

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

Francine Pedroso Cordeiro

**OS PLANOS DA ENUNCIÇÃO ESCRITA: A QUESTÃO DA AUTORIA EM
LITERATURA NEGRA A PARTIR DE UMA PERSPECTIVA ENUNCIATIVA**

Porto Alegre, 2022

FRANCINE PEDROSO CORDEIRO

**Os planos da enunciação escrita: a questão da autoria em literatura negra a partir de
uma perspectiva enunciativa**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção de grau de
Licenciada em Letras pela Universidade
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Liliam Ramos da Silva
Coorientador: Prof. Dr. Valdir do Nascimento
Flores

Porto Alegre

2022

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Drª. Alena Ciulla

Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas - UFRGS

Profª. Drª. Daiana Nascimento dos Santos

Centro de Estudios Avanzados - UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA

Profª. Drª. Liliam Ramos da Silva

Departamento de Línguas Modernas - UFRGS

Prof. Dr. Valdir do Nascimento Flores

Departamento de Línguas Clássicas e Vernáculas - UFRGS

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a mim, o *eu* desta enunciação escrita, por ir de encontro a um velho hábito de desistir de tudo aquilo que me parece dificultoso e por me permitir experimentar a graduação e entender que a Academia também é um lugar do qual eu posso fazer parte, se assim desejar.

À minha mãe, por sempre apoiar minhas decisões, por acreditar em mim e por me acolher com seu amor incondicional a cada momento de incerteza em que eu me julguei incapaz de chegar até aqui.

À minha avó Maria de Fátima, por vibrar com cada conquista minha como se fosse sua e por jamais duvidar da minha capacidade de realizar os meus sonhos, mesmo os mais distantes.

Ao meu pai, por fazer tudo que estava a seu alcance para me ajudar a concluir essa etapa da minha vida, sempre com a certeza de que eu conseguiria.

Ao meu padrasto, que, ao lado de minha mãe, foi, principalmente, compreensível com a minha trajetória acadêmica. Isso foi importante para que eu não desistisse.

Ao Thalles, meu companheiro de vida, por ser, para mim, acima de tudo, um grande confidente, com quem compartilho meus medos e angústias, e um grande apoiador dos meus sonhos.

Às minhas amigas e colegas Madelaine e Rafaela Potrich, que estiveram ao meu lado desde o início da graduação, por facilitarem esse processo e dividirem comigo as dores e as delícias daquilo que escolhemos como profissão.

A todos os meus familiares, pelo apoio de sempre, mas, principalmente, pelo encorajamento.

A todos os meus amigos, por me apoiarem nesse percurso e por me proporcionarem momentos de leveza em meio aos caos.

Por fim, aos meus orientadores por terem aceitado desenvolver esse projeto comigo. À professora Liliam, por abrir as portas da pesquisa científica para mim e por me mostrar, mesmo que não de maneira intencional, que posso chegar a lugares que jamais imaginei. E ao professor Valdir, por me apresentar as ideias Benveniste durante a graduação e por todo o acompanhamento neste estudo, apesar das dificuldades que a pandemia nos impôs.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma modesta contribuição para a discussão sobre a instância da autoria em literatura negra, propondo uma nova lente de análise para essas narrativas a partir de um viés enunciativo, à luz das reflexões de Émile Benveniste sobre a enunciação escrita, principalmente aquela em que o linguista desenvolve em seu texto síntese *O Aparelho Formal da Enunciação*, publicado originalmente em 1970. Neste artigo, Benveniste deixa em aberto algumas proposições que, em seu ponto de vista, deveriam ser desenvolvidas na perspectiva enunciativa, entre elas, cita os dois planos da enunciação escrita, que são: 1) o daquele que escreve e 2) o dos indivíduos que aquele que escreve faz se enunciarem no interior de sua escrita. Assim, neste estudo, respaldado nessa noção, debate-se as questões de autoria em literatura negra por meio da análise da obra *La isla bajo el mar* (2010), da escritora chilena Isabel Allende, autora branca que cria uma protagonista negra que narra em primeira pessoa. No primeiro capítulo, apresenta-se um breve panorama sobre as discussões sobre a instância da autoria em literatura negra desde o século XX até os dias atuais. Em seguida, expõe-se a Teoria Enunciativa de Benveniste e propõe-se uma articulação entre Literatura e Linguística pensando sobre o conceito de enunciação escrita aplicada à literatura negra. Por fim, no terceiro capítulo, analisa-se a obra *La isla bajo el mar* com base na interpretação desenvolvida nos capítulos anteriores sobre os planos da enunciação escrita.

Palavras-chave: Literatura afro-latino-americana. Autoria. Enunciação escrita. Benveniste. *La isla bajo el mar*.

RESUMEN

El presente trabajo pretende presentar un modesto aporte a la discusión sobre la instancia de la autoría en la literatura negra, proponiendo una nueva lente de análisis para estas narrativas desde un sesgo enunciativo, a la luz de las reflexiones de Émile Benveniste sobre la enunciación escrita, sobre todo relacionado a lo que desarrolla el lingüista en su texto de síntesis *El aparato formal de la enunciación*, publicado originalmente en 1970. En este artículo, Benveniste trata sobre algunas proposiciones suyas que, a su juicio, deberían desarrollarse en la perspectiva enunciativa, entre ellas, cita los niveles de la enunciación escrita, que son: 1) el de aquel que escribe y 2) el de los individuos que aquel que escribe hace con que se enuncien en el interior de su escritura. Por lo tanto, este estudio, apoyado en esta idea, discute las cuestiones de la autoría en la literatura negra a través del análisis de la obra *La isla bajo el mar* (2010), de la escritora chilena Isabel Allende, autora blanca que crea una protagonista negra que narra en primera persona. En el primer capítulo, se presenta un breve recorrido por las discusiones sobre la instancia de autoría en la literatura negra desde el siglo XX hasta la actualidad. A continuación, se expone la Teoría de la Enunciación de Benveniste y se propone una articulación entre Literatura y Lingüística, pensando en el concepto de enunciación escrita aplicado a la literatura negra. Finalmente, en el tercer capítulo, se analiza la obra *La isla bajo el mar* a partir de la interpretación desarrollada en los capítulos anteriores sobre los niveles de enunciación escrita.

