

Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea

Regina Dalcastagnè

A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira. É o caso da população negra, que séculos de racismo estrutural afastam dos espaços de poder e de produção de discurso. Na literatura, não é diferente. São poucos os autores negros e poucas, também, as personagens – uma ampla pesquisa com romances das principais editoras do País publicados nos últimos 15 anos identificou quase 80% de personagens brancas, proporção que aumenta quando se isolam protagonistas ou narradores. Isto sugere uma outra ausência, desta vez temática, em nossa literatura: o racismo. Se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negras e as barreiras que a discriminação impõe às suas trajetórias de vida. O mito, persistente, da “democracia racial” elimina tais questões dos discursos públicos, incluindo aí o do romance.

Se os dados agregados da pesquisa de “mapeamento” do romance brasileiro recente revelam a baixa presença da população negra entre as personagens – além de sua representação estereotipada –, o exame das exceções pode permitir a compreensão das potencialidades e dos limites das (poucas) abordagens do tema. Aqui, serão discutidos alguns números desta pesquisa, referentes à cor das personagens e dos seus autores, para, em seguida, fechar o foco sobre obras em que as relações raciais estão presentes: seja reforçando os estereótipos racistas, seja parodiando-os, ou ainda refutando-os a partir da construção de outros modos de interpretá-los. Nessas narrativas, encontramos estratégias diferentes, com diferentes resultados, de inclusão de identidades negras em nossa literatura – um gesto político que se faz estético (ou vice-versa) e que se dá, sempre, no embate com formas abertas ou sutis de discriminação e preconceito.

Ao falar de racismo neste texto, estarei pensando-o nos termos de Ella Shohat e Robert Stam:

O racismo é a tentativa de estigmatizar a diferença com o propósito de justificar vantagens injustas ou abusos de poder, sejam eles de natureza econômica, política, cultural ou psicológica. Embora membros de todos os grupos possam ter opiniões racistas – não há imunidade genética nesses casos – não é todo grupo que detém o poder necessário para praticar o racismo, ou seja, para traduzir uma atitude preconceituosa em opressão social¹. É uma vez que a opressão é tanto material quanto simbólica, podemos percebê-la também na própria literatura, uma forma socialmente valorizada de discurso que elege quais grupos são dignos de praticá-la ou de se tornar seu objeto.

Literatura e estatística

Os estudos literários são, em geral, avessos aos métodos quantitativos, que parecem inconciliáveis com o caráter único de cada obra. Tal singularidade, porém, não é privilégio da literatura: é algo comum aos diversos fenômenos sociais. Ainda assim, o tratamento estatístico permite iluminar regularidades e proporciona dados mais rigorosos, evitando o impressionismo que, facilmente contestável por um impressionismo em direção contrária, impede que se estabeleçam bases sólidas para a discussão. Se alguém diz que os negros estão ausentes do romance brasileiro contemporâneo, outra pessoa pode enumerar dezenas de exemplos que contradizem a afirmação. Mas verificar que 80% das personagens são brancas mostra um viés que, no mínimo, merece investigação.

O esforço de pesquisa sobre o romance brasileiro dos últimos anos, do qual retiramos os dados referentes às personagens negras, envolveu a leitura cuidadosa de todos os romances constantes do *corpus*, seguida do preenchimento de fichas para as personagens mais importantes e, muitas vezes, de discussão em grupo dos casos em que havia alguma dúvida. Uma vez que, em geral, não se podia contar com uma descrição em regra, *à la* século XIX, das personagens do livro, eram buscados os indícios presentes no texto. Assim, a pesquisa buscou compatibilizar o método quantitativo com aquilo que o historiador italiano Carlo Ginzburg² chamou de “paradigma indiciário” nas ciências humanas – a busca de *indícios* das características que queríamos analisar.

É importante ressaltar que os problemas da representação literária indicados pela pesquisa não insinuam, absolutamente, qualquer restrição do tipo

¹ Shohat e Stam, *Crítica da imagem eurocêntrica*, p. 51.

² Ginzburg, “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”.

quem pode falar sobre quem, nem buscam estabelecer que um determinado recorte temático é mais “correto” do que outro. A pesquisa não comunga de nenhuma noção ingênua da mimese literária – que a literatura deva ser o retrato fiel do mundo circundante ou algo semelhante. O problema que se aponta não é o de uma imitação imperfeita do mundo, mas a invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais, como a dos negros. A proposta, então, é entender o que o romance brasileiro recente – aquele que passa pelo filtro das grandes editoras, atinge um público mais amplo e influencia novas gerações de escritores – está escolhendo como foco de seu interesse, o que está deixando de fora e, enfim, como está trabalhando as questões raciais.

Os números apresentados aqui são relativos a um *corpus* de 258 romances, que correspondem à totalidade das primeiras edições de romances de autores brasileiros publicadas pelas três editoras mais prestigiosas do País, de acordo com levantamento realizado junto a acadêmicos, críticos e ficcionistas: Companhia das Letras, Record e Rocco³. 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%).

Como se vê por esses exemplos, embora o romance contemporâneo venha perseguindo reiteradamente, em seu interior, a multiplicidade de pontos de vista; do lado de fora da obra, não há o contraponto; quer dizer, não há, no campo literário brasileiro, uma pluralidade de perspectivas sociais. De acordo com a definição de Iris Marion Young⁴, o conceito de “perspectiva social” reflete o fato de que “pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição”. Assim, negros e brancos, mulheres e homens, trabalhadores e patrões, velhos e moços, moradores do campo e da cidade, homossexuais e heterossexuais vão ver e expressar o mundo de diferentes maneiras. Mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão

³ As editoras mais importantes, que não são necessariamente as maiores, mas dificilmente estarão entre as menores, garantem a atenção de livreiros, leitores e críticos para seus lançamentos. Seus livros são aqueles que, no curto prazo, têm maior possibilidade de influenciar outros escritores.

⁴ Young, *Inclusion and democracy*, p. 136.

as mesmas experiências de vida e, portanto, enxergarão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente.

A cor da personagem

A personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca⁵. Os brancos somam quase quatro quintos das personagens⁶, com uma frequência mais de dez vezes maior do que a categoria seguinte (negros). Em 56,6% dos romances, não há nenhuma personagem não-branca. Em apenas 1,6%, não há nenhuma personagem branca. E dois livros, sozinhos, respondem por mais de 20% das personagens negras. A tabela 1 apresenta a distribuição das personagens por cor. Na tabela, a categoria “não pertinente” agrupa personagens não-humanas.

