalidade mais está em pauta.

No entanto, esse suposto privilégio de inclusão, na verdade, revela-se como uma estratégia do poder colonial de acultramento do indígena por meio da depreciação quando não do apagamento de seus valores em detrimento dos do colonizador. Afirmar isso não significa criar hierarquias de opressões em que negros são mais ou menos oprimidos que indígenas, mas sim evidenciar que a colonialidade do poder se manifesta de variados modos e é preciso atentar a todos eles. Nesse sentido, Francis Mary Soares Correia da Rosa (2018) afirma que

É necessário localizar na historiografia literária os modelos e formas de representação dos indígenas que repercutiram e materializaram visões de exclusão, assim como produziram e reproduziram estereótipos alicerçados no viés etnocêntrico sobre a configuração de uma outridade ameríndia. Porém, tal projeto de ruptura perpassa pela localização, ainda que breve, da constituição e da representação da figura do indígena no plano do sistema literário brasileiro, da escrita do "índio" pelo não-índio, de uma escrita indianista que configurou os variados rótulos de uma imagem, atravessada pelo olhar colonizador ou por escritores não-indígenas. (ROSA, 2018, p. 258)

Assim, no momento do contato inicial entre colonizadores e os povos originários produzem-se textos que foram reconhecidos pela historiografia literária como literatura. A esse período dá-se o nome de *Quinhentismo*, o qual consiste basicamente em manifestações de caráter informativo, como cartas, e catequéticos, como os famosos teatros e sermões coloniais. Dentre essas manifestações, não era raro encontrar a imagem do indígena e, em especial, de suas entidades, atrelado à noção católica de diabo. Além disso, “A imagem do canibal e do selvagem, frequentes nas obras jesuíticas, é uma das heranças mais recorrentes no imaginário nacional.” (ROSA, 2018, p. 263)

Muitos anos depois, mais precisamente no século XIX frente ao contexto da independência, o *Romantismo*, principalmente a partir das obras de José de Alencar, em uma

⁵¹ Esse termo está em desuso por carregar uma desvalorização própria dos valores coloniais. O mais adequado seria o termo indígena, como é usado no restante do capítulo. No entanto, opta-se neste momento pelo uso de “índio” justamente para que se compreenda de que modo as representações coloniais construíram esse estereótipo.

busca pela construção literária da nação, a figura do indígena volta a aparecer. No entanto, não o indígena contemporâneo ao autor, que se acreditava “extinto” e/ou assimilado, mas o indígena ficcional e romantizado do século XVI. As representações como a dos personagens Peri e Iracema não deixam restar dúvidas de que, embora o indígena tivesse traços de valentia e de força, a *adesão* aos valores coloniais era a melhor alternativa a esses povos. Isso também pode ser verificado nas considerações de Francis Mary Soares Correia da Rosa (2018) ao afirmar que

Essa sacralização da imagem do indígena, de conteúdo mítico, corrobora toda uma leitura descontextualizada dos nativos que são ali retratados como tal, pois inviabiliza o entendimento destes indivíduos como sujeitos históricos, portadores de cosmovisões diferenciadas e com culturas dinâmicas que se transformam e se reorganizam tais como de qualquer outro grupo. Tornando-os fantasmas ou estátuas condenadas a permanecer em uma visão do passado que não lhes pertence, em que um projeto de nacionalidade era alicerçado pela estratégia do apagamento discursivo e da invisibilidade com que eram tratados os indígenas da época. (ROSA, 2018, p. 268)

Não houve qualquer interesse em efetivamente escutar os povos indígenas de modo a reconhecer os seus direitos. A eles eram reservadas as possibilidades de assimilação e tutela tanto por parte do poder colonial quanto por parte do Estado-Nação em formação (e já formado, ao longo de quase todo o século XX). A literatura Romântica, portanto, corrobora o mesmo discurso no século XIX ao propor uma releitura histórica da figura do indígena, o qual é representado como assimilado, uma vez que é convencido pelo colonizador de sua boa intenção e do seu papel como *bom* colonizado⁵². Essa percepção pode ser verificada pelo teor sacrificial de Iracema (pela maternidade) pelo filho mestiço fruto da colonização.

O indígena volta como representação literária no *Modernismo*. Nesse caso, como uma forma de tensionar, por meio do humor, a imagem estática do indígena colonizado, *Macunaíma* rele a tradição literária e com isso provoca uma fissura no sistema literário, pois passa de herói a anti-herói enquanto uma alegoria de Brasil. A narrativa, no entanto, embora não falte referências a cultura e tradições indígenas, as misturas como se fossem todas de um povo único, sufocando a verdadeira diversidade indígena. Além disso, se apropria também de outro estereótipo que atravessou a história dos povos indígenas: o de preguiçosos. O estereótipo de que indígenas são preguiçosos e, por consequência, não serviam para o trabalho data do período colonial quando se espalha a ideia de que não eram afeitos aos trabalhos forçados (escavidão), mas na verdade, apenas tinham melhores condições do que os escravizados africanos para

⁵² Esse termo perpassa o histórico sobre o conceito de “Bom selvagem” do Rousseau a partir do contato colonial. No entanto, com a intenção de não reproduzir valores eurocêtricos opta-se aqui pelo uso do “bom colonizado” compreendendo que trata-se do paradigma colonial, ou seja, do encontro entre colonizados (e não selvagens) e colonizadores.

resistir a esse sistema (conhecimento do território, por exemplo). Entende-se, também, que por serem, supostamente preguiçosos e não gostarem de trabalhar, os indígenas seriam ladrões. Esse estereótipo consolida-se muito em relação aos embates entre os fazendeiros criadores de gado e os indígenas do Sul, que *roubavam* e *comiam* o gado. *Macunaíma*, o preguiçoso, quando não está com preguiça, está criando um modo de enganar e até mesmo roubar o outro e por isso é capaz de tudo.

Em outras palavras, o indígena de Mário de Andrade, no século XX, quando não é preguiçoso, é ladrão. Por esse motivo que, embora *Macunaíma* estabeleça um tensionamento da história da literatura brasileira, para os povos indígenas a obra é um desserviço. Sobre isso, vale o comentário de que

Se o modernismo reestruturou no campo literário, por meio de sua visão satírica, paródica, a representação dos indígenas, seu alcance pode ter se limitado aos aspectos de um cenário intelectual restrito, em que o grande debate não seria necessariamente a situação dos indígenas na contemporaneidade e a garantia de seus direitos. (ROSA, 2018, p. 284)

Assim, mesmo com diferentes representações ao longo de quase 500 anos, a figura do indígena sempre esteve marcada pelo olhar do branco/colonizador. Qualquer manifestação que partisse dos próprios indígenas era vista como objeto de estudo antropológico e/ou folclore, o que, por sua vez, foi a estratégia de inferiorização das manifestações estéticas dos povos indígenas. Essa definição não é uma exclusividade dos estudos literários, em que se distancia literatura de folclore/manifestação popular, mas é reproduzida no âmbito das artes ao distinguir arte de artesanato. A pesquisadora de arte indígena Els Lagrou (2009) denuncia essa falsa distinção aproximando a arte indígena da arte contemporânea e conclui que ambas têm mais características em comum do que aspectos que as distinguem. Em resumo, há hierarquização dessas manifestações é uma criação da crítica que aplica valores estéticos do passado e eurocêntricos que não funcionam sequer para ler a arte contemporânea branca.

Uma das principais questões apresentadas pela crítica de arte diz respeito a diferença fundamental entre as manifestações indígenas e eurocêntricas (arte contemporânea) é a questão da autoria (criativa) da peça de arte. Enquanto para a sociedade ocidentalizada, baseada na lógica da propriedade privada e do direito autoral, soa inconcebível que o autor se considere apenas uma ferramenta dentro do processo criativo que, em geral, representa a sua coletividade (e não apenas a si mesmo). Isso fica muito evidente quando se entra mais a fundo no tópico da inspiração artística. Enquanto o artista ocidentalizado é o protagonista de sua obra, os indígenas se veem como intermediadores entre os outros seres vivos e as entidades que os inspiram, essas, por sua vez, os verdadeiros artistas. Todo esse debate proposto por Els Lagrou mostra que o

campo conceitual, e por vezes taxonômico, da crítica de arte não tem capacidade de observar a arte indígena por ela mesma, sem impor valores eurocêtricos.

A partir de uma história literária que representa o indígena ora como selvagem e diabólico, ora como assimilado (apaixonado pelo colonizador) e capaz de trair seu povo, ora como preguiçoso e ladrão e uma crítica literária e de arte que não é capaz de conceber ferramentas teóricas e conceituais que analisam a arte e a literatura indígena convém separá-la de manifestações produzidas *sobre os indígenas por autores não indígenas*. Duas definições sintetizam essas questões: o *Indianismo* e o *Indigenismo*.

Em geral, pode-se assumir que o termo indianismo se refere a estética literária do Romantismo em que os indígenas aparecem como seres quase míticos que aceitam a colonização como um processo natural e quase afetivo (por amor). Desse modo, o indígena que aparece representado nesse tipo de literatura não está de acordo com o indígena e sua situação social real no século XIX. Há nesse caso um retorno histórico ao período colonial, mas novamente não ao real contexto de escravidão e expropriação dos povos indígenas, mas a uma ficcionalização romantizada do encontro colonial.

Já o termo *indigenista*, provem mais dos campos de estudos *sobre* os indígenas, como a antropologia, mas também a sociologia, a arte e a crítica literária. Nesse caso não há uma reocupação em construir a imagem do indígena, mas sim em analisá-la. No entanto, como muito tem se discutido nos dias de hoje, a consolidação dessas áreas de *pesquisa* parte de paradigmas eurocêtricos, sendo que, mesmo intelectuais brasileiros não tem a capacidade de romper com pressuposto de seus campos de pesquisa, o que, por sua vez, produz *conhecimentos sobre* os indígenas a partir de paradigmas eurocêtricos. Existem hoje importantes reflexões sobre os indígenas feitas por não indígenas ou em colaboração com indígenas, como é o caso de *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, mas de modo geral é necessário revisar campos inteiros de saber para confirmar se não há uma perspectiva eurocêntrica guiando o trabalho.

Graça Graúna (2019) oferece uma explicação mais detalhada sobre tais diferenças

A propósito do conceito de "indianismo" e "indigenismo, convém observar que o uso desses termos no Brasil refere-se, por exemplo, à temática escrita por autores(as) não indígenas e ao indianismo literário, isto é, a literatura inspirada em temas da vida dos índios na América. Quanto ao termo indígena, este refere-se ao fazer intelectual e ao literário realizados pelos indígenas, conforme seus próprios meios e códigos, e que buscam informar sobre o universo e as pessoas indígenas, como diria Cornejo-Polar (2000). (GRAÚNA, 2019, p. 108)

Nesse caso, há uma virada importantíssima. O indígena para de ser objeto e passa a ser sujeito de sua própria produção, ou seja, passa a falar de si (e sobre os seus) para os seus e para os outros (o restante da sociedade brasileira). Há uma inversão em que os protagonistas

universitários não indígenas dos saberes indígenas passam a expectadores da consolidação/revisão de campos inteiros de saber (como os estudos literários) por pesquisadores indígenas. É nesse contexto que o conceito de *literatura indígena contemporânea* é cunhado.

Desse modo, por exemplo, o crítico literário que não assume essas diferenças históricas relativas ao protagonismo dentro dos campos de produção do saber, e entende que a literatura indianista é o mesmo que literatura indígena está ignorando pressupostos de perspectivas e projetos fundamentais dessas duas manifestações.

Para uma melhor definição de literatura indígena, é importante mencionar que não se trata de um ou dois escritores, mas de coletividades de escritores e escritoras, como é o caso do *Núcleo de escritores e artistas indígenas* (NEArIn) formado em 2004. Além disso, dissertação de Roni Lopes Nascimento (2023), *Mapeamento da de escritores indígenas na literatura brasileira contemporânea (2015-2020)* vem reforçar por meio de levantamento em 160 catálogos de editoras de norte a sul do Brasil o argumento de que é crescente o número de escritores indígenas publicados por editoras brasileiras. De acordo com a pesquisa do autor

De acordo com a análise realizada nos catálogos das editoras públicas e privadas, em todo o Brasil, verificamos o total de 42 obras de autoria indígena de gênero literário de ficção compreendidas no período entre 2015 a 2020, conforme já mencionado.[...] Dentre as obras catalogadas, foram identificados ao todo 26 (vinte e seis) escritores indígenas que publicaram ao menos uma obra (ou mais) entre individual e coletiva, nas editoras brasileiras citadas na pesquisa. (NASCIMENTO, 2023, p. 64-65)

Em outras palavras, é crescente o número de autores indígenas no Brasil. Por esse motivo, vale mencionar também a Lei nº 11.645/2008, que torna regulamentar a obrigatoriedade do ensino de história e cultura afro-brasileira e indígena em todos os níveis de ensino cria uma demanda por textos que tratem da temática preferencialmente pela perspectiva da 1ª pessoa. Isso gera um cenário em que mais de 900 obras são inscritas no edital do PNBE Indígena de 2015. Embora o período de inscrição no edital (obras até 2015) seja anterior ao da pesquisa de Nascimento (obras de 2015 a 2020) é interessante notar a discrepância quantitativa, o que leva a concluir que possivelmente as obras inscritas no edital venham, em sua maioria, de autopublicação e/ou de publicação de editoras muito pequenas não incluídas na pesquisa. Sobre isso, Marcia Kambeba acrescenta “Muitos indígenas escrevem, mas poucos são os que conseguem fazer essa literatura circular, chegar nas grandes editoras e livrarias. A maioria desses escritos fica apenas no papel e os escritores na invisibilidade de sua obra. (KAMBEBA, 2018, p. 42)

Isso significa que, embora haja um empenho por parte dos autores(as) indígenas em publicar e fazer circular seus textos, as instituições mais canônicas (editoras, grandes e pequenas) parecem ainda não se interessar por esse tipo de produção, revelando, mais uma vez

o descaso da sociedade brasileira com os povos indígenas. No entanto, mesmo frente a mais essa exclusão, muitos são os indígenas escrevendo, novos críticos literários (indígenas ou não) buscando desenvolver eticamente ferramentas de análise literária, editoras especializadas, novos leitores (indígenas ou não indígenas). Portanto, hoje já é possível afirmar que há um sistema literário indígena se consolidando no Brasil.

É interessante ainda adicionar as reflexões propostas no artigo *O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena* (2018) em que os autores elencam uma série de fatores que evidenciam a emergência organizada disso que estamos chamando de *literatura indígena contemporânea*

A literatura indígena está presente em diferentes âmbitos da vida social:

- sua classificação está presente nas fichas catalográficas das editoras e bibliotecas, validando-se como critério de indexação (Franca e Silveira, 2014);
- é possível enumerar autores indígenas autodeclarados: Graça Graúna, Bino Pankararu, Olívio Jekupé (os três já citados neste texto), Daniel Munduruku (2013), Douglas Diegues (2003), entre outros;
- há uma agenda de saraus de literatura indígena, os quais são promovidos anualmente, desde 2009, pela Casa das Rosas com curadoria de Deborah Goldemberg (Goldemberg e Cunha, 2010);
- uma rede de comentadores de literatura indígena foi formada, com os professores Maria Inês Almeida (Universidade Federal de Minas Gerais), Pedro de Niemeyer Cesarino (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e Sergio Medeiros (Universidade Federal de Santa Catarina);
- estabeleceram-se prêmios e concursos como o Prêmio de Literaturas Indígenas das Américas, o Concurso Curumim – Leitura de Obras de Escritores Indígenas (promovido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ) e o Prêmio Comunidades Indígenas (Governo de Minas Gerais);
- a literatura indígena brasileira foi recebida como uma literatura de relevância na 35ª Edição do Salão do Livro de Paris, em 2015, quando o Brasil foi o país homenageado, tendo, dentre os autores brasileiros participantes convidados, três representantes da literatura indígena (Daniel Munduruku, Davi Kopenawa e Cristino Wapichana);
- a literatura indígena participa da rede de traduções que compõe o que se convencionou chamar de “República das Letras”: Daniel Munduruku, por exemplo, de seus 45 livros, teve dois traduzidos para a língua inglesa;
- agentes da mídia contribuem para a fabricação de listas de literatura indígena (jornais Folha de S. Paulo e Estadão e revistas como Carta Educação (Thiél, 2016) e Emília – Educação – entre outros, lançaram listas com “dez livros imperdíveis de literatura indígena”); e
- por fim, políticas públicas como a Lei nº 11.645/2008 e o PNBE Indígena estimulam o mercado editorial, o consumo e a recepção crítica dessa literatura. (BRITTO et al, 2018, p. 182-183)

A partir do exposto, o que fica evidente é o processo de consolidação de um sistema literário indígena. Por esse motivo, não custa repetir, não se trata de poucas e esparsas manifestações literárias, mas de um sistema que se centra na escrita em 1ª pessoa, isto é, na *autoria*, finamente indígena, em um *texto* que tem suas características próprias, aproximando-se, criticando e/o rompendo com os modos canônicos e um *público de leitores*, que vão de

leitores comuns, mas que já ocupam até mesmo o espaço *acadêmico*, influenciando a *crítica literária tradicional*.

Por esse motivo que, em primeiro lugar, convém analisar a ideia de autoria tão importante para as literaturas indígenas, uma vez que se relacionam diretamente com os seus modos de vida, com a sua cultura e, em última instância, com a sua política. Nisso se pode assumir que “A literatura indígena é, em consequência, instrumento político aliado ao Movimento Indígena como causa, arena e sujeito público-políticos.” (DORRICO et al, 2018, p. 333), ou seja, a literatura indígena é uma espécie de projeto decolonial que busca contar a sua própria história, afastando-se da história colonial e dos inúmeros estereótipos que vem sendo construídos sobre os seus modos de vida. Sobre isso, Ely Ribeiro Souza (2018) esclarece

Os textos escritos por autores indígenas podem nos dar a oportunidade de contarmos uma outra história, sobre nossas tradições que foram desvirtuadas por estranhos que se apropriaram de nossas histórias e as transformaram em folclorismo, modismo literário, justificativas nacionalistas que em muito prejudicaram e distorceram nossas histórias. (SOUZA, 2018, p 68)

Isso significa que a luta dos povos indígenas por meio da literatura é por um lado, uma luta histórica, uma vez que busca ressignificar representações construídas literariamente por meio de um discurso que apresentou o indígena como selvagem, assimilado (que abre mão de si e do seu povo) ou preguiçoso. Por outro lado, é também uma luta estética, pois busca romper com a ideia de que aquilo que fora produzido por indígenas (e geralmente transcrito e interpretado por brancos), como o folclore, não é representativo das culturas indígenas por parte geralmente de uma perspectiva eurocêntrica que olha para o indígena como exótico. Nesse sentido é que vale entender o projeto literário indígena como “instrumento político porque, em verdade, seu objetivo é a politização da condição indígena, bem como a justificação teórico-normativa de sua causa, inclusive em termos de fomento de suas especificidades normativas, epistemológicas, políticas, antropológicas e culturais. (DORRICO et al, 2018, p. 334)

Há, nessa constatação a certeza de que a literatura indígena perpassa pelo corpo, pela experiência e pela cosmovisão indígena. A partir disso, porém, é preciso compreender que a literatura (nos modelos eurocêntricos) não é o que oportuniza aos povos da floresta a possibilidade da fabulação uma vez que

O contador de histórias sempre ocupou um papel primordial dentro do povo, era centro das atenções, ele era o portador do conhecimento, e cabia a ele a missão de transmitir às novas gerações o legado cultural dos seus ancestrais. Foi desta forma que parte do conhecimento dos nossos antepassados chegou até nós, mostrando-nos um caleidoscópio ímpar, fortalecendo em nós o sentido de ser indígena. (HAKIY, 2018, p.38)

Essa fala evidencia um aspecto fundamental da literatura (escrita em língua portuguesa) indígena. Embora ela comece a manifestar-se em maior quantidade apenas contemporaneamente, sua memória é ancestral e vem sendo, oralmente, passada de geração em geração. Seria, portanto, desonesto afirmar que a literatura indígena se inicia com a publicação do primeiro livro de autoria indígena, pois isso apagaria toda uma relação com seu passado e sua visão de mundo. Sobre isso, Daniel Munduruku comenta que

Vale lembrar que a literatura indígena - [...] – nasceu com o primeiro sopro vital e criador. Foi crescendo Palavra e se transformando em escrita mais recentemente. Talvez possamos pensá-la em um movimento de transição em que oralidade e literatura criaram uma simbiose tamanha incapaz de haver separação ou anulação de uma pela outra. Quero dizer com isso que a literatura não apaga a oralidade ou vice-versa. As duas se complementam, se fundem no mesmo movimento do espiral que junta passado e presente como um método pedagógico que se atualiza constantemente. (MUNDURUKU, 2017, p. 122)

O escritor indígena apresenta, assim, uma visão de literatura indígena que não se propõe como contrária nem à tradição oral indígena por utilizar-se de ferramentas diferentes para transmitir a ancestral memória oral nem à tradição literária (escrita de base eurocêntrica). Para ele, a literatura indígena está justamente na produção de um diálogo simbiótico em que o indígena é o protagonista. Todavia, esse diálogo simbiótico não pode ser visto como uma espécie de miscigenação, dada a carga que esse conceito carrega, sobretudo na sociologia brasileira, visto que a literatura indígena está fundada na *perspectiva indígena*. A antropofagia tão usada como metáfora da mistura no modernismo, finalmente é realizada pelos próprios indígenas, ao digerir a tradição literária canônica é cuspir as imagens que a colonização produziu sobre eles.

Por esse motivo é que a afirmação de Daniel Munduruku se faz tão relevante ao afirmar que “A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena.” (MUNDURUKU, 2018, p.83), reflexão que precisa ser complementada pela de Graça Graúna ao assumir que “Fazer um colar, um cocar é tão importante quanto caçar, pescar, é tão importante quanto escrever e lutar por um lugar no mundo.” (GRAÚNA, 2019, p. 115). Em síntese, para os povos indígenas o domínio da escrita em língua portuguesa é apenas mais uma forma de compartilhamento de suas formas de vida, suas crenças e suas visões de mundo. Não mais ou menos importante do que as demais formas de existir no mundo. Inclusive talvez ainda mais profunda justificativa para adesão a escrita alfabética seja a dada por Davi Kopenawa (2015) ao apresentar um dos motivos para a escrita de *A queda do céu*

As palavras de *Omama* e dos *xapiri* são as que prefiro. Essas são minhas de verdade. Nunca irei rejeitá-las. O pensamento dos brancos é outro. Sua memória é engenhosa,

mas está enredada em palavras esfumaçadas e obscuras. O caminho da sua mente costuma ser tortuoso e espinhoso. Eles não conhecem de fato as coisas da floresta. Só contemplam sem descanso as peles de papel em que desenham suas próprias palavras. Se não seguirem seu traçado, seu pensamento perde o rumo. Enche-se de esquecimento e eles ficam muito ignorantes. Seus dizeres são diferentes dos nossos. Nossos antepassados não possuíam peles de imagens e nelas não escreviam leis. Suas únicas palavras eram as que se distanciavam deles. Por isso os brancos as desenhavam, de modo que elas jamais se distanciavam deles. Por isso os brancos as desconhecem desde sempre. (KOPENAWA et al, 2015, p.75-76).

Em outras palavras a busca por tornar pública a voz dos indígenas para o restante da sociedade brasileira está no centro do projeto literário indígena. Porém, “o fato de um escritor indígena publicar um livro não significa que ele considera a escrita superior à oralidade, nem tampouco que a sociedade ocidental seja superior (e civilizada) à sua tradição étnica.” (DORRICO, 2018, p. 244).

Ainda sobre a singularidade da autoria indígena, vale lembrar que

A autoria, nesse momento, pode ser compreendida em dois sentidos: coletiva na forma, uma vez que envolve um conjunto de pessoas no processo de edição; e coletiva no conteúdo, posto que as narrativas publicadas possuem matriz oral, étnica e pertencem à antropologia-ontologia daquele povo. Behr (2017) observa que a autoria indígena, nesse momento, apresenta um sujeito autoral não de caráter individual, mas coletivo, o autor é o *nós* étnico/comunitário. (DORRICO, 2018, p. 241)

Isso significa assumir que a literatura indígena, quase em oposição a literatura de base eurocêntrica, não se fundamenta na posição de autoridade e propriedade que o autor (individual, o gênio). Há, na literatura indígena, um empenho coletivo de apresentação de uma subjetividade em conexão com o seu povo. A autora segue a divisão feita por Héloïse Behr de três momentos da produção literária sobre/por indígenas, sendo eles “os mitos transcritos, as literaturas ditas didáticas e a literatura dos autores autoproclamados indígenas.” (DORRICO, 2018, p. 239) para consolidar a ideia de coletividade própria à literatura indígena. Segundo as autoras, no primeiro momento (transcrição dos mitos) os indígenas eram vistos apenas como informantes e não como sujeitos de seu próprio discurso. Por isso que a luta pela representação de si articula a face coletiva que será desenvolvida nos outros dois momentos em que a autoria é finalmente indígena. Assim, esse segundo momento, após a aquisição da escrita alfabética, a característica de coletividade se dá pela função da produção do texto indígena. Nesse caso a maior parte desses textos é escrita com a finalidade da educação dos povos indígenas de modo que pudessem adotar materiais didáticos que não reforçassem estereótipos, mas reproduzissem seus modos de vida e sistemas de valores.

Por fim, um terceiro momento, a dos escritores autoproclamados, pode também ser compreendida como coletiva, uma vez que “o trabalho de escrita desses escritores é

sistematicamente acompanhado pelo compromisso com a causa indígena” (DORRICO, 2018, p. 242). O resultado dessa coletividade do modo de produção da literatura indígena produz, segundo a autora, uma *voz-práxis* em defesa dos povos indígenas e de sua expressão tensionando imagens historicamente estereotipadas de si. A partir disso, então, o que se pode concluir é que a figura do leitor coloca a literatura indígena em uma espécie de entrelugar, assim como, a literatura negra parece situar-se também, como comentado anteriormente. Esse entrelugar, no entanto, não é o lugar da miscigenação como um processo colonial, de embranquecimento populacional, que tinha como projeto apagar a memória indígena, mas de um lugar de absorção de formas (como a literatura escrita em língua portuguesa) a práticas e formas de viver indígenas. Isso fica muito claro quando Daniel Munduruku afirma “No final das contas, queremos apenas “ser o que você é sem deixar de ser o que somos.” (MUNDURUKU, 2019, p. 54)

Essas afirmações, não apenas sobre a autoria indígena, mas sobre o processo de escrita e de circulação dos textos indígenas trazem à tona a necessidade de compreensão de que a literatura indígena é produzida com pelo menos dois *leitores* em mente: os próprios *indígenas* e os *não indígenas*. No caso dos leitores indígenas a função empoderadora está clara. Não precisar interagir na formação escolar com materiais didáticos que te inferiorizam certamente gera um resultado extremamente positivo nos estudantes indígenas. Mas mais do que isso, também possibilita uma percepção mais global das suas causas e lutas. Não restringindo a educação indígena ao seu próprio povo, mas compreendendo criticamente como os povos indígenas vem lutando historicamente pelos seus direitos de forma coletiva frente à sociedade brasileira. Além disso, o letramento literário dos estudantes indígenas faz conhecer outras formas (tradicionalmente eurocêntricas) de significar o mundo, sejam elas estéticas ou epistemológicas. Não que essa seja a única ou a melhor alternativa, mas certamente oportunizar por meio da escrita o acesso aos conhecimentos acadêmicos e legais a partir de uma noção complexa da realidade brasileira, por meio de uma perspectiva indígena, valorizando-a, é uma obrigação estatal.

Sobre o leitor não indígena, Janice Thiél (2012) argumenta que a literatura indígena possibilita a formação de um leitor multicultural, uma vez que “Ler textos indígenas exige abertura para outras tradições literárias, construídas em multimodalidades discursivas que solicitam do leitor percepção de elementos provenientes de visões complexas de mundo e da arte de narrar histórias.” (THIÉL, 2012, p. 13). Essa exigência do texto literário indígena ao leitor não indígena, formado a partir de valores eurocêntricos e de minoria indígena, pode fazer-se sentir inconveniente, pois denuncia para o leitor a sua falta de repertório de mundo frente à

diversidade dos povos do Brasil. Essa afirmação coloca o leitor não apenas na posição de expectador mas de ouvinte ativo, de modo que se possa terminar a leitura com um repertório maior do que o que se iniciou e ainda que se seja capaz de romper com ideias coloniais sobre os povos indígenas brasileiros. Thiél (2012) auxilia na construção desse raciocínio ao lembrar que

Culturas de tradição oral são culturas do falar, pois privilegiam o papel exercido pelos rapsodos, contadores de histórias. São também culturas do ouvir, devido ao papel dos seus receptores e companheiros no discurso. Como as narrativas orais são ouvidas para ser transmitidas, o papel do ouvinte é tão importante quanto o do narrador: ambos são agentes de construção textual. Tanto a fala quanto a audição são ativas, e o ouvinte auxilia com a realimentação da narrativa. (THIÉL, 2012, p. 40)

Todo o texto literário conta com o processo de interação entre autor-texto-leitor, mas talvez na literatura indígena, o papel do leitor, sobretudo não indígena precisa ser mais comprometido. Como essa é a primeira geração de estudantes e professores que se depara com a presença da autoria indígena e o seu projeto de decolonial, essa leitura comprometida fica ainda bastante prejudicada. Isso significa que a adoção de textos de autorias indígenas não assegurará um rompimento com a colonialidade do poder. Ao contrário, sem o adequado referencial conceitual decolonial, pode até mesmo reforçá-la. Por esse motivo que há uma grande necessidade de criar conceitos que deem conta de diferentes realidades, ou seja, deve-se instrumentalizar professores (e estudantes) não indígenas para que a leitura do texto literário sai da superfície (representação) e se aprofunde nas singularidades da literatura indígena.

É por esse motivo que se mostra urgente compreender que

[...] um diálogo intercultural se faz necessário entre povos indígenas e não indígenas. Tal ação justifica a adoção de estruturas simbólicas, como a escrita alfabética e a via editorial com estratégia consciente para dinamizar o pensamento indígena na sociedade envolvente. Assim é o caso dos escritores e teóricos indígenas que utilizam os termos *literatura*, *prosa*, *poesia*, *ficção* para dialogar com a sociedade não indígena. Nesse diálogo, ressignificam tais conceitos, imprimindo um caráter ameríndio, dando novo sentido à expressão criativa. (DORRICO, 2018, p. 244)

A partir do exposto se torna absurda a crítica, frente ao vilipêndio dos seus direitos e histórica expropriação de suas terras, de que os indígenas deveriam *criar* novas formas de se manifestar artística e criativamente, uma vez que eles já as criaram e as utilizavam antes mesmo do processo colonial. O ponto é justamente o apagamento que suas tradições orais vêm sofrendo em virtude do processo colonial. Por outro lado, igualmente absurdo é assumir que a literatura indígena, por não caber em conceitos eurocêntricos (estabelecidos e utilizados pela academia brasileira) não deveria ser considerada literatura. É tempo de expandir conceitos e de repensar a literatura a partir da diversidade dos povos.

Em outras palavras, se torna crucial observar os mecanismos literários apresentados pelos escritores indígenas contemporâneos para que seja possível finalmente renovar a teoria literária a partir de parâmetros de justiça social. Dentre os mais citados, está certamente o exercício de criação de imagens sobre o indígena e seu modo de vida que denunciem a falsidade das imagens coloniais: selvagem, assimilado, tutelado, preguiçoso e ladrão, por exemplo.

Tiago Hakiy (2018) alerta ainda outros paradigmas relevantes para a criação literária de autoria indígena

Aí está o papel da literatura indígena, produzida por escritores indígenas, que nasceram dentro da tradição oral, que podem não viver mais em aldeias, mas que carregam em seu cerne criador um vasto sentido de pertencimento. Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários. (HAKIY, 2018, p.38)

Em primeiro lugar a ancestralidade aparece como elemento norteador do encontro entre a oralidade e a escrita na literatura indígena. Isto é, não apenas a ressignificação de imagens coloniais, mas a apresentação de novas, ao mesmo tempo de ancestrais, imagens. Além disso, duas outras questões centrais são colocadas pelo escritor. São elas: o grafismo/desenho e o som como elementos próprios da escrita indígena.

Sobre isso, Marcia Kambeba comenta

A arte de desenhar não indicava apenas beleza, mas comunicação pelo imagético, por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de comunicar-se com os espíritos ancestrais, mas também se relacionavam com o estado de espírito dos povos, se estavam tristes, em festa, em cerimônias ritualísticas, etc. (KAMBEBA, 2018, p. 39)

O som, presentes na cultura e na literatura indígena por meio das músicas ritualistas, mas não apenas, pois muitas vezes referem-se aos sons da natureza ou a repetição sonora própria de culturas orais. Podem ainda se referir ao significa sonoro de algo, como no livro *A terra dos mil povos*, de Kaká Werá Jecupé (2020) há todo um capítulo dedicado ao *Ser de cada Tom* em que, por exemplo, o *a* “vibra o tom do angá-mirim ar e mora no coração. Essa vibração faz a união do céu com a terra, ou seja, das partes internas e externas do ser. Seu tom vibra os sentimentos.” (JECUPÉ, 2020, p. 31). Em síntese, a *som* pode apresentar-se a partir de variados significados não comuns (e/ou significativos) aos valores sonoros coloniais. Justamente por esse motivo é que se deve prestar especial atenção, afastando-se de perspectivas coloniais, ao analisar o som nas literaturas indígenas.

Além disso, como também apontou Márcia Kambeba, a grafia/desenho tem valor fundamental para os povos indígenas. Não apenas como mera representação de algo, mas com uma finalidade estética e sentimental/emocional. Não é raro que na cultura ocidental a imagem sirva como um complemento do texto escrito. A autora complementa a sua ideia ao propor uma inversão desse paradigma

A textualidade pode vir a incluir não só as palavras, mas desenhos e cores, baseados em valores e tradições culturais. Imagens suscitam leituras e interpretação nos textos da literatura ocidental também, mas nas textualidades indígenas comportam significados ligados a essas culturas. Embora imagens sejam consideradas muitas vezes complementares à escrita, pode ser a escrita alfabética também complemento do elemento pictórico. (THIÉL, 2012, p. 42)

A hipótese levantada pela pesquisadora certamente pode gerar um desconforto aos críticos literários mais tradicionais, uma vez que sugere a centralidade do texto literário (*a arte da palavra*) no elemento pictórico. No entanto, como já apontado anteriormente, é tempo de repensar conceitos e definições canônicas, especialmente a partir da literatura indígena, que conta com um texto tão importante internacionalmente famoso como *A queda do céu*, escrito a partir de muitos anos de conversas e convivência entre Davi Kopenawa e Bruce Albert e em que todas as imagens são produzidas exclusivamente por Davi enquanto a maior parte do texto escrito foi produzida por Bruce Albert.

No caso desse texto, então, com um autor indígena e um não indígena em que é apresentada a cosmovisão Yanomami, povo ao qual Davi pertence e é Xamã, não parece que talvez os desenhos carreguem consigo mais verdade sobre a sua vida/história? Essa suspeita quase se confirma pelas repetidas vezes em que Davi Kopenawa comenta o quando a escrita é algo necessário aos brancos e não a ele, pois são os brancos que precisam de suas peles de papel. Talvez melhor hipótese seja a de assumir que não existe uma real necessidade de hierarquia de meios (gráfica ou alfabética), mas que ambas funcionam como partes do que estamos entendendo como *literatura indígena contemporânea* e como tal precisam ser interpretadas conjuntamente. Essa visão certamente causa estranhamento à crítica literária tradicional acostumada com a supremacia da palavra como basilar ao conceito de literatura.

Além disso, é possível associar ainda à questão da grafia ao sonho, pois de acordo com Kaká Werá Jecupé (2020) “Segundo a tradição, diz-se que nessa época dos mil povos Tapuia tinham mais consciência da dimensão do sonho, e muitas tribos⁵³ desenvolveram seu aprendizado a partir das lições que o sonho apresentava. Assim, eles herdaram de ciclos imemoriais a tradição do sonho.” (WERÁ JECUPÉ, 2020, p. 35). Marcia Kambeba (2018)

⁵³ Mantive no original, porém atualmente o mais adequado seria utilizar “povo”.

complementa que “À noite o indígena sonha com o que vai ser escrito ou com a música a ser cantada com os guerreiros da aldeia. Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial. (KAMBEBA, 2018, p. 40)

Essas duas afirmações levam a conclusão que há uma grande importância no modo como os indígenas sonham ou, em termos mais ocidentais, no modo como o inconsciente apresenta-se por meio dos sonhos a partir das interpretações xamânicas. Isso pode ser encontrado contemporaneamente em manifestações artísticas do povo Huni Kuin, por meio do coletivo *MAHKU*⁵⁴ (Movimento dos Artistas Huni Kuin) fundado em 2013. Muitas das obras do grupo são traduções visuais dos cantos *huni meka*, conhecimento tradicional que acompanha os rituais de *nixi pae* (que envolve cânticos) com a bebida da ayahuasca – uma espécie de chá com potencial enteógeno que induz ao estado xamânico. Nesse caso, a partir do estado xamânico produzido pelos cânticos (som) e pelo chá, os artistas apresentam suas *Mirações*⁵⁵ por meio do desenho. Embora o grupo não se reivindique como *literatura*, mas *arte* (e não artesanato), o exemplo da necessidade do desenho como forma de significar a experiência fica extremamente evidente. Por tudo isso, então, que partindo das formas estéticas indígenas, não é possível apenas ignorar ou considerar a imagem um mero complemento do texto escrito.

Dessa forma, a consolidação de um campo teórico que parte da própria vivência indígena compreendendo que seus processos de armazenamento e compartilhamento de memórias e tradições se dão de um modo diferente do modelo eurocêntrico (escrito e institucionalizado pelo Estado) evidencia que os povos indígenas não são povos sem memória/história, mas povos que as transmitem de um modo *diferente*. Embora o processo colonial tenha insistido no seu aniquilamento físico, ontológico e epistemológico dos povos indígenas, eles resistem até o presente não mais apenas dentro de suas próprias tradições, mas em *diálogo* com as tradições eurocênicas existentes ainda hoje nos espaços acadêmicos, nas editoras e, ainda, por grande parte da população brasileira.

Essas disputas conceituais passam a existir dentro de espaços acadêmicos e no diálogo dos indígenas com o restante da sociedade brasileira (no contexto acadêmico). Definir-se enquanto não mais objeto de estudo, mas sujeito do seu saber foi um passo importantíssimo para avançar nas reivindicações por reconhecimento dos povos indígenas. No entanto, esses debates só são necessários *no diálogo* com o outro dentro de instâncias de diálogo (a academia e o próprio Estado) criados pelo outro. Entre os povos indígenas a sua existência e identidade é

⁵⁴ <https://www.masp.org.br/exposicoes/mahku-miracoes>

⁵⁵ Esse é o título da exposição que esteve em 2023 aberta ao público no MASP.

ancestral e está muito clara. Nesse sentido, mesmo frente ao processo colonial, as exclusões e vilipêndio de seus direitos, dificuldade de ingresso e permanência nas universidades, é preciso assumir que a elaboração desses *conceitos em primeira pessoa* são um grande favor acadêmico que os povos indígenas vêm fazendo aos acadêmicos (em geral brancos) ao nos oferecer um conjunto de ferramentas teóricas e críticas para a construção de um mundo mais diverso e justo, seja política seja esteticamente. Por esse motivo que

São importantes pesquisas, que marcam a entrada e a permanência de indígenas na universidade, bem como abrem um grande leque de possibilidades de formação técnica profissional, especializações, pesquisas voltadas para responder a um conjunto de ansiedades, de políticas e de serviços no contexto das aldeias; pesquisas que têm ajudado a informar e a refletir a realidade dos povos indígenas, sua diversidade, sua cultura e suas relações com a sociedade brasileira; pensadores indígenas que propõem uma nova leitura das ciências, dos métodos e das epistemologias vigentes na academia, numa composição de saberes que pretende ajudar a superar os obstáculos da inovação científica da sociedade moderno-contemporânea. (SOUZA, 2018, p 63-64)

Assim, compreender o modo como as instituições estão finalmente recebendo (e não apenas tentando assimilar) autores indígenas torna-se fundamental para compreender o modo como os saberes ancestrais estão reestruturando a universidade. Uma forma de realizar essa verificação do campo literário é novamente conferir a presença desses temas tanto dentre os GTs da ANPOLL quanto nos grupos de pesquisa cadastrados no Diretório de pesquisa do CNPQ.

Os GTs da ANPOLL que parecem se preocupar com a temática indígena são os GTs: *Línguas indígenas* e *Literatura Oral e popular*, sendo o primeiro mais voltado aos estudos linguísticos e o segundo aos estudos literários. Apesar da pouca informação sobre as atividades de ambos os grupos foi publicado um artigo com o título *Literatura Oral e popular: um grupo de trabalho e intercâmbio*, de Doralice Fernandes Xavier Alcoforado (2008) na revista Boitatá, do GT *Literatura Oral e Popular* até 2008. Algo que fica bastante claro é que nos primeiros anos do GT a maior parte dos pesquisadores eram da região nordeste do Brasil, algo que dificultou a sua presença em eventos do GT ocorridos no Sul, porém, posteriormente o número de integrantes por região se equilibrou. Foi possível perceber também que embora a literatura indígena ou a questão ameríndia na literatura sempre se faça presente como linha de interesse, esse nunca foi o foco do GT, que também tratava de escritores negros e que sofriam outras formas de marginalização.

Além disso, no Diretório de pesquisa do CNPQ foi possível encontrar dois grupos em Minas Gerais, dois em Roraima, um no Ceará e um na Bahia. Quase todos fundados entre 2018 e 2023. Com exceção do grupo da Bahia, fundado em 2010, e responsável pelo projeto As

Cartas dos Povos Indígenas ao Brasil (UFBA/CNPq)⁵⁶. A localização geográfica dos grupos, mais uma vez, revela um maior interesse da região nordeste do que sul do Brasil, que é de zero grupos. Também foi possível notar que nenhum grupo foca suas atenções especificamente na produção de mulheres indígenas, revelando, assim, uma certa lacuna nesses estudos. Somam-se a essa iniciativa o projeto IKAMIABA⁵⁷, da professora Fernanda Vieira da UEMG/Divinópolis. O projeto/site mapeia as principais escritoras indígenas brasileiras e estrangeiras.

O recorte feminista/de gênero parece ser um tema delicado para os povos indígenas. Por um lado, algumas intelectuais assumem que o gênero foi algo trazido pelo colonizador e juntamente com a hierarquia das relações pessoais que ele pressupõe. A própria discussão de Maria Lugones (2020) ao formular a ideia de feminismo decolonial ampara-se juntamente nos trabalhos de Paula Gunn Allen e Oyèrónkẹ Oyěwùmí, sendo que ambas se amparam em experiências pessoais sobre o papel e a função das mulheres em suas comunidades. Somam-se a elas Julieta Paredes, boliviana, responsável pela elaboração do *feminismo comunitário*, que também encontra em paradigmas pré-coloniais uma possibilidade de ruptura com as imposições coloniais de gênero.

A partir disso o que se pode concluir é que o gênero não é uma *invenção* feminista (a partir da realidade de mulheres europeias e norte-americanas, inicialmente), mas uma identificação de uma estrutura de poder entendida como patriarcado, que oprime e inferioriza mulheres, sobretudo, em sociedades organizadas a partir da lógica da propriedade privada. Por esse motivo é que hoje não se pode negar que o feminismo branco teve um importante papel no apagamento das mulheres negras e indígenas, o que, em muitos casos, segue acontecendo até hoje. Esse fenômeno popularizou-se, inclusive como *Complexo de branco salvador*, uma vez que não se pode, no *mundo moderno*, deixar os *pobres indígenas na sua situação de vida* que no fundo só existe devido ao processo colonial. Vale lembrar nesse ponto que o próprio discurso encontrado na *A carta* de Pero Vaz de Caminha não era um discurso de aniquilamento, mas de salvação dos indígenas frente a sua ignorância, nesse caso, da fé. Em síntese, a colonialidade do poder não termina, mas se atualiza e verdade seja dita, o feminismo branco, contemporaneamente, em muitos momentos auxilia nesse processo.

No entanto, nos anos 1970, com os debates sobre a diversidade de mulheres no mundo aumentando, fica evidente que a entidade *mulher* e suas condições de vida não poderiam mais

⁵⁶ O projeto pode ser acessado no endereço do blog <https://cartasindigenas.blogspot.com/2021/04/lancamento-do-livro-cartas-para-o-bem.html> ou na página do Instagram <https://www.instagram.com/cartas.indigenas/>

⁵⁷ Disponível em <https://ikamiaba.com.br/>

ser consideradas universais. Além disso, sobretudo a partir dos anos 1990, um olhar mais aprofundado sobre a condição das mulheres nativas em países que passaram por processos coloniais começa a se delimitar. Com já aprofundado anteriormente no primeiro capítulo, uma das reflexões mais conhecidas na área é o da indiana Gayatri Chakravorty Spivak (2010) no livro *Pode o subalterno falar?* em que a teórica tensiona as diferentes formas de opressão protagonizadas tanto pela lógica nativa quanto pela lógica colonial, colocando as mulheres em posição de silenciamento em qualquer uma dessas estruturas.

Nesse ponto, no entanto, não se está afirmando nesta tese que todas as mulheres indígenas deveriam assumir-se como feministas. O objetivo dessa reflexão é evidenciar a complexidade dos processos coloniais especificamente no caso das mulheres. Em outras palavras, esse debate serve como base teórica e metodológica para a pesquisa que se desenvolve aqui. Como o *Mulherismo* de África, inúmeras são as formas de organização e luta de mulheres. A luta das mulheres não precisa do feminismo, sobretudo porque suas lutas são históricas e precedem o que entendemos hoje como feminismo, mas dele pode se apropriar quando for conveniente, principalmente dos debates contemporâneos e internacionais que evidenciam que as lutas das mulheres originárias não são um problema exclusivo do Brasil ou da América Latina.

Por isso que vale a pena recordar que em 2019 ocorreu a primeira Marcha das mulheres indígenas, com o tema *Território: nosso corpo, nosso espírito*. O evento contou com, pelo menos, 2500 mulheres de 130 povos. Em 2020, em virtude da pandemia do COVID-19 o evento ocorreu de forma online e dessa vez com o tema *O sagrado da existência e a cura da terra*. Já a terceira edição, realizada em 2023, pela Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade (ANMIGA) e as Mulheres Biomas do Brasil com o apoio logístico da FUNAI, atualmente sob a presidência de Joenia Wapichana. Além disso, em janeiro de 2024, em evento preparatório para a quarta edição do evento, a mesa *Mulheres indígenas em luta* foi organizada com o objetivo de explorar as possíveis alianças entre as lutas das mulheres indígenas e de outros movimentos de mulheres, além dos caminhos para a valorização e visibilidade de pautas prioritárias para mulheres indígenas – como participação política, combate à violência de gênero, saúde e educação diferenciadas. Em síntese, de acordo com o movimento de mulheres indígenas há um interesse em se pensar as peculiaridades relativas as mulheres indígenas, sobretudo frente ao Estado brasileiro. Há ainda um interesse em se pensar/propor coalizões com outros movimentos de mulheres.

A partir disso, Liane Schneider (2016) desenvolve justamente essas questões aproximando-as das questões literárias. A autora propõe, a partir da comparação de duas poetisas,

Rita Joy do povo Mi'kmaq (Canadá) e Eliane Potiguara (Brasil) que há uma forma de violência tanto representacional quanto física específica contra mulheres nativas. Nesse caso conclui que ambas as obras se alicerçam na questão da fala (ausência e possibilidade de fala), temática que se aproxima dos debates de Spivak.

Somada a ela, as reflexões de Ellen Cristine Cruz de Lima (2024) em *Não somos Iracema! A (re)escrita da imagem da mulher indígena* mostram-se como fundamentais para a compreensão dos modos de representação da mulher indígena sexualizada e silenciada a partir da literatura canônica e os modos de subversão, em especial, a partir do trabalho gráfico de Yacunã Tuxá⁵⁸, com a obra *Não somos Iracema!*, uma vez que a artista apresenta mulheres indígenas plurais e modernas identificável pelas suas vestimentas, por exemplo. Além disso, mais importante do que isso é o fato de que a expressão das três personagens representadas é séria e combativa. Muito diferente da “virgem dos lábios de mel” de José de Alencar, uma vez que “A realidade da mulher indígena brasileira foi muito menos ‘Iracema’ e muito mais ‘pega a dente de cachorro’⁵⁹. (LIMA, 2024, p. 721)

A partir dessas duas reflexões fica evidente a necessidade de aprofundamento na literatura indígena contemporânea brasileira produzida por escritoras indígenas, pois, mais essa, deve ser não apenas uma ferramenta de decolonização, mas igualmente uma forma de (re)conhecer a imagem indígena a partir de novos paradigmas. Por esse motivo é que finalmente, alguns projetos que vem tentando dar conta de reunir e apresentar ao grande público escritoras indígenas são, principalmente, o *Mulherio das Letras indígenas*, o projeto *Leia Mulheres indígenas*, ambos articulados de forma, principalmente, online. Vale ainda mencionar o papel fundamental da *livraria Maracá* na publicação e divulgação de escritores e escritoras indígenas. Focalizando, por fim, na escrita de mulheres indígenas, menciona-se a *Antologia feminina de literatura indígena – Originárias*, publicado em 2023, pela editora Companhia das Letras, com organização de Truduá Dorrico e Mauricio Negro. O projeto apresenta *recontos* pela perspectiva de escritoras de diversos povos com apenas escritoras mulheres e pode ser visto como um projeto de grande visibilidade, uma vez que é publicado pela maior editora do Brasil, responsável por boa parte das publicações de Ailton Krenak.

Dentre esses três projetos, se pode citar as seguintes escritoras indígenas: Aline Rochedo Pachamama, Auritha Tabajara, Denízia Cruz, Eliane Potiguara, Ellen Lima wassu, Eva Potiguara, Gleycielli Nonato, Graça Graúna, Kerexu Mirim, Truduá Dorrico, Lia Minapoty, Lídia Krexu Rete Veríssimo, Márcia Kambeba, Marcia Mura, Maria Kerexu, Maria Lucia Tucua, Sulamy Katy, Telma

⁵⁸ Seu trabalho pode ser acessado em <https://www.instagram.com/yacunatuxa/>

⁵⁹ Essa expressão segundo a autora, mais comum no Nordeste do Brasil, refere-se a uma prática de captura de mulheres indígenas para atividades sexuais (estupro) ou casamento forçado. Em geral, essas mulheres indígenas eram mantidas em condições precárias e privadas do convívio com seu povo além de sofrerem com diversas formas de violência física e emocional.

Pacheco Tamba Tremembé, Vângri Kaingang, Lucia Maraes Tucuju e Telma Pacheco Tâmba Tremembé, que estão formando esse outro sistema literário de autorias indígenas.

RUMO A OUTRA(S) HISTÓRIA(S) DA LITERATURA BRASILEIRA

A partir do exposto ao longo desse capítulo, uma conclusão principal é possível: Enquanto a literatura brasileira (e, por consequência, a crítica e a história literária) do século XIX e começo do século XX fundava-se na **imitação** de modelos eurocêntricos, que consolidou o *sistema literário moderno/colonial de gênero*, a literatura brasileira escrita por mulheres (e outros grupos minoritários), pós-85 tem se fundado na prática da **crítica** do cânone e seus modos eurocêntricos de representação e na **criatividade** por meio da apresentação de novos (velhos) mundos/perspectivas, o que possibilita a formação de outros sistemas literários, alicerçados em outras sistemas epistêmicos/cosmovisões.

Dito de outro modo, parece haver por parte da crítica literária feminista, negra e indígena um momento de denúncia crítica em que se elencar as personagens canônicas que reverberam seus estereótipos. Assim, uma em uma volta a *Helena*, *Capitu*, *Nega Fulô*, *Rita baiana*, *Gabriela*, *Iracema* e *Ci*, personagens clássicas que **representam** a mulher brasileira podemos encontrar: Se branca, com o casamento como centro da sua vida, se negra de pele escura como servil, se de pele clara, sensual, erotizada, se indígena assimilada, se não, estuprada. Portanto, as imagens literárias produzidas sobre as mulheres pela perspectiva masculina, em geral, dada as suas devidas especificidades, tendeu ao silenciamento das suas pluralidades de experiências ou do reconhecimento do seus status de sujeito, como fica evidente na tabela a seguir.

Tabela 6 – Representações da mulher a partir do sistema moderno/colonial de gênero (cânone) com autoria quase exclusiva de homens brancos e de perspectiva estética eurocêntrica

Identificação étnica	Exemplo de personagem	Característica
Personagens brancas	Helena, Capitu, Aurélia (<i>Senhora</i>)	Musa. Pura, inalcançável, delicada/frágil. Casamento e maternidade como função social. Dissimulada. Silenciadas, em geral, sem espaço para posicionar-se.
Personagens negras	Rita Baiana, Gabriela, Nega Fulô e Tia Nastácia	De pele clara, exotizadas e erotizadas, mulheres que incomodam a ordem social moral e se de pele retinta, figuram como serviços
Personagens indígenas	Iracema, Ci – a mãe do Mato (<i>Macunaíma</i>)	Exotizadas, místicas, porém subservientes ao eurocentrismo ou submetidas a “selvageria” do nativo (estupro)

Do problema da representação, identificado pelas críticas literárias contemporâneas, a necessidade do protagonismo **autoral**. Não apenas para que existissem mais personagens mulheres na literatura brasileira, mas que a *perspectiva* fundamental para a criação dessas personagens fosse feminista, afro ou negrofeminina ou indígena ao representar mulheres brancas, negras ou indígenas, construindo-as, finalmente, como sujeitos complexos e não mais objetos. Por esse motivo é que além de crítica a literatura contemporânea é também criativa, pois rompe com o paradigma da representação e apresenta formas, temas e perspectivas inéditas na literatura brasileira.

Vale recordar a reflexão de Terry Eagleton (2016) que abre este capítulo, uma vez que para o autor trabalhar com o texto literário por uma perspectiva feminista não diz apenas de um desejo do reconhecimento de um maior número de escritoras brasileiras, embora isso seja extremamente importante, mas diz, sobretudo, da vontade de compreender as particularidades estéticas e de circulação literária de textos escritos por mulheres. Em última instância, significa abrir-se, finalmente, para a humanidade do outro, seu modo de vida e seus sistemas de valores a partir de uma ótica complexa que coloca o outro na forma de sujeito e para que isso ocorra é necessário que a diversidade de autores bem como a circulação de literatura escrita por não homens e não brancos, uma vez que “os dados demonstram que a criação de personagens femininas está estreitamente ligada ao sexo do autor do livro.” (DALCASTAGNÉ, 2012, 165)

No entanto, é importante mencionar que embora as mulheres, enquanto escritoras ou personagens, venham historicamente sendo estereotipadas ou apagadas por seu gênero, elas não o sofrem do mesmo modo. Como mencionado anteriormente, o pacto da branquitude (BENTO, 2022) colocou as escritoras brancas em uma posição de privilégio dentro do *sistema literário moderno/colonial de gênero* justamente por atenderem, em muitos casos, não a expectativas patriarcais, mas eurocêtricas/coloniais. Como o ingresso de mulheres no nível superior, que possibilitou a formação de coletividades de pesquisadoras, os paradigmas ligados as questões de raça/etnia, igualmente, seguiram em segundo plano. Enquanto isso, os estudos literários voltados a essas questões, centraram-se mais massivamente na produção de escritores (negros e indígenas, por exemplo) homens.

Isso colocou as escritoras negras e, mais contemporaneamente, as escritoras indígenas em um lugar secundário dentro de ambos os sistemas literários (de mulheres ou de negros/indígenas) e, por esse motivo, foi tão importante compreender melhor suas perspectivas, paradigmas e cosmovisões necessitou de uma revisão que parta tanto da crítica literária feminina quanto das críticas literárias afro/negro brasileiras e indígenas. Somente a partir disso foi possível, por meio de um exercício de intersecção, encontrar aproximações e distanciamento

entre as outras desses três principais grupos, consolidando-os como três novos sistemas literários autônomos.

Embora, de modo geral, a autoria seja o eixo central nas discussões sobre literatura de mulheres (brancas), literatura de mulheres negras e literatura de mulheres indígenas, três foram os critérios eleitos para compreender historicamente a formação desses sistemas literários. São elas: a **autoria**, o **texto** e os/as **leitores(as)**. A partir da emergência e consolidação de *coletividades de escritoras* (jornais, periódicos, editoras) como **autoras** é que se pode identificar a escrita de mulheres como uma tendência específica dentro dos estudos literários, que não mais buscava apenas criticar obras de escritores com *perspectiva patriarcal* (o cânone), mas mapear temas e tendências na obra de escritoras mulheres bem como seus valores e visões de mundo (perspectiva) até, então ignoradas pela crítica literária.

No entanto, é apenas com a consolidação de públicos **leitores** específicos, ou seja, leitores interessados em autoras mulheres, mulheres negras e mulheres indígenas, muito influenciados e instrumentalizados pelas redes sociais, a exemplo dos projetos #LeiaMulheres, e a formação de um público de leitores especializados/institucionalizados, como a consolidação dos GTs da ANPOLL ou os Grupos de Pesquisa cadastrado no Diretório de Grupos de pesquisa do CNPQ de crítica literária acadêmica feminista, negra e decolonial, que interpretam e produzem ferramentas conceituais para leitura de tais obras. Esses dois tipos de leitores criam ao seu modo demandas dentro de grandes e forçam a criação de pequenas editoras (especializadas), o que faz essa literatura, de fato, girar.

Por fim, o **texto** e suas especificidades é o que conecta autoras e leitores. Esse ponto talvez seja visto como o mais literário dos três, pois volta-se para a *literatura em si*. No entanto, em primeiro lugar, o texto literário, qualquer que seja, só existe dentro de um contexto específico, com um autor específico e com um leitor (ideal) específico. Materializar as entidades de autor e leitor é também estar falando de *literatura em si* e não de sociologia ou de história. Aliás, a qualquer acusação crítica de que texto A ou B reproduz valores patriarcais ou racistas o que não faltam são defensores do autor como *um homem de seu tempo*.

Dito isso, portanto, é preciso também compreender que o **texto literário** escrito por mulheres, além oferecer *perspectivas* inéditas para variados assuntos, oferece ainda temas, formas e paradigmas variados. Por exemplo, a oralidade e a fala são aspectos fundamentais para se pensar a literatura negra enquanto a imagem/grafia são fundamentais para a literatura indígenas. Dois paradigmas completamente para além da noção eurocêntrica de literatura.

Além desses aspectos formais, principalmente as literaturas negras e indígenas oportunizam o acesso a visão de mundo afrocentradas, apresentando não apenas suas histórias, mas seus

rituais, suas entidades, sua cosmovisão. O mesmo ocorre com a literatura indígena que apresenta a forma de ver o mundo dos povos da floresta, suas demandas, crenças e valores. Em síntese, como dito anteriormente, a leitura desses textos exige do leitor (branco) uma formação multicultural de modo que ele aprenda a conviver com a diferença, o outro, a alteridade, papel fundamental da literatura.

A seguir, apresentam-se de forma mais organizadas os principais conceitos, temas e tendências identificados a partir da revisão bibliográfica realizada nesta tese. É crucial, no entanto, perceber que a identificação dessas temáticas não se pretende definitiva, mas quase arbitrária e situada em um *corpus* que fundamentou essa reflexão. Desse modo, se uma temática está mais evidente em um grupo do que em outro não significa que não há nenhuma escritora de outro grupo que se interesse por determinadas temáticas mas apenas que ainda não se sobressaiu, pelo menos até onde superficialmente, até o momento presente.

Tabela 7 – Tendências da literatura escrita por mulheres brancas, negras e indígenas a partir da crítica literária contemporânea

Autoria	Principais conceitos	Principais tendências e temas
Escritoras (brancas) ⁶⁰	<i>Escrita feminina</i> <i>Gênero (cis/tran)</i> <i>Sexualidades</i>	Existencial/ fragmentação do eu Memória Experimentação textual (o uso da forma diário, carta, poemas...) Alegoria política Ênfase no humor Erotismo/sexualidade Narrativas de filiação (família, casamento) Prostituição corpo, velhice incesto/estupro Futurismos/tempo
Escritoras negras	<i>Oralidade</i> <i>Escrivência</i>	Existencial Corpo, experiência e oralidade como partes integrantes do texto Cabelo, autoimagem Recuperação de heroínas históricas Busca pelo diálogo (com outras mulheres) O papel de empregada/serviçal/mundo do trabalho Futurismos/tempo
Escritoras indígenas	<i>Voz-práxis do eu-nós</i> <i>Alianças afetivas</i>	Existencial Voz-coletiva Repressão Grafia/imagem/sonho Som/tom Floresta Silenciamento

⁶⁰ Venho optando por colocar o termo *branca* entre parênteses por dois motivos principais. O primeiro é que a identidade branca em uma sociedade racista como a nossa é vista como a identidade *neutra/universal*. Em segundo lugar porque no *corpus* que estou entendendo como de autoras brancas (eleitas pela crítica literária feminista) existem algumas pouquíssimas escritoras negras, que igualmente são pouquíssimo estudadas, mas como elas estão presentes é importante não apagá-las.

A partir da observação da tabela é possível notar que alguns temas se repetem (como a voz poética alicerçada na experiência), se cruzam (como as mulheres negras construindo personagens brancas – busca por diálogo) ou não se tocam. Isso evidencia as diferenças e semelhanças dentro do que se entende como *literatura escrita por mulheres*. Outro aspecto fundamental é compreender que os textos produzidos por esse diverso grupo de mulheres circula em diferentes espaços (editoras especializadas) e tem diferentes recepções (na escola, por exemplo). Em resumo, parece ser possível afirmar, a partir da revisão bibliográfica realizada neste capítulo que a escrita de mulheres (brancas, negras e/ou indígenas) ao mesmo tempo que encontra **reciprocidade de temas e formas** também é **desencontro, crítica e contradição**.

A construção desse panorama de temas e tendências de literatura escrita por mulheres brancas, negras e indígenas, afastando-se de modelos exclusivos instituídos pelo *sistema literário moderno/colonial de gênero*, é possível perceber ao mesmo tempo a diversidade que se apresenta e o potencial que assumir a literatura escrita por mulheres brancas como referente tem de apagar as demais. Com o objetivo, então, de aproximá-las, mas sem apagar as diferenças, a questão que fica nesse momento diz respeito ao modo como a escrita de mulheres brasileiras pode ser contada *simultaneamente* de forma **individual e coletiva**. Dito de outra maneira, como construir uma história da literatura brasileira escrita por mulheres que apresente *somente* a história das escritoras indígenas, mas que também a apresente em relação a história afrobrasileira e/ou de escritoras, em geral, brancas? Mais do que isso, como construir uma história da literatura que possa ir **incorporando novas descobertas historiográficas**, mantendo-se o mais atualizada possível, como foi o caso das *descobertas* de Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus que redimensionaram os debates sobre literatura de mulheres e história literária?

De fato, a partir dos modelos oferecidos por Silvio Romero, Antonio Candido e Alfredo Bosi, bem como por toda a tradição de história literárias, esse objetivo se torna impossível. A narrativa histórica como uma narrativa completa limitada pela fisicalidade linear e pouco atualizável do papel (livro) existe quase como uma antítese dos debates historiográficos contemporâneos. Por esse motivo que a história/historiografia talvez precise aprender mais com a literatura contemporânea e constituir-se como plurais e diversas. Observar o mundo para além do que a tradição desenvolveu até presente e deparar-se com o novo talvez seja um importante passo no debate historiográfico ao se propor, como é o caso desta tese, contar uma história da literatura brasileira a partir das escritoras.

A partir disso que o potencial da **tecnologia** chama atenção, pois permite a *criação de coletividades* (virtuais, que podem ou não se tornaram físicas), a *mobilização de conjunto de*

dados sobre as escritoras e a atualização constante e permanente. Mais do que isso, a produção de uma história das escritoras brasileiras que fique disponível *online* permite que o *usuário* escolha, a partir de parâmetros e filtros, qual história quer conhecer e explorar, naquele momento. Assim, uso das tecnologias, em especial a partir do campo da *Humanidades Digitais*, como instrumento teórico e prático da construção dessa história literária será o tema central do próximo capítulo.

HUMANIDADES DIGITAIS

Talvez possamos, ironicamente, aprender baseadas em nossas fusões com animais e máquinas como não ser o Homem, essa corporificação de logos ocidentais.

Donna Haraway



Natureza morta, Denilson Baniwa, 2016

UM CAMPO EM DEBATE

Já não é possível, adentrando ao século XXI, negar a influência, metafórica ou física, das tecnologias no cotidiano, nas práticas pedagógicas e nas práticas de pesquisa. Mais do que isso, a partir das discussões de Donna Haraway, sobre o ciborgue, na década de 1970, e seu desenvolvimento por Paul B. Preciado, nos anos 2000, tampouco é mais possível identificar os limites entre o que outrora se compreendia a partir de um binário em oposição: “humano” versus máquina. Em outras palavras, é possível afirmar que a emergência e rápida expansão da tecnologia cria tensões não apenas no campo da episteme mas igualmente no próprio campo da ontologia.

Desse modo, o interesse feminista pelo tema das tecnologias vem sendo desenvolvido desde, pelo menos, a década de 1970, quando Donna Haraway publica o Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX, no qual afirma que “O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é a imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material [...]” (HARAWAY, 2019, p. 158). Isso significa redimensionar a relação entre o humano e a máquina, evidenciando suas profundas imbricações. Essa percepção indica o valor contemporâneo do uso e a absorção das tecnologias nas nossas práticas existenciais, cotidianas, pedagógicas e, mesmo, de pesquisa. Nesse sentido, então, cabe compreender de que maneira esse status se apresenta também no campo do conhecimento, isto é, buscar entender como as tecnologias afetam a forma como conhecemos o mundo e o modo como produzimos conhecimento sobre ele.

Não é segredo que o modo, por exemplo, como escrevemos teses e dissertações, por conta da ampliação do acesso à internet e, por consequência, à informação, alterou-se a um ponto em que hoje é possível realizar pesquisas mais amplas de forma mais rápida. Além disso, do ponto de vista do arquivo, muitos museus e acervos têm se empenhado em digitalizar seus materiais, tanto por uma falta de investimentos públicos no cuidado físico com esses espaços, muitas vezes contando com a maior durabilidade desses materiais em formato virtual, quanto pelo empenho em ampliar o acesso a esses materiais, encurtando distâncias e otimizando o tempo de pesquisa.

Desse modo, o desenvolvimento da tecnologia nos permitiu tanto tratar com grandes quantidades de dados quanto, a partir de novas ferramentas e novas formas de disponibilizar essas informações ao público em geral, desenvolver ambiciosos projetos de apresentação dessas bases de dados. Percebendo os inegáveis avanços da tecnologia de informação desde a década de 1970, mas, consolidando-se entre os anos 1990/2000, as *Humanidades Digitais* apresentam-

se como uma área que busca analisar os efeitos das tecnologias nas práticas humanas ao mesmo tempo que busca igualmente desenvolver novas possibilidades de compreensão do mundo a partir de variadas ferramentas e inovadoras metodologias.

Assim, partido da preocupação lançada por Virginia Woolf no começo do século XX de que as mulheres precisam ter um teto todo seu para escrever e do conselho de Gloria Anzaldúa de que mesmo sem termos um teto precisamos seguir escrevendo (e seguimos), as epígrafes do capítulo 1 e 2, respectivamente, esta tese parte do desejo de utilizar a tecnologia para oferecer *um teto todo nosso virtual* em que possamos encontrar a escrita de variados grupos de mulheres brasileiras, respeitando suas diferenças e construindo a partir das identidades. Dito de outro modo, um teto todo nosso que exista *simultaneamente* enquanto sistemas isolados (sistema literário de escritoras brancas, sistema literário de escritoras negras ou sistema literário de escritoras indígenas) ou coletivamente como sistema literário de mulheres escritoras. Para confirmar o potencial e a viabilidade dessa outra forma de escrever história da literatura será necessário um mergulho profundo no campo das *Humanidades Digitais*.

Desse modo, a compreensão desse campo de estudos deve começar a partir de um dos momentos mais importantes de sua consolidação: a fundação da *Alliance of Digital Humanities organizations*⁶¹, sendo ela a responsável pela realização de conferências anuais na área de Humanidades Digitais, geralmente ocorrendo nos Estados Unidos, Canadá ou países da Europa (muito frequentemente Alemanha) com a sua primeira edição em 1986. Rompendo com os países do eixo EUA-Europa, somente em 2018, a conferência ocorreu no México e em 2022 no Japão. Importantes reflexões do campo bem como algumas de suas delimitações surgem a partir desses encontros. É o caso da publicação disponibilizada na web de forma gratuita, em 2004, com a edição de Susan Schreibman, Ray Siemens e John Unsworth, do *A companion to Digital Humanities*⁶², o qual começa a propor as Humanidades Digitais enquanto um campo mais formal, isto é, não apenas um conjunto de metodologias e/ou ferramentas, o que fica evidente na introdução da edição

Essa coletânea destaca um ponto de virada no campo das humanidades digitais: pela primeira vez, uma ampla gama de teóricos e praticantes, desde aqueles ativos no campo há décadas até os mais recentemente envolvidos, especialistas disciplinares, cientistas da computação e especialistas em biblioteconomia e estudos de informação, foram reunidos para considerar as humanidades digitais como uma disciplina por si só, além de refletir sobre como ela se relaciona com áreas tradicionais de estudos humanísticos. (SCHREIBMAN, SIEMENS, UNSWORTH, 2004, p. s/p, tradução minha)⁶³

⁶¹ <https://adho.org/conference/>

⁶² <https://companions.digitalhumanities.org/DH/>

⁶³ This collection marks a turning point in the field of digital humanities: for the first time, a wide range of theorists and practitioners, those who have been active in the field for decades, and those recently involved, disciplinary

Essa organização do campo ao mesmo tempo que apresenta um desenvolvimento teórico também propõe uma ampliação de meios e canais de interlocução. Ela é um exercício de resgatar o passado a partir de práticas individuais ao mesmo tempo que busca publicizá-las de modo a ampliar o escopo de pesquisas na área com a finalidade de consolidar as Humanidades Digitais enquanto disciplina própria. Por esse motivo, é importante compreender que esse novo campo está propondo "novas maneiras de fazer perguntas e fornecer respostas possibilitadas pela nossa interação com o computador." (SCHREIBMAN, SIEMENS, UNSWORTH, 2004, p. s/p, tradução minha)⁶⁴. É interessante ter em mente a historicização do campo por Anne Burdick, Johana Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner, Jeffrey Schnapp (2012) no livro *Digital_Humanties*

As primeiras ondas do envolvimento das humanidades com redes e computação abraçaram trabalhos pioneiros desde o final da década de 1940 e os modelos que inspiraram projetos arquivísticos em Oxford no início da década de 1970. Ao longo das décadas seguintes, as humanidades continuaram a imaginar o digital como uma forma de expandir as ferramentas da pesquisa tradicional e abrir arquivos e bases de dados para audiências mais amplas de usuários. (BURDICK et al, 2012, p. 8, tradução minha)⁶⁵

Isso significa assumir que o desenvolvimento do campo foi bastante gradual, compreendendo os diferentes territórios teóricos e possibilidades de pesquisa. Será apenas a partir dos anos 1980 até o fim dos anos 1990 que "Os acadêmicos, então, expandiram-se e começaram a elaborar trabalhos colaborativos, multiautorais, interplataformas sobre temas dentro de suas áreas de especialização, além de se envolverem com formas emergentes de cultura digital." (BURDICK et al, 2012, p. 8, tradução minha)⁶⁶.

Com a publicização da *World Wide Web*, nos anos 1990, há uma mudança na forma de lidar com os dados dos projetos de processamento para networking. Além disso, "A interface gráfica do usuário introduziu novas possibilidades e expectativas." (BURDICK et al, 2012, p.

experts, computer scientists, and library and information studies specialists, have been brought together to consider digital humanities as a discipline in its own right, as well as to reflect on how it relates to areas of traditional humanities scholarship. (SCHREIBMAN, SIEMENS, UNSWORTH, 2004, p. s/p)

⁶⁴new ways of asking and answering that are enabled by our interaction with the computer. (SCHREIBMAN, SIEMENS; UNSWORTH, 2004, p. s/p)

⁶⁵ The first waves of the humanities' engagement with networks and computation embraced pioneering work from the late 1940s and the models that inspired archival projects at Oxford in the early 1970s. Over subsequent decades, the humanities continued to imagine the digital as a way of extending the toolkits of traditional scholarship and opening up archives and databases to wider audiences of users. (BURDICK et al, 2012, p. 8)

⁶⁶Scholars then expanded and began to devise collaborative, multi-authored, cross-platform work on topics within their areas of specialization as well as to engage with emerging forms of digital culture." (BURDICK et al, 2012, p. 8)

9, tradução minha)⁶⁷, uma vez que "Projetos começaram a aproveitar o digital para criar visualizações, representações geoespaciais, espaços simulados e análises de redes de sistemas complexos." (BURDICK et al, 2012, p. 9, tradução minha)⁶⁸.

Essa breve historicização possibilita a inferência de que existem três momentos principais na consolidação das Humanidades Digitais e que somente com determinados avanços tecnológicos é que a área se torna mais acessível do ponto de vista da circulação de informações e da apresentação dessa informação, ou seja, com os aspectos gráficos e mais especificamente com o design. Sobre isso, é relevante considerar que

Para os humanistas digitais, o design é uma prática criativa que aproveita as restrições culturais, sociais, econômicas e tecnológicas para trazer sistemas e objetos para o mundo. O design em diálogo com a pesquisa é simplesmente uma técnica, mas quando usado para formular e delinear questões sobre o conhecimento, o design se torna um método intelectual. (BURDICK et al, 2012, p. 13, tradução minha)⁶⁹

Um projeto em Humanidades Digitais envolve pelo menos três preocupações centrais: as preocupações teóricas das humanidades, as habilidades técnicas e as habilidades de design. Isso não significa concentrar em uma pessoa cada uma dessas especialidades, mas sim compreender o básico de cada área tanto pelo motivo de gestão e andamento do projeto quanto pela capacidade de criação de algo a longo prazo mais completo, dialógico e duradouro. Por isso, é possível assumir que "Nem todo humanista digital se tornará um designer, mas todo bom humanista digital precisa ser capaz de 'ler' e apreciar o que o design tem a oferecer, construindo o vocabulário compartilhado e o respeito mútuo que podem levar a colaborações frutíferas." (BURDICK et al, 2012, p. 13, tradução minha)⁷⁰

Esse movimento chama atenção e desabriga uma série de teóricos mais tradicionais de disciplinas mais estabilizadas (como crítica literária ou a história) que oferecem suas teorias como modelos "verdadeiros" e únicos de análise da realidade, teóricos que acreditam que as suas teorias respondem todas as perguntas, mas que não percebem o movimento natural do mundo de apresentar novos problemas bem como novas soluções, daí a potência das Humanidades Digitais, sobretudo em sua natureza interdisciplinar, visto que "O trabalho digital

⁶⁷ "The graphical user interface introduced new possibilities and expectations." (BURDICK et al, 2012, p. 9)

⁶⁸ "projects began to appear that harnessed the digital to create visualizations, geospatial representations, simulated spaces, and network analyses of complex systems." (BURDICK et al, 2012, p. 9)

⁶⁹ For digital humanists, design is a creative practice harnessing cultural, social, economic, and technological constraints in order to bring systems and objects into the world. Design in dialogue with research is simply a technique, but when used to pose and frame questions about knowledge, design becomes an intellectual method. (BURDICK et al, 2012, p. 13)

⁷⁰ Not every digital humanist will become a designer, but every good digital humanist has to be able to 'read' and appreciate that which design has to offer, to build the shared vocabulary and mutual respect that can lead to fruitful collaborations." (BURDICK et al, 2012, p. 13)

desafia muitas dessas separações, promovendo o diálogo não apenas através das linhas disciplinares estabelecidas, mas também através das divisões entre puro/aplicado, qualitativo/quantitativo e teórico/prático. (BURDICK et al, 2012, p. 7, tradução minha)⁷¹.

Assim, portanto, a partir da publicização de projetos somado ao desenvolvimento de ferramentas e sua aplicação em objetos das áreas de Humanidades, algumas questões ficam evidentes, como é o caso do quanto um projeto em Humanidades Digitais precisa ser coletivo e alicerçado na troca de experiências e referências. Sobre isso, é relevante considerar o que está sendo proposto em

As Humanidades Digitais são uma extensão das habilidades e métodos tradicionais de conhecimento, não uma substituição para eles. Suas contribuições distintivas não apagam as percepções do passado, mas adicionam e complementam o compromisso de longa data das humanidades com a interpretação acadêmica, pesquisa informada, argumentação estruturada e diálogo dentro das comunidades de prática. (BURDICK et al, 2012, p. 16, tradução minha)⁷²

Essa reflexão alude ao fato de que o debate não deve ficar no campo da substituição. Modelos antigos substituídos por modelos mais contemporâneos. No caso do conhecimento em Humanidades, que é tradicionalmente cumulativo, é necessário perceber a validade de metodologias mais tradicionais, sobretudo, ao analisar o desenvolvimento das Humanidades Digitais em uma perspectiva mais disciplinar ou pelo menos mais relativa a um campo de estudos específico e, então, a sua relação com as tecnologias.