Tabela 1: Cor das personagens

branca	994	79,8%
negra	98	7,9%
mestiça	76	6,1%
indígena	15	1,2%
oriental	8	0,6%
sem indícios	44	3,5%
não pertinente	10	0,8%
total	1245	100%

Fonte: pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”

Apenas como base de comparação, é possível notar que o censo de 2000 realizado pelo IBGE – que é, muitas vezes, acusado de “embranquecer” a população, pela forma como coleta os dados sobre raça e cor – aponta 54% de “brancos”, 6% de “pretos” e 39% de “pardos”, além de uma pequena parcela de indígenas, de “amarelos” e sem declaração. Já em relação ao romance produzido no período 1965-1979, objeto de uma pesquisa similar cujos dados ainda estão

⁵ Esta parte do artigo retoma e reelabora trechos do texto que apresenta os resultados gerais da pesquisa. Ver Dalcastagnè, “Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”.

⁶ O mapeamento incluiu as personagens “importantes”, isto é, com algum peso no desenrolar da trama.

sendo trabalhados, observa-se a ampliação da predominância das personagens brancas (eram 76% no período mais antigo), mas também um ligeiro aumento das negras (eram 6,3%, passam a 7,9%), com o recuo das mestiças (de 10,4% para 6,1%). A interpretação dos dados ainda precisa ser feita, mas talvez se possa ver aí um indício do enfraquecimento da ideologia da mestiçagem no Brasil.

Além de reduzida, a presença negra e mestiça entre as personagens é menor ainda quando são focados os protagonistas e, em especial, os narradores. A tabela 2 apresenta os dados.

Tabela 2: Cor e posição das personagens

	branca	negra	mestiça	indígena	oriental	sem indícios	não pertinente
protagonista	84,5%	5,8%	5,8%	1,5%	-	2,0%	0,3%
coadjuvante	77,9%	8,7%	6,3%	1,1%	0,9%	4,0%	1,0%
narradora	86,9%	2,7%	3,8%	-	-	4,9%	1,6%
total	79,8% n = 994	7,9% n = 98	6,1% n = 76	1,2% n = 15	0,6% n = 8	3,5% n = 44	0,8% n = 10

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas na variável “posição”.

Fonte: pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”

Os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores; embora em proporção menos drástica, uma redução similar ocorre no caso dos mestiços. Juntando os dados anteriores, é possível observar a ampla predominância de *homens brancos* nas posições de protagonista ou de narrador, enquanto as *mulheres negras* mal aparecem, como se vê na tabela 3.

Tabela 3: Sexo, cor e posição das personagens

	protagonistas		narradores	
	brancos	negros	brancos	negros
homens	206	17	107	4
mulheres	83	3	52	1

Fonte: pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”

Uma diferença relevante está nas faixas etárias das personagens negras e brancas. Conforme sintetizado na tabela 4, as personagens negras são significativamente mais jovens, apresentando percentuais maiores do que as brancas para as três primeiras categorias de idade contempladas na pesquisa (infância, adolescência e juventude) e menores nas outras três categorias (idade adulta, maturidade e velhice). Há também uma proporção nitidamente menor de negros na categoria “múltiplas idades”, isto é, de personagens que são acompanhadas por longo período de suas vidas.

Tabela 4: Faixa etária das personagens brancas e negras

	branca	negra
infância	74 (7,4%)	9 (9,2%)
adolescência	93 (9,4%)	16 (16,3%)
juventude	243 (24,4%)	36 (36,7%)
idade adulta	469 (47,2%)	40 (40,8%)
maturidade	273 (27,5%)	20 (20,4%)
velhice	92 (9,3%)	8 (8,2%)
múltiplas idades	63 (6,3%)	1 (1,0%)
sem indícios	7 (0,8%)	-

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas na variável “faixa etária”.

Fonte: pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”

A diferença de idade ajuda a explicar porque, entre as personagens negras, há uma proporção muito maior de dependentes químicos (13%, contra 3% para os brancos). Mas não é toda, nem a maior parte da explicação. Da infância à idade adulta, há uma gigantesca desproporção entre negros e brancos no que se refere ao uso de drogas. Nada menos do que 33% das crianças e 56% dos adolescentes negros retratados no romance brasileiro atual são dependentes químicos, mas apenas 4% das crianças e 8% dos adolescentes brancos estão na mesma situação. Os números devem ser lidos com cuidado, uma vez que a base de dados não permite identificar o *momento* do uso de drogas – a personagem pode passar por mais de uma faixa etária, começando pela infância ou adolescência, e tornar-se dependente mais tarde. Fica patente também o impacto de livros que objetivam mostrar o submundo do crime nas favelas, fonte de grande parcela das personagens negras. Ainda assim, o viés na representação é inegável.

Já a tabela 5 mostra que os brancos representados apresentam um perfil sócio-econômico nitidamente mais privilegiado do que mestiços e, sobretudo, negros. Enquanto os brancos oscilam entre as classes médias e (um pouco menos) a elite econômica, os mestiços se dividem entre classes médias e (um pouco mais) pobres e os negros são maciçamente retratados entre os pobres.

Tabela 5: Estrato sócio-econômico e cor das personagens

	elite econômica	classes médias	pobres	miseráveis	sem indícios	outro	não pertinente
branca	36,2%	56,6%	15,5%	1,8%	1,6%	0,1%	0,2%
negra	10,2%	16,3%	73,5%	12,2%	1,0%	1,0%	-
mestiça	19,7%	42,1%	52,6%	5,3%	1,3%	-	-
indígena	26,7%	20,0%	53,3%	6,7%	-	13,3%	6,7%
oriental	25,0%	37,5%	50,0%	-	-	-	-
sem indícios	2,3%	50,0%	40,9%	2,3%	6,8%	-	-
não pertinente	-	10,0%	10,0%	-	10,0%	-	70,0%
total	31,5%	51,4%	23,9%	2,9%	1,8%	0,3%	0,8%

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas na variável “estrato sócio-econômico”.

Fonte: pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”

Abordando os mesmos dados de outro ângulo, é possível perceber que os brancos (80% da população total, conforme visto) são 92% da elite econômica e 88% das classes médias, mas apenas 52% dos pobres e 50% dos miseráveis. Mesmo nestes últimos grupos, convém observar, há uma presença maior de brancos entre as personagens do que na população brasileira. De acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD), do IBGE, de 1999, os brancos eram 36% dos pobres e 31% dos indigentes.

É possível perceber, então, um duplo movimento. Em primeiro lugar, a literatura segrega os negros nos segmentos de menor renda, mais do que ocorre na realidade. Mas, *ainda assim*, sub-representa-os nestes mesmos grupos, já que a proporção de personagens brancos entre aquelas de menor renda é elevada. Dito de outra forma, nos romances estudados, os negros são (quase sempre) pobres, mas os pobres não são necessariamente negros.

A tabela 6 lista as principais ocupações das personagens brancas; donas-de-casa, artistas, escritores e estudantes estão no topo da lista.

Tabela 6: Principais ocupações das personagens brancas

dona-de-casa	97	9,8%
artista (teatro, cinema, artes plásticas, música)	84	8,5%
escritor	69	6,9%
estudante	68	6,8%
sem ocupação	63	6,3%
professor	61	6,1%
jornalista, radialista ou fotógrafo	54	5,4%
sem indícios	48	4,8%
comerciante	47	4,7%
bandido/contraventor	32	3,2%

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas.

Fonte: pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”

O contraste com a tabela 7, que apresenta as principais ocupações das personagens negras, com uma grande concentração na criminalidade, é grande. Mais de um quinto dos negros representados nos romances em foco são bandidos ou contraventores (E a eles poderiam ser acrescentados mais três presidiários). É notável também que duas categorias “femininas” – o emprego doméstico e a prostituição ou seus arredores – apareçam com mais frequência do que “dona-de-casa”, a ocupação por excelência das personagens femininas brancas.

Tabela 7: Principais ocupações das personagens negras

bandido/contraventor	20	20,4%
empregado(a) doméstico(a)	12	12,2%
escravo	9	9,2%
profissional do sexo	8	8,2%
dona de casa	6	6,1%
artista (teatro, cinema, artes plásticas, música)	6	6,1%
estudante	5	5,1%
escritor	4	4,1%
governante	4	4,1%

Tabela 7: Principais ocupações das personagens negras

mendigo	4	4,1%
oficial militar	4	4,1%
professor	4	4,1%
religioso	4	4,1%
não pertinente	4	4,1%

Obs. Eram possíveis respostas múltiplas.

Fonte: pesquisa “Personagens do romance brasileiro contemporâneo”

As personagens mestiças ficam numa posição claramente intermediária; a ocupação mais presente é o emprego doméstico, com 12%, logo seguida pelas donas-de-casa, com 11%, e por bandidos e estudantes, com 9% cada. Aparentemente, o branqueamento gradativo das personagens lhes vai conferindo melhores posições na escala social.

O cruzamento entre sexo, faixa etária e cor mostra-se especialmente significativo. Entre as personagens do sexo masculino que passam pela adolescência, 58,3% apresentam a ocupação “bandido/contraventor” quando a cor é negra, percentual que desce para 11,5% entre os brancos (para os quais a categoria mais numerosa é “estudante”, com 44,2% dos casos). Entre as que passam pela juventude, 47% dos negros são classificados como criminosos, contra 9% dos brancos; e a diferença permanece entre as personagens que passam pela idade adulta (25,9% contra 4,7%). Há uma inversão apenas entre as personagens que transitam pela maturidade e/ou velhice, quando nenhum negro é classificado como “bandido/contraventor” e alguns poucos brancos (2,1%) o são.

Em relação à religião, observa-se que ela está mais presente nas representações das personagens indígenas e negras. Enquanto 62,5% dos orientais, 58,8% dos brancos e 47,4% dos mestiços não apresentam indícios de filiação religiosa, a proporção cai para 37,8% no caso dos negros e 33,3% no caso dos indígenas. Trata-se de efeito da forte vinculação destas personagens com, num caso, os cultos indígenas e, no outro, a umbanda e o candomblé. Entre os indígenas, 40% são indicados como praticantes de cultos tradicionais. E 26,5% das personagens negras aparecem como seguidores das religiões afro-brasileiras, isto é, mais de 70% dos fiéis destes cultos são negros. Os negros também são a maioria absoluta entre os pentecostais e possuem

uma proporção de sem religião (15,3%) que é quase o dobro da presente na população total (7,8%). Já os mestiços se destacam pela alta proporção de católicos (36,8%, enquanto a média geral é de 23,2%).

A representação da umbanda e do candomblé como religiões quase que só de negros corresponde cada vez menos à real distribuição de seus fiéis entre os diferentes grupos étnicos. Os dados do IBGE de 2000 revelam que 50,4% dos seguidores das religiões afro-brasileiras – umbanda e candomblé agrupados – se declaram brancos, contra 18,2% de pretos, 29,8% de pardos e 0,3% de amarelos. Mesmo o candomblé, que até meados do século XX apresentava-se fortemente associado à população negra, vivenciou o que Prandi descreveu como sendo “sua universalização, quando passou de religião étnica a religião de todos, com a incorporação, entre os seguidores, de novos adeptos de classe média e de origem não africana”⁷.

No *corpus*, a visão estereotipada – e mesmo preconceituosa – das religiões afro-brasileiras faz também com que seja o grupo religioso com maior porcentagem de pobres e miseráveis (81,1%) e, inversamente, um dos com menor proporção de personagens integrantes da elite intelectual, logo após do pentecostalismo. Nenhum pentecostal e apenas 10,8% dos seguidores dos cultos afro-brasileiros integram a elite intelectual, ao passo que, na outra ponta, 88,4% dos ateus ou agnósticos, 60,7% dos judeus, 60% dos esotéricos e 51,5% dos sem religião foram assim classificados. Os números devem ser lidos com cuidado, já que as populações totais são muito reduzidas, mas no caso das religiões afro-brasileiras, bem como dos ateus e agnósticos, mostraram ser estatisticamente relevantes. O censo demográfico de 2000, no entanto, indica que a média de anos de estudos dos fiéis da umbanda e do candomblé (respectivamente, 7,3 e 7,5 anos) é superior à da grande maioria dos outros grupos religiosos, inclusive católicos romanos (5,8 anos), protestantes históricos (5,8 anos) e sem religião, categoria que, para o IBGE, inclui também ateus e agnósticos (5,7 anos)⁸.