Como propõe Susan Schreibman, Ray Siemens e John Unsworth "As humanidades digitais, e seu núcleo interdisciplinar no campo da computação humanística, têm uma longa história e dinâmica mais bem ilustrada pela análise dos locais nos quais práticas disciplinares específicas se intersectam com a computação." (SCHREIBMAN, SIEMENS; UNSWORTH, 2004, p. s/p, tradução minha)⁷³. Isso significa que historicamente o desenvolvimento das Humanidades Digitais parte da interação de uma área diretamente com a computação e, apenas posteriormente, que os projetos em Humanidades Digitais irão adquirir essa característica mais interdisciplinar (entre as Humanidades), pois, em última instância,

A computação humanística é precisamente a automação de toda análise possível da expressão humana (portanto, é primordialmente uma atividade 'humanística'), no

⁷¹ Digital work challenges many of these separations, promoting dialogue not only across established disciplinary lines but also across the pure/applied, qualitative/ quantitative, and theoretical/practical divides." (BURDICK et al, 2012, p. 7)

⁷² Digital Humanities is an extension of traditional knowledge skills and methods, not a replacement for them. Its distinctive contributions do not obliterate the insights of the past, but add and supplement the humanities' long-standing commitment to scholarly interpretation, informed research, structured argument, and dialogue within communities of practice. (BURDICK et al, 2012, p. 16)

⁷³ The digital humanities, then, and their interdisciplinary core found in the field of humanities computing, have a long and dynamic history best illustrated by examination of the locations at which specific disciplinary practices intersect with computation." (SCHREIBMAN, SIEMENS; UNSWORTH, 2004, p. s/p).

sentido mais amplo da palavra, desde música até teatro, de design e pintura até fonética, mas cujo núcleo permanece o discurso de textos escritos." (SCHREIBMAN, SIEMENS; UNSWORTH, 2004, p. s/p, tradução minha)⁷⁴

Ou seja, há um interesse plural de diversas áreas (em cruzamento com outras áreas ou não) de desenvolver pesquisas de forma mais automatizada de modo que seus questionamentos possam envolver o maior escopo de dados e informações disponíveis. Focalizando mais na questão dos estudos literários, é que em 2008, também como disponível gratuitamente ao público, agora apenas com a edição de Ray Siemens e Susan Schreibman, dois dos editores de *A companion to Digital Humanities*, lança-se *A companion to Digital Literary Studies*⁷⁵ e em cujo prefácio nas palavras de Alan Liu⁷⁶ anuncia o projeto do livro “A premissa é que a fronteira entre a literatura baseada em códice e a informação digital foi agora tão violada por protocolos tecnológicos, comunicacionais e computacionais partilhados que seria melhor pensarmos em termos de um encontro em vez de uma fronteira. (LIU, 2008, p. s/p)⁷⁷. Isso significa compreender que rapidamente o cruzamento entre essas áreas não apenas afeta uma à outra, de forma fronteira, mas mais do que isso, encontram-se para formar uma outra área.

Alan Liu não deixa de mencionar que esse processo se dá de força bagunçada (messy) aludindo ao fato de que “Bagunçado’ significa que as distinções históricas, sociopolíticas ou psicológicas em ângulo reto entre mídias antigas e novas geralmente não sobrevivem a atos concretos de narração. Em vez disso, as distinções binárias se abrem para recursos sobrepostas, contraditórias ou densas entre regimes de mídia.” (LIU, 2008, p. s/p, tradução minha)⁷⁸. Ou seja, fica claro que para interagir com essa nova disciplina é crucial passar e enxergá-la de uma forma nova, que se baseia em conhecimentos já estabilizados, mas que funciona bem também na sobreposição e contradição teórica.

Assim, nos capítulos do livro que seguem a *Introdução* em *A companion to Digital literary Studies* é possível perceber uma preocupação quase cronológica em compreender o

⁷⁴ Humanities computing is precisely the automation of every possible analysis of human expression (therefore, it is exquisitely a "humanistic" activity), in the widest sense of the word, from music to the theater, from design and painting to phonetics, but whose nucleus remains the discourse of written texts. (SCHREIBMAN, SIEMENS; UNSWORTH, 2004, p. s/p)

⁷⁵ <https://companions.digitalhumanities.org/DLS/>

⁷⁶ O autor é um dos responsáveis pelo desenvolvimento do projeto WE1S - What every1 says: The Humanities in Public Discourse, o mesmo projeto ao qual pertence a minha orientadora do período sanduíche PhD Lindsay Thomas. Disponível em: <https://we1s.ucsb.edu/>

⁷⁷ “The premise is that the boundary between codex-based literature and digital information has now been so breached by shared technological, communicational, and computational protocols that we might best think in terms of an encounter rather than a border. (LIU, 2008, p. s/p)

⁷⁸ “Messy’ means that right-angled historical, socio-political, or psychological distinctions between old and new media typically do not survive concrete acts of narration. Instead, binary distinctions open out into overlapping, contradictory, or otherwise thick affordances between media regimes.” (LIU, 2008, p. s/p)

diálogo que a *Tradição* (capítulo 2) vem empreendendo no cruzamento entre estudos literários e as novas potencialidades apresentadas pela tecnologia, o capítulo 3: *Textualidades*. Nesse capítulo busca-se compreender o modo como o tensionamento de ideias de escrita, leitura e crítica literária vem relacionando-se com o mundo digital. Tais preocupações como blog, leitura na tela, novas narrativas, hipertextualidade, mundos ficcionais na Era Digital. Já o capítulo 4, *Metodologias*, foca principalmente nas questões de modelagem de estudos literários, crítica algorítmica, máquinas que escrevem, análise quantitativa nos estudos literários, isto é, a parte três do livro projeta o que viria a ser consolidado nos anos seguintes por robustos projetos.

Seguindo a publicação anterior, apenas em 2016 que *A new companion to Digital Humanities* será lançado. O novo livro apresenta importantes avanços nos estudos de Humanidades Digitais, tendo sido igualmente editado pelos três autores já mencionados: Susan Schreibman, Ray Siemens e John Unsworth. Esse livro, porém, não está disponibilizado gratuitamente no site da *Alliance of Digital Humanities organizations*, como o primeiro volume, mas encontra-se disponível para venda em físico e digital. Desse modo, embora 12 anos tenham se passado desde a publicação do primeiro livro, os editores seguem com questionamentos similares, como se nota em “Ainda é discutível se as humanidades digitais devem ser consideradas uma 'disciplina por si só', em vez de um conjunto de métodos relacionados, mas não se pode duvidar, em 2015, que é um campo de empreendimento vibrante e em rápido crescimento.” (SCHREIBMAN, SIEMENS; UNSWORTH, 2016, p. xvii, tradução minha)⁷⁹ e acrescentam ainda um importante aspecto que vem sendo fortuito terreno crítico dentro das Humanidades Digitais: “O campo agora é muito mais amplo do que era antes, incluindo não apenas a modelagem e análise computacional de informações humanísticas, mas também o estudo cultural das tecnologias digitais, suas possibilidades criativas e seu impacto social.” (SCHREIBMAN, SIEMENS; UNSWORTH, 2016, p. xvii, tradução minha)⁸⁰, o que evidencia a abertura (por vezes forçada) das Humanidades Digitais às questões éticas no que concerne à diferença e à representatividade dessas diferenças.

Disrupting the Digital Humanities (2019), editado por Dorothy Kim e Jesse Stommel, é um livro que se situa justamente nesse ponto da discussão. Com uma abordagem bastante radical as autoras propõem que “Temos a oportunidade de trabalhar pela liberdade, de exigir de

⁷⁹ It remains debatable whether digital humanities should be regarded as a “discipline in its own right,” rather than a set of related methods, but it cannot be doubted, in 2015, that it is a vibrant and rapidly growing field of endeavor. (SCHREIBMAN, SIEMENS; UNSWORTH, 2016, p. xvii)

⁸⁰ The field is now much broader than it once was, and includes not only the computational modeling and analysis of humanities information, but also the cultural study of digital technologies, their creative possibilities, and their social impact. (SCHREIBMAN, SIEMENS; UNSWORTH, 2016, p. xvii)

nós mesmos e de nossos camaradas uma abertura de mente e coração que nos permita encarar a realidade mesmo enquanto imaginamos coletivamente maneiras de ultrapassar limites, de transgredir." (KIM, STOMMEL, 2018, p. 32, tradução minha)⁸¹

O movimento consciente e o desejo de transgressão envolvem não apenas um debate, mas uma mudança prática, o que significa uma guinada na área das Humanidades Digitais para pensar questões de raça, gênero e classe em busca de uma justiça social, uma vez que

As humanidades digitais não são neutras, e esta não é uma declaração de reflexão passiva. As humanidades digitais não são neutras porque - em sua configuração atual, ampla e em expansão - ainda não (e às vezes se recusa a) trazer consistentemente, rigorosamente, metodicamente, teoricamente as perspectivas das margens em relação a raça, gênero, deficiência, sexualidade, etc., para o centro de seu discurso padrão. Nossos dados, nossos algoritmos, nossa base de dados, nossas ferramentas, nossas metodologias, nossos objetos, nossas redes, nossa escrita, nossas fontes de financiamento, nossas conferências nunca são neutras. (KIM, STOMMEL, 2018, p. 30-31, tradução minha)⁸²

A reflexão ensaiada pelos autores busca não apenas envolver as Humanidades Digitais nos debates “minoritários”, mas mais do que isso busca centralizar tais debates nas Humanidades Digitais, rompendo com métodos e percepções tradicionais e, por vezes, já desatualizados. Nesse sentido, as autoras explicam que é danoso dividir os debates em Humanidades Digitais em DH1 e DH2, sendo a primeira a mais “tradicional” e, por consequência, mais técnica e instrumentalizada, enquanto a segunda seria apenas uma espécie de crítica da primeira, uma vez que esse movimento minimiza importantes debates contemporâneos como o feminismo, estudos de gênero e estudos raciais, por exemplo.

Para Kim e Stommel, portanto, as Humanidades Digitais devem seguir o seu próprio exemplo, uma vez que "Nos reunimos porque nosso trabalho coletivamente perturbava a hegemonia e insularidade das humanidades 'tradicionais'. Nosso trabalho era colaborativo, arriscado, derrubava hierarquias, compartilhava recursos e criava paradigmas novos e arriscados para o trabalho humanístico." (KIM, STOMMEL, 2018, p. 19, tradução minha)⁸³, o

⁸¹ “In that field of possibility we have the opportunity to labor for freedom, to demand of ourselves and our comrades an openness of mind and heart that allows us to face reality even as we collectively imagine ways to move beyond boundaries, to transgress.” (KIM, STOMMEL, 2018, p. 32)

⁸² The digital humanities is not neutral and this is not a statement of passive reflection. The digital humanities is not neutral because - in its current big-tentish, expanding-terrainish configuration - it still does not (and sometimes refuses to) consistently, rigorously, methodically, theoretically bring the perspectives of the margins in relation to race, gender, disability, sexuality, etc. into the center of its default discourse. Our data, our algorithms, our database, our tools, our methodologies, our objects, our networks, our writing, our funding streams, our conferences are never neutral. (KIM, STOMMEL, 2018, p. 30-31)

⁸³ We gathered together because our work collectively disrupted the hegemony and insularity of the ‘traditional’ humanities. Our work was collaborative, took risks, flattened hierarchies, shared resources, and created new and risky paradigms for humanities work.” (KIM, STOMMEL, 2018, p. 19)

que implica, certamente, com um rompimento com valores tradicionais desde a concepção de um projeto, até sua gestão e, por fim, resultado em formato digital.

Tal discussão é crucial pois entende que teoria e prática precisam andar lado a lado nas Humanidades Digitais, o que significa que durante todas as etapas de um projeto todos os envolvidos precisam estar cientes dos debates por trás do design do projeto. Isto é, um projeto em Humanidades Digitais precisa ser a colaboração entre pesquisadores e perspectivas (complementares ou opostas) e não apenas manter a lógica hierárquica entre “os que pensam” e “os que fazem”.

A partir desse debate se torna interessante mencionar, em relação ao desenvolvimento do campo, o debate *hack* versus *yack*. Tal discussão tensiona o papel, a função e os conhecimentos que o humanista digital deve possuir para de fato ser considerado pertencente ao campo e não mero utilizador de ferramentas. Assim, o slogan *More hack less yack* ganha o campo das Humanidades Digitais, sobretudo, no debate norte americano dividindo acaloradas opiniões.

Em tradução livre para o português, a expressão significa “fazer mais, falar menos”, o que evidencia seu caráter prático, mas que se tirada de contexto poderia igualmente ser interpretada como um rompimento com o processo reflexivo necessário a qualquer área do conhecimento, principalmente, as em emergência, limitando, assim, essa nova área de estudo a uma área exclusivamente tecnicista.

Sobre esse debate Claire Warwick (2016) em *Building theories or Theories of Building? A tension at the heart of Digital Humanities* apresenta algumas considerações importantes para compreender o modo como o debate se desenvolve, uma vez que “A expressão 'mais hack, menos blá-blá' é talvez uma das mais deturpadas e mal compreendidas na história da pesquisa em humanidades digitais, e uma das mais potencialmente prejudiciais para a conduta harmoniosa das Humanidades Digitais como um campo no futuro.” (WARWICK, 2016, p. 538, tradução minha)⁸⁴.

Em primeiro lugar, a autora alerta sobre a descontextualização do slogan que surge no *THATCamp*⁸⁵, uma “desconferência” (em tradução livre) que tem justamente como objetivo o desenvolvimento prático, informal e participativo, instrumentalizando pessoas que se interessem em integrar o campo da Humanidades Digitais. Seria quase como um aviso de que

⁸⁴ “The phrase “more hack less yack” is perhaps one of the most abused and misunderstood in the history of digital humanities scholarship, and one of the most potentially injurious to the harmonious conduct of DH as a field in the future.” (WARWICK, 2016, p. 538)

⁸⁵ <https://thatcamp.org/>

“conhecimentos prévios” não seriam pré-requisitados aos “desconferencistas”. Neste caso espírito seria de fazer/participar mais do que ouvir passivamente, o que é mais comum em conferências tradicionalmente acadêmicas. Essa definição neste contexto faz bastante sentido, inclusive porque aproximou muitas pessoas do campo das Humanidades Digitais. No entanto, quando o debate ganha as redes sociais, especificamente o Twitter, o debate muda de forma e se torna bem mais acalorado, o que, por sua vez, “Isso pode levar à falsa polarização das atitudes do tipo hack e yack.” (WARWICK, 2016, p. 540, tradução minha)⁸⁶

Por um lado, professores mais tradicionais apontam que as Humanidades Digitais têm se formado como um campo “excessivamente simplista - obcecado em encontrar padrões em dados, cujo significado somos muito pouco sutis para interpretar; não temos certeza do que estamos procurando, ou por que estamos procurando, e surpreendidos pelo que encontramos.” (WARWICK, 2016, p. 540, tradução minha)⁸⁷. Apesar de inicialmente parecer um aspecto negativo, se observado do campo da inovação, essa é justamente a característica que permite que realmente novas descobertas e por consequência expansões epistêmicas sejam possíveis, uma vez que o desenho da pesquisa tem que ser repensado diversas vezes, pois invariavelmente depara-se com novidades, sejam tecnológicas sejam éticas/políticas.

O próprio *DH Awards*⁸⁸ desde 2018 conta com a categoria “melhor fracasso”, o que em certo sentido, busca romper com a ideia de que o fracasso é uma perda de tempo da pesquisa. *Failing Gloriously and Other Essays* (2019), de Shawn Graham, indicado a essa categoria em 2019 é um dos exemplos de um novo (mas também não tão novo) modo de pensar o fracasso como fracasso produtivo, uma ideologia bastante difundida a partir da mentalidade do Vale do Silício, mas que no caso desse livro toma proporções mais voltadas à democratização das Humanidades Digitais, isto é, uma ideia de “eu falho para os que têm menor privilégio não precisarem ou possam falhar”, visto que o autor, na sua própria descrição “é um cara branco na internet”.

É possível a partir disso afirmar que "Baseando-se em um aspecto chave da inovação em design, as Humanidades Digitais devem ter, e até mesmo encorajam, falhas. Fora do núcleo normativo, há espaço para iterar e testar, para criar experimentos precários que são especulativos, lúdicos ou até mesmo impossíveis." (BURDICK et al, 2012, p. 21, tradução

⁸⁶ “it can lead to false polarization of attitudes of the hack and yack type.” (WARWICK, 2016, p. 540)

⁸⁷ “overly simplistic – obsessed with finding patterns in data, whose meaning we are too unsubtle to interpret; not sure what we are looking for, or why we are looking for it, and surprised by what we find. (WARWICK, 2016, p. 540)

⁸⁸ <http://dhawards.org/>

minha)⁸⁹, uma vez que não apenas o campo de estudos e os métodos são novos, mas igualmente as perguntas e as respostas (e por vezes as novas perguntas e respostas) também são novidades. Desse modo, portanto, “O discurso crítico de design está se afastando de uma abordagem estrita de resolução de problemas que busca encontrar uma resposta final: Cada novo design abre novos problemas e, de maneira produtiva, cria novas perguntas.” (BURDICK et al, 2012, p. 22, tradução minha)⁹⁰

Sobre essa questão da “falha produtiva”, é possível ainda apontar como questionável o argumento de que não é possível compreender completamente uma ferramenta digital sem que se a tenha desenvolvido. Um paralelo que se pode estabelecer com esse argumento seria justamente o de aquisição de uma nova língua, pois, caso a necessidade do falante seja estabelecer uma comunicação clara e efetiva, a compreensão absoluta de suas regras e estruturas não é pressuposta, embora uma compreensão mais profunda da língua certamente facilite e potencialize as habilidades comunicativas do falante. Isso significa que o conhecimento técnico certamente é bem-vindo e possivelmente oportunize o desenvolvimento de projetos mais complexos, mas cada projeto, cada pesquisador(a) ou cada grupo de pesquisa demandará conhecimentos específicos e muitas vezes plurais. Traduzindo essa alusão para as áreas de tecnologia, em muitos casos, basta uma boa documentação do uso da ferramenta para que se compreenda seu uso.

Por outro lado, críticas de pessoas que se identificam com as Humanidades Digitais (*#TransformDH*) e que seu “trabalho anterior foi realizado dentro, ou fortemente influenciado por outros campos fortemente teorizados, predominantemente os de literatura e estudos culturais...” (WARWICK, 2016, p. 540, tradução minha)⁹¹ apontam que há uma forte preocupação com questões de gênero, sexualidade, raça, etnicidade e classe na área. Isso significa que a parte das “humanidades” tem se mostrado como uma crescente preocupação na intersecção com as tecnologias, visto que a preocupação ética é basilar nesse tipo de projeto.

Claire Warwick, ainda sobre o debate *hack* versus *yack*, constrói sua argumentação comparando a consolidação das Humanidades Digitais com a consolidação de “novos” campos de estudos dentro de áreas mais tradicionais como os estudos literários e a história. No caso do

⁸⁹ Building on a key aspect of design innovation, Digital Humanities must have, and even encourages, failures . Outside the normative core, there is space to iterate and test, to create precarious experiments that are speculative, ludic, or even impossible.(BURDICK et al, 2012, p. 21)

⁹⁰ “critical design discourse is moving away from a strict problem-solving approach that seeks to find a final answer: Each new design opens up new problems and—productively—creates new questions.” (BURDICK et al, 2012, p. 22)

⁹¹ “previous work has either been within, or strongly influenced by, other fields that are strongly theorized, predominantly those of literature and cultural studies [...] (WARWICK, 2016, p. 540)

ensino de literatura inglesa do século XIX e XX em oposição ao previamente consolidado campo de estudos de literatura clássica, uma vez que a primeira era vista como atrelada à moralização da vida de mulheres e de pessoas de classes sociais menos abastadas. Tal movimento se repete com a *Escola de Annales* na área da história, o que, nesse caso, fundou o que hoje compreendemos como historiografia. Em ambos os casos, dadas às devidas proporções, visto que a facilidade e agilidade da comunicação do presente, sobretudo, a partir do twitter, amplifica qualquer discussão, "tornou-se acalorado, público, pessoal e desagradável." (WARWICK, 2016, p. 544, tradução minha)⁹²

No entanto, a autora mantém a sua argumentação em um tom otimista assumindo que desacordos são inevitáveis e até mesmo saudáveis em um campo em expansão. Por esse motivo, afirma que mesmo com o campo estabelecido será muito difícil precisar o quanto de técnica e o quanto de teoria será o adequado a cada projeto de Humanidades Digitais, uma vez que cada novo projeto demandará determinados conhecimentos e habilidades.

A partir dessa percepção Warwick (2016) adiciona ainda ao debate a reflexão mais do que cada projeto, cada local terá sua própria forma de compreender as Humanidades Digitais, pois “variações locais e maneiras distintivas de abordar o tema podem se desenvolver e, de fato, persistir.” (WARWICK, 2016, p. 548, tradução minha)⁹³, ou seja, diferentes universidades terão seu próprio “dialeto” dentro das Humanidades Digitais. Embora não se comente, cabe ainda mencionar que esse “dialeto” a depender de sua posição geopolítica, considerando uma geopolítica do conhecimento e da tecnologia, tornar-se, de fato, um sotaque diferente ou sendo otimista, línguas diferentes, visto que outros países possam vir a figurar o debate como enunciadores eficientes no campo das Humanidades Digitais.

A partir dessa ideia, em certo sentido, é que a autora argumenta quando afirma que

É também importante lembrar que qualquer estudioso pode se dedicar às Humanidades Digitais e também se interessar por um método específico, como o pós-colonialismo ou a virada cultural. Não é necessário escolher entre uma aliança teórica e as Humanidades Digitais, e de fato algumas das pesquisas mais empolgantes no futuro podem surgir do casamento entre tais teorias e a prática das Humanidades Digitais. (WARWICK, 2016, p. 549, tradução minha)⁹⁴

⁹² The debate became heated, public, personal, and unpleasant.” (WARWICK, 2016, p. 544)

⁹³ “local variations and distinctive ways of doing the subject may develop, and indeed persist.” (WARWICK, 2016, p. 548)

⁹⁴ It is also important to remember that any given scholar can do DH and also be interested in a particular method such as postcolonialism or the cultural turn. It is not necessary to choose between a theoretical alignment and DH, and indeed some of the most exciting future scholarship may emerge from the marriage between such theories and DH practice. (WARWICK, 2016, p. 549)

Tal afirmação evidencia que embora o debate inicialmente tenha engajado fervorosos defensores de ambos os lados, a verdade é que a dualidade não excludente do campo é que o torna tão único e potente, tanto de um ponto de vista de inovação teórica quanto de um ponto de vista prático, visto que Claire Warwich justamente chama atenção aos projetos que conectam ambas as questões. Sobre isso, vale também atentar às reflexões propostas por Johanna Drucker (2021) em *The Digital Humanities Coursebook*, uma vez que para ela “Experiência técnica e consciência de questões críticas são inseparáveis.” (DRUCKER, 2021, p. x, tradução minha)⁹⁵. Desse modo, é possível assumir que Drucker (2021) indiretamente concorda com Warwich (2016) ao afirmar que “Alguns enfatizam mais as questões críticas e teóricas, enquanto outros se dedicam exclusivamente à construção prática de habilidades. [...] a menos que você tenha testado a teoria com a prática, não é possível entender um meio ou processo — e sem reflexão crítica, a prática se torna uma atividade técnica não examinada.” (DRUCKER, 2021, p. x, tradução minha)⁹⁶

O ponto de conversão entre os embates envolvendo teoria e prática devem conformar-se em não se apagarem mutuamente e ao mesmo tempo não ignorarem uma à outra, ou seja, a teoria deve ser base para uma prática e a prática deve verificar (e repensar) a teoria. Assim, portanto,

Todas as atividades devem combinar a compreensão crítica com o trabalho prático. Separar a reflexão crítica dos métodos é transformar os seres humanos em meros instrumentos de automação, ou fazer com que os humanistas sirvam a agendas em desacordo com suas crenças e valores fundamentais. Em vez disso, devemos aspirar a fazer com que os processos automatizados interajam mais plenamente com as capacidades humanísticas de interpretação e julgamento responsável, a serviço da equidade entre diversas populações e culturas.” (DRUCKER, 2021, p. 7, tradução minha)⁹⁷

Desse modo, o que fica claro a partir desse posicionamento é que muito se tem ganhado com o debate *yack* versus *hack*, visto que as Humanidades Digitais adentram as universidades com cada vez mais força idealizando e desenvolvendo projetos com equipes multidisciplinares envolvendo tanto profissionais das áreas técnicas quanto das humanidades com cada vez mais pesquisadores buscando desvincular-se de sua área de especialização e aventurarem-se em

⁹⁵ technical expertise and awareness of critical issues are inseparable.” (DRUCKER, 2021, p.x)

⁹⁶ “Some put more emphasis on critical and theoretical issues while others attend exclusively to hands-on skill-building. [...] unless you have tested theory with making you cannot understand a medium or process—and without critical reflection, making becomes an unexamined technical activity.” (DRUCKER, 2021, p. x).

⁹⁷ All activities should combine critical understanding with hands-on work. To separate critical reflection from methods is to turn human beings into mere instruments of automation, or to make humanists serve agendas at odds with their core beliefs and values. Instead, we should aspire to make automated processes engage more fully with humanistic capabilities for interpretation and responsible judgment in the service of equity across diverse populations and cultures. (DRUCKER, 2021, p. 7)

novos desafios.

No entanto, um último aspecto deve ser contemplado no que diz respeito à área das Humanidades Digitais e que igualmente está por trás desse debate entre as ideias de “quem pensa” e “quem faz”, que é o quanto a academia não está preparada para recompensar esse tipo de trabalho, uma vez que o espaço acadêmico tem seus tradicionais métodos de divulgação científica com seus artigos, ensaios, dissertações e teses. Tradicionalmente, compreende-se que um pesquisador deve divulgar seus resultados a partir desses métodos já mencionados e, por isso, será compensado com reconhecimento e pontuação em seleções futuras.

Por outro lado, embora muitos desses textos já estejam disponíveis em repositórios digitais, a idealização e produção de um projeto em Humanidades Digitais em quase nada vale na economia acadêmica. Hoje em dia, soa absurda a ideia de entregar um site no lugar de uma tese, por exemplo. No entanto, o que se ignora é todo o trabalho teórico e técnico, muitas vezes, de gestão, organização e networking que a criação desse mero site demanda. Ignora-se que a tese (dissertação, artigo, ensaio) é uma forma de divulgar a pesquisa e não a pesquisa em si. Uma forma de divulgação que em certo sentido pode ser bastante ineficiente se o objetivo é divulgação científica. Por esse motivo, portanto, é que é possível concordar com o argumento de que precisamos de "um debate honesto e intelectualmente matizado sobre como tais atividades [construção e teorização em Humanidades Digitais] podem ser avaliadas e recompensadas." (WARWICK, 2016, p. 550, tradução minha)⁹⁸

Romper com uma série de barreiras e pressupostos de pesquisa se torna imperativo na academia e talvez as Humanidades Digitais venham justamente revolucionar alguns desses métodos. Aprender a valorizar o que tem mais impacto social como uma dentre as variadas formas de se fazer ciência, pois em Humanidades Digitais, o objetivo não é apenas transpor a informação física e impressão para o formato digital. O que se quer com as Humanidades Digitais, por outro lado, é propor novas perguntas (impossíveis sem elas) e respondê-las. Por esse motivo, é que é possível afirmar que "O ensaio de 8 páginas e o trabalho de pesquisa de 25 páginas terão que abrir espaço para o design de jogos, a narrativa multiplayer, a montagem de vídeos, a exposição online e outras novas formas e formatos como exercícios pedagógicos." (BURDICK et al, 2012, p. 24, tradução minha)⁹⁹

⁹⁸ “an honest and intellectually nuanced debate about how such activities [building and theorizing in DH] may be evaluated and rewarded.” (WARWICK, 2016, p. 550)

⁹⁹ “the 8-page essay and the 25-page research paper will have to make room for the game design, the multiplayer narrative, the video mash-up, the online exhibit and other new forms and formats as pedagogical exercises. (BURDICK et al, 2012, p. 24)

Por fim, a partir dessa tentativa inicial de mapeamento das principais questões envolvendo o desenvolvimento e em certo sentido a consolidação da área, é possível afirmar que seus temas centrais são o potencialidade do desenvolvimento de novas perguntas e novas resposta de pesquisa, seu desejo por inovação e por consequência sua abertura ao erro, sua natureza colaborativa e interdisciplinar, sua duplicidade complementar entre teoria e prática, a necessidade de financiamento, remuneração e reconhecimento da pesquisa e sua situacionalidade geopolítica, sobretudo, a partir dos Estados Unidos, seguido de alguns países da Europa, como Alemanha. Dessa forma, todas essas questões serão consideradas ao analisar os projetos a seguir, mas o foco será, principalmente, no modo como a teoria norteia o desenvolvimento de projetos extremamente inovadores e revolucionários ao mesmo tempo que esses projetos (websites) testam e comprovam as teorias.

PROJETOS EM HUMANIDADES DIGITAIS¹⁰⁰

Os projetos a seguir tem como objetivo evidenciar como os debates apresentados no tópico anterior vem tomando literalmente forma. Por esse motivo, considerar-se-á questões recentemente desenvolvidas como a natureza interdisciplinar e coletiva de um projeto em Humanidades Digitais, as relações entre a teoria e a prática, considerando falhas e acertos, os financiamentos e reconhecimento dos pesquisadores envolvidos. No entanto, nesta sessão o foco será principalmente em buscar compreender como um projeto de Humanidades Digitais é efetivamente produzido do ponto de vista material, ou seja, quais as habilidades e recursos tecnológicos necessários ao desenvolvimento de cada um dos seguintes exemplos.

Há de se notar também que os projetos apresentados aqui não partem de uma escolha arbitrária, mas buscam evidenciar grandes (em investimento, envolvimento dos pesquisadores, tempo etc) projetos que tenham como tema central a questão do apagamento histórico de mulheres, sobretudo escritoras, e/ou projetos calcados em questões pós/decoloniais, novamente, sobretudo, com o foco em resgate ou consolidação de modelos alternativos de histórias literárias ou não. Por esse motivo, portanto, é que cada sessão partirá de uma questão teórica central e caminhará em direção às questões de ordem técnica envolvendo cada um dos projetos.

¹⁰⁰ Para que a leitura seja efetiva é importante que ela ocorra de forma a acessar os projetos que estão sendo apresentados e explorá-los. As observações apresentadas nesta tese são apenas uma ou outra potencialidade de cada projeto, apresentados a partir de figuras estáticas, enquanto que o ideal seriam pequenos vídeos tutoriais, pois um dos grandes diferenciais da construção de um projeto em Humanidades Digitais em relação a um livro físico é o seu potencial de interatividade.

PROJETOS FEMINISTAS

Ao compreender determinados projetos em Humanidades Digitais como projetos particularmente feministas, alguns aspectos devem ser considerados. Em primeiro lugar, deve-se assumir que projetos como o *Orlando Project*, o *Women Writers Project* e o *George Eliot Archive* têm o seu foco mas não se limitam a organizar/catalogar a produção de mulheres. Isso significa, mais do que qualquer coisa, que para desenvolver um projeto verdadeiramente feminista em Humanidades Digitais, é necessário assumir paradigmas completamente novos sobre o modo como o conhecimento sobre mulheres vem sendo construído. Um exemplo dessa virada pode ser o desenvolvimento de um projeto alicerçado na questão historiográfica, ou seja, a construção de uma história das mulheres na literatura. Nesse caso, não bastaria assumir a periodização pré-existente e adicionar mulheres nascidas nesses períodos à linha do tempo já existente, uma vez que isso geraria uma falsa percepção do modo como as mulheres historicamente vem sendo excluídas e apagadas de determinados espaços de crítica literária.

Julia Flanders traz à tona esse debate em *Building Otherwise* ao perguntar ““Em que sentido importa quem constrói as coisas?” (FLANDERS, 2018, p. 289, tradução minha)¹⁰¹. Essa reflexão apresenta uma preocupação do ponto de vista da produção de projetos e não apenas a teorização sobre eles. Flanders aprofunda a questão ao colocar o foco sobre o potencial de mulheres, ou melhor dito, feministas, produzindo projetos em Humanidades Digitais ao refletir sobre o desenvolvimento do *Women's Writres Project*, projeto do qual é diretora e que será apresentado na próxima seção:

O trabalho do WWP envolveu o desenvolvimento de métodos de codificação de texto digital para a representação da escrita feminina inicial: efetivamente, desenvolvendo novas camadas discursivas dentro do código digital por meio das quais informações documentais poderiam ser representadas e analisadas, e traduzindo os métodos de edição acadêmica tradicional para o meio digital. O projeto de gênero aqui, portanto, envolveu não apenas um foco no gênero dos corpos físicos, mas também a atenção às implicações de gênero fortes, embora menos óbvias, carregadas pelas tecnologias de marcação de texto e prática editorial." (FLANDERS, 2018, p. 290, tradução minha)¹⁰²

É possível assumir que não basta que o projeto tenha como tema a produção de mulheres, que seja idealizado por mulheres, mas que sobretudo seja pensado tecnologicamente

¹⁰¹ in what sense does it matter who builds things?" (FLANDERS, 2018, p. 289).

¹⁰² The WWP's work involved developing methods of digital text encoding for the representation of early women's writing: in effect, developing new discursive layers within the digital code through which documentary information could be represented and analyzed, and translating the methods of traditional scholarly editing into the digital medium. The project of gender here thus entailed not only a focus on the gender of physical bodies but also attention to the strong, if less obvious, gender implications carried by technologies of text markup and editorial practice. (FLANDERS, 2018, p. 290)

de modo a considerar as problemáticas feministas no próprio desenvolvimento técnico do projeto, uma vez que

Não há algo como uma decisão de design 'meramente técnica': sistemas técnicos são sistemas de significado e sistemas ideológicos, até onde estamos dispostos a investigar. Se estamos apenas interessados em ver e entender as operações de gênero nos lugares onde elas parecem óbvias (corpos e identidade pessoal), então perderemos algumas de suas operações mais importantes em espaços onde pode estar mais poderosamente em ação." (FLANDERS, 2018, p. 290, tradução minha)¹⁰³

Portanto, ainda partindo das reflexões de Julia Fanders, há dois momentos no desenvolvimento de um projeto feminista em Humanidades Digitais. O primeiro é o trabalho de imaginação: "uma mudança em direção a formas alternativas de ver, organizar e analisar que nos permite entender e usar deliberadamente sistemas técnicos como sistemas de significado, em vez de partes neutras e inalteráveis da paisagem." (FLANDERS, 2018, p. 292, tradução minha)¹⁰⁴. Já o segundo é o trabalho de construir, ou seja, "criando sistemas reais que utilizam esses modelos e paradigmas alternativos." (FLANDERS, 2018, p. 292, tradução minha)¹⁰⁵, o que significa em última instância, criar a partir de diferentes paradigmas e criar (ou apropriar ferramentas) igualmente considerando tais paradigmas. Em outras palavras "Construir de outra forma, nas humanidades digitais, pode assim exigir que entendamos a construção como uma expressão profundamente enraizada de justiça social: que uma ferramenta ou artefato que é 'para' um propósito ou uma audiência precisa envolver aqueles que ela afeta na ecologia completa de seu design, e que nunca estamos construindo apenas para, ou como, nós mesmos." (FLANDERS, 2018, p. 409, tradução minha)¹⁰⁶

A partir dessa questão, vale ainda mencionar que um projeto em Humanidades Digitais feminista muito provavelmente precisará recorrer a documentos alternativos como base para a reorganização e catalogação dessas informações, uma vez que, como sabido, mulheres quando não apagadas da história são apresentadas por um viés extremamente patriarcal e por consequência inferiorizante. Sobre isso, Michele Schwartz e Constance Crompton refletem em

¹⁰³ there is no such thing as a "merely technical" design decision: technical systems are meaning systems and ideological systems, as far down as we are willing to look. If we are only interested in seeing and understanding the operations of gender in the places where they appear obvious (bodies and personal identity), then we will miss some of its most important operations in spaces where it may be more powerfully at work. (FLANDERS, 2018, p. 290)

¹⁰⁴ a move toward alternative ways of seeing, organizing, and analyzing that enables us to deliberately understand and use technical systems as meaning systems rather than as neutral and unalterable parts of the landscape." (FLANDERS, 2018, p. 292)

¹⁰⁵ creating real systems that use these alternative models and paradigms" (FLANDERS, 2018, p. 292)

¹⁰⁶ "Building otherwise, in digital humanities, may thus require that we understand building as a deeply embedded expression of social justice: that a tool or artifact that is "for" a purpose or an audience needs to involve those it affects in the full ecology of its design, and that we are never building only for, or as, ourselves. (FLANDERS, 2018, p. 409)

Remaking history - Lesbian Feminist Historical Methods in the Digital Humanities utilizam referências não canônicas de crítica literária como listas produzidas por autoras lésbicas podem ser um importante passo no sentido de respeitar a autoidentificação de feministas lésbicas. Nesse sentido, é possível afirmar que "Esse modo de distribuição, assim como os modos adotados por editoras feministas de Faça Você Mesmo (DIY), contesta os modelos de escassez e propriedade que caracterizaram a pesquisa acadêmica tradicional." (CROMPTON; SCHWARTZ, 2018, p. 145, tradução minha)¹⁰⁷

Embora esse procedimento de buscar referências em documentos e publicações alternativas pareça no presente algo óbvio por muito tempo, foi justamente essa negação que manteve o imaginário de que esses registros haviam sido completamente apagados e, portanto, que não haveria possibilidade de encontro com a história. Desse modo, o que as diretoras do WWP encontraram foi uma outra possibilidade de construção histórica, ou melhor dito, de uma cronologia baseada em dados (*database-driven chronology*), a qual "Em vez de simplificar os dados em binários para se adequar aos modelos de dados existentes e padrões internacionais, nos esforçamos para representar incerteza, contingência histórica, conflito, variação, instabilidade e multidimensionalidade." (CROMPTON; SCHWARTZ, 2018, p. 141, tradução minha).¹⁰⁸ Em última instância, o que se buscou fazer foi propor não apenas formas alternativas de pesquisa histórica, mas formas alternativas de visualização histórica, como dito, mais calcadas na potência do network por meio da multiplicidade do que em modelos tradicionais.

Vale comentar sobre essas questões as percepções de Kathryn Holland e Susan Brown em *Project, process, Product: Feminist digital Subjectivity in a shifting Scholarly Field*, duas das responsáveis pelo *Projeto Orlando*, o qual será apresentado a seguir, mas que pode ser resumido por ser uma coleção de verbetes codificados (*tags*) sobre autoras individuais com uma interface que oferece variadas opções de pesquisa a depender das preferências do usuário. Dito de outro modo, é oferecido ao usuário um complexo de narrativas preocupadas com tópicos da história literária, mas que vão além de noções estáticas de autoria e periodização ou, como explicam as autoras: "O papel da marcação semântica no Orlando indica como projetos de Humanidades Digitais podem criar, disseminar e fomentar debates na teoria feminista e na história literária, ao mesmo tempo em que levanta questões sobre a visibilidade da marcação

¹⁰⁷ This mode of distribution, like the modes taken up by feminist DIY publishers, pushes back against the models of scarcity and ownership that have characterized traditional scholarship." (CROMPTON; SCHWARTZ, 2018, p. 145)

¹⁰⁸ "Rather than flattening data into binaries to fit existing data models and international standards, we strive to represent uncertainty, historical contingency, conflict, variation, instability, and multidimensionality." (CROMPTON; SCHWARTZ, 2018, p. 141).

para usuários diversos." (BROWN; HOLLAND, 2018, p. 416, tradução minha)¹⁰⁹. Ou seja, o modo como a história literária é construída em um projeto feminista de Humanidades Digitais privilegia a relação entre teoria e prática como nó condutor ao mesmo tempo que motor para o desenvolvimento de novos paradigmas, o que significa que não há “parte teórica” e “parte técnica”, mas é na junção crítica de ambos que a guinada realmente feminista e inovadora acontece.

Assim, o que se pode esperar não apenas do projeto *Orlando*, mas de qualquer projeto de Humanidades Digitais feminista é que ele se apresente como história literária ao mesmo tempo que a negue, uma vez que "Foi a história literária que se desviou ao se tornar digital e, ao fazer isso, tornou-se algo diferente do que normalmente entendemos por 'história literária'. Não se parece, age ou lê como uma história literária porque sua narrativa não é uma, mas muitas, seja falando sobre os múltiplos caminhos que um leitor pode percorrer pelo texto." (BROWN; HOLLAND, 2018, p. 429, tradução minha)¹¹⁰.