⁷ Ver Prandi, *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*, p. 224. Os dados censitários sobre os grupos religiosos, parte dos quais aqui reproduzidos, e uma análise de seu significado estão apresentados nas páginas seguintes do livro de Prandi.

⁸ A média dos anos de estudos não indica o pertencimento à elite intelectual, mas é o dado censitário que mais se relaciona com ela. A tabela reproduzida no livro de Prandi (*Segredos guardados: orixás na alma brasileira*, p. 227) não inclui todos os grupos religiosos; entre os ali destacados, candomblé e umbanda aparecerem entre na segunda e terceira posições, logo após o espiritismo (seguidores com 9,6 anos de estudos em média).

Algumas exceções

Estudos sobre o jornalismo⁹, a telenovela¹⁰ e o cinema¹¹ apresentam dados similares: a invisibilidade dos negros e os estereótipos a eles associados não são problemas exclusivos da literatura¹². Tal como outras formas de expressão, ela apenas manifesta uma discriminação que permeia toda a nossa estrutura social¹³. O que não quer dizer que estas questões não possam ser discutidas em nossas narrativas, e, inclusive, pelos estudos literários. Se a maior parte dos autores e autoras contemporâneos evita trazer personagens negras para o centro (ou mesmo para dentro) de suas tramas, é preciso observar o que acontece com aqueles que fogem à regra e ensaiam um movimento diferente. Assim, o exame das exceções pode revelar as possibilidades e as implicações das aproximações literárias ao problema das relações raciais no Brasil.

Dar concretude e existência a uma personagem não é tarefa fácil, especialmente quando a tradição literária não está disponível como recurso, ou seja, quando nossa poesia, nossos contos e romances não trazem modelos suficientemente ricos que possam servir de inspiração. Há a idéia equivocada, mas muito disseminada, de que o escritor constrói suas personagens a partir de pessoas que conheceu em sua vida – ela lembra a imagem do pintor trabalhando com agilidade diante de um modelo vivo. Essas experiências podem ser até aproveitadas, mas não são o bastante para erguer e dar solidez a uma personagem. O pintor e sua desenvoltura escondem, na verdade, anos de estudo de antigos álbuns de anatomia, páginas de cabeças, mãos, pés e músculos cuidadosamente copiados. E esconde, é claro, a observação direta de retratos e mais retratos.

Não é diferente com um escritor, que precisa buscar seus modelos em representações discursivas já estabelecidas, mesmo que seja para se contrapor a elas. Por isso, 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. Usar um “modelo” branco e fazer dele uma personagem negra (como no filme *O homem que copiava*, por exemplo, onde o ator negro Lázaro Ramos atua

⁹ Carranca e Borges, *Espelho infiel: o negro no jornalismo brasileiro*.

¹⁰ Araújo, *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*.

¹¹ Rodrigues, *O negro brasileiro e o cinema*.

¹² Para uma discussão sobre as pesquisas referentes às relações raciais e/ou o racismo na mídia brasileira, ver Silva e Rosemberg, “Brasil: lugares de negros e brancos na mídia”.

¹³ Cf. Guimarães e Huntley (orgs.), *Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil*.

no papel de uma personagem que poderia ser branca) não resolve, porque ser negro numa sociedade racista não é apenas ter outra cor, é ter outra perspectiva social (nos termos de Iris Marion Young), outra experiência de vida, normalmente marcada por alguma espécie de humilhação.

Daí a necessidade de, ao se construir uma personagem negra, envolvê-la em sua realidade social ou ela não parecerá viva – pretensão que a literatura não pode descartar. Um negro que namore uma jovem branca, como no filme citado, não será negro se não receber ao menos um olhar atravessado ao longo de seu caminho, e se não sentir de algum modo em sua carne esse olhar. Ou ao menos não será um negro brasileiro do início do século XXI. Nada contra o uso político dessa estratégia, que procura chamar atenção para o fato de que negros, tanto quanto brancos, sentem, amam e sofrem, mas ela é insuficiente para abranger essa experiência diferenciada, que ainda precisa se legitimar, por si só, em nossa literatura e em nossa sociedade.

O racismo e sua paródia

Mas dizer que os negros são humanos parece ser ainda uma necessidade, quando se percebe que sua animalização se mantém como um “recurso” literário. Para ficar em apenas um exemplo, o homem negro diante da mulher branca continua sendo representado como o animal sujo cobiçado pela fêmea depravada – como nos contos “O negro”, de Dalton Trevisan (1968) e “O negro e as cercanias do negro”, de Haroldo Maranhão (2001)¹⁴. Na primeira narrativa, uma mulher tomada de desejos aproveita a viagem do marido para “curar seu corpo” com a “experiência medonha” de entregar-se “ao primeiro negro com quem cruza na rua”¹⁵. O tom de deboche do narrador em terceira pessoa não esconde o racismo, e o chauvinismo, que lhe servem para fazer graça com o leitor, com quem troca uma piscadela. O estereótipo é usado na narrativa não como crítica, mas como recurso fácil de aproximação com o leitor, que ela assume como compartilhando dos mesmos preconceitos. Ou seja, a imagem conhecida permite que o leitor se identifique, ao mesmo tempo em que se reforça a si própria, naturalizando seu conteúdo. Daí sua recorrência, e sua repercussão para além das páginas do livro.

¹⁴ Cumpre registrar que, por critérios de data de publicação, editora e mesmo gênero, as obras discutidas no restante do texto não integram o *corpus* da pesquisa quantitativa.

¹⁵ Trevisan, “O negro”, p. 55.

A mesma construção reaparece, sem pudor, 30 anos depois no conto de Haroldo Maranhão. Mais uma vez, o homem negro não se faz personagem, mas apenas objeto em cena. Outra vez, ele é o corpo desprezível que a mulher branca, em sua irracionalidade, deseja. O narrador em terceira pessoa busca se aproximar do que seria a perspectiva de sua personagem e troca o tom de deboche de Trevisan pelo mau gosto grosseiro: “Se na véspera houvesse alguém idealizado semelhante encenação, repeliria como se repelem disparates, ela! Ali!, a haver-se com um negro!, aqueles bafios! O suor tudo circundava porque a brisa cessara, o mormaço, aumentava o fartum, fartum dos que destilam merda pelos sovacos. O olhar do negro bolinava-lhe os peitos. Ela sentia deslizar gosmas pelas coxas. Em momento nenhum o negro temeu malogro, porque sua ascendência impusera-se”¹⁶. O que mais impressiona aqui é a idéia de que a literatura ainda possa abrigar – com o respaldo de um crítico literário, que selecionou o conto para a coletânea, e de uma grande editora, que publicou o livro – esse tipo de construção.

Talvez a resposta esteja nas formas de preservação do preconceito na sociedade brasileira, e um dos mecanismos dessa preservação é justamente a legitimação do racismo no interior dos discursos artísticos. Assim, o preconceito pode continuar sendo veiculado porque a sociedade se mantém preconceituosa, e ela se mantém preconceituosa porque vê seus preconceitos se “confirmarem” todos os dias nas diferentes representações sociais¹⁷. Daí a necessidade da denúncia desse processo¹⁸, o que pode ser feito na literatura através da paródia aos discursos racistas, por exemplo. Essa é a proposta de um autor como André Sant’Anna.

No romance *O paraíso é bem bacana*, Sant’Anna (2006) move um arsenal de representações sociais para apresentar seu protagonista, o Mané. Mané é um garoto negro e miserável que vai jogar futebol na Alemanha e acaba se envolvendo com um grupo de terroristas mulçumanos. Enquanto lemos sua

¹⁶ Maranhão, “O negro e as cercanias do negro”, p. 24.

¹⁷ Quanto mais “elevado” é o produto cultural, quanto maior é a legitimidade social de que desfruta, maior é a desenvoltura com que pode abrigar discursos preconceituosos. A letra de um *funk* foi proibida pela justiça brasileira por seu conteúdo machista, que incitaria à violência contra a mulher (Pichonelli e Bächtold, “Para juiz, ‘Tapinha’ descreve humilhação contra a mulher”), sem que se ouvisse dos intelectuais qualquer protesto pela censura. Alguém imagina um juiz proibindo um romance ou um livro de poemas por serem machistas?

¹⁸ Afinal, nos termos de Antônio Sérgio Alfredo Guimarães (*Preconceito e discriminação*, p. 27), “para combater o racismo e para reduzir as desigualdades econômicas, precisamos, antes de tudo, denunciar as distâncias sociais que as naturalizam, justificam e legitimam”.

história, Mané está em um hospital, com o corpo dilacerado pela bomba que ele mesmo explodiu, morrendo e delirando obscenamente com as setenta e duas virgens que caberiam a todo mártir da fé, de acordo com uma pretensa tradição islâmica. O garoto – que, segundo nos contam, é quase afásico – só chega até nós através dos discursos ruidosos que estão à sua volta, invadindo seu espaço, contaminando sua história. Todos falam do Mané, todos dizem o quanto ele é idiota, todos destilam sua raiva. O narrador, não menos autoritário, recolhe essas falas e despeja-as sobre sua personagem, soterrando-a, e ela permanece inerte, na cama do hospital.

Embora seja o protagonista do livro, Mané é explicitamente silenciado – é, ainda, objeto da fala dos outros, dos médicos, treinadores, vizinhos, torcedores e jornalistas. O foco do romance não é o seu corpo objetificado (ou o desejo que esse corpo inspira em alguma mulher animalizada), e sim os discursos que incidem sobre ele e que parecem tentar desviar nossa atenção do rapaz. Mesmo assim, por trás de tanto barulho ainda podemos enxergar um garoto negro e assustado nos olhando nos olhos, em silêncio. A narrativa não apaga a sua existência, não o elimina como indivíduo. Mané lembra um pouco a “pardacenta” Macabéa em seu confronto com Rodrigo S. M., em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1977). Como a jovem nordestina, ele impõe sua presença calada às outras falas, que se tensionam. O próprio narrador é de algum modo constrangido, já que nos é dado perguntar sobre suas intenções ao dizer o que diz sobre sua personagem¹⁹. Do mesmo modo que precisamos indagar quem são, afinal, todas aquelas pessoas que falam sobre ele e, em última instância, quem somos nós para julgá-lo, se sequer o conhecemos.

A guerra épica

Se o foco da narrativa é o próprio discurso, como acontece com toda paródia, não há aqui, ainda, a construção efetiva de uma personagem negra²⁰. Voltando ao problema da falta de modelos para essas personagens em nossa tradição literária, é preciso observar as estratégias dos autores que se propõem de fato a incluí-las. Diante dessa ausência, eles se apropriam de gêneros e

¹⁹ Para uma discussão sobre a relação entre Macabéa e Rodrigo S.M., ver Dalcastagnè, “Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”.

²⁰ Como não há, também, em outro autor que emprega a paródia como insubordinação crítica ao discurso racista ou homofóbico, Marcelino Freire (*BaléRalé, Contos negreiros*).

estilos literários já consagrados (e brancos) fazendo com que eles se dobrem aos seus interesses. Lidam, assim, na maior parte do tempo, com a dissonância causada entre a “estrutura branca” (porque normalmente construída para personagens brancas) e suas personagens negras. Daí o desconforto causado no leitor, como se algo estivesse fora de seu devido lugar. Ao contrário do que acontece em *O homem que copiava* – onde o rapaz negro não é visto como negro pelas outras personagens, apenas pelo espectador, que estabelece a tensão entre o que vê e o que conhece do lado de fora do filme –, nessas narrativas o leitor sente a tensão no interior do próprio texto. A dissonância se estabelece entre a personagem efetivamente negra, envolta em todas as suas circunstâncias, e a construção textual, que não as acolheria.

É assim que em *Um defeito de cor*, de Ana Maria Gonçalves (2006), acompanhamos a trajetória épica de Kehinde. Em uma história cheia de peripécias, nos deparamos com a sagacidade, a inteligência, a capacidade de adaptação às situações mais adversas, a resistência e a lealdade dos heróis épicos. Mas Kehinde é mulher, é negra e escrava. O romance começa na África, onde a menina é seqüestrada – após presenciar o assassinato da mãe e do irmão – e embarcada para o Brasil. Aqui, é comprada para servir de mucama a uma sinhozinha. Vendo e sofrendo todo tipo de abuso, ela vai crescendo, aprendendo a ler e escrever, a fazer contas e a ganhar dinheiro para comprar sua liberdade. Muito tempo depois, acaba retornando à África, para ter uma vida rica e confortável, como proprietária de uma empreiteira, casada com um inglês, mãe de filhos educados em Paris. O relato de quase mil páginas, destinado a um filho que se perdeu no Brasil, teria sido ditado em sua viagem de volta ao país, quando ela já é uma octogenária.