Portanto, conscientes da relação inseparável entre teoria e prática e do diálogo contraditório de assimilação e negação da tradição e seus métodos, é que se faz necessário conhecer e analisar alguns projetos de papel fundamental no campo das Humanidades Digitais. São eles: o *Orlando Project*, o *Women Writers Project* e o *George Eliot Archive*.

[Orlando Project](#)

O primeiro exemplo a ser mencionado é o *Projeto Orlando*¹¹¹. Iniciado na Universidade de Alberta (Canadá), atualmente é publicado pela Cambridge University Press¹¹². Esse projeto existe desde 1995 e constitui-se como um grupo interdisciplinar de pesquisa feminista em intersecção com a área de Humanidades Digitais sobre a produção de mulheres escritoras. De acordo com a informação postada no *Preface*¹¹³ do site, *Orlando* inaugura "um novo gênero de escrita acadêmica: colaborativo, digital e feminista.", ou seja, desde o princípio do projeto o empenho está em não apenas criar um acervo de escritoras, mas de repensar os próprios modos da academia, o que resulta em algo que não é nem uma monografia tradicional de história da

¹⁰⁹ The place of semantic tagging in Orlando indicates how DH projects can create, disseminate, and foster debates in feminist theory and literary history, while it raises questions about the visibility of markup for diverse users. (BROWN; HOLLAND, 2018, p. 416)

¹¹⁰ "It is literary history that went astray in becoming digital and in so doing becoming something other than what we typically understand by the term "literary history." It does not look, act, or read like a literary history because its narrative is not one, but many, whether we are talking about the multiple paths that a reader may take through the text." (BROWN; HOLLAND, 2018, p. 429)

¹¹¹ Disponível em <https://www.artsrn.ualberta.ca/orlando/>

¹¹² Disponível em <https://orlando.cambridge.org/about/preface>

¹¹³ <https://orlando.cambridge.org/about/preface>

literatura nem apenas um buscador online. Por esse motivo, vale ressaltar que seu objetivo foi e tem sido o de escalar os métodos de interpretação das humanidades ampliando as possibilidades de pesquisa com a finalidade de encontrar novas conexões e novas narrativas a partir da história das escritoras dos territórios britânicos.

Atualmente, com seus mais de 25 anos, o projeto desde sua fundação alterou-se bastante e chega a sua maturidade acompanhando os debates e avanços do campo das Humanidades ao passo que os incorpora à sua pesquisa. Além disso, a equipe foi formada interdisciplinarmente e segue crescendo, tendo contado, com mais de 130 pesquisadores, entre alunos de graduação, pós-graduação e pós-doutorado ao longo dos anos.

Orlando, que não é um *database*, mas, de acordo com as autoras, um *textbase* porque retorna informações em textos e não em dados tabulares, é reconhecido como um dos projetos em Humanidades Digitais mais bem sucedidos, tanto no que diz respeito ao desenvolvimento de uma pesquisa colaborativa quando no uso e desenvolvimento de linguagem de marcação (*Markup language*) que, no caso desse projeto parte do TEI - Text Encoding initiative¹¹⁴ em um esquema próprio e disponível em seu repositório¹¹⁵. Isso de forma mais objetiva significa o desenvolvimento de sistema de marcação dos textos para que, em última instância, o texto não seja apenas lido pelo humano, mas também processado pelo computador.

No entanto, cabe ressaltar que inúmeras são as revisões que o projeto sofre tanto de ordem técnica devido ao desenvolvimento de novas tecnologias quanto de ordem epistêmica com as preocupações feministas mais contemporâneas como o debate sexo e gênero. Sobre isso explicam que, por exemplo

Nossa versão revisada do Orlando inclui duas novas tags em nosso conjunto de tags, <GÊNERO> e <QUESTÕESDEGÊNERO>. Desenvolvidas por nossa equipe para substituir a tag <SEXO>, que tinha valores de atributo Feminino e Masculino, elas representam as complexidades e contingências históricas das identidades, experiências e relacionamentos dos escritores. Pertencendo ao grupo de tags <FORMAÇÃOCULTURAL> que usamos desde o início do projeto, <GÊNERO> inclui o atributo Identidade de Gênero, com 5 valores de atributo: Mulher, Não Conformista, Trans, Homem e Desconhecido. Usamos essas tags para identificar ou relacionar palavras únicas aos gêneros dos escritores. Autores no Orlando podem ser marcados com elas várias vezes: Jan Morris, por exemplo, é marcada como Mulher e Trans. (tradução minha)¹¹⁶

¹¹⁴ <https://tei-c.org/>

¹¹⁵ <https://github.com/cwrc/CWRC-Schema/tree/master/schemas>

¹¹⁶ Citação da página “preface” do website: Our revised Orlando includes two new tags in our tagset, <GENDER> and <GENDERISSUES>. Developed by our team to replace the <SEX> tag, which had Female and Male attribute values, they represent the complexities and historical contingencies of writers’ identities, experiences, and relationships. Belonging to the <CULTURALFORMATION> group of tags we have used since the project’s beginnings, <GENDER> includes the GenderIdentity attribute, with 5 attribute values: Woman, Nonconforming, Trans, Man, and Unknown. We use these to tag single words that identify or relate to writers’ genders. Authors in Orlando can be tagged with them multiple times: Jan Morris, for instance, is tagged as Woman and Trans.

Esse movimento sinaliza a atualização constante que um projeto como esse carece. Isto significa que existem pessoas trabalhando continuamente para que *Orlando* mantenha-se como uma fonte sempre atualizada de busca. É por esse motivo que o projeto, conta com mais de 1400 escritoras cadastradas, sendo atualizado bianualmente¹¹⁷. Vale mencionar que a sua interface (o diálogo com o usuário e não a organização da base de dados pregressa) oferece um browser de busca aberto, ou seja, basta digitar uma palavra que seja do interesse da leitora para se deparar com uma extensa listagem de autoras que mencionam de alguma forma a palavra em questão em suas biografias.

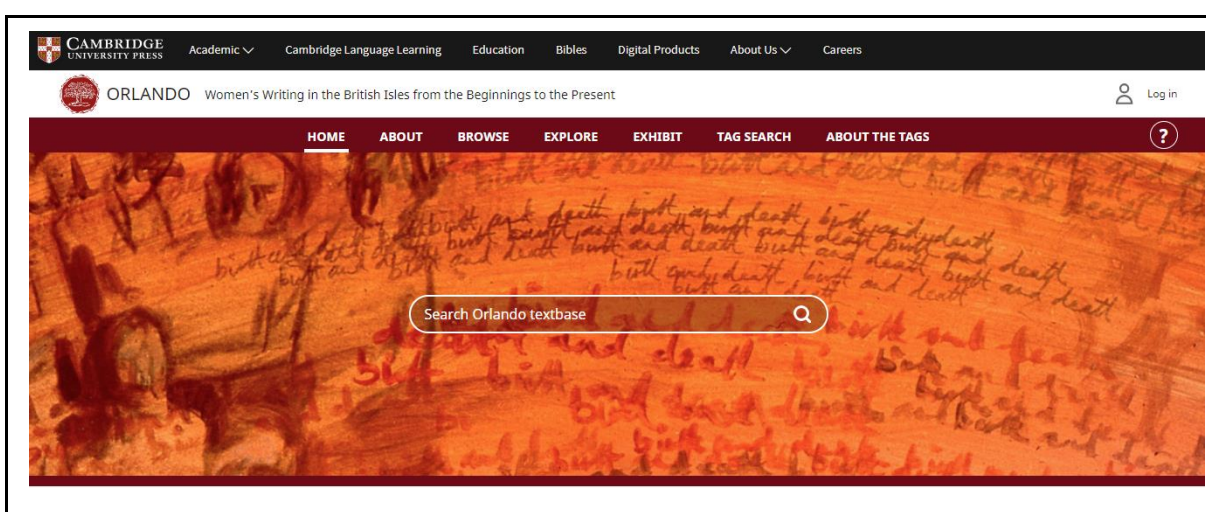


Figura 1 - Apresentação gráfica do projeto *Orlando* com o buscador no centro da tela

No entanto, há a possibilidade, para um usuário mais experiente e consciente do sistema de marcação¹¹⁸, realizar uma busca mais específica por *tag* e posteriormente refinar sua busca por meio de filtros, como, por exemplo, gênero da autora, nacionalidade, gênero da escrita, período histórico, entre outros. Para que fique mais claro, a seguir um exemplo do sistema de marcação com as *Tags* principais (*Core Tags*)

¹¹⁷ <https://orlando.cambridge.org/profiles>

¹¹⁸ Há uma aba no site em que se pode encontrar o glossário de tag com seus respectivos valores e atributos. O tagset é armazenado em um documento XML de acordo com a informação do site, mas que este não encontra-se disponível ao usuário. O que é oferecido, por outro lado, é um mecanismo de busca com as Tags já pré-selecionada. Aqui é possível encontrar a página que oferece o “tagset”: <https://orlando.cambridge.org/about/glossary>

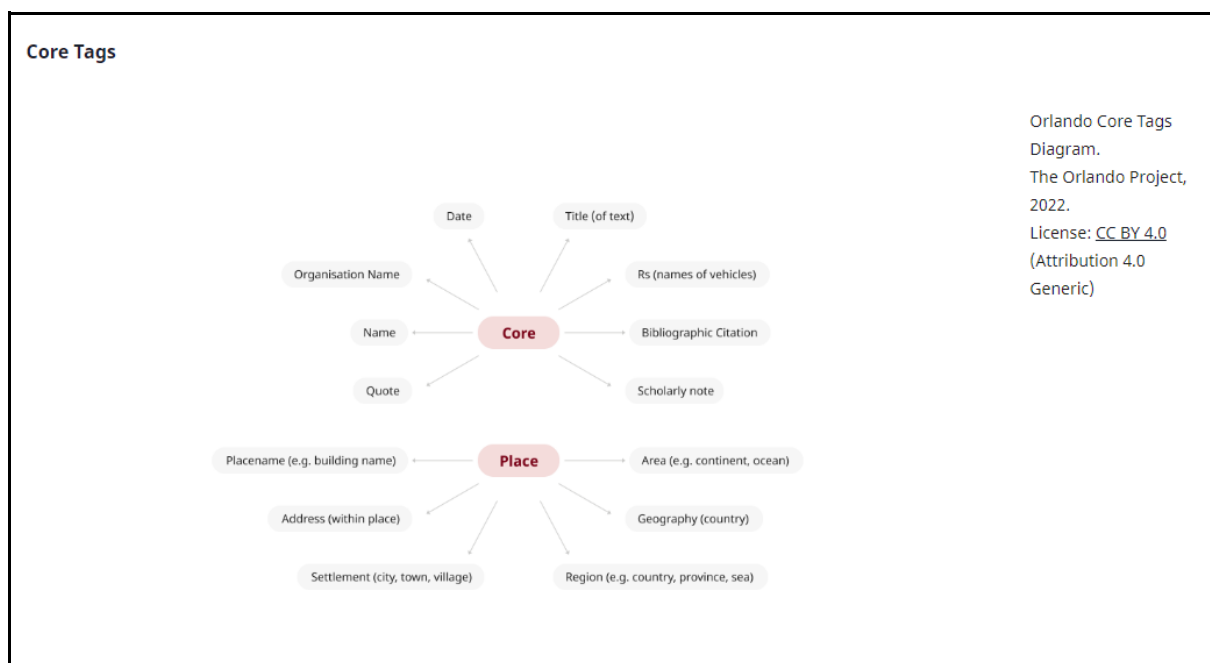


Figura 2 - Exemplo de Tag Diagrams¹¹⁹

Cada *Tag* é pensada e organizada levando em consideração possíveis valores e atributos. Após construído o glossário com toda a estrutura de marcação nos textos (markup) começa. Mais uma vez, para que fique claro, é da seguinte forma que as categorias são criadas:

Author name type
Machine name: AUTHORNAMETYPE
Value: Anonymous | Pseudonymous | Allusive authorship

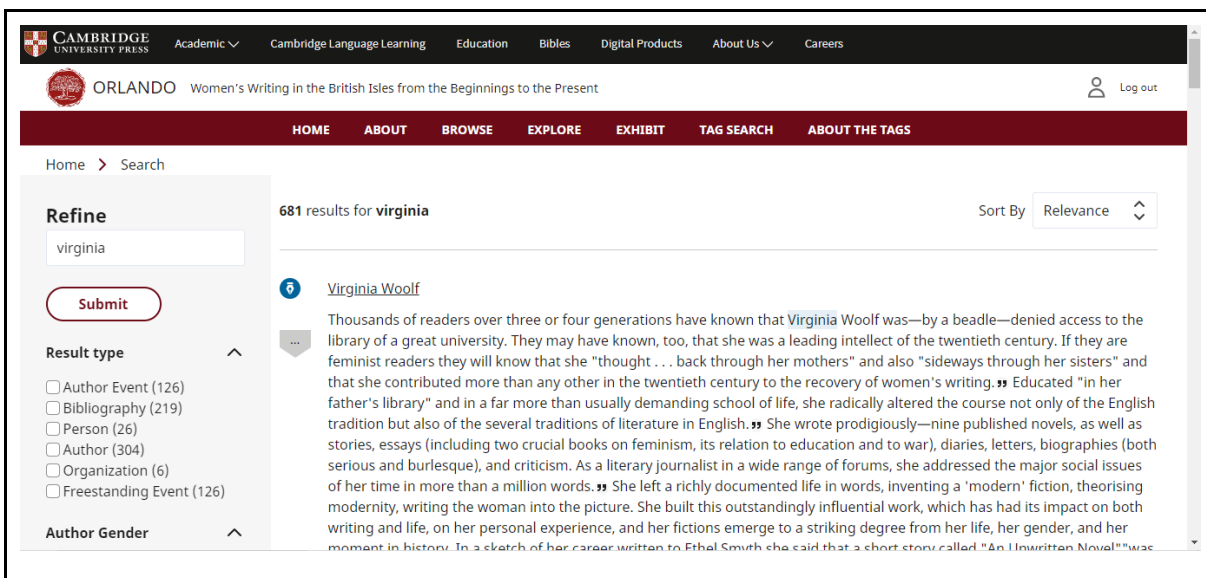
This attribute is attached to PAUTHORSHIP and belongs conceptually to WRITING > PRODUCTION. It allows us to distinguish between different kinds of authorship issues such as anonymous and pseudonymous texts, and texts whose authorship is claimed on other title-pages. It is modified by one of three values: Anonymous, Pseudonymous and AllusiveAuthorship. It has sibling attributes: AUTHORSHIPCONTROVERSY, CONTROVERSYDATE and COLLABORATION. See individual glossary entries for those definitions.

Figura 3 - Sistema de catalogação por tags

Ao passar pelo processo de tagueamento, a figura a seguir apresenta o texto codificado e em formato XML, ou seja, esse é o formato que possibilita o processamento pelo computador, do arquivo e, por consequência, o cruzamento de informações. Assim, a forma rizomática do texto permite que esses elementos, e trechos deles, sejam efetivamente móveis dentro do sistema de transmissão. Nenhuma centralidade estrutural é concedida aos autores canônicos, por exemplo. Cada autor é objeto de seu próprio perfil, mas o sistema de marcação de *Orlando* entrelaça os detalhes de vidas e obras dentro de uma rede conceitual mais ampla de relações e interligações.

¹¹⁹ <https://orlando.cambridge.org/about/tag-diagrams>

No entanto, vale ressaltar que esse modo de visualização é disponível apenas para a equipe técnica, uma vez que essa informação é processada e a busca pelo usuário comum é apresentada na interface visual que resulta apenas no texto biográfico/literário em questão (sem a marcação, as tags, aparente), exatamente como ocorre com qualquer página html lida pelo navegador. O browser, por sua vez, oferece ao usuário comum a seguinte experiência



Essa busca possibilita diferentes de resultados a depender do filtro aplicado, ou seja, os resultados podem ser relativos a “evento”, “biografia”, “pessoa”, “autor”, “organização” ou “evento livre”, os quais foram previamente eleitos como tags, sejam eles, como não se pode

visualizar na imagem, resultados relativos ao gênero (masculino, feminino ou trans), nacionalidade (Americano, Irlandês, Escocês Anglo-irlandês, Canadense, Chines, Francês, Português, etc), o gênero da escrita (drama, poético, religioso, diálogos ou debates, musical, ficção, etc, e seus subgêneros), período histórico (feminista ou não), além da possibilidade de inclusão ou exclusão de determinados períodos históricos e mesmo o resultado a partir da busca direta por tags. Esse formato viabiliza ao usuário a construção de quantas histórias literárias, com quantas relações melhor servirem aos seus propósitos de pesquisa. Sem dúvidas, esse é um dos maiores e mais relevantes projetos na área de Humanidades Digitais atualmente visto que tenciona modelos canônicos de história literária.

Além disso, do ponto de vista dos insights que o projeto oferece, um dos mais interessantes, é justamente a descoberta de relações entre as autoras catalogadas. Considerando questões de conexões textuais, organizacionais, geoespaciais e pessoais, é possível afirmar que 88% delas estão ligadas por dois graus de proximidade e 75% por um grau. O que pode ser observado na imagem a seguir com o esquema de network a partir dos dados de Orlando rodados no programa OViz, sendo que toda essa informação está disponível no site do projeto

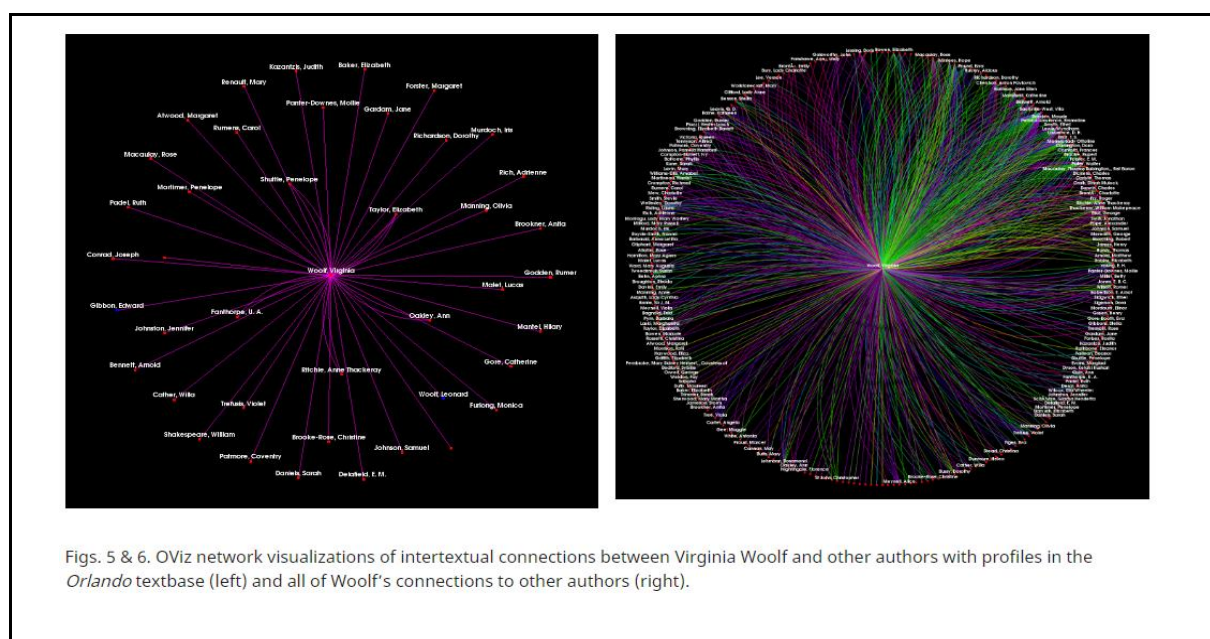


Figura 6 - Rodagem do database do Orlando no OViz¹²⁰

Orlando é, sem dúvida, um dos projetos de maior fôlego da área das Humanidades Digitais, pois além de sua constante renovação teórica e tecnológica, igualmente constrói pontes

¹²⁰ <https://huviz.lincsproject.ca/>

com outros projetos de mesma natureza como com o *Women Writers Project*¹²¹ da Northeastern University (Julia Flanders), o *Women's Print History Project*¹²² (Michelle Levy) e o *Mapping Victorian Literary Sociability*¹²³ (Karen Bourrier), criando uma rede de pesquisadoras de história das mulheres em intersecção com as Humanidades Digitais. Infelizmente, por outro lado, para que Orlando se mantivesse ele não é atualmente totalmente aberto ao público, o que limita o acesso das usuárias¹²⁴.

Women Writers Project

O *Womens Writers Project*¹²⁵, dirigido por Julia Flanders, é outro projeto feminista em Humanidades Digitais que vale a pena ser analisado de forma mais aprofundada. Ele pode ser considerado uma base de dados com o objetivo de acervo histórico da produção literária de mulheres, abrangendo desde a Idade Média até 1930, com especial foco na criação de redes entre as escritoras. Esse projeto foi publicado pela primeira vez em 1999 e contava com autoras que publicaram entre 1400 e 1850 e como *Orlando* utiliza-se de *electronic text encoding* (referência à TEI). Anualmente, desde sua publicação, adicionam-se cerca de 25 novos textos à coleção.

O WWP chama a atenção pelo tamanho da equipe envolvida no seu desenvolvimento desde sua primeira versão. Atualmente há 4 membros permanentes¹²⁶, ocupando as posições de diretora, diretora associada, Programador/Analista de XML Senior e Programador de aplicações XML somado à uma equipe de 7 pesquisadores e especialistas em codificação. Além deles, há ainda um comitê executivo, uma equipe de colaboradores (da área pedagógica e de pesquisa) e diversos consultores. Estima-se que ao longo do projeto mais de 200 pessoas já foram em algum momento ativos em alguma dessas funções¹²⁷.

A partir da organização gráfica do site é possível perceber variadas linhas de atuação, sendo, a principal a própria base de dados (*Women Writers online*), que somente é acessado por

¹²¹ <https://www.wwp.northeastern.edu/>

¹²² <https://womensprinthistoryproject.com/>

¹²³ <https://victorians.ucalgary.ca/>

¹²⁴ No entanto, desde de 8 de março de 2022 o site do projeto oferece login e senha para acesso gratuito. Informações disponíveis em <https://www.artsrn.ualberta.ca/orlando/explore-the-new-orlando-via-free-access/>. Acesso em 27/12/2023.

¹²⁵ Disponível em <https://www.wwp.northeastern.edu/>

¹²⁶ <https://www.wwp.northeastern.edu/about/people.html>

¹²⁷ https://www.wwp.northeastern.edu/about/wwp_students.html

assinatura¹²⁸, com exceção do mês de março que fica aberto. Além disso, também ficam abertos e disponíveis para acesso/download no site¹²⁹ os metadados¹³⁰ do projeto bem como a *Internal Encoding Documentation* do WWP¹³¹, ou seja, o esquema de marcação (*tags*) dos textos. Vale mencionar ainda que as buscas em contextos, revisão, que foca na recepção¹³² de textos escritos por mulheres, e relações intertextuais são igualmente abertas e gratuitas ao público. Por fim, destaca-se ainda que, além da base de textos existem também seções relativas à educação e à pesquisa, ambas continuamente abertas, focadas especificamente no desenvolvimento e divulgação do projeto.

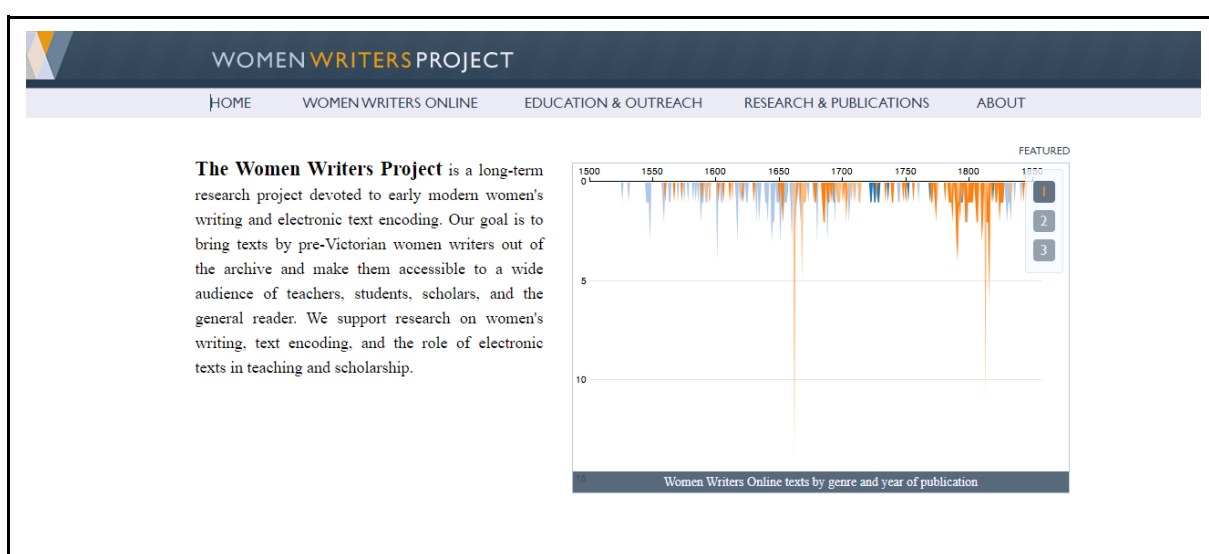


Figura 7 - Interface gráfica do *Women Writers Project*

Merece particular atenção o espaço destinado ao *network* entre as escritoras, pois esse é um potencial de criação de relações apagadas ao longo da história. Por exemplo, é possível, a partir da palavra “slavery”, encontrar 25 trabalhos com essa palavra na categoria biografia e 116 referências a palavra na categoria “work”. Assim, de forma objetiva, o site entrega a seguinte informação quanto a palavra “slavery” (na categoria bibliografia).

¹²⁸ Nesse ponto é necessário agradecer às coordenadoras do projeto por terem me concedido gratuitamente o acesso ao site, o que me permitiu acessar mais detalhadamente sua estrutura e organização, aspectos cruciais ao desenvolvimento desta pesquisa.

¹²⁹ <https://www.wwp.northeastern.edu/wwp/texts/>

¹³⁰ <https://www.wwp.northeastern.edu/wwp/texts/metadata/index.html>

¹³¹ <https://www.wwp.northeastern.edu/research/publications/documentation/internal/index.html#!/list/element>

¹³² É interessante notar que essa “aba” do site na verdade é uma espécie de projeto “filho” ao WWP e por esse motivo possui um sistema de marcação (*tag*) próprio, que pode ser acessado aqui: <https://www.wwp.northeastern.edu/review/tags>

Bibliography Entries

The books, articles, poems, songs, and other works referenced in Women Writers Online texts.

25 results

Page 1 of 1 Previous Next

Page 1 Go

Topics & Genres: Slavery X

Filter results

Contributor

A person (or organization) whose efforts shaped the work.

- Chandler, Elizabeth Margaret
- Montgomery, James
- Williams, Helen Maria
- Bettie, Edward

Number of References to	Title	Contributors	Publication Date	Publication Location	Topics & Genres	Links
53	A Sketch of the Laws Relating to Slavery in the Several States of the United States of America	Stroud, George	1827	Philadelphia, Pennsylvania	Slavery Legal writing Political writing	Book Document
10	Anti-Slavery Reporter	Zachary Macaulay (editor)	1825 - 1909	London, England	Uncategorized periodical Slavery	Book Document
8	Virginia Slavery Debate of 1832	Virginia General Assembly	1832	undetermined	Political writing Speech Slavery	Book Document

Figura 8 - Resultado da busca de *network* a partir da palavra “Slavery”

Esse resultado apresenta uma tabela com os 25 textos mencionados anteriormente. É interessante notar que toda essa informação é disponível gratuitamente e permitiria apenas a partir da tabela historicizar o debate da escravidão, sobretudo, em textos escritos (os ditados) por mulheres, inclusive, mulheres escravizadas. É possível ainda aplicar alguns filtros à pesquisa, como, por exemplo, “tópico” (poema, escritos políticos, autobiografia e carta, dentre outros), “gênero” (mulher, homem¹³³, desconhecido, não aplicável, desconhecido) e “local de publicação” (Inglaterra, Irlanda, Estados Unidos, com as respectivas cidades), o que amplia facilmente a compreensão do debate geolocalizadamente.

Por fim, vale ainda mencionar o funcionamento do site no que diz respeito à entrega dos próprios textos. Essa parte do site só é acessível por meio de assinatura. A lógica da palavra-chave a partir de um buscador, que se relaciona com uma base de dados, mantém-se aqui. No entanto, o grande diferencial é que se tem fácil acesso a vários textos raros ou difíceis de encontrar organizados de forma a explicitar o momento histórico de sua publicação (linha do tempo à direita na figura a seguir).

Além disso, novamente é possível aplicar uma série de filtros como “gênero” (não ficção (220), poesia (152), ficção (77) e drama (70) e “data” (século XVI (30), XVII (181), XVIII (133) e XIX(120), totalizando 464 textos. Na figura a seguir observa-se que 220 textos foram os resultados da busca pela palavra “virgin”, evidenciando, o que não é grande surpresa, que essa é uma palavra com bastante recorrência. É possível também perceber que dentre esses 220 textos 94 são em forma de verso, 86 são não ficção, 30 são drama e 38 são ficção, sendo essa

¹³³ Alguns dos textos publicados no site são de autoria de homens, uma vez que estes traduziram e/ou publicaram em coautoria com mulheres.

produção dividida em 10 textos publicados no século XVI, 93 no século XVII, 63 no século XVIII e 54 no século XIX.

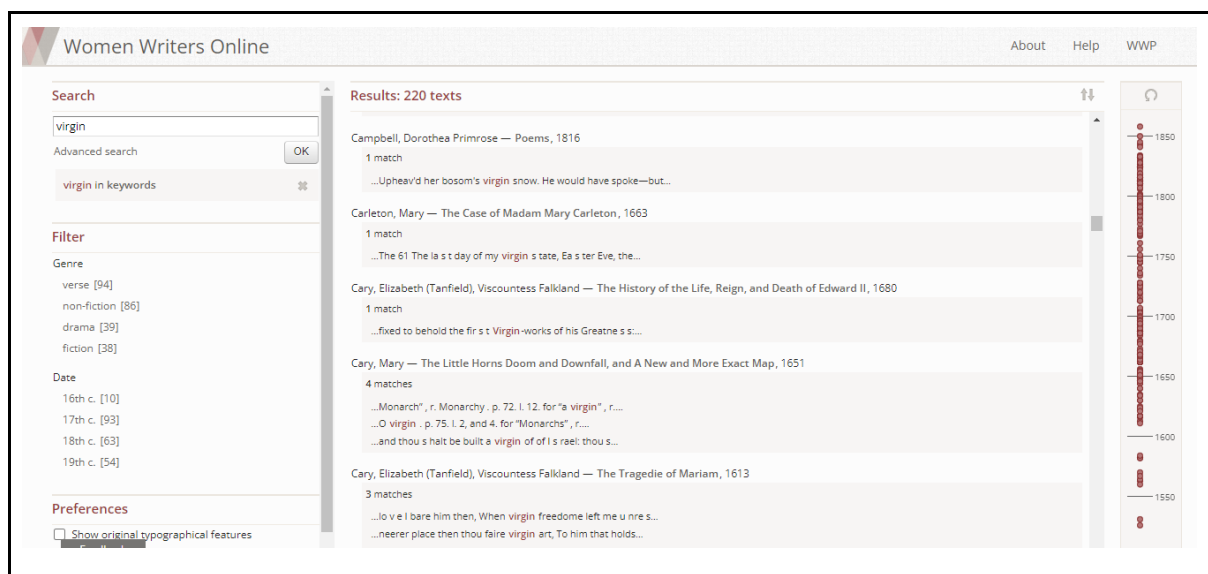


Figura 9 - Estrutura interna do site WWP com textos como resultado da busca por “virgin”

Além disso, novos filtros podem ser aplicados. Por exemplo, ao aplicar no filtro “gênero” “fiction” e depois “novela”, encontram-se 19 textos, sendo 2 do século XVII, 12 do século XVIII e 5 do século XIX. Ao selecionar o século XVIII que é o que mais apresenta resultados, o leitor é capaz de fazer uma nova seleção de textos publicados na década de 1710 (3), 1720 (5), 1726(1) e 1728(3). Os resultados da aplicação dos filtros geram o seguinte resultado

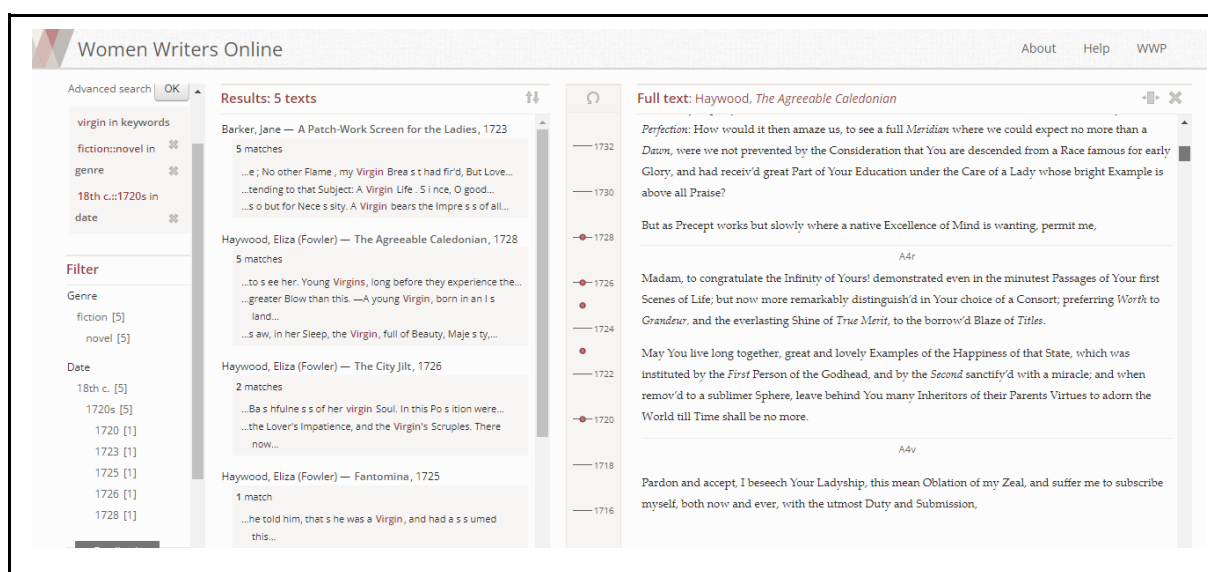
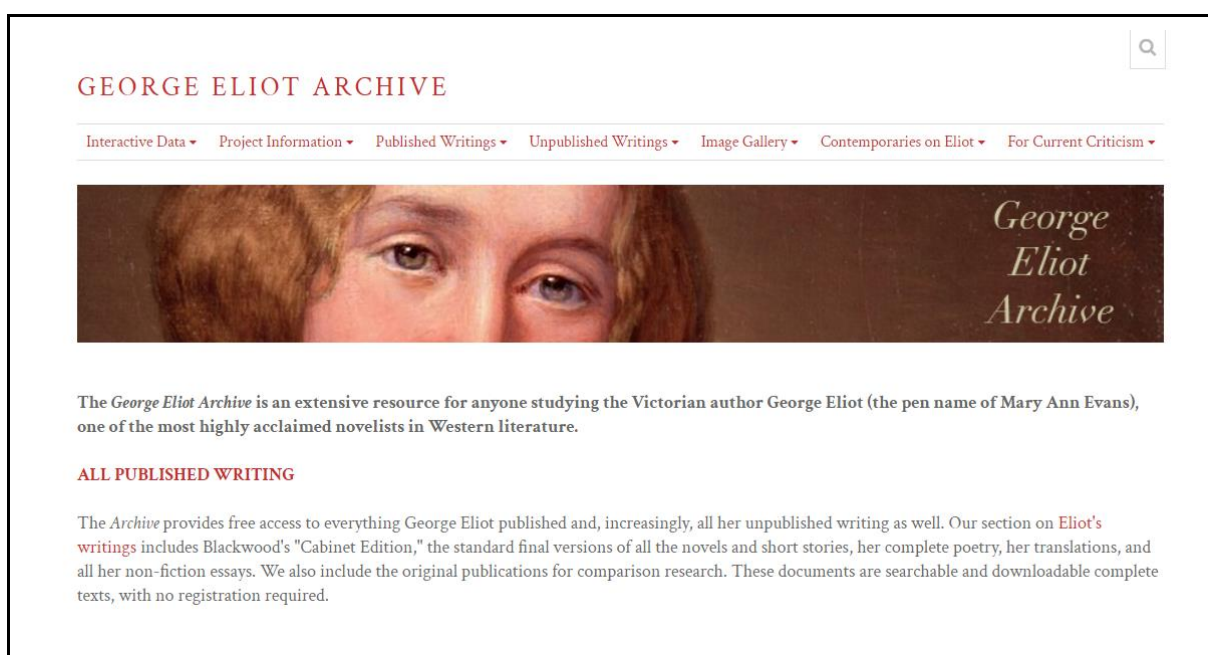


Figura 10 - Estrutura interna do site WWP com textos como resultado da busca por “virgin” com os filtros aplicados e um dos resultados (textos) exposto à direita da página

Esse processo possibilita a compreensão histórica de textos e temas cruciais à história das mulheres. A partir disso, seria possível, por exemplo, produzir um estudo comparativo entre 2 ou mais textos de um mesmo gênero em uma época específica, a comparação entre textos do começo e do fim do século 1710-1790, a comparação entre o tratamento da questão em diferentes gêneros. Em verdade, haveria uma enorme gama de possibilidades de pesquisa a partir desses resultados a partir de uma única palavra. É pouco dizer que o potencial de pesquisa para a história das mulheres é imensurável.

[George Eliot Archive](https://georgeeliotarchive.org/)¹³⁴

Há de se comentar ainda o *George Eliot Archive*, lançado em 2018, após 3 anos de preparação, que, diferentemente dos anteriores, foca na produção de apenas uma escritora, mas que oferece uma série de ferramentas e formatos de visualização (histórico, geográfico, biográfico, produção literária em si e recepção). Embora esse seja o mais novo dos três projetos que tem como foco a produção de mulheres, esse também consolida-se como uma importante contribuição à área de Humanidades Digitais. Mesmo com sua equipe consideravelmente menor, o projeto conta com dois membros permanentes: Beverly Park Rilett, a diretora, e Brad Hughes (2021-presente), como desenvolvedor web. Além dos 14 atuais pesquisadores assistentes e os outros 41 pesquisadores que atuaram no projeto no passado¹³⁵.



¹³⁴ <https://georgeeliotarchive.org/>

¹³⁵ <https://georgeeliotarchive.org/team>

Figura 11 - Interface gráfica do website *George Eliot Archive*

O projeto *George Eliot Archive* além de publicizar a produção publicada e não publicada da autora, explora ainda outras questões relacionadas à sua vida e obra, como uma visão cronológica de sua vida (com duas formas de visualização), mapas de suas viagens à Itália e um diagrama de suas relações interpessoais (amigos e família).

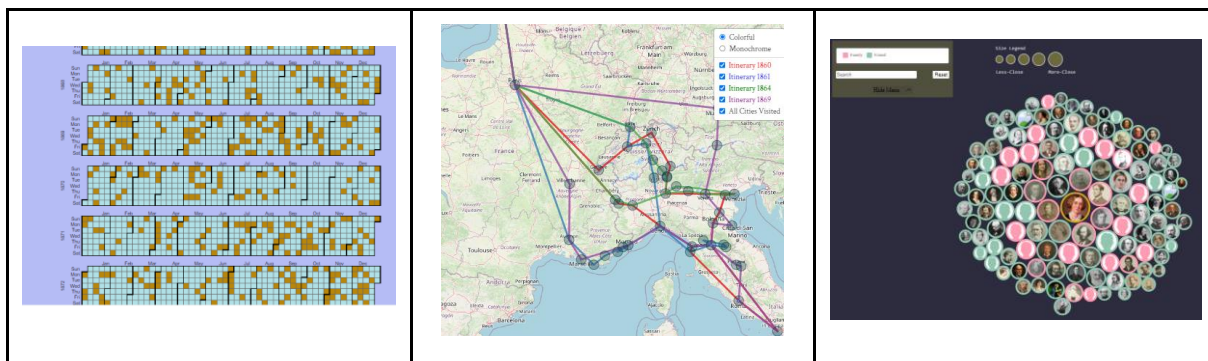


Figura 12 - Ferramentas interativas do website *George Eliot Archive*

Como o projeto é voltado à obra de apenas uma escritora, certamente, a exploração de novas questões e o desenvolvimento de pesquisas e ferramentas que atendam essa demanda é mais rápido. Isso apresenta-se como um fator interessante também, pois alerta para a possibilidade da pesquisa histórica/cronológica bem como geográfica, oferecendo visualizações que propõem novos insights sobre a sua produção. Além disso, um fator que merece especial atenção nesse projeto são as ferramentas de análise textual, integradas ao *Voyant Tools*¹³⁶, que, por sua vez, geram, por exemplo, nuvens de palavras a partir de cada texto da autora, além da busca por palavras-chave específicas. Mais do que isso, a integração dos textos da autora com a inteligência artificial, nesse caso, GPT-4, possibilitou a sumarização das obras, tanto para resumir cada capítulo quanto para catalogar as personagens, identificar localidades, momentos históricos, temas e plots, citações importantes e palavras-chave do capítulo.

¹³⁶ <https://voyant-tools.org/>

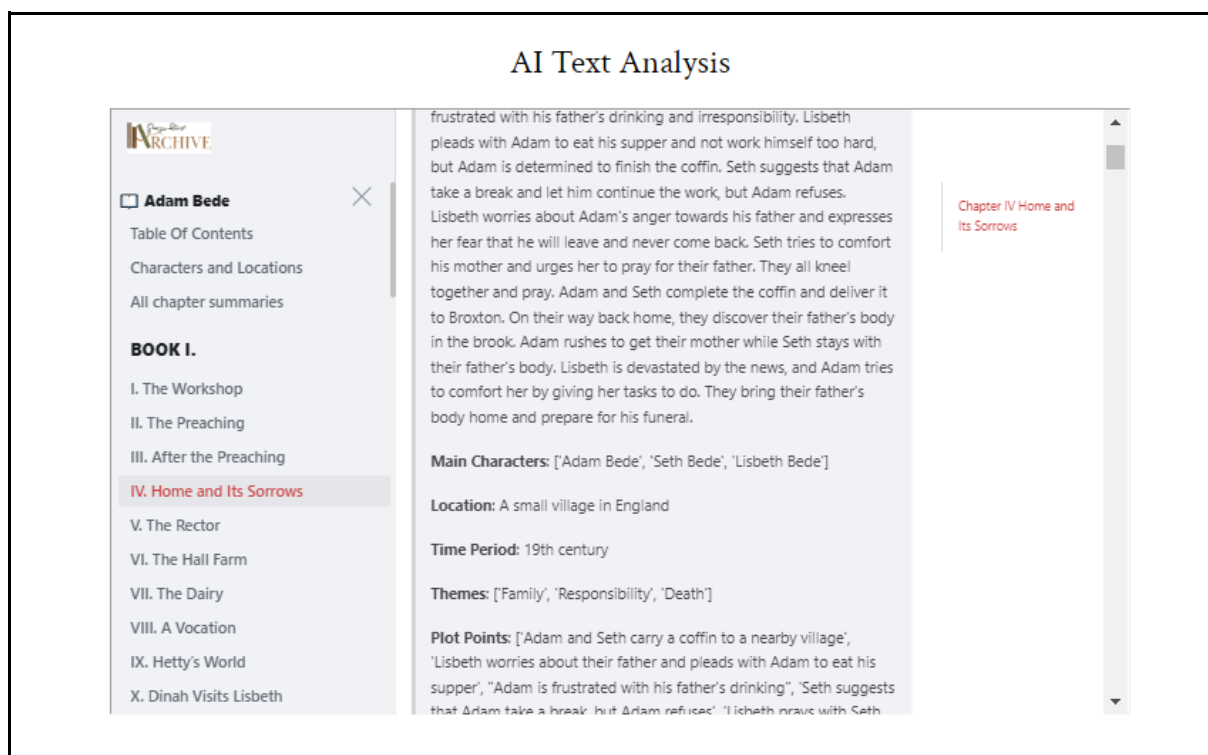


Figura 13 - Resultado da pesquisa textual nas obras de *George Eliot* por meio de IA

De acordo com informações apresentadas no site do projeto quando a pesquisa foi realizada com a versão gratuita do Chat GPT os resultados iniciais vieram coberto de erros. Inclusive nos títulos dos livros. No entanto, quando assinaram a versão paga e deram como input a obra de George Eliot o resultado foi, finalmente, positivo. Esse exemplo, ao mesmo tempo que evidencia o potencial de exploração de ferramentas de IA pela crítica literária, também reforça mais do que nunca a necessidade de cuidado e comprometimento ético nesse tipo de pesquisa. A utilização de ferramentas digitais, como já mencionado anteriormente, não pode ser feita de forma acrítica com a desculpa de que a responsabilidade é exclusiva da ferramenta ou de quem a desenvolveu.

PROJETOS DECOLONIAIS

Os projetos apresentados a seguir serão considerados decoloniais, embora alguns não necessariamente se intitulam diretamente assim. Essa opção se dá pelo fato de que eles, em maior ou menor grau, têm suas perguntas de pesquisa calcadas na questão colonial, seja enfocando no tráfico transatlântico ou na recuperação da produção literária de territórios colonizados ou, em alguma medida, uma preocupação com as identidades não hegemônicas frutos do processo colonial. Em resumo, são projetos que têm seu eixo deslocado da

preocupação diretamente com a cultura anglo-estadunidense e passam a se preocupar com uma espécie de revisão histórica decolonial.

Sobre isso é interessante considerar a contribuição de Roopika Risam em *The digital words: Postcolonial digital humanities in theory, praxis, and pedagogy* (2018) ao assumir que “As humanidades digitais pós-coloniais são uma abordagem para descobrir e intervir nas perturbações do registo cultural digital produzidas pelo colonialismo e pelo neocolonialismo.” (RISAM, 2018. p.3, tradução minha)¹³⁷, ou seja, assumir que um projeto é de/poscolonial significa, em última instância, assumir que sua função é a de romper com o conhecimento hegemônico produzido pelo processo colonial.

Nesse sentido, ““todos os praticantes das humanidades digitais devem assumir a tarefa de não recriar as dimensões coloniais do registro cultural em suas formas digitais.” (RISAN, 2018, p. 17, tradução minha)¹³⁸, sobretudo se compreendemos a problemática da digitalização dos arquivos do cânone como primeiros exercícios de Humanidades Digitais, uma vez que “Nos estudos literários digitais, por exemplo, projetos como o *William Blake Archive*, o *Walt Whitman Archive* e o *Dante Gabriel Rossetti Archive* dão a sensação de que as humanidades digitais podem, de fato, ser as humanidades canônicas digitais.” (RISAN, 2018, p.16, tradução minha)¹³⁹

Esse exercício pode ter variadas formas e ensaiar uma decolonização de variados modos. Por esse motivo, é importante estar atento ao modo como cada projeto se organiza dentro de uma geopolítica do conhecimento, ou seja, é necessário observar sobretudo quem segue produzindo conhecimento e acessando ferramentas, pois, como se sabe, quase todos esses projetos nascem e desenvolvem-se em universidades norte-americanas.

Sobre isso, Babalola Titilola Aiyegbusi em *Decolonizing Digital Humanities: African perspective* (2018) comenta que ““Historicamente, as humanidades digitais prosperaram mais em países desenvolvidos.” (AIYEGBUSI, 2018, p. 434, tradução minha)¹⁴⁰ e alerta ainda que

As discussões dentro do campo parecem desequilibradas porque os projetos de Humanidades Digitais, incluindo aqueles sobre a África, são em sua maioria iniciados e/ou executados na Europa e América do Norte. Alguns exemplos incluem Africa Past & Present (Universidade Estadual de Michigan), Slave Biographies (Universidade Estadual de Michigan), AfricaBib de David Bullwinkle (Universidade de Arkansas), The Yoruba Architectural Reconstruction de Steven Nelson (UCLA), Accra Mobile

¹³⁷ “Postcolonial digital humanities is an approach to uncovering and intervening in the disruptions within the digital cultural record produced by colonialism and neocolonialism.” (RISAM, 2018. p.3)

¹³⁸ [...] all digital humanities practitioners must assume the task of not reinstantiating the colonial dimensions of the cultural record in its digital forms. (RISAN, 2018, p. 17)

¹³⁹ In digital literary studies, for exemple, projects like the William Blake Archive, the Walt Whitman Archive, and the Dante Gabriel Rossenti Archive give the sense that digital humanities may, in fact, be the digital canonical humanities. (RISAN, 2018, p.16)

¹⁴⁰ “Historically, digital humanities has flourished more in developed countries.” (AIYEGBUSI, 2018, p. 434)

de Jennifer Hart (Universidade Wayne State) e Trans-Atlantic Slave Trade Database (Universidade Emory). Embora muitos desses projetos estejam afiliados a universidades locais, por exemplo, Accra Mobile está vinculado à Universidade Ashesi, Gana, a ausência de centros de Humanidades Digitais com sede na África associados a eles tende a criar uma desconexão entre o projeto e o público e usuários-alvo, podendo reduzir a acessibilidade e a incorporação nos círculos de pesquisa acadêmica. (AIYEGBUSI, 2018, p. 435, tradução minha)¹⁴¹

A pesquisadora deixa claro que há um movimento de olhar para a África por meio de perspectivas mais, por assim dizer, inclusivas, mas que continuam em sua maioria deixando de fora pesquisadores e universidades de África. No entanto, observando diretamente o desenvolvimento do campo das Humanidades Digitais no continente, em especial na Nigéria, Babalola Titilola Aiyegbusi considera a pobreza e a dificuldade de acesso a internet como motivos para o subdesenvolvimento da área, comentando que “Enquanto o “yacking” — um aspecto baseado em discurso das humanidades digitais — pode não necessitar particularmente de uma fonte estável de eletricidade, “hacking”, por outro lado, que é mais relacionado à prática e/ou parte técnica das HD, requer um fornecimento constante de energia elétrica.” (AIYEGBUSI, 2018, p. 437, tradução minha)¹⁴²

A pesquisadora amplia o debate evidenciando o modo como o espaço acadêmico, em especial, as universidades se organizam. Diferentemente dos EUA, ainda como resultado da colonização, os cursos são desenvolvidos em uma perspectiva bastante disciplinar, o que dificulta a assimilação desse novo campo de estudos visto que sua natureza é interdisciplinar e colaborativa. Dito de outro modo, “No momento, a maneira como as humanidades digitais estão estruturadas torna menos inclusiva para os acadêmicos africanos, pois adota o modelo educacional americano que incentiva uma comunidade acadêmica muito mais interativa e integrativa, onde a colaboração é incentivada.” (AIYEGBUSI, 2018, p. 443, tradução minha)¹⁴³

¹⁴¹ Discussions within the field appear lopsided because DH projects, including those about Africa, are mostly initiated and/or executed in Europe and North America. Some examples of these include Africa Past & Present (Michigan State University), Slave Biographies (Michigan State University), AfricaBib by David Bullwinkle (University of Arkansas), The Yoruba Architectural Reconstruction by Steven Nelson (UCLA), Accra Mobile by Jennifer Hart (Wayne State University), and Trans-Atlantic Slave Trade Database (Emory University). Although many of these projects are affiliated with local universities—for instance, Accra Mobile is linked with Ashesi University Ghana—the absence of Africa-based DH centers affiliated with them tends to create a disconnect between the project and the targeted audience and users, and may reduce accessibility and incorporation into academic research circles. (AIYEGBUSI, 2018, p. 435)

¹⁴² “While “yacking”—a discourse-based aspect of digital humanities—may not particularly require a stable source of electricity, “hacking,” on the other hand, which is more of the practice and/or technical part of DH, needs an unfluctuating source of power supply.” (AIYEGBUSI, 2018, p. 437)

¹⁴³ “At the moment, the way digital humanities is structured makes it less inclusive of African scholars because it adopts the American education model which encourages a much more interactive and integrative academic community where collaboration is encouraged.” (AIYEGBUSI, 2018, p. 443)

Essa questão mapeia um problema que ultrapassa as dificuldades financeiras dos países em desenvolvimento e destaca um contexto presente em que poucas e fracas são as vozes das referências em África sobre Humanidades Digitais, pois, de acordo com o relato,

A emoção de adicionar a voz africana aos debates, trazendo assim uma nova perspectiva para as discussões, rapidamente se dissipa assim que se tenta abordar as assombrosas questões: Quem é minha referência? Quem mais por aí está falando sobre humanidades digitais na África? Seria errado presumir que ninguém mais está, pois já li e ouvi várias peças interessantes e palestras sobre humanidades digitais de acadêmicos africanos como Justus Roux (África do Sul), James Yeku (Nigéria), Babatunde Opeibi (Nigéria), Laila Shereen Sakr (Egito) e Omolara Owoeye (Nigéria). No entanto, os africanos que participam do discurso das HD são poucos em número, e nossas vozes estão esparsamente espalhadas pelo espaço das humanidades digitais. (AIYEGBUSI, 2018, p. 435, tradução minha)¹⁴⁴

O que se pode assumir a partir dessa citação é que a geopolítica do conhecimento segue inviabilizando os poucos Humanistas Digitais que pesquisam e trabalham em África, tanto pelas dificuldades de divulgação da área no próprio continente quanto pela dificuldade de levá-los além mar para divulgar suas percepções.

Babalola Titilola Aiyegbusi, por fim, conclui sua reflexão apontando algumas formas de resolver essas problemáticas de forma bastante objetiva, alertando que os Humanistas digitais dos grandes centros precisam olhar para o mundo por meio das lentes de outros mundos, o que significa dizer que não basta “exportar as Humanidades Digitais”, mas sim compreender diferente contextos evitando que os membros dos países não ocidentais se sintam alienados. Para isso sugere que os pesquisadores dos grandes centros de literalmente convidem acadêmicos africanos para projetos de investigação conjuntos, pois

Convidar acadêmicos africanos para colaborar em temas de interesse semelhante promoverá a aceitação, integração e popularidade necessárias para o aprimoramento global das Humanidades Digitais. Outras iniciativas colaborativas, como criar conscientização por meio da formação de grupos de foco, alinhar incentivos para incentivar a colaboração entre acadêmicos e co-organizar conferências na África, também podem ajudar a construir um ambiente global de humanidades digitais inclusivo. Mas tudo deve começar desmistificando a ideia de que as humanidades digitais pertencem apenas ao Ocidente. (AIYEGBUSI, 2018, p. 435, tradução minha)¹⁴⁵

¹⁴⁴ The thrill of adding the African voice to debates, thereby bringing new perspective to discussions, quickly dissipates as soon as one tries to tackle the haunting questions: Who is my reference? Who else out there is talking about digital humanities in Africa? It will be wrong to assume no one else is, as I have read and listened to quite a number of interesting pieces and talks on digital humanities from African scholars like Justus Roux (South Africa), James Yeku (Nigeria), Babatunde Opeibi (Nigeria), Laila Shereen Sakr (Egypt), and Omolara Owoeye (Nigeria). However, Africans who participate in the DH discourse are few in number, and our voices are sparsely scattered across the digital humanities space. (AIYEGBUSI, 2018, p. 435)

¹⁴⁵ Inviting African scholars to collaborate on similar topics of interest will promote the acceptance, integration, and popularity necessary for a DH global enhancement. Other collaborative moves such as creating awareness by forming focus groups, aligning incentives to encourage collaboration among scholars, and co-organizing

No mesmo sentido da proposição prática, Doroty Kim em *How to #DecolonizeDH: Actionable steps for an Antifascist DH In Disrupting the Digital Humanities* (2021) discute questão similar, uma vez que “Simplesmente colocar boas intenções sem planejamento, estrutura e trabalho para atingir mudanças não vão mudar nenhum desses demográficos ou a cultura em que elas se reproduzem. (KIM, 2019, p. 488, tradução minha)¹⁴⁶.

O argumento da autora é particularmente interessante, pois assume uma postura crítica em relação a divisão da área das Humanidades Digitais em DH1 e DH2, como já comentado anteriormente, mas mais profundamente que isso a Doroty Kim chama atenção para a necessidade de compreender que essa é uma falsa dicotomia, uma vez que todo o campo deveria estar preocupado com as questões e justiça social, uma vez que “O processo de sua descolonização é um exercício ético, ontológico e político, em vez de simplesmente uma questão de abordagem e formas de produzir conhecimento.” (KIM, 2019, p. 484, tradução minha)¹⁴⁷.

Por esse motivo, a autora elenca 14 passos que servem como forma de decolonizar as Humanidades Digitais. Citam-se aqui alguns que podem ser aplicados também na realidade brasileira: As Humanidades Digitais precisam parar de ser defensivos sobre sua branquitude, parando de ignorar a teoria crítica de raça e a teoria pós-colonial/decolonial e parando também de citar excessivamente homens brancos. Além disso, as Humanidades Digitais devem separar fundos de projetos inclusivos, financiar bolsas de estudos para treinamento de acadêmicos negros.

Cada uma dessas regras têm o potencial de ser aplicado de forma bastante objetiva, tanto no campo da episteme quanto da ação prática de organização financeira dos investimentos, ou seja, como mencionado anteriormente, ultrapassando o território da boa intenção e de fato modificando o cenário das Humanidades Digitais não apenas nos EUA, em busca de justiça social, mas igualmente em outras partes do Globo de modo a propor uma práxis descolonizada. Somente assim teremos a resposta para a pergunta "Quando as Humanidades Digitais vão contar essas narrativas como o centro de sua prática metodológica?" (KIM, 2019, p. 493, tradução minha)¹⁴⁸, uma vez que "Um registro cultural digital que coloca a justiça social no centro - um

conferences in Africa can also help to build an inclusive global digital humanities. But it all must begin with debunking the notion that digital humanities belongs only to the West. (AIYEGBUSI, 2018, p. 435)

¹⁴⁶ “Simply put, good intentions without planning, structure, and labor to make changes is not going to shift any these demographics or the culture in which they breed.” (KIM, 2019, p. 488)

¹⁴⁷ The process of its decolonisation is an ethical, ontological and political exercise rather than simply one of approach and ways of producing knowledge.” (KIM, 2019, p. 484)

¹⁴⁸ “When is DH going to tell these narratives as the center of their methodological praxis? (KIM, 2019, p. 493)

registro que é pós-colonial, feminista, antirracista, interseccional - é uma questão de sobrevivência cultural." (RISAN, 2018, p. 144, tradução minha) ¹⁴⁹

Para buscar melhor compreensão e aprofundamento destas questões, de forma prática, os seguintes projetos serão mais especificamente analisados: *Slave Voyage*, *Mukurtu Wumpurrarni-kari Archive*, *Early caribbean archive*, *Chicana por mi Raza Digital Memory Project* e *Cartografía Digital de la Literatura en América Latina* com vistas a compreender como a tecnologia pode auxiliar no processo decolonização.

*Slave Voyage*¹⁵⁰

Um dos projetos que certamente mais merece destaque é o *Slave Voyage*, o qual diferentemente dos demais apresentados, não se encontra dentro do campo dos estudos literários, embora com ele certamente se relacione. Aqui, o objetivo, explícito no website, foi a construção de uma base de dados que fosse capaz de mapear o tráfico negreiro. Para que a base fosse possível, foi necessário buscar em pesquisas anteriores individuais e coletivas, em um esforço internacional.

Embora desde a década de 1960 diversos pesquisadores venham construindo suas próprias bases de dados a partir de documentos em arquivos, será apenas em 1990 é que surge a ideia a partir do encontro de David Eltis e Stephen Behrendt, no British Public Record Office, de unificar os esforços desses variados pesquisadores. Nos dois anos seguintes os principais responsáveis pela ideia reuniram-se periodicamente sob a coordenação de Henry L. Gates, Jr com o objetivo de redigir propostas de financiamento para o projeto, o qual foi contemplado em 1993 com o apoio da Mellon Foundation.

O primeiro exercício do grupo foi unir todos os dados até então coletados e padronizá-los visto que, como estavam utilizando bases de dados produzidas por variados pesquisadores, muitas vezes os dados não condizem entre si (por exemplo, utilizando dados baseados em navios ao invés de em viagens). Posteriormente, em um segundo momento, cortejaram viagens buscando, mais uma vez, uniformizar os dados.

Por fim, em um terceiro momento percebeu-se a necessidade de atualização desse material visto que o tráfico interamericano estava sub-representado nos registros. Essa percepção leva os pesquisadores mais uma vez à pesquisa em acervos sobretudo de Portugal, Espanha e Brasil, entre 2002-2005, e que contou com novo apoio financeiro.

¹⁴⁹ "A digital cultural record that puts social justice at its center - a record that is postcolonial, feminist, antiracist, intersectional - is a matter of cultural survival." (RISAN, 2018, p. 144)

¹⁵⁰ <https://www.slavevoyages.org/>

Tais registros são inicialmente ainda no ano de 1999 publicados em CD-ROM e posteriormente atualizado com 27233 novos registros. Será apenas em 2006 que esses dados são publicados em um website, graças a um terceiro prêmio, nesse caso, pela Emory University com um financiamento suplementar da W. E. B. Du Bois Institute for African and African-American Research de Harvard. A equipe do projeto desenvolveu sofisticadas interfaces de busca para três tipos diferentes de dados, bem como estimativas do tamanho e direção do tráfego. Além disso, o website fornece uma gama de materiais auxiliares para educadores, incluindo planos de aula e mapas. No entanto, como alertam os responsáveis pelo projeto, o principal objetivo além da divulgação desses dados é a possibilidade de colaboração e mesmo correção por parte de outros pesquisadores. Certamente, esse é um dos maiores empreendimentos colaborativos, que contou, além de contribuições eventuais, com uma gigantes equipe de pesquisadores e desenvolvedores¹⁵¹, para que se chegasse no resultado a seguir, com mais de 12 milhões de registros de africanos traficados.

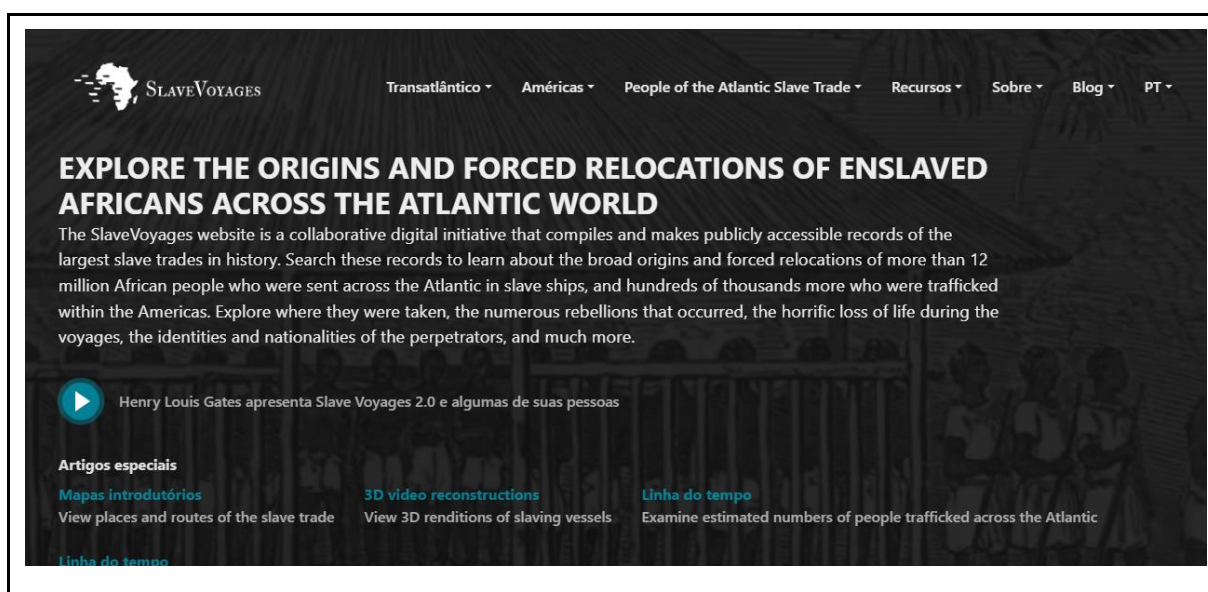


Figura 14 - Interface gráfica do website Slave Voyage

Dada a complexidade do site, *SlaveVoyage* requer energia e apoio financeiro consideráveis para manter-se. Em 2021, um grupo de seis instituições foi formado para apoiar os esforços da *SlaveVoyage*. As oito instituições membros agora são a Emory University (a instituição anfitriã original), a Rice University (a nova instituição anfitriã), os campi da Universidade da Califórnia em Berkeley, Irvine e Santa Cruz, a Universidade de Harvard, o Museu Nacional de História e Cultura Afro-Americana, o Omohundro Institute of Early

¹⁵¹ <https://www.slavevoyages.org/about/about#project-team/2/pt/>

American History & Culture, a University of the West Indies em Cave Hill, Barbados, e a Washington University. Esse modelo de apoio e orientação ajudará a garantir a sustentabilidade do site, enquanto parcerias com essas instituições, como a University of West Indies em Cave Hill incentivarão o site a explorar novos rumos e ajudar a ampliar o acesso a materiais de arquivo.

Além disso, o projeto atualmente expandiu-se de modo a não apenas apresentar uma base de dados do tráfico transatlântico, mas também o tráfico intra-americano, ou seja, entre as Américas, como se pode observar na barra de navegação do site na Figura acima. O segundo projeto, embora bem mais jovem, parte da mesma metodologia, sempre que possível, porém conta com variantes diferentes dado que os contextos são igualmente diferentes.

Para além da história do projeto, vale comentar alguns aspectos mais técnicos da base de dados, tanto no que diz respeito à sua estruturação quanto no que diz respeito a sua visualização (a experiência do usuário). Um primeiro aspecto relevante, como já comentado, é que há um exercício inicial de padronização das diferentes base de dados. Por esse motivo, então, há uma necessidade de um glossário compartilhado, definindo e delimitando termos, que conta de 132 entradas¹⁵². Esse movimento é crucial na organização e catalogação das informações, uma vez que, por exemplo, os termos “female”, “adult” ou “girl” podem ter os mesmos ou diferentes referentes. Não há, no entanto, uma especificação de como esse glossário foi construído, mas certamente, não foi no a priori da pesquisa e sim no processo de análise documental, ou seja, a criação do glossário é um processo contínuo de design da base de dados.

Além de um vocabulário comum, é importante também na construção de dados o estabelecimento de variáveis, tanto no projeto transatlântico quanto no projeto intra-americano. Assim, categorias como nome do navio, nome do capitão, ano em que o navio deixa África, ano em que o navio aporta em outro porto, quantidade de tripulantes em cada navio, duração da viagem em dias, total de escravos embarcado, total de escravos desembarcados, local de embarque, local de desembarque, dentre outras¹⁵³ são cruciais. No projeto, em geral há uma descrição detalhada de cada uma dessas variantes, especialmente das categorias “nome”, “data”, “dados geográficos”, “gênero”, “idade”, “nações transportadas” e “quantidade de escravos traficados”, dentre outras. Esse movimento, tal como no WWP, tem o objetivo de oferecer ao usuário a opção de filtro. Desse modo, ao aplicar os filtros, o pesquisador pode encontrar os dados históricos, geográficos, de gênero, etc.

¹⁵² <https://www.slavevoyages.org/about/about#glossary/7/pt/>

¹⁵³ Aqui é possível observar toda a lista de variantes: <https://www.slavevoyages.org/voyage/about#variable-list/2/pt/>

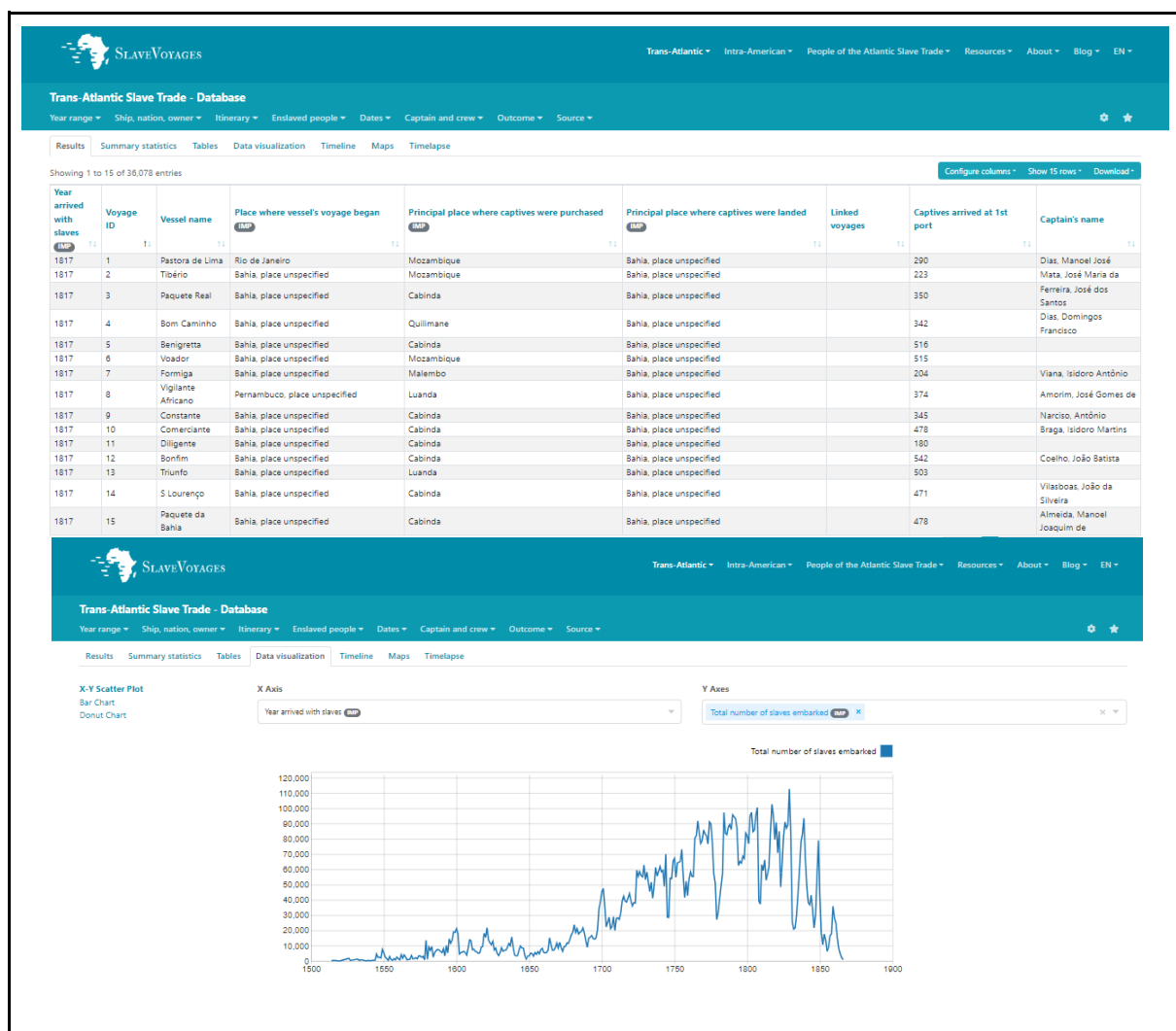


Figura 15 - Resultados a partir de busca filtrada em *Slave Voyage*

O potencial da pesquisa a partir dos dados apresentados é gigantesca. Mais do que isso, os diversos modos de visualização dos dados (Sumário, estatísticas resumidas, tabelas, visualização de dados, linha do tempo e mapas) permitem ao usuário abordar a questão sobre variados ângulos, qualificando profundamente o debate, visto que existem diversos e complementares dados para cada recorte, como se pode observar na figura acima. Além disso, após aplicados os filtros também é possível baixar os resultados da pesquisa em um *csv file* (arquivo tabelado), o que facilita o manuseio dos dados pelo usuário comum/pesquisador.

Esse projeto, como mencionado anteriormente, é um dos maiores projetos em Humanidades Digitais, mesmo que tenha sido concebido antes do campo se consolidar completamente nos anos 1990. Envolveu diversos pesquisadores e mantém-se constantemente em revisão e adição de novos dados, ou seja, ampliação do base. É um projeto cuidadosamente pensado tanto do ponto de vista da catalogação e organização dos dados quanto da apresentação ao usuário.

O projeto *Mukurtu* por sua vez, propõe algo revolucionário e até o momento nunca visto como forma de romper com os conhecimentos academicistas. A palavra que nomeia o projeto significa “bolsa de carregar coisas preciosas” e foi atribuído por Michael Jampin Jones, um ancião Warumungu. O projeto, fundado em 2007 enquanto uma parceria entre a comunidade Warumungu e os pesquisadores Kim Christen and Craig Dietrich, sendo, portanto, uma plataforma de open source suficientemente flexível para satisfazer as necessidades de diversas comunidades que pretendem gerir e partilhar o seu património cultural digital à sua maneira e nos seus próprios termos.

No entanto, a primeira versão do projeto era acessível apenas pessoalmente, ou seja, era necessário ir até a universidade para acessá-los. A atual versão foi lançada em janeiro de 2023 e é feita a partir *Drupal*¹⁵⁵ (framework em *php*) e provavelmente em algum momento de 2024 (de acordo com informação no website) será atualizada (*Mukurtu* 4). O código aberto da *Mukurtu* é desenvolvido e mantido pelo time do Center for Digital Scholarship and Curation da Washington State University.

O *Mukurtu* atualmente é um sistema de gerenciamento de conteúdo e ferramenta de acesso digital ao património cultural, construído para e em diálogo contínuo com as comunidades indígenas. O projeto é inicialmente um sistema que pode ser baixado porque é de acesso livre e usado em um servidor próprio, sendo que todo o seu conteúdo está disponibilizado em seu repositório GitHub¹⁵⁶. Isso significa que qualquer pessoa ou instituição poderia utilizar o recurso em projetos próprios gratuitamente.

Além de ferramenta o *Mukurtu* já foi utilizado em alguns projetos igualmente hospedados em seu “website”. É o exemplo do *Plateau people’ Web Portal*

¹⁵⁴ <https://mukurtu.org/about/>

¹⁵⁵ <https://www.drupal.org/>

¹⁵⁶ [https://github.com/MukurtuCMS/mukurtucms/wiki/Roadmap-\(Lite\)](https://github.com/MukurtuCMS/mukurtucms/wiki/Roadmap-(Lite))

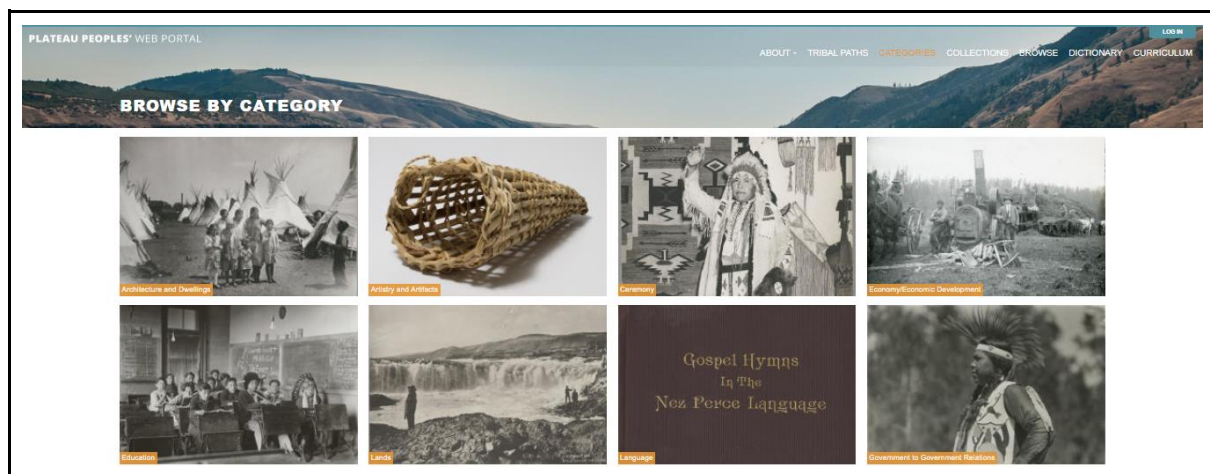


Figura 16 - Interface gráfica do website Plateau people' Web Portal¹⁵⁷

A partir da organização do website nota-se que é possível realizar buscas por diversos aspectos. Mencionam-se aqui o “coleções” e “dicionário”, uma vez que categorias classificam variadas mídias, sobretudo imagens. Nessa categoria interessa observar o modo como o projeto busca olhar para as diversas narrativas em torno de um determinado objeto, apresentando junto ao objetivo a descrição do museu somada às diferentes percepções, por vezes de diferentes povos, sobre um artefato, como se observa a seguir.

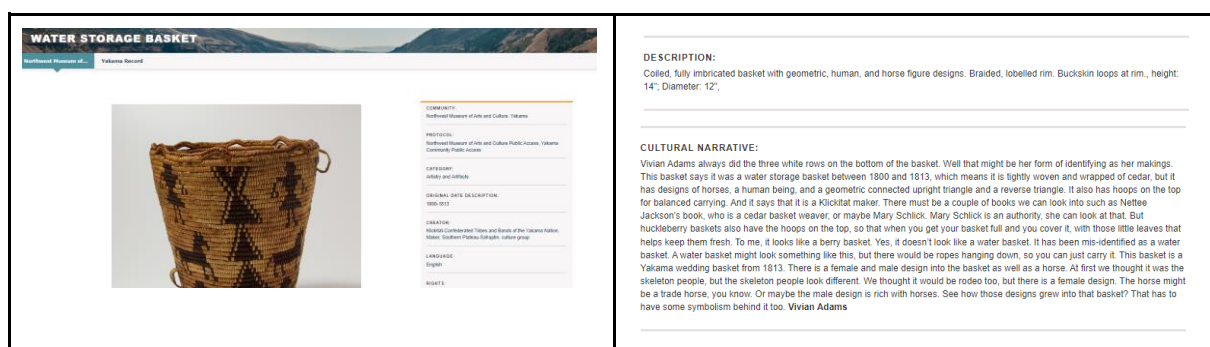


Figura 17 - Resultados a partir de busca filtrada em “categoria” do Plateau people' Web Portal

Na figura anterior fica evidente o exercício de construir múltiplas narrativas em relação à história de diversas comunidades indígenas dos Estados Unidos, sobretudo, na região de Washington, onde a universidade está localizada, visto que aquela é o território dos povos Nimíipuu (Nez Perce) Tribe¹⁵⁸ e do Palus people. Desse modo, na figura acima é possível perceber à direita a imagem do website com a aba de navegação (em cinza com o item selecionado em azul) com a definição do museu selecionada, mas a um clique de distância de

¹⁵⁷ <https://plateauportal.libraries.wsu.edu/categories-browse>

¹⁵⁸ Optei por manter os nomes desses dois grupos em inglês como são mencionados no website, pois enquanto no Brasil o termo “tribo” é altamente criticado, nos EUA é o modo que essas comunidades referem-se a si mesmos.

se deparar com a narrativa indígena. À esquerda da imagem, por sua vez, é possível ler o resultado em “description” com a descrição objetiva do objeto (seus materiais e formas) e em “cultural narrative” a descrição mais completa a partir do conhecimento ancestral e usual do objeto em questão. Inclusive, ao alternar abas, os metadados também podem se alterar, uma vez que os metadados são informações complementares à descrição/reflexão apresentada.