Portanto, mais do que protagonista, Kehinde é a narradora de sua história e é pela sua perspectiva que o leitor revisita a História brasileira do século XIX, olhando da cozinha, pelas frestas. O romance busca fugir do modelo “pobre escravo da senzala” para apresentar, em detalhes, a vida e as possibilidades de uma escrava instruída, que aproveita todas as brechas para aprender e conquistar sua liberdade, inclusive como mulher. Kehinde entra no Brasil dando um jeito de não ser batizada, para manter sua identidade, e termina na África, batizando os filhos para garantir-lhes o status superior de “brasileiros”. Essa ambigüidade é o que dá força à personagem, ainda que a estrutura épica da narrativa pareça transbordar à sua volta, fazendo-a sempre mais poderosa diante das adversidades.

Se o Mané, na força de seu silêncio, é um pouco herdeiro de Macabéa, Kehinde é descendente da guerreira Maria da Fé, protagonista do romance *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro (1984). São ambas heroínas épicas²¹, que extrapolam qualquer pretensão de realismo – belas, fortes e sábias, agindo sempre com segurança e convicção, ainda quando têm dúvidas. Ao ocupar lugar central na narrativa, podem não nos parecer reais, mas trazem consigo a realidade de seu povo. Sendo mulheres, negras e escravas, elas percorrem outros chãos, se encontram com outras trajetórias, se deslocam de acordo com outros ritmos que não aqueles vividos pelas personagens brancas (e por seus leitores, igualmente brancos).

Dor e amor românticos

Deixando de lado as heroínas épicas e atravessando alguns séculos de História, chegamos à representação do cotidiano de um advogado negro no Rio de Janeiro de hoje. Frederico Cavalcanti de Souza, protagonista de *Bandeira negra, amor*, de Fernando Molica (2005), não empunha armas em nome da revolução, como Maria Dafé, tampouco enriquece, como Kehinde – é apenas um sujeito honesto, que trabalha o dia inteiro e ama uma mulher chamada Beatriz. Mas ele é negro. E, sendo negro no Brasil de hoje, sua história começa pela dificuldade de assumir a própria cor. O que implica, em primeiro lugar, o confronto com o amor da mãe, que fez tudo para torná-lo mais branco do que é – outra faceta do racismo brasileiro, ligada à valorização do “branqueamento” de sua população²². Neste caso, o conflito racial se inscreve no corpo mesmo da personagem, espaço em disputa para a demarcação de uma identidade.

Depois de se decidir negro, Frederico passa a defender os direitos dos moradores da favela (quase todos negros também). O confronto se dá, então, com a Polícia Militar (apontada como responsável pelo desaparecimento de três rapazes do morro do Borel), da qual Beatriz, ou a major Ferreira, é a porta-voz. Daí a necessidade de esconderem sua relação – e não só da PM, como também da família da moça que, “branca”, tem uma avó negra que se orgulhava de sua “barriga limpa”: de onde saíam filhos sempre mais brancos que ela²³. Pela perspectiva do advogado militante, o leitor é conduzido por

²¹ A aproximação me foi sugerida por Eduardo de Assis Duarte, em comunicação pessoal.

²² Cf. Hofbauer, *Uma história do branqueamento ou o negro em questão*.

²³ Molica, *Bandeira negra, amor*, p. 102.

vielas e estradas rápidas, por casebres, escritórios, mansões, por camburões, para testemunhar a rotina de ofensas, veladas ou explícitas, experimentada pelos negros todos os dias. Contra esse cenário realista, é a história de “amor impossível” entre o advogado e a major, com seus contornos românticos, a causar a dissonância no texto, chamando a atenção do leitor.

Discutindo o tema do escravo na poesia romântica brasileira, Antonio Candido lembra da importância da poetização da vida afetiva do negro realizada por Castro Alves, que teria dado ao escravo “não só um brado de revolta, mas uma atmosfera de dignidade lírica, em que seus sentimentos podiam encontrar amparo”, garantindo “à sua dor, ao seu amor, a categoria reservada aos do branco, ou do índio literário”²⁴. Assim, colocar em cena personagens negras envoltas em sua subjetividade, amando e sofrendo, talvez não devesse mais ser novidade em nossa literatura, mas pouco se evoluiu desde então. Se Fernando Molica expande a narrativa fazendo do amor o elo entre sua personagem e a sensibilidade do leitor – afinal, o brado de revolta pode não ser suficiente –, Conceição Evaristo (2003) o faz pela encenação da dor.

Em *Ponciá Vicêncio*, ela volta ao meio rural (espaço pouco freqüentado pela literatura contemporânea), vai até um povoado miserável formado por descendentes de ex-escravos e tira de lá suas personagens: uma mãe, a filha e o filho já adultos que migram, separadamente, para a cidade, dissolvendo a unidade familiar. Uma dissolução que já começara muito antes, com o avô escravo que, desesperado com a venda dos filhos, mata a mulher e tenta o suicídio cortando o próprio braço. Ponciá, a neta, é sua herdeira. Acompanhamos, então, através do olhar de um narrador em terceira pessoa, as suas perdas – aos poucos, vão-se a esperança em uma vida melhor; a relação com o marido, que se torna violento; a possibilidade de filhos, nos abortos sucessivos. A loucura se torna o seu refúgio e é ali que sua mãe a encontra, conduzindo-a de volta para casa.

Vista de fora, Ponciá não nos dirige a palavra, não nos diz quem é. Somos informados que ela herda a loucura do avô, que precisa abandonar a família e as origens, que é submetida a um trabalho subalterno, que apanha do marido e não consegue gerar um filho. Sem lugar no mundo, é a mãe que a acolhe e lhe dá guarida, talvez porque ela simbolize as origens, a identidade negra que

²⁴ Candido, *Formação da literatura brasileira*, p. 592.

precisa ser abraçada. Ponciá, então, mais que a sua própria dor, representa a dor de seu povo. E são os restos desse povo que o leitor vai encontrando pelo caminho em que ela passa: os terrenos abandonados, tomados pelo mato e pelos brancos; os objetos de barro feito por ele e expostos em museus sem qualquer identificação; os sobrenomes que traziam ainda a marca dos coronéis, proprietários de terras e de gente.