Além disso, a categoria “dicionário” também é interessante, uma vez que explora a própria língua tanto por seu aspecto escrito quanto fonético. Cada palavra é escrita na língua nativa, gravada na língua e traduzida ao inglês. É possível também selecionar as palavras por categorias e por língua específica. Neste projeto, há duas variantes, pelo menos.

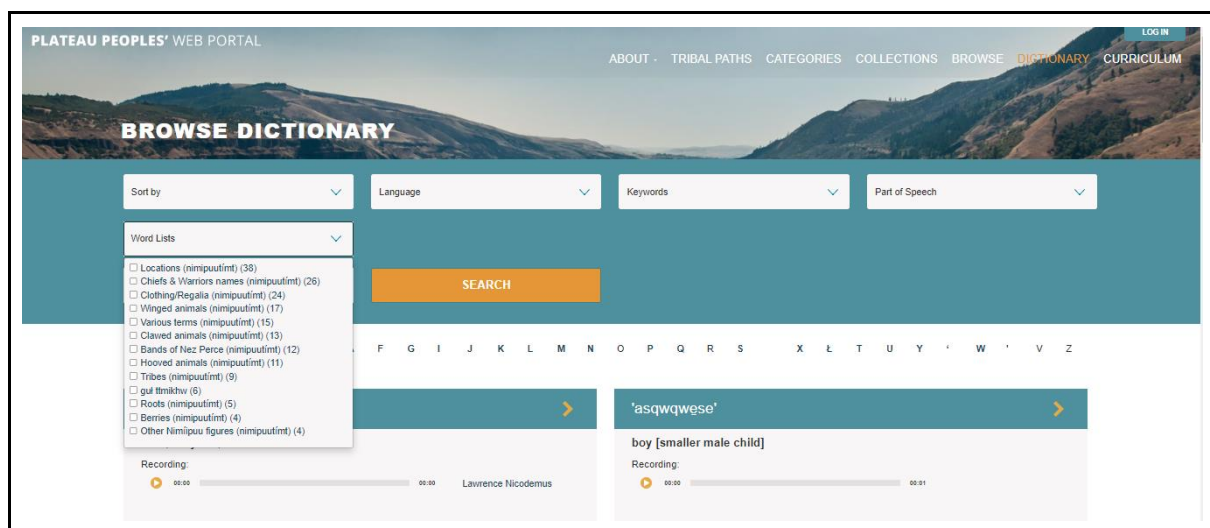


Figura 18 - Resultados a partir de busca filtrada em “dicionário” do *Plateau people' Web Portal*

O projeto é pensado desde o seu princípio de forma colaborativa com a comunidade indígena (*Plateau people*) e, por isso, possibilita o acesso restrito via login. Essa restrição é relevante, uma vez que, parte dos materiais deve ser compartilhado apenas com membros do povo e ainda que compartilhado por membros do povo pode ser restrito apenas a mulheres ou a homens ou mesmo à específico momento do ano (estação). Mantendo, assim, a tradição dos povos que não configuram conhecimento compartilhável (decidido pelo próprio povo em questão) para si apenas e ao mesmo tempo assegurando a duração histórica que o digital oferece para as suas futuras gerações.

Por fim, embora aqui tenha apresentado apenas um dos projetos que utiliza o sistema do projeto, o site apresenta pelo menos 8 outros, pensados a partir de categorias e conhecimentos cultural do próprio povo, porém, os quais, igualmente tem grande potencial de

exploração para construção de outras narrativas para os povos indígenas¹⁵⁹. Além disso, por ser um sistema compartilhado, o projeto apresenta potencial de ser pensado e apropriado, por exemplo, para a questão indígena brasileira. Mais um projeto digital com um potencial gigantesco.

[Early caribbean archive](#)¹⁶⁰

O Early caribbean archive é um projeto, assim como o WWP, realizado pela Northwestern University. O arquivo contém atualmente 57 documentos caribenhos antigos, incluindo romances, narrativas de viagens, histórias naturais, documentação colonial, narrativas Obeah e narrativas de escravos, os quais nunca antes foram reunidos em formato de arquivo sobre o Caribe. Além disso, 30 desses itens são prefaciados com introduções acadêmicas, que fornecem uma visão geral da história de produção e recepção do texto, bem como a sua importância nos estudos atuais. Interessante mencionar que há um alerta no website informando que esses são textos coloniais (publicados originalmente por europeus, em sua maioria, e com uma visão eurocêntrica). No entanto, o empenho do projeto está justamente em propor um “remix” do arquivo por meio de ferramentas digitais, focalizando a narrativa sobre o Caribe na resistência e na criatividade dos povos escravizados, afro-crioulos e indígenas escravizados e livres no mundo caribenho.

A ideia do projeto surge inicialmente em 2011, por Nicole Aljoe and Elizabeth Maddock Dillon, no simpósio de Early Caribbean Society, uma vez que muitos dos documentos sobre o Caribe estavam em países que foram metrópoles coloniais (Grã-Bretanha, França, Alemanha, Dinamarca, Espanha e Holanda) ou mais contemporaneamente nos EUA ou em arquivos de difícil acesso no Caribe. Por isso, o arquivo digital busca resolver esse problema e incentivar outros pesquisadores a se engajarem nessa temática. Atualmente, de acordo com o site, o projeto conta com 22 membros¹⁶¹.

De forma objetiva, o website oferece uma interface simples e de igualmente simples navegação. Busca, assim, apresentar algumas discussões de fundo da construção desse arquivo, como o debate sobre como é possível decolonizá-lo ou ainda sobre como, olhando com outros olhos, encontramos as narrativas de pessoas escravizadas, até então ignoradas. Há uma aba preocupada exclusivamente com o uso do website como atividade de ensino, ou seja, com

¹⁵⁹ <https://mukurtu.org/showcase/>

¹⁶⁰ <https://ecda.northeastern.edu/>

¹⁶¹ <https://ecda.northeastern.edu/home/about/credit/>

materiais específicos para sala de aula. Sobre o processo de decolonização do arquivo digital a apresentação do projeto no site traz uma importante reflexão sobre essa questão:

Um texto digital não é um texto impresso: não está escrito em papel em linguagem alfabética, mas em código. A forma do arquivo digital não é sequencial (e lê-lo não é uma questão de virar as páginas, mover-se pelo texto de forma linear, como a forma do códice do livro orienta), mas recombinação - envolve trazer pedaços de texto e imagens codificados relacionam-se novamente a cada visualização. Isto significa que partes e aspectos dos textos analógicos estão sempre a ser recombinações para aparecerem em formato digital – e isto, para nós, é um convite para explorar a natureza da construção textual (e da construção do conhecimento) nos textos analógicos existentes e na nossa linguagem digital. representações e remediações deles.¹⁶²

Essa afirmação reforça o papel fundamental de vislumbrar o passado com um olhar contemporâneo buscando organizá-lo e remontá-lo de forma a observar por outras perspectivas, ou mais precisamente, o que o processo colonial tentou apagar.

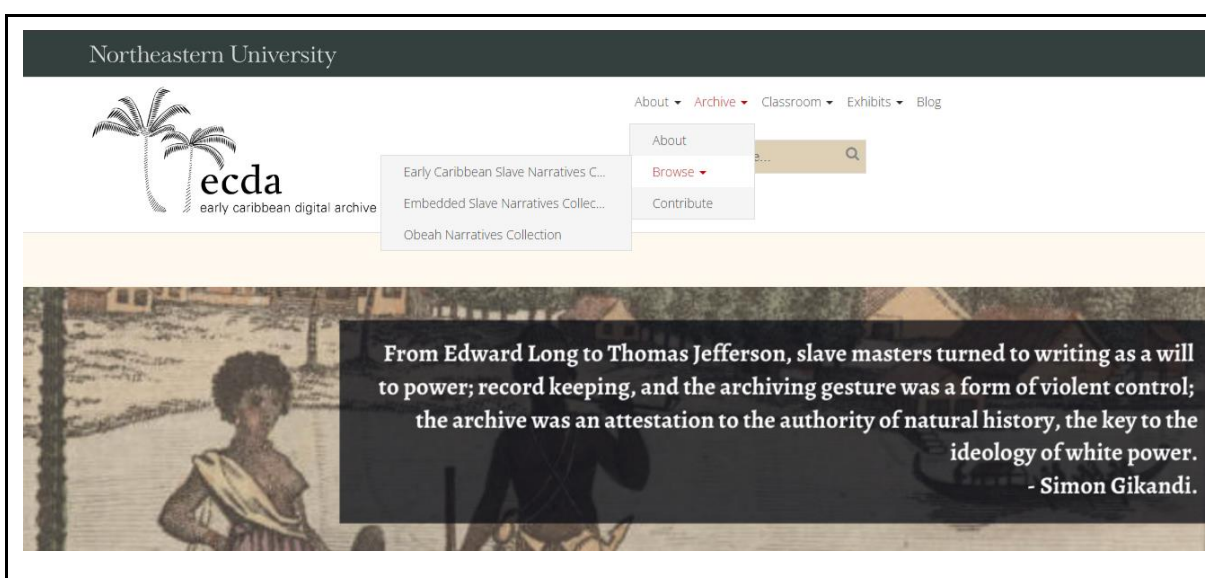


Figura 19 - Interface gráfica do website Early Caribbean Archive com as opções de browse abertas

O arquivo em si, como se pode observar na figura anterior, portanto, é organizado nas seguintes categorias: *Early Caribbean Slave Narratives*, *Embedded Slave Narratives* e *Obeah Narratives*. Alguns desses textos estão em formato pdf, sobretudo, os que vêm de arquivos já digitalizados como o *HathiTrust*. No entanto, chama a atenção os textos embedados, uma vez que eles são transcrições de trechos de textos coloniais clássicos focados na descrição das condições de vida em sujeitos escravizados/libertos colonizados. Esses textos, por sua vez,

¹⁶² A digital text is not a printed text: it is not written on paper in an alphabetic language but in code. The form of the digital archive is not sequential (and reading it is not a matter of turning pages, moving across text in a linear fashion, as the codex form of the book directs one to do), but recombinação—it involves bringing pieces of coded text and images into relation with one another anew at each viewing. This means that portions and aspects of analogue texts are always being recombined in order to appear in digital form—and this, for us, is an invitation to explore the nature of textual construction (and knowledge construction) in existing analogue texts and in our digital re-presentations and remediations of them.

estão disponíveis em txt. Essa preocupação com o formato de divulgação dos textos é importante, uma vez que indica a maleabilidade de tais textualidade. Por exemplo, o formato (.pdf ou .txt) diz do modo como o texto pode ser lido e incorporado em outros projetos, sendo o pdf o formato mais estático enquanto o txt é mais maleável.

Além disso, é possível até mesmo encontrar textos autorais narrativos e poéticos de pessoas libertas. Nesse sentido, o *Early caribbean archive* realmente está oferecendo não apenas os textos coloniais, mas realizando uma espécie de curadoria de tais textos, os quais relacionam-se entre si (com sugestões do próprio site) e possuem metadados próprios. Assim, de forma prática o projeto pode ser visto como uma espécie de arquivo decolonial ao remixar textos coloniais e apresentá-lo por meio de diferentes conexões.

[Chicana por mi Raza Digital Memory Project](#)¹⁶³

Chicana por mi raza é um projeto e coletivo de pesquisadoras abertamente chicano-feminista. Iniciado pela professora Maria Coter e pela cineasta Linda Garcia Merchant em 2009, o projeto se descreve como um espaço de memória digital coletiva, pois é focado em coletar a história oral chicana/latinx. Desde sua fundação, foram entrevistadas mais de 80 mulheres, o que levou a várias horas de filmagem e mais de 10000 itens arquivados. Atualmente o projeto apresenta mais de 7000 arquivos digitais e 500 vídeo-entrevistas. Embora seu acervo apresente um número alto de itens arquivos, *Chicana por mi raza* é certamente o menor até o momento, pois conta com um time principal de três pessoas: Maria Coter (diretora), Linda Merchant (diretora associada) e Marco Seiferle-Valencia (diretor técnico, arquivista digital). Vale comentar também que recebeu apoio financeiro da Universidade de Michigan, o que o tornou possível, e apoio de muitas mulheres que compartilharam seu tempo, suas memórias e seus artefatos.

Pode-se afirmar que o objetivo desse projeto é manter viva a história de importantes pesquisadoras, políticas e membros importantes da comunidade chicana. Por esse motivo, realizam entrevistas e, posteriormente, publicam pequenas biografias produzidas por estudantes voluntários juntamente com algumas outras peças de acervo dessas mulheres, como fotografias pessoais, recortes de jornais e até mesmo imagens de suas capas de livros e produção intelectual.

¹⁶³ <https://www.chicanapormiraza.org/>

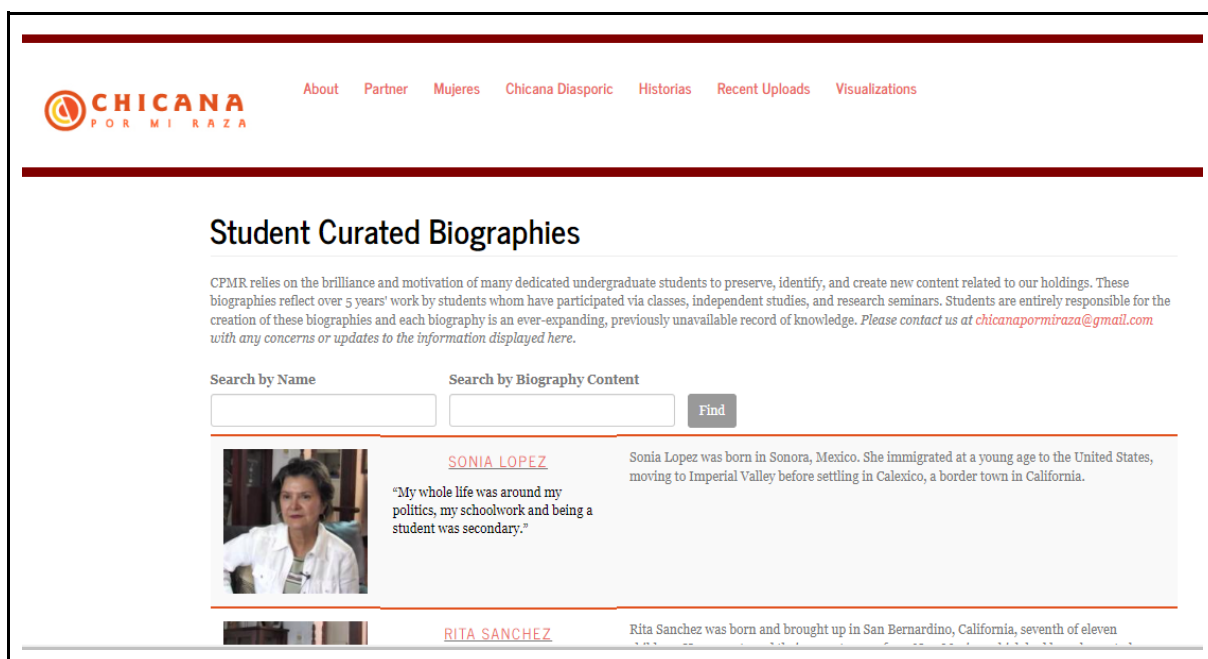


Figura 20 - Interface gráfica do website *Chicana por mi raza* com resultado de busca

Embora a proposta seja de suma importância, os mecanismos de busca talvez não sejam tão inovadores, uma vez que somente é possível buscar por entrevistas por nome, o que implica, necessariamente, conhecer a pessoa e nesse caso a maior parte dessas mulheres é justamente desconhecida para o grande público. É possível ainda realizar uma busca por palavras-chave, no caso, palavras mencionadas nas biografias, o que, por sua vez, apresentaria o texto de uma terceira pessoa sobre intelectual e não necessariamente suas próprias palavras. Seria, portanto, relevante essa ferramenta somente para encontrar os perfis de mulheres que tem interesses compartilhados, como é o caso de buscar a palavra “literature” e ter 3 resultados: Rita Sanchez, Carmen Tafolla e Barbara Carrasco, o que pode sugerir uma pesquisa sobre a sua produção literária.

Outro aspecto que merece destaque é o empenho em construir linhas do tempo e mapas da história chicana. É possível afirmar que se trata de um projeto que se utiliza de diferentes ferramentas para atingir o seu objetivo de publicizar a história e a cultura chicana. Nesse caso, Maia Volk, Linda Garcia Merchant, Tiffany González, Rebecca Gomez, Shauna Paulson, Adonia Arteaga, Carolyn Racine são as responsáveis pela produção desses materiais, como se vê a seguir

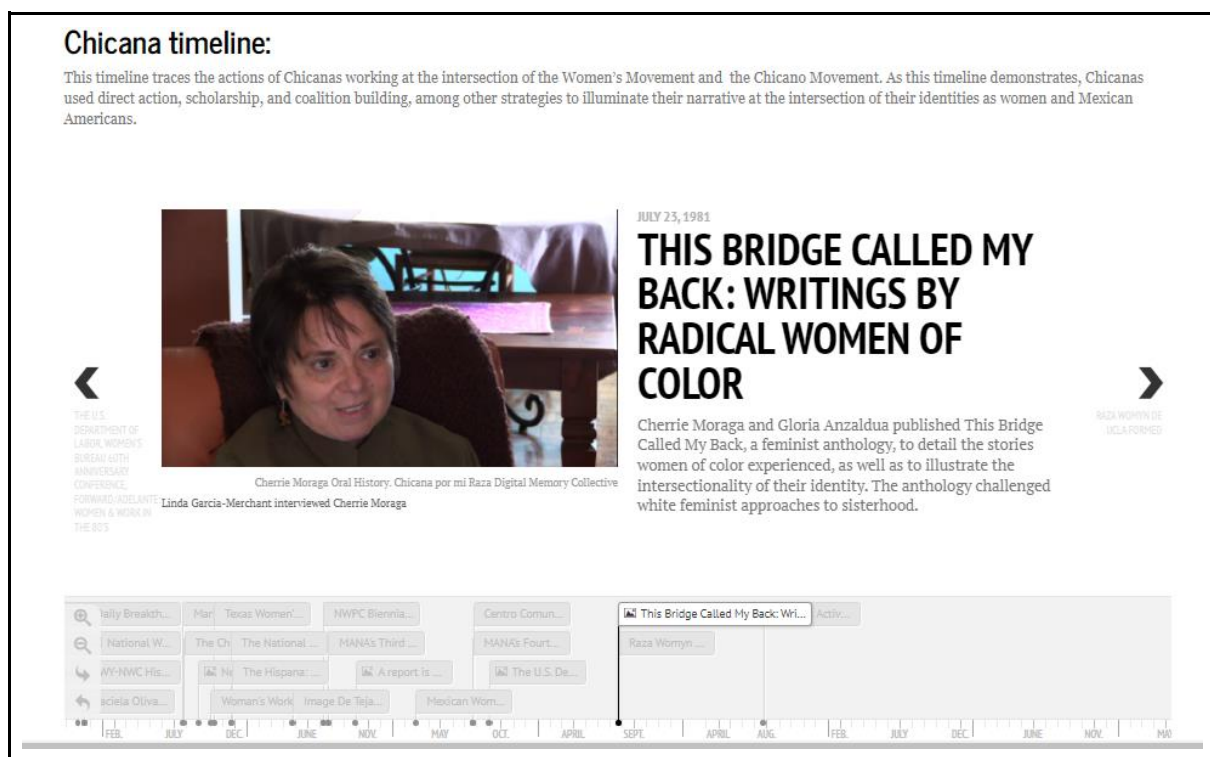


Figura 21 - Chicana timeline do projeto *Chicana por mi raza*

A imagem acima é apenas uma das linhas do tempo disponibilizada pelo site, que utiliza o Timeline JS¹⁶⁴ para criação das linhas do tempo e o Story Map¹⁶⁵, ambos desenvolvidos pela Northwestern University, mais especificamente pelo Knight Lab, com propósito pedagógico e jornalístico. Isso significa que a ferramenta foi embedada no site do projeto. De forma alguma, todavia, deve-se supor que o uso de uma ferramenta já pronta, criada com essa finalidade, inclusive, diminui a potência do projeto. Muito pelo contrário, a seleção, compreensão e aplicação de uma ferramenta já existente impõe igualmente seus desafios. Por esse motivo e pelo esforço historiográfico esse projeto também tem muito a ensinar, uma vez que propõe a sua própria forma de organização histórica e uso da ferramenta em questão.

[Cartografía Digital de la Literatura en América Latina](#)¹⁶⁶

Trazendo a discussão e os avanços no campo das Humanidades Digitais mais ao Sul, deve-se considerar o projeto *Cartografía Digital de la Literatura en América Latina*, desenvolvido no Chile, o qual realizado entre 2018 e 2021 busca construir uma cartografia da literatura produzida em língua portuguesa e espanhola entre os anos de 1980 e 2023. É

¹⁶⁴ <https://timeline.knightlab.com/>

¹⁶⁵ <http://orangeline.knightlab.com/templates/pages/storymap.html>

¹⁶⁶ <https://www.cartografiadigital.cl/map>

interessante em especial observar este projeto, uma vez que ele próprio assume um conceito muito mais amplo de literatura, considerando, assim, textos visuais, verbais, sonoros, em ambiente virtual e, até mesmo, jogos como produtos literários. Em última instância, é um novo olhar para a literatura considerando, e catalogando, novas formas. Esse projeto, por sua vez, conta com sete membros permanentes, entre pesquisadoras, designer e programadores, e mais sete colaboradores¹⁶⁷. Embora seja uma iniciativa jovem, não deixa a desejar em qualquer aspecto que seja, uma vez que, inclusive, sua interface possibilita uma visualização em primeira página extremamente completa.

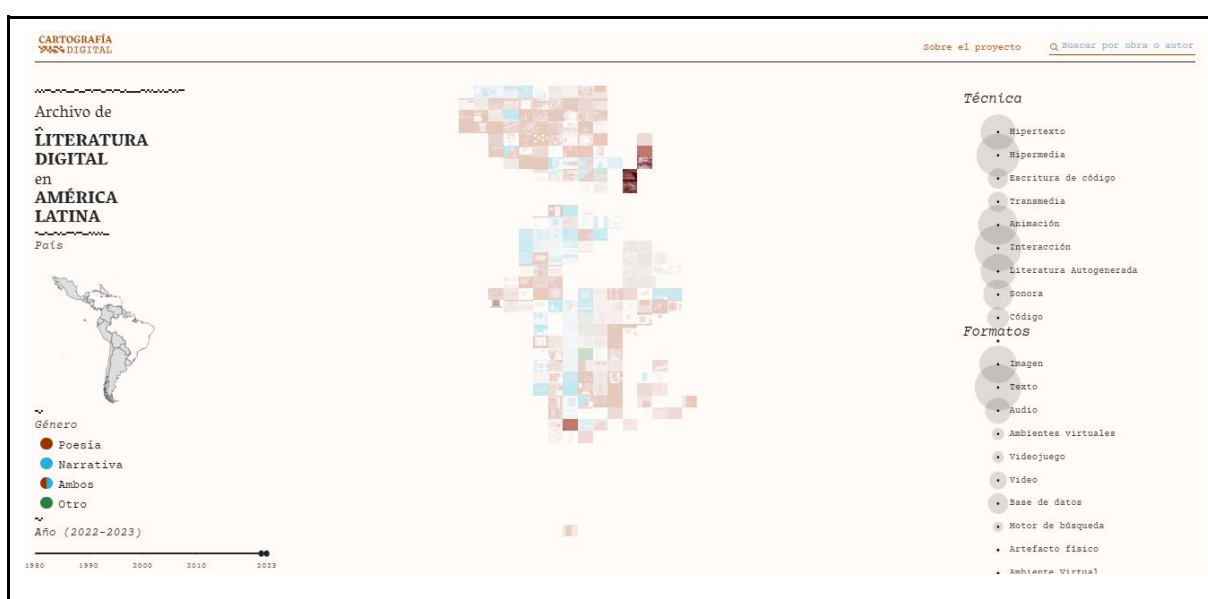


Figura 22 - Interface gráfica do site Cartografía Digital de la Literatura en América Latina

Como se pode observar na primeira tela está disponível toda a informação necessária e de forma absolutamente interativa. Basta passar o mouse por cima de qualquer parte do mapa (no centro da imagem) para abrir qualquer a produção literária digital. À esquerda da tela é igualmente possível selecionar especificamente por país, logo abaixo por gênero (poesia, narrativa, ambos e outros) e, por fim, o recorte temporal, desde 1980 a 2023. À direita, por sua vez, é possível selecionar a técnica ou o formato utilizado pelos artistas. A aplicação dos filtros é cumulativa, portanto, podem sugerir pesquisas individuais por autoria ou comparativa, por país, período histórico, técnica ou formato.

Esse projeto, como todos os demais discutidos até agora, partem da construção de uma base de dados pregressa para a construção do website. No entanto, esse é o que oferece mais

¹⁶⁷ <https://cartografiadigital.cl/about>

facilmente ao usuário comum a sua base, que está disponível para download na página inicial do site e que pode ser acessada por meio de um Excel/Planilha comum.

Timestamp	Codificación de archivo	Título	Descripción	Nombre del autor	Colaborador	País de producción de la obra	Año de producción (año en el que se publicó)	Género	URL	Publicada en repositorio	Propiedad intelectual	Información técnica
12/20/2019 12:10:31	CD0000009	Desdobar/Filaciones textuales	"Desdobar/Filaciones textuales" es una obra de poesía hipertextual, que se basa en su interacción con el usuario. Al ingresar, lo primero en aparecer es la pieza "Desdobar". Esta viene acompañada de diferentes instrucciones para el lector, junto a un cuadro en blanco donde, cuando se clican en él y arrastra el cursor, empieza a aparecer el poema en la dirección y forma que el usuario elija, según las instrucciones ya mencionadas. Al costado derecho, hay un botón que lleva a "Filaciones textuales". En esta sección aparece un texto que, cuando el usuario presiona "ver", en la página aparecen todas las palabras reventadas, unidas por líneas, formando una constelación, las cuales pueden ser movidas arbitrariamente. Esta obra pertenece a la colección E-literatura del Centro de Cultura Digital de México.	Narcís Cortés		México	2018	Poesía	https://www.ccdigital.mx/obras/Desdobar/Filaciones-textuales	Centro de cultura digital	Obras protegidas/Copyright	Las obras requieren de mouse para interactuar con ellas.
15/20/2020 15:15:12	CD0000010	Seis minutos para tomar el T	"Seis minutos para tomar el T" es una obra hipertextual que se dispone como la representación de un collage donde, de fondo, se muestran imágenes de mapas en bucle a velocidad media, permitiendo que el lector las perciba claramente. Al lado izquierdo de estas, hay una instrucción: "toca el cursor sobre el texto y avanza". Al ejecutar este movimiento, las letras se mueven para descubrir los versos. Esta obra pertenece a la colección E-literatura del Centro de Cultura Digital de México.	Ara Medina		México	2018	Poesía	https://www.ccdigital.mx/obras/Seis-minutos-para-tomar-el-T	Centro de cultura digital	Obras protegidas/Copyright	La obra requiere de mouse o touchpad con scroll para ser explorada.
16/20/2020 10:00:44	CD0000011	Soy una máquina y no puedo olvidar	"Soy una máquina y no puedo olvidar" es una obra en la que se interponen dos videos: el primero, actúa como fondo cambiante, y el segundo, muestra la escritura de una carta que se va redactando y editando al ritmo del sonido de las teclas. El usuario sigue la historia que narra la carta a medida que esta va siendo escrita. Esta obra pertenece a la colección E-literatura del Centro de Cultura Digital de México.	Martín Rangel	Nora González, Juan Pérez, Bianca Aviles, Pato HC, Rafael Miralles, Jesús Sánchez, México	México	2017	Poesía	https://www.ccdigital.mx/obras/Soy-una-maquina-y-no-puedo-olvidar	Centro de cultura digital	Obras protegidas/Copyright	La obra requiere de navegador web y de auriculares o parlantes.
16/20/2020 10:07:07	CD0000012	Frigoriterías	"Frigoriterías" es una obra colectiva que declara su objetivo e instrucciones desde el inicio. En estas se explica que, con una cuenta de Twitter, el usuario puede aportar palabras a la sopa de letras poética. Juan Carlos de la Perra, el autor, indica que "el colectivo Frigo Mántico se compone de un conjunto de constructores de significados anónimos, los cuales crean textos a partir del naufragio de las palabras." Esta obra pertenece a la colección E-literatura del Centro de Cultura Digital de México.	Juan Carlos de la Perra	Bernardo Arroyo, Eulídice Cabañas, Lucía Gamboa, Narcís Cortés, Ale Escobedo, Javier González, Héctor Jarama, Quetzal Cuamón, Giselmar Sholou, Maximiliano Vazquez Lopez	México	2019	Poesía	https://www.ccdigital.mx/obras/Frigoriterias	Centro de cultura digital	Obras protegidas/Copyright	La obra requiere de navegador web.
16/20/2020 11:12:32	CD0000013	Homospang	"Homospang" es una obra hipertextual que simula una televisión, donde el usuario puede hacer zapping. Cada canal contiene una interacción diferente, en su mayoría relacionadas con temas como el género y la sexualidad. El usuario es invitado a generar una serie de respuestas, las cuales se guardan en una base de datos y aparecen al final de la obra como gráficos. Cuando ya todos los canales han sido revisados, esta obra pertenece a la colección E-literatura del Centro de Cultura Digital de México.			México	2019	Otro	https://www.ccdigital.mx/obras/Homospang	Centro de cultura digital	Obras protegidas/Copyright	La obra requiere de navegador web, mouse, y auriculares o parlantes.

Figura 23 - Planilha disponibilizada ao usuário comum pelo projeto *Cartografía Digital de la Literatura en América Latina*

Embora essa não seja a planilha (formato) usada diretamente no projeto, uma vez que o back-end não “lê” planilha excel, mas sim provavelmente uma base de dados em SQL, é pertinente ter acesso a estrutura primordial de classificação. Isso dá uma visão do design básico do projeto ao mesmo tempo que ilumina as problemáticas que as autoras estavam interessadas. Por exemplo, pode-se mencionar que não há uma classificação por gênero ou raça na planilha. Não que fosse crucial à esta pesquisa, mas é interessante notar presenças e ausências na construção de uma base de dados. Mesmo assim, esse é mais um projeto exemplar, tanto pela divulgação e fácil acesso a base de dados quanto pela sua interface visual, que entrega tudo ao primeiro clique, sem fazer com que o usuário precise de longas horas para compreender a estrutura do site ou da pesquisa. Um grande exemplo, Humanidades Digitais produzindo na América Latina, especificamente no Chile, provando que o que nos falta não é criatividade ou engajamento, mas investimento.

HUMANIDADES DIGITAIS À BRASILEIRA

Quase todos os projetos mencionados, mesmo os com propostas Decoloniais, estão sendo construídos no Norte Global, com apoio de generosos financiamentos, poderosas

instituições, grupos interdisciplinares de pesquisa e desenvolvimento e anos de trabalho. Nesse ponto, não há como negar que as Humanidades Digitais têm seu fundamento (teórico e prático) desenvolvido quase que exclusivamente em países europeus, mas, sobretudo, nos Estados Unidos.

Assim, carece observar como tais projetos e reflexões vêm cruzando a(s) fronteira(s) de modo a fornecer ao Sul insumos à pesquisa. Como é sabido, já há uma enorme diferença entre os pesquisadores dos Estados Unidos e da América Latina de língua espanhola, mesmo com todas as questões de migração e a inflexões culturais e linguísticas nos Estados Unidos. Prova disso é a quantidade de centros de pesquisa em cultura latina e a expansão da preocupação Decolonial. No entanto, quando o assunto é desenvolvimento das Humanidades Digitais nos países de língua espanhola a questão se complexifica e reafirma a ideia de que “O monolinguismo dos estudos em humanidades digitais cria um eco cultural que amplifica os métodos e ferramentas das humanidades digitais anglófonas.” (RISAN, 2018, p. 74, tradução minha).¹⁶⁸

Esses percalços certamente são potencializados se aplicados à realidade brasileira. Mesmo que o acesso à internet não seja um direito global, boa parte da população brasileira já tem acesso à internet. No entanto, a barreira da língua ainda afeta negativamente a troca com o público brasileiro, uma vez que boa parte do mundo ligado às tecnologias se desenvolve em língua inglesa. Tendo em mente que as Humanidades Digitais ainda são uma “nova” área de estudos, que ganha força sobretudo depois dos anos 2000, vale a pena buscar compreender como o campo se articula no Brasil.

Além disso, em 2013 é fundada a Associação de Humanidades Digitais (AHDig) que teve como objetivo ser uma rede de pesquisadores unidos pela língua portuguesa e pela inclusão da perspectiva digital em seus horizontes de pesquisa. Sua fundação é marcada pela tentativa de relacionar a pesquisa em Humanidades Digitais por pesquisadores do Brasil, sobretudo de São Paulo e pesquisadores de Portugal. Os seguintes pesquisadores, com as respectivas universidades, são os seguintes: Charlotte Galves, Universidade Estadual de Campinas, Dália Guerreiro, Universidade de Évora, Daniel Alves, Universidade Nova de Lisboa, Luis Filipe Silvério Lima, Universidade Federal de São Paulo, Márcia Abreu, Universidade Estadual de Campinas, Maria Clara Paixão de Sousa, Universidade de São Paulo, Patrício Nunes Barreiros, Universidade Estadual de Feira de Santana e Rita Marquilhas, Universidade de Lisboa.

¹⁶⁸ “The monolingualism of digital humanities scholarship creates a cultural echo chamber that amplifies the methods and tools of Anglophone digital humanities.” (RISAN, 2018, p. 74).

De acordo com informação do site a associação atualmente conta com 136 associados¹⁶⁹. No entanto, não é possível identificar se o site está atualizado visto que diversos currículos dos pesquisadores estão desatualizados e quando atualizados a produção em torno das Humanidades Digitais igualmente diz respeito, quase exclusivamente, ao ano de 2013. De acordo, ainda com a informação do site, a associação começou a ser pensada pelo grupo de pesquisa em Humanidades Digitais da USP, mas espalhou-se entre outros pesquisadores, o que culminou na sua fundação em 25 de outubro de 2013, no encerramento do I Seminário Internacional em Humanidades Digitais no Brasil¹⁷⁰.

Há ainda no site a aba “Projetos¹⁷¹” que apresenta os principais projetos em Humanidades Digitais ocorrendo à época de sua fundação. Dentre os 12 projetos apresentados, 6 são desenvolvidos no Brasil (4 destes na UNICAMP). São eles: Brasileira USP¹⁷², da Universidade de São Paulo, Caminhos do Romance¹⁷³, Circulação Transatlântica dos Impressos – a globalização da cultura no século XIX¹⁷⁴, Corpus Anotado do Português Histórico TychoBrahe¹⁷⁵, os três da Universidade Estadual de Campinas, eDictor: ferramenta para edição filológica eletrônica¹⁷⁶, fruto de uma parceria entre a Universidade de São Paulo e a Universidade Estadual de Campinas, Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão (CEDOHS), Universidade Estadual de Feira de Santana e Edição dos Panfletos de Eulálio Motta, Universidade Federal da Bahia, sendo que os 2 últimos projetos, ou seja, os de fora de São Paulo, atualmente encontram-se fora do ar.

Além disso, são mencionados 5 grupos de pesquisa, dos quais, atualmente apenas três mantêm links ativos: Grupo de Pesquisas História, Mapas e Computadores (Hímaco)¹⁷⁷ (UNIFESP) com última atualização em 2017, Grupo de Pesquisas Humanidades Digitais¹⁷⁸ (USP) e o Grupo de Pesquisa TEMA DIDÁTICO – Tecnologia, Educação e Materiais Didáticos¹⁷⁹ (UFSC). Os outros dois projetos estavam sendo desenvolvidos pelas universidades federal e estadual do Ceará.

No entanto, no dia 16 de abril de 2021, durante a II edição do Congresso Internacional em Humanidades Digitais (HDRio 20/21), ocorre o lançamento da Associação brasileira e

¹⁶⁹ <https://ahdig.hypotheses.org/participantes>

¹⁷⁰ <https://seminariohumanidadesdigitais.wordpress.com/>

¹⁷¹ <https://ahdig.hypotheses.org/projetos-na-rede-ahdig>

¹⁷² www.brasiliana.usp.br

¹⁷³ www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br

¹⁷⁴ www.circulacaodosimpressos.iel.unicamp.br

¹⁷⁵ www.tycho.iel.unicamp.br/~tycho/corpus

¹⁷⁶ edictor.net

¹⁷⁷ <https://www2.unifesp.br/himaco/>

¹⁷⁸ <https://humanidadesdigitais.org/>

¹⁷⁹ <https://temadidatico.ufsc.br/>

Humanidades Digitais¹⁸⁰, transmitida em seu canal do Youtube. A transmissão contou com a presença dos seguintes pesquisadores: Leonardo Villela de Castro, Jair Martins de Miranda, Luiza Helena Guimarães, Miriam Gontijo de Moraes, Alexandra Joy Formann e Luis Frederico, sendo o último um pesquisador de Cabo Verde. Além disso, fala-se em seu lançamento da necessidade de pensar uma Humanidades Digitais contra hegemônica e própria do Sul Global, focada em questões de diversidade.

A Associação, portanto, já nasce com 3 objetivos centrais: 01) Pensar um programa de Pós-graduação internacional e interinstitucional a partir do olhar do Sul; 02) Pensar um programa/plataforma educacional para a formação dos jovens (além do espaço acadêmico) e 03) a revista de Humanidades Digitais. Somadas ao congresso a cada 2 anos. Há, ainda, o reconhecimento da Associação de Humanidades Digitais de 2013 e, em especial, ao trabalho da professora Maria Clara Paixão de Sousa.

Atualmente o Congresso já está em sua terceira edição. A primeira ocorreu em 2018 e foi transmitido parcialmente no Youtube da FGV¹⁸¹, o que gerou um conjunto de trabalho publicado em formato de Anais de evento¹⁸². O segundo, que teve como tema Encruzilhadas contemporâneas¹⁸³, em 2021, ocasião também do lançamento da Associação, totalmente virtual por conta da pandemia do COVID-19. Já o terceiro, com a volta das atividades presenciais, em 2023, totalmente na presencial, com o tema Gambiarras Digitais – Arte, Ciência e Política na Era do Pluriverso¹⁸⁴. Todas as três edições ocorrem vinculadas à universidades do Rio de Janeiro, sendo as duas últimas, vinculadas à UNIRIO. A seguir é possível observar os eixos temáticos por edição do congresso.