A força da ambigüidade

Se Ponciá precisa ser resgatada, e narrada por outro, Rísia, de *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto (1982), faz seu próprio trajeto, e grita ela mesma a sua história. Também vinda do interior, negra, pobre e nordestina, sem qualquer relação de afeto na família, ela já está no meio do caminho de Tijucopapo quando a encontramos, como uma migrante às avessas, que sai de São Paulo e retorna às origens dando as costas para a BR e penetrando cada vez mais fundo no Brasil cindido que a espelha. Sua viagem é geográfica, literária e mítica. Ao construir o percurso de volta, dilacerada pela perda do homem que amava, Rísia vai refazer sua história, afirmando sua identidade. Só que muito antes de chegar a algum termo, de resgatar a mãe e as mulheres da família, Rísia tem de construir um sentido para si, ainda que seja incoerente, ou improvável. Daí ela sair buscando a paz, a calma necessária para conter sua vontade de matar, ao mesmo tempo em que alimenta febrilmente o ódio que a devora.

Rísia odiaria Ponciá, como odeia a mãe, a avó e as tias, todas traídas, sofredoras, e todas fracas. Não quer parecer com elas, se reconhecer nelas. Mas também não aceita a loucura: “a loucura é a margem que não suporto. A margem não. Eu prefiro o meio da multidão, a massa, os elos da corrente que nos conduz ao nada mas que nos conduz juntos. A margem não. Não a solidão dum louco”²⁵. É para fugir dessa solidão que ela retorna à terra da avó, Tijucopapo (um pequeno arraial, no Recife, onde, no século XVII, mulheres lutaram, sozinhas, contra os invasores holandeses, vencendo-os e expulsando-os). E é ali que se dará a reconciliação de Rísia com sua condição feminina, onde ela percebe que as outras mulheres talvez sejam como ela, que se sente morrer, mas que precisa continuar de pé, lutando para resguardar uma idéia de si. Mulheres que possuem “a força de um fraco”²⁶, mas que

²⁵ Felinto, *As mulheres de Tijucopapo*, pp. 90-1.

²⁶ Id., p. 40.

continuam empunhando as armas possíveis, mesmo que “as armas do fraco sejam sempre fracas armas”²⁷.

É a força, muito antes da dor, que impulsiona essa narrativa, que convida a empatia do leitor. Nesse sentido, Rísia é mais consistente como personagem, não apela para nossa compaixão, nem aceita nossa solidariedade. Ela parece esperar apenas que sua história seja ouvida. Sua força não é épica, ela não tem nada de Maria Dafé ou Kehinde. Talvez se aproxime mais da protagonista dos livros de Carolina Maria de Jesus (*Quarto de despejo, Diários de Bitita*). Rísia duvida, erra, exagera, vocifera, e não sabe muito bem o que está fazendo, mas talvez seja exatamente isso que lhe dê densidade. Ela é a menina que nunca foi baliza no desfile do Sete de Setembro, nem rosada como as “filhas de sargento”²⁸, e é a mulher que convive com os universitários bem de vida do Higienópolis paulista, gente com quem ela discute os livros em inglês que sua mãe nunca lerá²⁹. Ou seja, ela traz para dentro do texto sua experiência individual e suas circunstâncias como mulher negra.

Também é essa força o que mantém de pé as personagens, quase todas negras, de Ferréz (2006) nos contos de *Ninguém é inocente em São Paulo*. As humilhações e o sofrimento fazem parte de suas vidas de moradores da favela, mas não impedem que eles se constituam como indivíduos diante de nossos olhos. Em narrativas muito curtas, que aproveitam a estrutura do rap, Ferréz abandona a roupagem romântica que ainda podia ser encontrada em seus outros livros (*Manual prático do ódio, Ninguém é inocente em São Paulo*) e aposta na representação realista para levar o leitor para dentro da favela. Mas essa não é a favela de obras como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), ou *Inferno*, de Patrícia Mello (2000), que ecoam aquilo que seus leitores encontram cotidianamente no noticiário policial: ele não abre sua escrita para os traficantes atuarem. Seus protagonistas são trabalhadores e não aceitam o discurso fácil e fartamente veiculado de que o destino certo para um morador da favela é a bandidagem.

Assim, no lugar de tiros e conversas entre traficantes, o que ouvimos é o escritor digitando em seu barraco, ou rapazes discutindo sobre alguma possibilidade de emprego. A favela cheira a esgoto, os barracos são invadidos pelos policiais, a promessa de trabalho era uma enganação, a vida está difícil,

²⁷ Bianco *apud* Bourdieu, *La domination masculine*, p. 38.

²⁸ Felinto, *op. cit.*, p. 72.

²⁹ *Id.*, p. 91.

mas eles vão levando. Resistem como podem, insubordinando-se diante do chefe no supermercado, batendo boca com universitários no botequim, fazendo um pouco de poesia, produzindo rap. No conjunto, temos um livro barulhento, cheio de gente que se desloca de um lado para o outro (o espaço não é muito grande) e que, no final das contas, se parece muito com qualquer um, talvez até conosco mesmos. Ferréz não apenas incorpora personagens diferentes – diferentes por serem negras, por serem pobres e, sendo pobres e negras, por serem honestas – à nossa literatura, ele procura inscrever nela um universo inteiro de exclusão. A dissonância, aqui, é causada pelo confronto com toda uma série de representações sociais que fazem do negro pobre o estereótipo do bandido, da prostituta, da empregada subserviente (observe-se de novo os números da pesquisa sobre o romance, apresentados no começo deste texto), todos silenciados, de algum modo domesticados.

Enfim

Espaço onde se constroem e se validam representações do mundo social, a literatura é também um dos terrenos em que são reproduzidas e perpetuadas *determinadas* representações sociais, camufladas, muitas vezes, no pretenso “realismo” da obra. A idéia de realismo se ancora, neste caso, na ilusão de que o escritor toma seus modelos diretamente da realidade, e não que lida com outras representações. Ao manusear as representações sociais, o autor pode, de forma esquemática: (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acrítica; (b) descrevê-las, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante delas nos *implica*, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as conseqüências de nossos atos.

Percorrendo os números da pesquisa sobre o romance brasileiro contemporâneo e umas poucas narrativas onde as personagens negras têm destaque, é possível esboçar algumas impressões sobre o problema da representação literária desse grupo social. Há, em primeiro lugar, a quase ausência do negro em nossa literatura – me refiro às personagens, mas a situação é ainda mais grave em relação aos escritores. Quando os negros são representados, costumam aparecer em posição secundária no texto (não são os protagonistas

e muito menos os narradores) e em situação subalterna na trama (restringindo-se a algumas posições estereotipadas, como as de bandido, prostituta e doméstica, por exemplo). Na análise das exceções – as poucas narrativas onde os negros aparecem como figuras centrais –, pode-se encontrar, ainda hoje, a *reprodução acrítica* de representações sociais estereotipadas sobre os negros, que, de algum modo, reforça e legitima o preconceito racial; mas encontra-se, também, a *apropriação crítica* dos discursos racistas, em narrativas que, através da paródia, buscam justamente denunciar e desarticular o sentido perverso dessas construções.

Embora as intenções dessas duas “possibilidades de articulação” com os discursos racistas sejam completamente diferentes, não existe em nenhuma delas a elaboração efetiva de personagens negras (imaginando-as, aqui, enquanto artefatos que possam ser incorporados como modelos em nossa tradição literária), uma vez que na primeira há apenas o aproveitamento de clichês e na segunda a tentativa de desmonte deles. Sendo assim, é preciso atentar para as estratégias de narrativas que, indo além de uma discussão “externa” do problema, procuram introduzir, no interior mesmo de sua estrutura, o negro e sua perspectiva social. A hipótese apresentada aqui é de que, justamente pela falta de modelos na tradição literária, os autores têm de lidar com a dissonância causada entre os gêneros e os estilos “brancos” (porque comumente habitados por personagens brancas) e suas personagens negras.

Uma vez instalada a dissonância, que gera o estranhamento do leitor, seria preciso construir, então, outros vínculos, para que a identificação com as personagens não seja completamente rompida. Daí o recurso a alguns elementos muito comuns nas narrativas, como o *heroísmo épico*, que faz do racismo uma das adversidades que o protagonista supera; o *apelo romântico aos sentimentos*, com a produção de uma empatia capaz de ultrapassar a barreira do preconceito; e, finalmente, a *compreensão*, que se estabelece pelo reconhecimento da força e da ambigüidade da personagem. Embora esses mecanismos possam não ser suficientes para abranger as experiências da trajetória negra, eles projetam a idéia da necessidade de inclusão de outras perspectivas em nossa literatura.

E a diversidade na narrativa, além da importância estética, possui importância política. Graças a seu poder expressivo, a literatura pode permitir um acesso a diferentes perspectivas sociais, mais rico do que aquele que é

oferecido, por exemplo, pelo discurso político em sentido estrito³⁰. Personagens negras, assim, talvez ajudem leitores brancos a entender melhor o que é ser negro no Brasil – e o que significa ser branco em uma sociedade racista. Além disso, como apontou Nancy Fraser, a injustiça social possui duas facetas (ainda que estreitamente ligadas), uma econômica e outra cultural. Isto significa que a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela *redistribuição* da riqueza como pelo *reconhecimento* das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos³¹: o reconhecimento do valor da experiência e da manifestação desta experiência por negros, trabalhadores, mulheres, índios, gays, deficientes. A literatura é um espaço privilegiado para tal manifestação, pela legitimidade social que ela ainda retém. Ao ingressarem nela, os grupos subalternos também estão exigindo o reconhecimento do valor de sua experiência na sociedade.

Referências bibliográficas

- ARAÚJO, Joel Zito. *A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira*. São Paulo: Editora Senac, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *La domination masculine*. Paris, Seuil, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. [1959]. 10ª ed. revista pelo autor. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2006.
- CARRANÇA, Flávio e BORGES, Rosane da Silva (orgs.). *Espelho infiel: o negro no jornalismo brasileiro*. São Paulo: imprensa Oficial de São Paulo, 2004.
- DALCASTAGNÈ, Regina. “Contas a prestar: o intelectual e a massa em *A hora da estrela*, de Clarice Lispector”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 51. Hanover, 2000, pp. 83-98.
- _____. “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 26. Brasília, julho/dezembro de 2005, pp. 13-71.
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- FERRÉZ. *Capão pecado*. São Paulo: Labortexto, 2000.
- _____. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- _____. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

³⁰ Cf. Goodin, “Democratic deliberation within”, pp. 81-109.

³¹ Fraser, “From redistribution to recognition?”

- FRASER, Nancy. "From redistribution to recognition?", em _____. *Justice interruptus: critical reflections on the "postsocialist" condition*. New York: Routledge, 1997.
- FREIRE, Marcelino. *BaléRalé*. São Paulo: Ateliê, 2003.
- _____. *Contos negreiros*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- GINZBURG, Carlo. "Sinais: raízes de um paradigma indiciário", em _____. *Mitos, emblemas, sinais*. Trad. de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GOODIN, Robert. "Democratic deliberation within". *Philosophy and Public Affairs*, v. 29, nº 1. Princeton, 2000, pp. 81-109.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Preconceito e discriminação: queixas de ofensas e tratamento desigual dos negros no Brasil [1998]*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2004.
- _____. e HUNTLEY, Lynn (orgs.). *Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- HOFBAUER, Andreas. *Uma história do branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo [1960]*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- _____. *Diários de Bitita*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela [1977]*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- MARANHÃO, Haroldo. "O negro e as cercanias do negro" [2001], em _____. *Feias, quase cabeludas*. São Paulo: Planeta, 2005.
- MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MOLICA, Fernando. *Bandeira negra, amor*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- PICHONELLI, Matheus e BÄCHTOLD, Felipe. "Para juiz, 'Tapinha' descreve humilhação contra a mulher". *Folha de S. Paulo*, 29/3/2008. Consultada na versão on-line, no endereço www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2903200828.htm
- PRANDI, Reginaldo. *Segredos guardados: orixás na alma brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro [1984]*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- RODRIGUES, João Carlos. *O negro brasileiro e o cinema*. São Paulo: Pallas, 2001.

- SANT'ANNA, André. *O paraíso é bem bacana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SHOHAT, Ella e STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação*. Trad. de Marcos Soares. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- SILVA, Paulo Vinicius Baptista da e ROSEMBERG, Fúlvia. “Brasil: lugares de negros e brancos na mídia”, em DIJK, Teun A. van (org.). *Racismo e discurso na América Latina*. São Paulo: Contexto, 2008.
- TREVISAN, Dalton. “O negro”, em _____. *Mistérios de Curitiba* [1968]. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- YOUNG, Iris Marion. *Inclusion and democracy*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Recebido em maio de 2008.

Aprovado para publicação em junho de 2008.