Tabela 8 - Eixos temáticos por edição do Congresso Internacional de Humanidades Digitais

	2018	2020/2021	2023
1	Pensamentos Contemporâneos e Mundo Digital	Pensamentos Contemporâneos e Mundo Digital	Humanidades Digitais e Educação
2	Tecnologia, Cultura, Política e Sociedade	Tecnologia, Cultura, Política e Sociedade	Emoções, Tecnologia e Humanidades
3	Acervos Digitais e Memória Social	Acervos Digitais e Memória Social	Simulação em dinâmicas sócio-urbanas
4	Representação do Conhecimento, Semântica e	Representação do Conhecimento, Semântica e Dados Abertos	Artes, Expressões Digitais e Meios Emergentes

¹⁸⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=oFvIN0BQIQo>

¹⁸¹ <https://www.youtube.com/watch?v=ReAr4EFxTck>

¹⁸² <https://repositorio.fgv.br/items/22af6ef8-f222-47d9-a484-0a2015f84c25>

¹⁸³ <https://www.even3.com.br/hdrio2020/>

¹⁸⁴ <https://www.even3.com.br/hdrio2023/>

	Dados Abertos		
5	Grandes Acervos de Dados Textuais nas Humanidades Digitais	Grandes Acervos de Dados Textuais nas Humanidades Digitais	Tecnologia da Informação, Memória Social e Acervos Digitais
6	Artes e Expressões Digitais	Artes e Expressões Digitais	Inovação, design e experiência nas humanidades digitais
7	Visualização, Sonificação e Análise de Redes	Visualização, Sonificação e Análise de Redes	Sociedade Inclusiva e Acessibilidade Digital
8	Humanidades Digitais e Realidade Brasileira	Humanidades Digitais e Realidade Brasileira	Transformação digital e inteligência artificial
9		Humanidades Digitais no contexto Sul-Global	Organização e Representação do Conhecimento em ambientes digitais, Web Semântica e Dados Abertos
10		Áreas emergentes e inovações na Era Digital	As Humanidades e o Digital: Filosofando sobre a Técnica
11		Humanidades Digitais, ciência e pandemia	Big Data e dinâmicas científicas: novas perspectivas e desafios metodológicos
12			Ciência de Dados e Aprendizagem de Máquina aplicadas a acervos e coleções digitais
13			Voz e Tecnologias Digitais
14			A Era Digital e o Ofício do Historiador
15			As Humanidades Digitais na perspectiva africana dos PALOP

É relevante observar que da primeira para a segunda edição os primeiros 8 eixos se mantêm, mas com o acréscimo de questões teóricas que complexificam o campo como é o caso da localização geopolítica das Humanidades Digitais com um eixo sobre o Sul Global (bastante mencionado no lançamento da Associação) somado à questão da inovação bem como do contexto de produção (avanços e desafios) nas Humanidades Digitais da pandemia. A terceira edição, por sua vez, modifica completamente os eixos do evento. Como se pode notar, os simpósios acabam por se voltar para questões de ordem mais específica (como o ofício do historiador frente aos avanços tecnológicos) e a centralidade de temas como acessibilidade e a perspectiva africana nos PALOP na área de Humanidades Digitais.

Comenta-se ainda que a Revista brasileira de Humanidades Digitais¹⁸⁵ até o momento publicou 4 números e mais um caderno de resumos do II Congresso. Cada número conta com dois ou três eixos temáticos da segunda edição do evento, sendo que os autores são os mesmos apresentadores.

Outra revista que merece atenção é a recém lançada Convergências: Estudos em Humanidades Digitais¹⁸⁶ abrigada pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás (IFG). Com 3 publicações em 2023 e com chamada aberta para 2024, a revista tem apresentado textos que versem sobre o uso de variadas mídias digitais. De modo geral, é possível afirmar que em ambos os casos as reflexões visam mais diretamente refletir sobre o uso da tecnologia e até mesmo explorar alguma metodologia, mas em última instância não estão promovendo grandes projetos de Humanidades Digitais. Isso significa que as Humanidades Digitais no Brasil tendem mais a se manifestar teórica e individualmente, pelo menos até o momento.

Cenário mais ou menos similar pode ser encontrado no Diretório de grupos do CNPQ. Em primeiro lugar, por exemplo, se pode afirmar que os grupos vêm se articulando, pelo menos desde 2014¹⁸⁷, mas não parecem seguir uma tendência clara de pesquisa. Dito de outro modo, é como se não houvesse de fato um interesse em comum ou um grande projeto que aglomere pesquisadores. Isso é o que se pode identificar na tabela a seguir:

Tabela 9 Tabela dos grupos de pesquisa cadastrados no diretório de grupos do CNPQ

	Nome do grupo	ano de fundação	uni.	Estado	Área	Linhas de pesquisa
1	Grupo de Pesquisa em Linguagens, História e Humanidades Digitais (LiHHDi) ¹⁸⁸	2014	UFS	SE	Letras	Linguagens, História e Tecnologias
2	GREAL - Gênero, Raça, Estudos Amazônicos, Novas Linguagens e Humanidades Digitais ¹⁸⁹	2016	UNIFESS PA	PA	História	Relações de poder, Conflitos e Movimentos Sociais

¹⁸⁵ <http://abhd.org.br/ojs2/ojs-3.3.0-9/index.php/rbhd/issue/archive>

¹⁸⁶ <https://periodicos.ifg.edu.br/cehd/issue/view/52>

¹⁸⁷ Havia outros dois grupos cadastrados anteriormente, porém como estavam desatualizados optei por não os adicionar nesta tabela.

¹⁸⁸ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/85856>

¹⁸⁹ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/219080>

3	Laboratório de Humanidades Digitais da UFBA ¹⁹⁰	2018	UFBA	BA	Sociologia	Antropologia Digital História Digital Humanidade e subjetividade na era digital Imaginários de vigilância Sociologia Digital Web scraping e Mineração de dados para as Ciências Sociais
4	Idade Média e Humanidades Digitais ¹⁹¹	2019	USP	SP	História	Projeto Temático FAPESP (2021/02912-3) Uma História Conectada Da Idade Média. Comunicação e Circulação a partir do Mediterrâneo
5	Laboratório de Humanidades Digitais / PUC-Rio ¹⁹²	2019	PUC-Rio	RJ	Educação	Laboratório de Humanidades Digitais, Metodologias Informacionais e Multiletramentos
6	Laboratório de Humanidades Digitais ¹⁹³	2020	FGV	RJ	História	Acervos Digitais Literacia Digital Tecnologias de análise de som, imagem e vídeo Tecnologias textuais
7	Núcleo de Estudos e Pesquisas em Humanidades Digitais (NEPEHD) ¹⁹⁴	2020	UFU	MG	Sociologia	História Pública Digital Tecnologias Digitais, Linguagens e Educação Territorialidades, Identidades e Representações no Mundo Digital
8	Humanidades Digitais ¹⁹⁵	2011	USP	SP	Letras	Filologia Digital Representação do conhecimento
9	Grupo De Pesquisa Em Humanidades Digitais E Inovação Tecnológica ¹⁹⁶	2021	UPF	RS	História	Economia, Espaço e Sociedade Política e Relações de Poder
10	LISCOD - Grupo de Pesquisa Línguas, Sistemas de Escrita, Computação, Jogos e Humanidades Digitais ¹⁹⁷	2022	UFPB	PB	Letras	Computação Humanidades Digitais Línguas Sistemas de Escrita

¹⁹⁰ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/352150>

¹⁹¹ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/513498>

¹⁹² <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/0909938995103333>

¹⁹³ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/668250>

¹⁹⁴ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/637466>

¹⁹⁵ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/766441>

¹⁹⁶ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/765682>

¹⁹⁷ <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/7782722829380359>

A tabela evidencia que embora Rio de Janeiro e São Paulo sejam os Estados que mais apresentam grupos de pesquisa em Humanidades Digitais, já é possível ver um crescimento em outras regiões do Brasil, sobretudo na direção Nordeste (Paraíba, Sergipe e Bahia), Norte (Pará) e Sul (Rio Grande do Sul).

Duas outras iniciativas que merecem atenção são a tímida fundação de mestrado em Humanidades Digitais¹⁹⁸ pelo Programa de pós-graduação interdisciplinar Humanidades Digitais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Portaria MEC nº 479, de 13/05/2020, publicada no DOU de 15/05/2020, seção 1, página 29. O curso conta com duas linhas de pesquisa centrais: Métodos computacionais em políticas públicas e mineração de dados digitais, o que significa que é um curso bastante voltado para desenvolvimento das áreas técnicas, sobretudo, voltado à análise de dados. Até o momento 13¹⁹⁹, dissertações foram defendidas pelo programa e encontram-se disponíveis no Banco de Teses e dissertações da CAPES.

Além desse curso vale ainda comentar uma outra iniciativa de coletivizar transinstitucionalmente as reflexões sobre Humanidades Digitais. Essa é a função do ColabHD+²⁰⁰, uma espécie de Hub de pesquisadores na área. O objetivo do projeto é construir redes para além das antigas estruturas departamentais, uma vez que todos os pesquisadores que se aventuram nas Humanidades Digitais lidam com problemáticas similares, como a falta de recursos financeiros, infraestrutura computacional e de recursos humanos especializados na relação Humanidades-computação.

Por fim, aproximando o debate de uma faceta mais prática no contexto brasileiro das pesquisas em Humanidades Digitais, alguns projetos merecem destaque, como é o caso do MAP - Mulheres na América Portuguesa²⁰¹, desenvolvido sob a coordenação das professoras Maria Paixão de Souza e Vanessa Martins do Monte, somadas a uma equipe de 33 pesquisadores²⁰² de 2017 até o presente, na Universidade de São Paulo. Seu objetivo é oferecer um modo de visualização enquanto catálogo georreferenciado da vida e produção de mulheres no período colonial, ou seja, um modo de visualização de territorialidades, bem como circulação da produção escrita (não apenas literária) de mulheres que estiveram em trânsito pelo Brasil.

A partir desse projeto, é possível descobrir o que as mulheres do período colonial tinham a dizer e ao mesmo tempo buscar compreender o que estava sendo dito sobre elas de modo a compreender a colonização do gênero. Por esse motivo, organizam inúmeros textos para formar

¹⁹⁸ <https://www.dcc.ufrj.br/ppgihd/index.php/disciplinas/>

¹⁹⁹ https://sigaa.ufrj.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=7859

²⁰⁰ <http://colabhd.org/>

²⁰¹ Disponível em <http://map.prp.usp.br/>

²⁰² http://map.prp.usp.br/MAP_Equipe.html

publicização considerando aspectos históricos e biográficos, o que, em certa medida, auxilia na construção de uma narrativa histórica mais complexa.

Há de se comentar ainda *Literafro* - Portal da literatura afro-brasileira, pesquisas em rede²⁰⁶, que também conta com uma parte impressa, mas que em seu formato virtual desde 2004 chega a apresentar a biografia bem como alguns textos de 56 escritoras negras, 100 escritores negros, 33 pensadores/ensaistas, 19 pessoas do teatro/performes²⁰⁷, inúmeros artigos e resenhas numa espécie de grande catálogo de escritores negros e negras. Para cada autoria há uma página com dados biográficos, dados literários (livros publicados, gênero e data), textos críticos e até mesmo trechos de textos das próprias autoras.

Além disso, o website é constantemente atualizada e recentemente expandiu tecendo uma parceria com o LiterAfricas²⁰⁸, desde 2020, o que faz com que seu catálogo tenha sido ampliado também para autores africanos dos PALOP. O literafro é, portanto, um projeto de Humanidades Digitais ao acaso, mas que muito tem a ensinar ao campo. No entanto, do ponto de vista técnico o site é um compilado de páginas html, ou seja, funciona de forma semelhante à uma enciclopédia física, o que não tira o mérito do projeto e nem ofusca seu amplo potencial de criação de um repertório de escritoras negras e sua facilitação no acesso à essas informações.

Outro projeto é o Wiki Livro Bibliografia das publicações indígenas do Brasil²⁰⁹, que foi iniciado em 2019, por Daniel Munduruku, Aline da Silva Franca e Thulio Dias Gomes e conta com o auxílio da Livraria Maracá - Conectando Saberes e do Instituto Uk'a - Casa de Saberes Ancestrais. O objetivo principal era apresentar escritores e escritoras indígenas por ordem alfabética ou de origem. Além disso, há ainda uma lista de antologias de escritores indígenas e de pesquisas (Teses e dissertações sobre questões indígenas). Essa iniciativa organiza em formato de arquivo digital a produção de escritores indígenas ao mesmo tempo que os disponibiliza ao público em geral. Não é exatamente um projeto em Humanidades Digitais complexo, mas serve ao seu objetivo de unir e divulgar informações de forma confiável. Ainda na esteira de projetos que visam organizar a produção indígena, chama atenção o projeto da professora Dr^a Suzane Lima Costa *As cartas dos povos indígenas ao Brasil*²¹⁰ (CNPQ/UFBA) que tem como objetivo produzir uma plataforma digital do primeiro arquivo de cartas dos povos indígenas ao Brasil, contando, dentre outros materiais, com uma seleção de

²⁰⁶ Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras>

²⁰⁷ Alguns escritores estão em mais de uma lista.

²⁰⁸ <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/literaflicas>

²⁰⁹

https://pt.m.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publica%C3%A7%C3%B5es_ind%C3%ADgenas_do_Brasil

²¹⁰ <https://cartasindigenasaobrasil.com.br/>

cartas, dentre outras finalidades, de mulheres indígenas em repúdio ao Estado e fazendeiros. Com essa seleção o grupo de pesquisa busca investigar outros espaços de autoria indígena de modo a mapear sua produção. Embora não haja qualquer menção às Humanidades Digitais no projeto, ele certamente inaugura novas possibilidades de pesquisa e investigação a partir da criação de um arquivo digital.

Por fim, a partir do exposto, o que se pode perceber é que há uma grande diferença entre os projetos desenvolvidos nos Estados Unidos e no Brasil. Chama atenção em especial o fato de que os projetos realizados em universidades norte-americanas vem sendo desenvolvidos há muito mais tempo (desde os anos 1990) do que os nas universidades brasileiras, área que começa a se consolidar mais fortemente apenas na última década, o que pode ser inferido pela consolidação da Associação brasileira de Humanidades Digitais bem com a consolidação de grupos de pesquisa, como se pode verificar no diretório do CNPQ.

Outro fator que certamente merece destaque é o fato de que nas universidades norte-americanas existem diversos incentivos financeiros, tanto para o aperfeiçoamento/contratação de pesquisadores qualificados, quanto para a manutenção do próprio projeto (o site e todos os seus custos), assegurando assim a sustentabilidade do projeto. Além disso, há uma característica importante no âmbito da apresentação de um resultado prático, isto é, para além da exclusiva reflexão teórica. Nas universidades norte-americanas os grupos de pesquisa se reúnem em torno de um projeto e consideram igualmente as questões de ordem teórica e prática, como o design do projeto em si e a interface gráfica do usuário. No Brasil, pelos exemplos mencionados, os projetos são em geral criados como forma de divulgação de resultados de pesquisa, algo que poderia ser feito em formato físico não fosse o interesse em alcançar maiores públicos e atualizar constantemente os acervos.

Portanto, embora se tenha realizado um exercício de apresentar o desenvolvimento das áreas em diferentes locais do globo, é indiscutível que há uma enorme discrepância entre as possibilidades reais que cada local (Estados Unidos e Brasil), o que praticamente impossibilita uma comparação honesta entre ambas. No entanto, insiste-se na comparação uma vez que é preciso que as Humanidades Digitais no Brasil conheçam os debates teóricos e os projetos em Humanidades Digitais em outros locais do mundo de modo a perceber o seu real potencial. Para que, então, novas propostas genuinamente brasileiras possam popular esse território ainda pouco explorado.

UMA PROPOSTA

A partir da compreensão dos principais debates no campo das *Humanidades Digitais* por meio de revisão teórica e metodológica bem como a apresentação de alguns dos principais projetos feministas e/ou decoloniais nos Estados Unidos e uma busca pelas possibilidades reais da pesquisa em Humanidades Digitais no Brasil, foi possível chegar ao desenvolvimento inicial do projeto umtetotodonosso.com.

No entanto, é preciso recordar o quanto as tecnologias fazem parte do cotidiano de boa parte da população brasileira. De acordo com os dados divulgados pela TIC Domicílios em 2023 cerca de 84% dos entrevistados, com o percentual baixando quando refere-se aos domicílios das classes D e E (69%). Em todo o caso, ainda assim, é mais fácil que esses sujeitos tenham acesso à internet do que o acesso a livros, dado o alto valor do livro no Brasil. Sobre a aquisição e acesso ao livro no Brasil, vale mencionar que a compra não é a única forma de acesso ao livro. Também se pode mencionar as bibliotecas, eventos literários e programas como o PNLD ou o PNB. No entanto, todos carecem de maiores investimentos para manutenção e renovação de acervos, o que, por sua vez, mais uma vez fortalece o argumento de que um projeto online talvez acesse mais rapidamente a população de forma geral. Observando a questão por esse ângulo, a agilidade, a facilidade e a diversidade de informações que podem ser encontradas *online* tendem a chamar mais atenção, de forma geral, do que livros no Brasil.

Essa é uma informação importante para começar a desenvolver um projeto em Humanidades Digitais visto que a maior parte das reflexões do campo vem do Norte Global e/ou países de língua inglesa. Isso se dá por inúmeras questões, mas sobretudo por questões econômicas visto que países de herança colonial se localizam dentro da geopolítica do conhecimento apenas como importadores de tecnologias e exportadores de *commodities*. Por esse motivo é que as importações teóricas realizadas nesta tese, embora originalmente no sentido Norte-Sul, também se preocupam com a diversidade e o paradigma colonial. Mais do que isso, preocupam-se com as condições materiais da realidade brasileira tanto de acesso à internet quanto de efetiva execução deste projeto, reiterando que as Humanidades Digitais não são neutras e que precisam se preocupar com questões de gênero, sexualidade, raça, étnica e classe, como apontam Kim e Stommel (2018) e pós-coloniais, como apontou Roopika Risam (2018).

Parece, assim, crucial levar alguns debates contemporâneos para além de seu espaço natural de circulação, ou seja, o espaço acadêmico em forma de teses, dissertações e artigos. Partido do debate recém feito, vale recordar que, as Humanidades Digitais não estão afirmando a inutilidade de uma pesquisa acadêmica ou mesmo as suas formas mais tradicionais de

circulação. Seria, no mínimo, contraditório afirmar isso em uma tese. O que se busca, por outro lado, é buscar outras/novas formas de fazer uma espécie de tradução dos debates contemporâneos para o leitor comum. Assim, o objetivo é divulgar pesquisas realizadas com rigor acadêmico para a comunidade acadêmica quanto para o público além das universidades, ou seja, qualquer leitor.

Embora ao longo dessa reflexão a figura central tenham sido **as autorias** (recuperadas e organizadas) e a consolidação de seus próprios sistemas literários (com seus textos e a formação de seus públicos leitores), neste momento o foco volta-se quase exclusivamente para a leitora da história literária brasileira. Como comentado anteriormente, os paradigmas históricos propostos por Silvio Romero, Antonio Candido e Alfredo Bosi, dentre muitos outros historiadores, mostrou-se incompleto e incapaz de reconhecer a diversidade.

Assim, como discutido no primeiro capítulo, partir do cânone histórico de literatura brasileira, que foi compreendido como *sistema literário moderno/colonial de gênero*, ficou evidente, por um lado, o apagamento sistemático de mulheres escritoras e, por outro, o projeto colonial, denunciado pela crítica literária feminista, com seus levantamentos de escritoras. Dito de outro modo, as 1489 escritoras brasileiras nascidas entre 1696 e 1987 recuperadas pela crítica literária feminista evidenciam a discrepância frente as 43 escritoras apresentadas pela historiografia clássica. A partir disso, uma nova questão se forma: como, contemporaneamente, lidar com essas 1489 escritoras? Apenas adicioná-las a periodização histórica fornecida pelos historiadores clássicos parece não ser efetiva por dois motivos: o primeiro é que a escrita de mulher nem sempre esteve em sintonia com o *sistema literário moderno/colonial de gênero*. Logo, buscar apenas por escritoras que se preocupassem com a estética vigente seria mais uma vez apagar escritoras fora do *padrão* estabelecido pelo *sistema literário*. Por outro lado, manter o sistema literário como referente colocaria as mulheres sempre como o *outro*, o que é diferente, sempre existindo como crítica ao sistema, mas com pouco espaço efetivamente para criatividade, seria outro desserviço. Qualquer um desses movimentos apesar reformaria o sistema literário moderno/colonial de gênero, sem que de fato houvesse uma mudança de paradigma, ou seja, sem que de fato pudessemos conhecer a escrita das mulheres dentro dos seus próprios paradigmas e visões de mundo.

Por esse motivo é que fica evidente que o parâmetro historiográfico deveria partir das próprias escritoras. Nesse caso, então, compreender dados básicos sobre elas se tornou fundamental. Assim, desde suas datas e locais de nascimento até a quantidade de obras publicadas bem como a sua proximidade com o *sistema literário moderno/colonial de gênero* foram critérios eleitos para identificar a formação de um sistema literário de escritoras

brasileiras com o foco especial em escritoras do século XIX e XX. Para isso, constrói-se uma **primeira base de dados** que permita conhecer melhor essas escritoras, suas condições de vida e modos de circulação de suas obras como um reflexo do sistema literário de escritoras brasileiras do século XIX e XX.

No entanto, para não correr o risco de reproduzir um apagamento histórico ocultando a diversidade de escritoras brasileiras com essa nova história literária, assumindo a escritora branca como referencial de escritora, é que se busca na crítica literária contemporânea feminista/de gênero e antirracista (focada na literatura negra/afrobrasileira e indígena). Essa opção se dá justamente a partir do paradigma da decolonialidade que entende tanto gênero quanto raça e classe como elementos estruturantes da colonialidade do poder. Por esse motivo, opta-se, considerando a realidade brasileira, após anos 2000, no capítulo 2, por investigar precisamente a literatura escrita por mulheres brancas, mulheres negras e mulheres indígenas. Essa diferenciação é fundamental pois busca compreender a complexidade e as peculiaridades de variados sistemas literários²¹¹. Assim, a partir de uma revisão do cânone por meio de uma crítica literária feminista, negro/afrobrasileiro e indígena é que se pode não mapear as representações estereotipadas e subalternizadas às quais se opõem, mas também melhor compreender os paradigmas (formas, temas e tendências) nos quais estão inseridas.

Em outras palavras, a reflexão que se ensaiou neste segundo capítulo enfatiza a necessidade de uma literatura que não apenas amplie o número de autoras representadas, mas que também privilegie uma perspectiva autoral que reflita a complexidade das experiências das mulheres, negras e indígenas. Esse movimento não só demanda um reconhecimento histórico mais inclusivo, mas também propõe uma reavaliação dos conceitos de autoria, texto e leitores dentro de um contexto multicultural. O desafio agora é como construir uma história literária que incorpore essas novas descobertas e perspectivas, promovendo uma narrativa mais dinâmica e atualizada que ressoe com as diversidades e contradições encontradas na literatura escrita por mulheres no Brasil. Parte disso, então, que uma **segunda base de dados** é construída.

É importante comentar nesse ponto que se entende como base de dados são informações estruturadas em formato tabular, utilizando especificamente, o *Google Planilhas*. Isso foi o que possibilitou a catalogação inicial dessas escritoras na **Base de dados 0 – Escritoras brasileiras**

²¹¹ Diversas outras ausências poderão, neste estágio do projeto, serem sentidas, como, um aprofundamento em questão de diversidade sexual ou de classe, por exemplo, ou ainda questões relativas ao capacitismo, etarismo, etc. Elas não são mencionadas não poder não serem consideradas importantes, mas pelo motivo de que se necessitaria um vasto aprofundamento teórico sobre os debates em cada uma dessas áreas antes de assumi-las automaticamente incluídas no projeto, algo que devido a limitação de tempo desta pesquisa, ainda não foi realizado.

no cânone. Essa base com a finalidade de ser a base-teste, foi construída a partir das 43 escritoras encontradas nas Histórias literárias de Silvio Romero, Antonio Candido e Alfredo Bosi foi o que possibilitou a construção da **Base de dados 1 – Escritoras brasileiras do século XIX e XX** a partir das pesquisas de críticas literárias feministas ou apenas mulheres somadas apresentadas pelo cânone. Essa **Base de dados 1– Escritoras brasileiras do século XIX e XX** contou com linhas e 12 colunas inicialmente, o que se desdobrou, em um segundo momento, em duas tabelas diferentes: uma (Base de dados 1.1 – Escritoras brasileiras do século XIX e XX) apenas com dados biográficos (10 colunas) e outra (Base de dados 1.2 – Escritoras brasileiras do século XIX e XX) apenas com obras com data de publicação (3 colunas) com mais de 5425 linhas (obras).

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
	ESCRITORA	Ano de nascimento	Estado em que nasceu	Ano de morte	Estado em que morreu	ident étnica	ocupação	formação	parentesco literário	comunidade literária
2	ABGAIL SAMPAIO	1987	CE	NE	NE	NE	poeta	NE	NE	NE
1490	ZULMIRA RIBEIRO TAVARES	1930	SP	NE	NE	NE	ficcionista, poeta, professora universitária, pesquisadora, tradutora, expert em meios de comunicação visual	Formou-se pela Seminário de Cinema do Museu de Arte de São Paulo	NE	NE

Figura 25 – Base de dados 1.1 – Escritoras brasileiras do século XIX e XX, da linha 2 a linha 1490

	A	B	C
	AUTORA	TÍTULO	ANO
2	ABGAIL SAMPAIO	Luar da pátria	1923
5607	ZULMIRA RIBEIRO TAVARES	Cortejo em abril	1998

Figura 26 - Base de dados 1.2 – Escritoras brasileiras do século XIX e XX, da linha 2 a linha 5607

Posteriormente a revisão bibliográfica do capítulo 2, foi possível construir mais três bases de dados de escritoras. Nesse caso, o critério de seleção perpassa tanto o gosto pessoal quando outros espaços menos consagrados de crítica literária como perfis no Instagram de divulgação de escritoras e outros projetos digitais como o *LiterAfro* e o *Wiki Indígenas*. Serão essas duas estratégias, revisão bibliográfica e seleção de escritoras, que fundamentarão as bases de dados 2, 3 e 4, sendo elas: **Base de dados 2 – Escritoras brasileiras brancas contemporâneas**, **Base de dados 3 – Escritoras brasileiras negras contemporâneas** e **Base de dados 4 – Escritoras brasileiras indígenas contemporâneas**. A criação dessas três bases de dados permite observar aspectos específicos da escrita, publicação e circulação de escritoras brasileiras contemporâneas. Elas, ao serem conectadas, cuidando para não apagar as diferenças, permitiram a criação da **Base de dados 6 – Escritoras brasileiras brancas, negras e indígenas contemporâneas**, que permite a seleção de acordo com a identidade étnico-racial da escritora. Por fim, a **Base de dados 6 – Escritoras brancas, negras e indígenas contemporâneas** juntamente com a **Base de dados 1 – Escritoras brasileiras do século XIX e XX** permite uma visualização das escritoras brasileiras do século XIX ao século XXI, sendo essa a **Base de Dados 7 – Escritoras brasileiras do século XIX ao contemporâneo**. Assim, cada base de dados representa sendo um sistema literário distinto que existem autonomamente um do outro ou *simultaneamente*, como se pode notar na figura a seguir.

	A	B	C	D	E	F	G	H	I
	código	nome	identidade étnica	sexualidade	ano de nascimento	estado de nascimento	estado onde reside	área de formação	rede social
2	77	Adeláide Ivanova	branca	NE	1982	PE	NE	NE	
3	79	Adriana Lisboa	branca	NE	1970	RJ	NE	NE	
4	1	Aidil Araújo Lima	negra	NE	NE	BA	BA	Cursou filosofia e jornalismo	https://www.instagram.com/limesaidilaraujo/
5	74	Aline Bei	branca	NE	1987	SP	NE	NE	
6	3	Aline Rochedo Pachamama	indígena	NE	1950	RJ	RJ	Graduação em História, Especialização em História do Brasil, Mestrado em História e Doutorado em História	https://www.instagram.com/alinerochedopachamama/?hl=pt
7	5	Ana Cruz	negra	NE	1985	RJ	RJ	Formada em Jornalismo	
8	6	Ana Fátima	negra	NE	1988	BA	BA	Licenciada em Letras Vernaculas, Mestra em crítica cultural pela UNEB e especialista em docencia do ensino superior	
9	7	Ana Maria Gonçalves	negra	NE	1970	MG	BA	Faculdade de Publicidade	
10	76	Ana Martins Marques	branca	NE	1977	MG			
11	72	Angelica Freitas	branca	lésbica	1973	RS			
12	4	Auritha Tabajara	indígena	NE	1980	Ceará	SP	NE	https://www.instagram.com/ita.abajara/
13	78	Beatriz Bracher	branca	NE	1981	SP			
14	10	Carmen Faustino	negra	NE	NE	SP	NE	Formada em Letras	

Figura 27 - Base de Dados 7 – Escritoras brasileiras do século XIX ao contemporâneo

Com essas bases de dados construídas, é que se pode perceber a limitação física, de divulgação (circulação) e atualização que os métodos historiográficos tradicionais publicados como os livros impressos, nos sugerem. Ao mesmo tempo, ilumina-se a possibilidade da visualização dessas informações em formato *online*, público (gratuito), atualizável e acessível a qualquer um com conexão à internet, pois o maior diferencial do dado tabular online em relação ao impresso é a aplicação de filtros ao gosto do usuário, impossível no impresso, que entrega sempre uma mesma experiência leitora.

Por esse motivo é que se migra para o *online*. Não simplesmente criando listagens de escritoras em páginas html, ou seja, como uma página de livro só que online. Isso seria justamente manter um mesmo paradigma com um *corpus* mais atualizado. O objetivo, portanto, deste projeto em Humanidades Digitais é propor um novo paradigma de escrita da história (das escritoras brasileiras). Portanto, a partir da consolidação das bases de dados de escritoras brasileiras, é que se entende quase como sinônimos os termos escrita da história e design (*interface*) do projeto.

Assim, como apontado anteriormente por Burdick et al (2012), o design da pesquisa bem como os modos de visualização do produto final são uma das partes mais importantes de

um projeto em Humanidades Digitais. Por isso que se opta pelo termo design e não escrita da história por se objetivar uma forma de visualização histórica não linear. Mesmo que a historiografia contemporânea insista na não linearidade da história, poucos são os exemplos de (re)escrita histórica que parta de *simultaneidade*. A simultaneidade tem como objetivo evidenciar que há uma série de história(s) ocorrendo ao mesmo tempo e a partir de diversos paradigmas próprios. Por exemplo, a história das escritoras negras e brancas não se desenvolve dentro da mesma temporalidade espacial, como foi desenvolvido no capítulo 2. Apesar disso, há algo que as exclui da literatura (branca e negra, de diferentes formas) masculina, que é justamente o fato de serem mulheres. Assim, se pode assumir que essas duas histórias literárias têm (ou deveriam ter) momentos de coalizão em que a identidade mulher se sobrepõe à diferença racial (e vice-versa). Em síntese, a preocupação com o design do projeto busca apresentar simultaneamente múltiplas linhas narrativas, que podem ser apresentadas individualmente ou concomitantemente.

Nisso entra o leitor deste projeto em Humanidades Digitais, que não terá um papel passivo de leitor cronológico página a página. A leitura da história proposta em umtetotodonosso.com dependerá da intenção da leitora-usuária. Assim, a busca poderá ser feita por data de nascimento de escritoras ou data de publicação de suas obras, mas também poderá ser feito pelo seu local de nascimento e/ou coletivo literário ao qual pertence, selecionado, assim, um perfil de escritoras. Poderá ainda, ser uma busca por quantidade de obras por período ou região do Brasil, formando assim, pequenos sistemas literários regionais-históricos. Outra opção ainda é buscar simultaneamente dentro de um recorte geográfico, como Rio de Janeiro, todas as escritoras negras e brancas, dentro de um período específico e modificar o período em caso de desagrado ou novo interesse de pesquisa. Nesse caso a experiência do usuário se sobrepõe ao texto histórico, que não é estático, mas fundacional, sujeito aos mais variados recortes.

Embora neste ponto da pesquisa as etapas e os termos já estejam bastante claros (criação de bases de dados e, posteriormente, criação do portal umtetotodonosso.com) nem sempre foi assim. Realisticamente, a escrita dos três capítulos que foram essa reflexão ocorreu simultaneamente, pois um afetava o outro diretamente. Isso significa que a própria escrita de tese não obedeceu a uma linearidade, mas ocorreu de modo circular. O mesmo ocorreu com a criação das *planilhas* que foram sendo criadas e reeditadas a partir dos paradigmas elencados em cada capítulo. Esse procedimento levou a um processo exaustivo de escrita, tabulação de dados, complementação da escrita, retabulação de dados, revisão da escrita e revisão da tabulação de dados para cada um dos dois primeiros capítulos. Soma-se a isso, ainda, o fato de

que ao compreender melhor como realmente funciona um site faz perceber as limitações de um projeto como esse enquanto tese, tanto pelo motivo de não ser satisfatório simplesmente colar o nome de todas essas escritoras de modo estático em uma página html ou apenas disponibilizar planilhas aleatoriamente. É necessário que o projeto exista como tal, isto é, a reflexão (tese) mais o produto (site).

Além disso, somente entre o final de 2022 e o início de 2023, com a flexibilização da COVID-19 e boa parte do mundo já vacinada, é que se realiza o período de bolsa sanduíche da pesquisa, na Universidade de Miami, nos EUA, sob orientação da professora Lindsay Thomas. Nesse momento, a partir de reuniões mensais de orientação somadas à participação na disciplina MLL 774/ENG 613: *Digital Humanities Practicum* com regência da professora Susanna Allés-Torrent e as trocas com colegas que igualmente desenvolviam projetos na área de Humanidades Digitais além da disponibilidade de um consultor da biblioteca específico de Humanidades Digitais²¹², Cameron Riopelle, que a construção deste website passou a ser compreendida como um projeto, isto é, algo muito mais amplo e complexo em que o website figuraria como resultado final. Até esse momento, último ano dos quatro anos de doutorado, a criação das planilhas se deu de modo quase instintivo seguindo suspeitas teóricas, mais do que realmente fundamentação.

Relatam-se aqui as etapas de reflexão para que se evidencie os percalços iniciais de desenho da pesquisa de modo que futuramente outras pesquisadoras compreendam progressivamente os desafios de um projeto em Humanidades Digitais. Nesse ponto vale a lembrança de que as Humanidades Digitais incentivam a falha. No entanto, há uma grande diferença em falhar em uma etapa de um projeto e falhar na execução/escrita de uma tese. Assim, inicialmente movida a instinto e curiosidade e, posteriormente, ao período sanduíche, movida pelo vasto campo de estudos (teórico e prático) das Humanidades Digitais, que a pesquisa finalmente fundamentou-se. Portanto, foi esse o momento de compreender as questões técnicas básicas da efetiva produção de um projeto em Humanidades Digitais e não mais apenas um website, como um compilado de páginas html.

Conhecer e explorar alguns dos principais projetos de Humanidades Digitais foi crucial para compreender os potenciais de um projeto que considere as questões teóricas implicadas na escrita de uma história da literatura brasileira centrada na diversidade de escritoras brasileiras. Por esse motivo que tantos projetos são apresentados aqui, uma vez que desenvolveram outros modos de acessar e questionar informações. Pode-se mencionar, assim, principalmente o

²¹² Disponível em: <<https://sp.library.miami.edu/subjects/digital-humanities#tab-11>>. Acesso em 30/12/2023.

projeto *Slave Voyage*, que contou com um vasto grupo de pesquisadores bem como bases de dados, em variados formatos, para uniformizá-las e gerar hoje uma das maiores referências estática do tráfico negreiro transatlântico e transamericano disponível. O modo como os pesquisadores trabalharam com os dados e as lições deixadas por eles certamente inspiraram metodologicamente esta tese.

Somam-se a eles, o *Orlando Project*, que além de compartilhar a inspiração feminista desta tese, também compartilha a preocupação historiográfica. Assim, esse projeto mais antigo e constantemente atualizado deixa evidente o potencial que não apenas a tecnologia tem para as humanidades, mas o potencial que a reorganização da história a partir da escrita historicamente apagada de mulheres tem de oferecer novos paradigmas à crítica literária. Mais do que isso, esse projeto, por meio de sua estrutura de marcação (*tags*) ofertou um modo de organizar as escritoras brasileiras evidenciando conexões entre elas, assim como o *Women Writers Project*, que oferece uma interface histórica (Figura 10) para os textos escritos por mulheres a partir de sua própria base de dados, isto é, o projeto desenvolve uma *database-driven chronology* da escrita de mulheres.

Além deles, os projetos *Early caribbean archive* e o uso do *Mukurtu*, especialmente no projeto *Plateau people Website* deixam evidente a potência do arquivo decolonial que expressa *simultaneamente* a narrativa colonial e a perspectiva decolonial com textos comentados ou textos recortados de textos coloniais no caso do *Early caribbean archive*. Similar é o exemplo do *Plateau people Website* em que tanto a narrativa museológica (descritiva) quanto a descrição do próprio povo são identificadas em um mesmo objeto (Figura 17), ou seja, mais uma vez propondo formas de convivência simultâneas entre o eurocêntrico e o nativo. Esses dois projetos ofereceram ao umtetotodonosso.com além de a comprovação da possibilidade da simultaneidade narrativa tanto convergentes quanto divergentes.

Os demais projetos como *George Elliot Archive*, *Chicana por mi raza* e *Cartografía Digital de la Literatura en América Latina* oferecem formas de trabalhar com os dados biográficos bem como acervo de obras de uma determinada escritora, a narrativa histórica de um grupo de escritoras/intelectuais e modelos cartográficos de mapeamento literário. Embora nesse momento inicial da pesquisa essas não sejam preocupações centrais, certamente voltarão no futuro como potencializadores de novas descobertas sobre as escritoras brasileiras.

Vale comentar ainda que o empenho de pesquisadores brasileiros, mesmo com o campo teórico tão pouco desenvolvido e reconhecido, como são as Humanidades Digitais no Brasil, representa uma forma de resistência e uma tentativa de diálogo com as potencialidades das tecnologias, pois mesmo com equipes mais limitadas, menos possibilidades de financiamento

e menos experiência na área importantes projetos como o *MAP*, o *LiterAfro* e o *Wiki indígenas* marcam presença no exercício historiográfico e na reivindicação por justiça social e reconhecimento da diversidade.

Desse modo, a compressão aprofundada dos projetos evidencia que não existe parte exclusivamente teórica e parte exclusivamente prática em Humanidades Digitais. Compreender a criação desse website dentro de um longo e complexo processo é o que permitirá a sustentabilidade do projeto à longo prazo e mais do que isso, ao mesmo tempo, é o que impede que esta tese se desenvolva como uma reflexão apenas teórica e que terceirize o aspecto “prático” do projeto, uma vez que o desvelamento dos materiais e ferramentas é o que permite o retorno à pesquisa e vice-versa, o que é reforçado em,

A crença central destas lições é que nenhum trabalho digital deve ser feito simplesmente através de meios técnicos. Todas as atividades devem combinar compreensão crítica com trabalho prático. Separar a reflexão crítica dos métodos é transformar os seres humanos em meros instrumentos de automação, ou fazer com que os humanistas sirvam agendas em desacordo com as suas crenças e valores fundamentais. Em vez disso, deveríamos aspirar a fazer com que os processos automatizados se envolvam mais plenamente com capacidades humanísticas de interpretação e julgamento responsável ao serviço da equidade em diversas populações e culturas. (DRUCKER, 2021, p. 7, tradução minha)²¹³

Essas percepções só são possíveis devido aos conselhos de Anne Burdick, Johana Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner e Jeffrey Schnapp em *Digital Humanities* (2012). O livro oferece uma espécie de passo a passo ou, pelo menos, principais passos necessários, ao desenvolvimento de um projeto em Humanidades Digitais. Sendo eles: curadoria (selecionar e organizar os materiais de uma forma interpretativa), análise (analisar tais materiais em busca de insights), edição (editar e revisar o desenho da pesquisa) e modelagem (organizar a informação estruturada em seu design a partir da formatação do argumento) e acrescentam ainda que eles “dependem também de redes e infra-estruturas que são culturais e institucionais, bem como técnicas. Servidores, software e administração de sistemas são elementos-chave de qualquer design de projeto.” (BURDICK et al., 2012, p. 20)²¹⁴. Mais uma vez, isso significa que há uma necessidade de se pensar o projeto em Humanidades Digitais como uma prática teórica de pesquisa, com influência mútua.

²¹³ The core belief of these lessons is that no digital work should be done simply through technical means. All activities should combine critical understanding with hands-on work. To separate critical reflection from methods is to turn human beings into mere instruments of automation, or to make humanists serve agendas at odds with their core beliefs and values. Instead, we should aspire to make automated processes engage more fully with humanistic capabilities for: interpretation and responsible judgment in the service of equity across diverse populations and cultures. (DRUCKER, 2021, p. 7)

²¹⁴ “they also depend upon networks and infrastructure that are cultural and institutional as well as technical. Servers, software, and systems administration are key elements of any project design.” (BURDICK et al, 2012, p. 20)

Além disso, Johanna Drucker em *The Digital Humanities Coursebook: An Introduction to Digital Methods for Research and Scholarship* (2021) apresenta um panorama ainda mais completo da criação de um projeto em Humanidades Digitais ao assumir que todo o projeto deve contar com três questões centrais: a escolha dos materiais, o processamento de tais materiais e a apresentação do produto final (visualização desses materiais de forma organizada).

Nesta formulação, os projetos de humanidades digitais começam com materiais (imagens, textos, mapas, modelos tridimensionais, arquivos de som e mídia, ou qualquer combinação destes) que são centrais para o projeto de pesquisa. Estes materiais estão sujeitos a processamento computacional (mineração de dados ou análise estatística). Os resultados são organizados em uma apresentação que pode ser baseada na web ou offline, dependendo das necessidades e objetivos do projeto. (DRUCKER, 2021, p. 1, tradução minha)²¹⁵

Esse procedimento já deixa claro que o website inicialmente almejado na verdade seria quase um produto final da pesquisa. Antes, no entanto, seria necessário escolher os materiais físicos ou online de pesquisa, que no caso desta tese foram as histórias canônicas da literatura brasileira, periódicos e cadernos de crítica literária alternativa, histórias literárias alternativas, dicionários de escritoras e outros projetos digitais sobre literatura brasileira. Posteriormente, igualmente antes do website, seria necessário identificar o modo de processamento desses materiais. Nesse caso, a criação (design) e alimentação da base de dados de escritoras, sendo que para a criação de uma base de dados final, foi necessário antes, alguns protótipos, como será mais detalhadamente explicado no último capítulo.

Por fim, então, a parte da visualização, ou seja, o modo de visualização foi o que tomou mais tempo nesse processo de pesquisa, uma vez que, por falta de acesso a uma metodologia adequada iniciou-se “pelo fim”. Para pesquisadores das áreas naturalmente vinculadas às tecnologias, algumas descobertas e questões soarão absolutamente básicas, porém foram cruciais para compreender e aperfeiçoar o projeto. Lembrando que o objetivo do site era apresentar de forma eficiente múltiplas linhas do tempo para a história das mulheres, o foco inicial foi na experiência do usuário. Para isso, então, a compreensão das linguagens de marcação e estilo HTML e CSS para que se estruturasse adequadamente as informações na página. Após exploração básica dessas linguagens, parte-se para o uso de frameworks front-end

²¹⁵ In this formulation, digital humanities projects begin with materials (images, texts, maps, three-dimensional models, sound and media files, or any combination of these) that are central to the research project. These materials are subject to computational processing (data mining or statistical analysis). The outcomes are organized in a presentation that may be web-based or offline, depending on the needs and goals of the project. (DRUCKER, 2021, p. 1)

já prontos disponíveis no Bootstrap²¹⁶. Para que se explorasse todas essas ferramentas, utilizou-se o Visual Studio Code²¹⁷ e para colocar o site de fato no ar, ou seja, o host, utilizou-se repositório próprio²¹⁸ no GitHub²¹⁹. O desenvolvimento dessas habilidades foi realizado tendo em mente que

Os projetos de Humanidades Digitais envolvem mais estreitamente designers de comunicação/gráficos/visuais que se preocupam com a representação simbólica da linguagem, a expressão gráfica de conceitos e questões de estilo e identidade. Os designers de interação/experiência do usuário, com foco em interface, comportamento e sistemas digitais, e os designers de mídia que combinam comunicação e interação também trazem conhecimentos que são críticos para o design de operações e ambientes que estruturam as formas como as ideias surgem. (BURDICK et al, 2012, p. 12, tradução minha)²²⁰

Nesse processo, no entanto, duas questões ficaram claras: a informação a ser apresentada no site precisava primeiramente ser apresentada de modo eficiente e, para isso, precisava, portanto, ser tabulada. É nesse momento que a visualização do site toma um papel secundário no projeto e a busca por métodos e tecnologias de organização da base de dados ganham à frente do projeto. Embora tradicionalmente a linguagem de manipulação e registro de banco de dados seja a *SQL- Structured Query Language*, opta-se aqui pelo uso de uma interface mais visual e comum. O *Google Planilhas* funciona satisfatoriamente na visualização da estrutura da base de dados, mais especificamente, no seu design. Esse é um dos momentos mais desafiadores da pesquisa, uma vez que a partir da alimentação da base de dados novos paradigmas vão surgindo, ou seja, novas perguntas de pesquisa e, por consequência, revisões constantes do desenho precisam ser pensadas. Nesse caso, a partir principalmente do *Orlando project* e do *Women Writers Project*, ambos utilizando seus sistemas de marcação, e do *Slave Voyage*, que também precisa uniformizar seus dados por meio de classificação, o que se manteve em mente na criação desta base de dados foi que

Na primeira fase da atividade digital, ordenar, buscar, calcular e combinar eram operações básicas realizadas em textos ou dados. A introdução de dados estruturados para análise e exibição na família do que são conhecidas como linguagens de marcação adicionou uma dimensão a essa atividade, introduzindo interpretação no fluxo digitalizado de caracteres digitados. A inserção dessas "tags" permitiu a

²¹⁶ <https://getbootstrap.com.br/>

²¹⁷ <https://code.visualstudio.com/>

²¹⁸ <https://github.com/novackvirginea>

²¹⁹ <https://pages.github.com/>

²²⁰ Digital Humanities projects most closely involve communication/graphic/visual designers who are concerned with the symbolic representation of language, the graphical expression of concepts, and questions of style and identity. Interaction/user experience designers, with their focus on interface, behavior, and digital systems, and media designers who combine communication and interaction also bring expertise that is critical to the design of operations and environments that structure the ways in which ideas come into being. (BURDICK et al, 2012, p. 12)

manipulação do conteúdo e a realização de um ato interpretativo. (BURDICK et al, 2012, p. 17, tradução minha)²²¹

Assim, a base de dados em sua fase teste inicialmente contava com apenas 40 escritoras, mas por buscar compreender recorrências em suas produções literárias e recepções críticas terminou com 24 colunas e mais de 406 linhas, ou seja, um arquivo bastante grande de se trabalhar. Além disso, pelo design da base de dados ter sido feito em uma planilha comum ele não pode ser usado (incorporado) em um site, ou melhor dito, pode, mas sem as opções de busca/filtros que formariam as variadas linhas do tempo. Para que isso ocorresse, portanto, era necessário de fato criar um banco de dados em SQL e aprender a desenvolver o back-end do site, que, por sua vez, implicaria na necessidade de aprender mais uma linguagem de programação, que nesse caso poderia ser php ou python.

Dada a complexidade do desenvolvimento dessas habilidades, optou-se neste momento por manter o trabalho com a base de dados com vistas a uma exploração mais profunda de suas categorias para que se possibilite, então, uma análise da história literária brasileira escrita por mulheres. Os detalhes da organização, estruturação e análise desses dados serão apresentados no último capítulo desta tese em que será possível concluir que rompido o paradigma colonial, múltipla e diversa pode ser a história da literatura brasileira, uma vez que “O arquivo digital pós-colonial não se resume apenas à adição simples, mas requer a interrogação da estrutura dos próprios arquivos. (RISAN, 2018, p. 64, tradução minha)²²²

Em síntese, todos esses projetos em Humanidades Digitais apresentados, somados às discussões teóricas do campo, além de oferecerem exemplos concretos, preocupam-se em maior ou menor grau em resgatar ou reapresentar importantes aspectos ignorados ou propositalmente apagados, ou seja, estão dentro do campo dos estudos feministas (ou) decolonial. Mas mais do que isso, oferecerem também estratégias teóricas, metodológicas e técnicas (sistema de tagueamento, TEI, construção de arquivos decoloniais a partir de documentos coloniais, criação e visualização da base de dados etc).

Resta a partir disso, considerando reflexões e experiências na parte técnica, estruturar o projeto como um todo. Para isso, Johanna Drucker (2021) sugere as seguintes etapas para a estruturação de um projeto em Humanidades Digitais: 1) Unificação das mídias; 2)

²²¹ In the first phase of digital activity, sorting, searching, calculating, and matching were basic operations performed on texts or data. The introduction of structured data for analysis and display in the family of what are known as mark-up languages added a dimension to this activity, introducing interpretation into the digitized stream of keyboarded characters. The insertion of these “tags” allowed manipulation of the content and the performance of an interpretive act. (BURDICK et al, 2012, p. 17)

²²² the postcolonial digital archive is more than mere addition, and requires, interrogation of the structure of archives themselves. (RISAN, 2018, p. 64)

Modelagem/Design; 3) Processamento/Análise dos dados; 4) Apresentação dos resultados e 5) Sustentabilidade do projeto, as quais foram executadas em função do desenvolvimento deste projeto

Tabela 10 - Estruturação do projeto em Humanidades Digitais a partir de Johanna Drucker (2021) base para esta tese

	ETAPA	DESCRIÇÃO DA ETAPA DE ACORDO COM Johanna Drucker (2021)	EXECUÇÃO
1	Unificação das mídias	Este trabalho envolve a disponibilização de materiais analógicos – como mapas, manuscritos, vestígios arqueológicos, edições específicas ou documentos primários de eventos históricos ou recentes – em formato digital ou a criação e utilização de materiais nativos digitais. Isso cria informações em um formato de arquivo que um computador pode processar. Os materiais nativos digitais também são altamente mediados e as decisões sobre os seus formatos também são cruciais para a sua utilização. Os projetos de humanidades digitais geralmente envolvem materiais analógicos e digitais, mas todos são gerenciados na forma de ativos digitais	Essa etapa consistiu em selecionar e organizar os materiais em grande parte analógico (Histórias da literatura, de Silvio Romero, Antonio Candido, Alfredo Bosi, Lucia Miguel Pereira e Luciana Stegagno-Picchio), Dicionário de escritoras brasileira (Nelly Coelho) e Escritoras brasileiras do século XIX (Zahidé Muzzart) e as informações de dois sites/projetos (<i>Literafro</i> e <i>Wiki de Bibliografia das publicações indígenas do Brasil</i>).
2	Modelagem/ Design	Este é o trabalho de abstrair valores às informações. Com os dados podemos automatizar processos de classificação, contagem, comparação ou realização de avaliações estatísticas. Materiais ou fenômenos de quase qualquer tipo (como a altura das igrejas, a duração dos segmentos editados do filme, o número de pessoas em uma rede social ou uma lista de nomes ou lugares) podem ser transformados em dados quantificáveis e/ou discretos. A prática da dataficação depende da modelagem. Quais são as suposições construídas para decidir o que pode ser extraído de um artefato, texto ou outro objeto de pesquisa? Que termos podem ser usados para representar ou descrever um objeto?	Essa etapa consistiu na transformação dessas informações anteriormente encontradas nos materiais físicos e digitais sobre as escritoras em dados padronizados. Optou-se aqui pelo uso das <i>Planilhas Google</i> pelo seu potencial de organização tabular de dados bem como seu modo fácil e ágil de visualização. Foi neste ponto que um importante insight surge para a pesquisa: a padronização dos dados não poderia partir de um único referente, mas se múltiplos já que se tratava de múltiplas (brancas, negras e indígenas) escritoras. Em síntese, era necessário desenvolver um grupo de <i>datasets</i> para então consolidar a base de dados de escritoras brasileiras com o objetivo de ampliar os horizontes de pesquisas sobre escritoras brasileiras.
3	Processamento/ Análise dos dados	Esta etapa envolve a automação de contagem, classificação ou análise por meio de processamento computacional. O conceito de análise abrange muitos aspectos da extração de recursos (decidir o que é relevante em um arquivo) e, em seguida, processar esses recursos por meio de alguma atividade de contraste	Após diversas testagens, a partir e diferentes paradigmas, ou seja, após o design da base de dados estar completo em um único <i>xls file</i> (união dos três <i>datasets</i> em um arquivo tabelado) inicia-se a busca por padrões biográficos, literários e de recepção da produção de escritoras na literatura

		ou comparação. Tal como no caso dos dados, estes processos contêm pressupostos culturais que valorizam certos elementos do registo cultural em detrimento de outros.	brasileira. Essa análise é possível de ser realizada diretamente na planilha a partir da lógica de filtros.
4	Apresentação dos resultados	A apresentação dos resultados muitas vezes assume formato digital, às vezes em ambiente online, como visualizações, mapas, diagramas, histórias, artigos ou exposições, e às vezes em formatos analógicos ou híbridos. Cada apresentação de pesquisa é estruturada de acordo com uma narrativa que organiza a exposição. Até mesmo repositórios e coleções apresentam um argumento ou história através da estrutura de sua interface. O design de interface mais simples incorpora decisões sobre a hierarquia do que é importante e do que não é, do que deve ser revelado e do que está oculto, na apresentação da pesquisa.	Fase atual da pesquisa: A essa altura, os resultados já são dois: a reflexão crítica (a tese em si) e as bases de dados de escritoras brasileiras em <i>Planilhas</i> que possibilitam algumas análises iniciais, as quais estão divulgados nesta tese ao mesmo tempo que em uma versão inicial do umtetotodonosso.com em que não há uma possibilidade de busca cruzada pela usuária, mas que já publiciza alguns resultados da primeira fase do projeto. Próxima fase: Mover o foco do projeto em direção a aquisição de novos conhecimentos técnicos sobre back-end e Banco de Dados (SQL) para então ter uma primeira versão acessível ao público em geral com buscar por filtro.
5	Sustentabilidade do projeto	Isto deve ser levado em consideração desde a concepção inicial de um projeto. As decisões iniciais de concepção dependerão do local institucional em que o projeto é concebido e será gerido, da quantidade de recursos e conhecimentos disponíveis (custos e mão-de-obra) e de outros fatores específicos do projeto (tais como a propriedade intelectual), envolvidos, questões de privacidade e proteções e regulamentos aos quais o trabalho está sujeito). A sustentabilidade também envolve a consideração dos custos ecológicos e das questões de direitos humanos centrais para o trabalho digital num ambiente globalmente interligado. Todos os projetos digitais são caros para produzir e manter.	Esse projeto, embora tenha contado com diversos consultores que muito generosamente sugeriram ferramentas e técnicas e até mesmo gastaram seu tempo e energia me ensinando a utilizá-las, esse projeto contou e conta exclusivamente comigo como gestora, pesquisadora principal (e única), desenvolvedora técnica e financeira. Por esse motivo, optou-se por ferramentas gratuitas como forma de colocar e manter o projeto online. Essa postura, porém, dificulta o desenvolvimento mais completo do projeto (desenvolvimento da base de dados no back-end, por exemplo), mas ao mesmo tempo possibilita que o projeto siga por um longo período de tempo com baixa manutenção. Além disso, disponibilizar o material produzido para essa pesquisa oportuniza que novas pesquisas teóricas e práticas (como o desenvolvimento de outras bases de dados) sejam criadas.

Desse modo, este projeto, ao ser concluído, tornará pública uma série de escritoras até o momento desconhecidas tanto para o público em geral, quanto para diversos pesquisadores e pesquisadoras acadêmicas. Isso significa dar um importante passo contra a hegemonia dos homens na história da literatura no Brasil visto que “Ao criar conhecimento cultural digital, moldamos o passado, o presente e o futuro. Nosso trabalho é necessário para garantir que o registro cultural digital não seja exclusivamente dominado por homens brancos mortos que

assombram nossos cânones ou pelos vencedores que escreveram os livros de história. (RISAN, 2018, p. 140)²²³

Assim, tentando responder ao voltando ao clássico pedido de Virginia Woolf, adicionando questões contemporâneas sobre a diversidade de mulheres e a realidade brasileira, é que o projeto umtetotodonosso.com busca consolidar um espaço *online* com a intenção de recuperar o passado historicamente apagado das escritoras brasileiras bem com proteger o presente, evitando que escritoras contemporâneas sejam igualmente no futuro esquecidas e/ou apagadas. Com isso, não se pretende entregar uma história única e imutável das escritoras brasileiras, mas múltiplas possibilidades cronológicas, múltiplas possibilidades históricas ocorrendo simultaneamente e sendo apresentadas de diferentes formas a partir dos filtros aplicados.

²²³ By creating digital cultural knowledge, we shape the past, present, and the future. Our work is needed to ensure that the digital cultural record is not the domain of dead white men who haunt our canons or the victors who wrote the history books.” (RISAN, 2018, p. 140)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não se buscou, com esta tese, apresentar e organizar escritoras com a finalidade de que elas sejam adicionadas as tradicionais histórias literárias, uma vez que a própria história literária está alicerçada em valores que as excluíram e apagaram historicamente. As histórias da literatura de Silvio Romero, Antonio Candido e Alfredo Bosi ilustram muito bem o modo como o *sistema literário moderno/colonial de gênero*, definido conceitualmente nesta tese, se consolidou no Brasil como o modelo de literatura a ser seguido, ignorando, em geral, qualquer identidade que não esteja de acordo com os valores coloniais, patriarcais e racistas, o que se refletiu fortemente na seleção de escritores(as) que solidificam esse conceito de literatura.

Bastou cotejar essas histórias literárias clássicas, em especial, as de Romero, Candido e Bosi, com projetos de revisão historiográfica ou mesmo outras histórias literárias escritas por mulheres para perceber a discrepância entre a quantidade de escritoras nos séculos XIX e XX e quantas realmente chegam a integrar a história da literatura brasileira. Isso aponta para o fato de que é um mito a afirmação de que escritoras brasileiras não existiam ou eram poucas, principalmente no século XIX, e que somente teriam começado a formar um sistema literário nos anos 1980. Embora nesse período, a escrita de mulheres ganhe grande força, sobretudo a partir dos debates da crítica literária feminista, pode-se afirmar que desde muito antes as mulheres vem escrevendo.

Mas mais do que qualquer coisa, essa discrepância evidencia ainda que há um problema de pressuposto no modo como essas histórias literárias canonizadas são escritas bem como o modo como seus escritores são selecionados e, por isso, simplesmente adicionar escritoras a essas histórias seria dar manutenção ao *sistema literário moderno/colonial de gênero*. Por esse motivo que o que se propôs aqui é a construção de algo novo, centrado na figura da mulher por uma perspectiva decolonial e feminista. Em outras palavras, ao perceber que o *sistema literário moderno/colonial de gênero*, criam-se outros sistemas a partir de outras formas de *coletividade literária*. Tais sistemas, porém, não existem isoladamente, pois tanto interna quanto externamente existem relações de poder em que a diferença se sobrepõe a identidade e novos debates precisam ser feitos para expandi-lo. Assim, um exemplo de disputa interna é que ao consolidar o sistema literário de escritoras brasileiras, foi imperativo compreender, por uma perspectiva étnico-racial, a diversidade de mulheres brasileiras. Por outro lado, um exemplo de debate externo é justamente a constante pressão que escritoras brasileiras têm feito de integrar catálogos de grandes editoras, instituições literárias, como a *Academia Brasileira de Letras*, e premiações literárias.

A partir disso, então, é possível afirmar que o *sistema literário moderno/colonial de gênero*, portanto, não é exclusivamente o mercado literário, as grandes editoras, as políticas públicas, a crítica literária, as premiações, mas um processo que atualiza a exclusão de mulheres a partir de uma justificativa implícita ainda colonial. Por esse motivo que cada escritora ou sistema literário de escritoras pode estar *simultaneamente* dentro e fora do *sistema literário moderno/colonial de gênero*. Portanto, para que esses sistemas literários fossem realmente analisados foi necessário traduzi-los em bases de dados, ou seja, foi necessário criar uma estrutura digital, fundamentada em teorias e práticas de Humanidades Digitais, para catalogar e inter-relacionar escritoras brasileiras dos séculos XIX ao XXI. Essas bases de dados foram desenvolvidas para superar as limitações do formato tradicional do livro, oferecendo atualizações constantes, acessibilidade gratuita e a capacidade de intersecção entre diferentes sistemas literários (mulheres brancas, negras e indígenas). O objetivo foi proporcionar não apenas uma lista de escritoras, mas também permitir aos usuários explorar e descobrir histórias literárias diversas através de filtros e conexões entre as escritoras catalogadas.

Para que isso fosse possível foi necessário cumprir com os objetivos de, em primeiro lugar, revisar a história literária brasileira por uma perspectiva decolonial e feminista de modo a analisar criticamente a história literária brasileira, destacando como ela foi construída sob um viés nacionalista que excluiu ou marginalizou contribuições de mulheres e outras vozes não hegemônicas e, em segundo lugar, mapear sistemas literários de mulheres brancas, o de mulheres negras (literatura negra/afrobrasileira) e o de mulheres indígenas. A partir disso, foi possível contextualizar as produções literárias dentro de movimentos sociais e analisar o diálogo e as rupturas com a tradição canônica.

Assim, portanto, desenvolver uma pesquisa que revisitou a histórica e crítica da literatura brasileira consolidada nos últimos 200 anos não foi uma tarefa simples, pois além de ser necessário conhecer a tradição histórica e crítica foi necessário conhecer também as teorias e críticas contemporâneas que denunciam esta tradição masculina e branca para não dizer eurocêntrica. No entanto, somente assim foi possível confrontar o mito de que mulheres brasileiras não escreveram e, por consequência, escrevem e publicam contemporaneamente pouco. Esse foi o modo que tornou possível o desenvolvimento da principal pergunta da pesquisa: *Como mapear e entender a contribuição das mulheres brasileiras para a literatura, superando as lacunas deixadas pelo sistema literário moderno/colonial de gênero?* Essa pergunta se desdobra ao longo do texto, guiando o projeto de pesquisa desde a crítica à narrativa histórica dominante até a criação de bases de dados digitais que visam não apenas listar, mas também conectar e analisar sistematicamente as escritoras brasileiras, destacando sua

diversidade étnica/racial e os sistemas literários que desenvolveram ao longo dos séculos XIX ao XXI.

A partir de toda essa reflexão teórica, foi possível, de forma prática, ainda com esta tese, disponibilizar online o banco de dados produto dessa reflexão. Com esse material disponível para qualquer usuário será possível que pesquisadoras interessadas na escrita de mulheres compreendam melhor o sistema literário de escritoras brasileiras, identificando demais escritoras que escreviam ao mesmo tempo, nos mesmos espaços, a partir de premissas similares. Além disso, é possível ainda, que a base seja usada de modo a construir análises quantitativas sobre a produção sistemática de mulheres na literatura brasileira, aproximando-as ou não dos cânones literários.

No entanto, é preciso mencionar ainda algumas limitações da pesquisa como o contexto gerado pela pandemia da COVID-19, durante os dois primeiros anos da pesquisa. Embora tenhamos tido perdas inestimáveis como vidas, a pandemia teve também impacto nesta tese, uma vez que limitou o acesso as bibliotecas, onde boa parte do trabalho historiográfico (capítulo 1) deveria ter sido feita. Além disso, a pandemia atrasou também o momento do doutorado Sanduíche, o qual geralmente é realizado no segundo ano do curso, mas que no caso dessa pesquisa ocorreu entre o terceiro e o quarto ano. Menciona-se o contexto do doutorado sanduiche, pois foi ele quem possibilitou de forma teórica e prática o desenvolvimento das Humanidades Digitais na tese, área que no Brasil recém dá seus primeiros passos.

Importar esse conhecimento em uma tese que se fundamenta na crítica ao poder colonial precisou ser extremamente cuidadoso. Por esse motivo é que não se buscou apenas as principais pesquisas e técnicas, mas também os debates em Humanidades Digitais atentos às questões feministas e decoloniais. Voltando ao Brasil, por sua vez, buscou-se historicizar o desenvolvimento do campo aqui de modo a pensar as aplicações ou não dos debates internacionais.

A partir desses problemáticas, então, é possível perceber uma série de questões a serem perseguidas considerando os debates iniciados nesta tese. O principal deles é certamente a falta de aprofundamento na literatura produzida pelas escritoras brasileiras. Aqui, pela finalidade de mapear as escritoras, o enfoque dado foi na questão da autoria e em geral partiu-se de escritoras já conhecidas como tal por outras críticas literárias. No entanto, será extremamente válido começar a analisar as contribuições dessas autoras para a literatura brasileira.

Além disso, a base de dados e a seleção de escritoras, fundamentou-se nas questões de gênero e de raça. No entanto, pouco se aprofundou nas questões de classe ou sexualidade das escritoras, por exemplo, ou ainda nenhum destaque foi dado a escritoras com deficiência, dentre

as múltiplas possibilidades de sujeitos que escrevem. Esse certamente é um aspecto que careceria de grande aprofundamento, ampliando o *corpus* inicial.

Por fim, um último aspecto que carece de especial atenção é o desenvolvimento tecnológico que o projeto ainda pode ter sobretudo no que diz respeito ao tronar essa base de dados em um base de dados processável pelo computador incorporada ao back-end de um site, que se preocupe com a experiência digital do usuário tanto quanto se preocupa com a informação que está sendo divulgada.

Em suma, esta tese não se limitou a simplesmente adicionar escritoras às narrativas literárias tradicionais, cientes de que essas narrativas foram historicamente construídas sobre exclusões baseadas em valores coloniais, patriarcais e racistas. Portanto, a criação de uma base de dados sensível às questões de gênero e étnico-raciais, não só visa catalogar de forma inclusiva, mas também possibilita novas formas de explorar e interpretar as diversificadas histórias literárias das mulheres brasileiras. Essa iniciativa não busca apenas corrigir lacunas historiográficas, mas também desafiar ativamente o sistema literário moderno/colonial de gênero, promovendo um entendimento mais diverso e justo da produção literária no Brasil.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- AIYEGBUSI, Babalola Titilola. *Decolonizing Digital Humanities: African perspective*. In LOSH, Elizabeth; WERNIMONT, Jacqueline (Orgs), *Bodies of information: Intersectional feminism and Digital Humanities*, University of Minnesota Press: London, 2018.
- ALVES, Mirian. *A literatura negra feminina no Brasil - Pensando a existência*. Revista da ABN, v.1, n.3, 2010-2011, p. 181-189.
- BURDICK, Anne et al. *Digital Humanities*. MIT Press: Cambridge, Massachusetts, 2012.
- ANZALDUA, Gloria. *A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios*. A bolha editora: Rio de Janeiro, 2021.
- ANZALDUA, Glória. *La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência*. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- DUARTE, Eduardo. *Por um conceito de literatura afro-brasileira*. In DUARTE, E. A. e FONSECA M. N.S. (Org) *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Vol 4: História, teoria e polêmica, 2011.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. Companhia das Letras: São Paulo, 2022.
- BERND, Zilá. *Introdução à literatura negra*. Editora brasiliense: São Paulo, 1988.
- BISPO, Antonio dos Santos. *A terra dá, a terra quer*. Editora Ubu: São Paulo, 2023.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1970. 50ª. Edição, 2015.
- BRANCO, Lucia Castelo. *O que é escrita feminina*. Editora brasiliense: São Paulo, 1991.
- BRITTO, Tarsilla Couto de; SOUSA FILHO, Sinval Martins de; CÂNDIDO, Gláucia Vieira. *O avesso do direito A literatura: por uma definição de literatura indígena*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, [S. l.], n. 53, p. 177–197, 2017.
- BROWN, Susan; HOLLAND, Kathryn. *Project, process, Product: Feminist digital Subjectivity in a shifting Scholarly Field*. In LOSH, Elizabeth; WERNIMONT, Jacqueline (Orgs), *Bodies of information: Intersectional feminism and Digital Humanities*, University of Minnesota Press: London, 2018.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

- CANDIDO, Antonio, *Formação da literatura brasileira: momentos fundadores*, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. . Acesso em: 22 jul. 2024.
- CARNEIRO, Sueli. *Gênero, raça e ascensão social*. IN: Estudos Feministas, ano 3, 2^a semestre, 1995, pp. 544-552
- COLLINS, Patrícia Hill. *Pensamento Feminista Negro*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- CROMPTON, Constance; SCHWARTZ, Michele. *Remaking history - Lesbian Feminist Historical Methods in the Digital Humanities*. In LOSH, Elizabeth; WERNIMONT, Jacqueline (Orgs), *Bodies of information: Intersectional feminism and Digital Humanities*, University of Minnesota Press: London, 2018.
- CUTI (Luis Silva). *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: Alterações e continuidades*. Letras De Hoje, 56(1), 2021.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea*. "Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 31, Brasília, janeiro-junho de 2008, p. 87-110.
- DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Editora Horizonte, Vinhedo & Editora UERJ, Rio de Janeiro, 2012.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*, tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. - Boitempo: São Paulo, 2016.
- DORRICO, Julie. *Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à crítica literária*. In DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora fi, 2018.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando. *Literatura indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar: sobre a voz-práxis estético-política das minorias*. In DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora fi, 2018.
- DRUCKER, Johana. *The Digital Humanities Coursebook*. Routledge: London and New York, 2021.

- DUARTE, Constância Lima; STEVENS, Cristina Teixeira. *E assim se passaram 25 anos! A história do GT Mulher e literatura da ANPOLL*. v. 1 n. 28 Revista da ANPOLL. 2010.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad Waltensir Dutra, São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita*. In DUARTE, Constância Lima, NUNES, Isabella Rosado. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.
- FEDERICI, Silvia. *O patriarcado do salário: Notas sobre Marx, gênero e feminismo* (v. 1). Boitempo Editorial, 2021.
- FILHO, Domício Proença. *A trajetória do negro na literatura brasileira*. Estudos avançados, 18, 50, 2004.
- FLANDERS, Julia. *Building otherwise*. In LOSH, Elizabeth; WERNIMONT, Jacqueline (Orgs), *Bodies of information: Intersectional feminism and Digital Humanities*, University of Minnesota Press: London, 2018.
- FUNCK, Susana Bornéo. *Da questão da mulher à questão do gênero*. In: FUNCK, Susana Bornéo. *Trocando ideias sobre a mulher na literatura*. Pós-Graduação em Inglês, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1994.
- GAGO, Verónica. *A potência feminista: ou o desejo de transformar tudo*. Trad. Igor Peres. São Paulo: Elefante, 2020.
- GONZÁLEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: Ensaio, intervenções e diálogos*. Editora Zahar: Rio de Janeiro, 2020.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- HAKIY, Tiago. *Literatura indígena - a voz da ancestralidade*. In DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora fi, 2018.
- HARAWAY, Donna. *Manifesto ciborgue. Antropologia do ciborgue*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 33-118, 2000.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *A historiografia feminista: Algumas questões de fundo*. In FUNCK, Susana Bornéo. *Trocando ideias sobre a Mulher e a Literatura*. UFSC: Santa Catarina, 1994.

- JECUPÉ, Kaká Werá. A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio. Ilustrações de Taisa Borges. 2.ed. São Paulo: Peirópolis, 2020.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista hoje: Perspectivas Decoloniais*. Bazar do Tempo: Rio de Janeiro, 2020.
- KAMBEBA, Marcia Wayna. *Literatura indígena: da oralidade à memória escrita*. In DORRICO, Julie; DANNER, Leno Franscisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora fi, 2018.
- KIM, Doroty; STOMMEL, Jesse. *Disruptiong the Digital Humanities*. Punctim books. 2019.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés; Prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. Companhia das Letras: São Paulo, 2022.
- LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. C/Artes: Belo Horizonte, 2009.
- LIMA, Ellen Cristine Cruz de. *Não somos Iracema: a imagem da mulher indígena sendo (re)escrita nas artes e nas literaturas*. Via Atlântica, São Paulo, v. 25, n. 1, p. 709–735, 2024.
- LIU, Alan. *Imagining the New Media Encounter*. In SCHREIBMAN, Susan; SIEMENS, Ray. *A Companion to Digital Literary Studies*. Oxford: Blackwell, 2008.
- LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Editora Garamond: Rio de Janeiro, 2007.
- LOPES, Maria Margaret; PISCITELLI, Adriana. *Revistas científicas e a construção do campo de estudos de gênero: um olhar desde as “margens”*. Estudos Feministas, Florianópolis, 12(N.E.): 264, 2004.
- LUGONES, Maria. *Colonialidade e gênero*. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- MACHADO, Manuel Cabral. *Introdução a Silvio Romero*. In BARRETO, Luiz Antonio (Org). *Estudos de literatura contemporânea (Edição comemorativa): Silvio Romero*. Rio de Janeiro: Imaginário Ed. 2002.
- MARTINS, Leda. *Performances da oralitura: corpo, lugar da memória*. Revista Letras, n 26, 2003, p. 63–81.
- MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2020.
- MIRANDA, Fernanda. *Corpo de romance de autoria negra brasileira (1859-2006)*. 2019. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 22 jul. 2024.

- MUNDURUKU, Daniel. *"Posso ser quem você é sem deixar de ser quem eu sou": uma reflexão sobre o ser indígena*. In Culturas indígenas, diversidade e educação/Sesc, Departamento Nacional - Rio de Janeiro: Sesc Departamento Nacional, 2019.
- MUNDURUKU, Daniel. *Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória*. In DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora fi, 2018.
- MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando 1: Sobre saberes e utopia*. 2ª ed. Lorena: UK'A Editorial, 2020.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*, v.1, v.1, v.3. Editora Mulheres e Editora UDUNISC: Santa Catarina, 2000.
- MUZZART, Zahidé. *Feminismo e literatura ou quando a mulher começa a falar*. In MOREIRA, Maria Eunice. *Histórias da literatura: Teorias, Temas e Autores*. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 2003.
- NASCIMENTO, Abdias. *Quilombismo*. Editora Vozes: Rio de Janeiro, 1980.
- NASCIMENTO, Beatriz. *O conceito de Quilombo e a resistência afro-brasileira*. In NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org). *Cultura em movimento: Matrizes africanas e ativismo negro no Brasil*. Grupo Sommus (Selo negro) [recurso digital], 2014.
- NASCIMENTO, Roní Lopes. *Mapeamento de escritores indígenas na literatura brasileira contemporânea (2015 a 2020)*. 2023. 107f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Tocantins, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Nacional, 2023.
- OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Bazar do Tempo: Rio de Janeiro, 2021.
- PAREDES, Julieta Carvajal. *Uma ruptura epistemológica com o feminismo ocidental*. In. HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de ficção: de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1950.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Editora Nova Aguilar, 1997.
- PIZARRO, Ana. *Palabra, literatura e y cultura en las formaciones discursivas coloniales*. In: PIZARRO Ana (Org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, v. 1, v.2, 1993..

- QUIJANO, Aníbal. *Cuestiones y horizontes: antología esencial de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. In CLÍMACO, Danilo Assis (Selección y prólogo). Buenos Aires: CLACSO, 2014.
- RAMA, Ángel. *Cidade das letras*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.
- RICHARD, Nelly. *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Trad: Rômulo Monte Belo. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2002.
- RISAM, Roopika. *The digital words: Postcolonial digital humanities in theory, praxis, and pedagogy*, Northwesternuniversity Press: Chicago, 2018.
- ROMERO, Sílvio. *A questão do dia: A emancipação dos escravos*. Revista Brasileira, ano 2, tomo 7, janeiro, 1881.
- ROMERO, Sílvio. *Estudos sobre a poesia popular do Brasil (1879-1880)*. Rio de Janeiro: Typ. Laemmert, 1888.
- ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olímpio, v.1, v.2, v.3, v4, v5, 1960.
- ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis: estudo comparativo na literatura brasileira*. Campinas: Ed da Unicamp, 1992.
- ROMERO, Sílvio. *Sobre Machado de Assis e Luiz Delfino*. In BARRETO, Luiz Antonio (Org). Estudos de literatura contemporânea (Edição comemorativa): Silvio Romero. Rio de Janeiro: Imaginário Ed. 2002.
- SANTIAGO, Ana Rita. *Vozes literárias de Escritoras Negras*. Editora UFRB: Bahia, 2012.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre: Crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- SCHMIDT, Rita Teresinha. *A história da literatura tem gênero? Notas do tempo (in)acabado de um projeto*. In: Maria Eunice Moreira. (Org.). História ou histórias: desdobramentos da história da literatura - Anais do X Seminário Internacional da História da Literatura. 1a.ed.Porto Alegre: EDIPUC, v. 1, p. 80-105, 2014.
- SCHNEIDER, Liane. *Interfaces Brasil/Canadá*. Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v. 16, n. 3, 2016, p. 134-149.
- SCHREIBMAN, Susan; SIEMENS, Ray; UNSWORTH, John. *A companion to Digital Humanities*. Oxford: Blackwell, 2004. <https://companions.digitalhumanities.org/DH/>
- SCHREIBMAN, Susan; SIEMENS, Ray; UNSWORTH, John. *A new companion to Digital Humanities*. Willey: Blackwell, 2016.
- S'IGNAZIO, Catherine; F. KLEIN, Lauren. *Datafeminism*. MIT Press: Cambrigde, Massachusetts, 2020.

- SOUZA, Ely Ribeiro. *Literatura indígena e direitos autorais*. In: DORRICO, Julie. DANNER, Fernando. DANNER, Leno Francisco. *Literatura indígena contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto alegre, RS: Editora Fi, 2020.
- SOUZA, Ely Ribeiro. *Literatura indígena e direitos autorais*. In DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora fi, 2018.
- SOUZA, Florentina. *Gênero e "raça" na literatura brasileira*. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n32, Brasília, 2008, p. 103-112.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- THIÉL, Janice. *Pele Silenciosa, pele sonora: A literatura indígena em destaque*, Editora Autêntica: Belo Horizonte, 2012.
- WARWICK, Claire. *Building theories or Theories of Building? A tension at the heart of Digital Humanities* In A new companion to Digital Humanities. Edited by Susan Schreibman, Ray Siemens and John Unsworth, 2016.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.
- VIERA, Nelson. *Hibridismo e alteridade: estratégias para repensar a história literária*. In MOREIRA, Maria Eunice. *Histórias da literatura: Teorias, Temas e Autores*. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 2003.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Av. Ipiranga, 6681 – Prédio 1 – Térreo
Porto Alegre – RS – Brasil
Fone: (51) 3320-3513
E-mail: propesq@pucrs.br
Site: www.pucrs.br