Palabras-clave: Literatura afrolatinoamericana. Autoría. Enunciación escrita. Benveniste. *La isla bajo el mar*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. “O DILEMA PÓS-COLONIAL”: AS TENSÕES TEÓRICAS SOBRE A INSTÂNCIA DA AUTORIA EM LITERATURA NEGRA	12
2. ENUNCIÇÃO ESCRITA: REFLETINDO SOBRE UMA NOVA DE LENTE DE ESTUDOS SOBRE A AUTORIA EM LITERATURA NEGRA	20
2.1. A Teoria da Enunciação a partir da perspectiva benvenistiana.....	20
2.2. A <i>enunciação escrita</i> no âmbito literário.....	22
2.3. A <i>enunciação escrita</i> e a questão da autoria em literatura negra.....	24
3. UMA ANÁLISE ENUNCIATIVA DE <i>LA ISLA BAJO EL MAR</i>	27
3.1. Conhecendo o objeto de análise: <i>La isla bajo el mar</i> , de Isabel Allende.....	27
3.2. Metodologia.....	27
3.3. Uma análise da enunciação escrita em <i>La isla bajo el mar</i>	29
3.3.1. “ <i>Así me lo contaron</i> ”	31
3.3.2. “ <i>Así lo recuerdo</i> ”	33
3.3.3. <i>Así lo comprendo</i> : considerações gerais sobre <i>La isla bajo el mar</i>	36
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso é o resultado final de uma trajetória de pesquisa acadêmica iniciado em um encontro com literatura afro-latino-americana, mediado por uma disciplina homônima, em que pude, finalmente, enquanto mulher negra latino-americana, me ver representada. Ao longo da disciplina, o estudo de obras de autoria negra e de conceitos que buscam construir operadores teóricos que deem conta da bela complexidade desse tipo de texto fez com que eu decidisse dedicar parte do meu percurso acadêmico à pesquisa nessa área e, então, iniciei minha participação no grupo de pesquisa Vozes Negras no Romance Hispanoamericano, posteriormente Literatura Afro-latino-americana, coordenado pela professora Liliam Ramos - hoje orientadora deste trabalho. A partir disso, entre leituras e discussões sobre obras e teorias, além de muitos esclarecimentos, questionamentos surgiram e acompanharam-me ao longo desse período, entre os quais havia um específico à instância da autoria literária: “quando se trata de literatura afro-latino-americana, quem pode ser esse(a) autor(a)?”, isto é, quando autores não negros publicam obras com a temática da negritude, com protagonistas negros, estas são consideradas literatura negra/afro?

Em um âmbito mundial, questões sobre autoria negra passaram a fazer parte dos estudos de pesquisadores que se dedicam à literatura afro-latino-americana por meados do século XX, com a intensificação dos Estudos Culturais, que deu espaço às teorias pós-coloniais. Nesse sentido, de acordo com Brandão (2021), no momento em que os Estudos Culturais surgem e o pós-colonialismo fica em evidência, a temática da importância da voz dos subalternos ganha destaque e, como consequência, a discussão acaba por estender-se a outras áreas de conhecimento, como foi o caso dos Estudos Literários, especialmente em relação aos textos em que o tema carrega questões de grupos sociais minoritários. Com isso, teóricos literários pós-colonialistas lançaram um novo olhar à literatura afro e dedicaram-se à definição de conceitos basilares para a análise desses textos, inclusive no que diz respeito à autoria.

Entre esses estudos, duas perspectivas exemplificam a tensão gerada por essas novas discussões da pós-colonialidade sobre a autoria em literatura afro: por um lado, temos uma mulher branca, Bernd (1987), defendendo a ideia de um “eu enunciador que se quer negro”. Ao apresentar reflexões sobre o conceito de literatura negra, a investigadora afirma que, quanto à autoria, o importante é que, independente da cor da pele do(a) autor(a), o texto apresente um “eu enunciador que ser quer negro”. No entanto, esse “querer-se negro”,

tratando-se de um escritor branco, não parece caminhar para uma certa apropriação de um lugar de fala que não lhe pertence?; por outro lado, de encontro a essa concepção e contemporâneo a ela, Conceição Evaristo, uma escritora e pesquisadora negra, cunha o termo “escrevivência”. Para Conceição, a sua escrevivência reflete uma escrita que demarca a sua condição de mulher negra, portanto, sugere que, dificilmente, haja uma dissociação plena entre a vivência do autor e o texto escrito por ele. Além disso, afirma que as histórias contadas por mulheres negras servem para acordar os da casa-grande de seus sonos injustos (EVARISTO, 2017). Isso justifica o fato de os textos de autoria negra sempre trazerem, por exemplo, a temática da violência, seja no romance histórico (escravidão), seja no romance contemporâneo (literaturas urbanas periféricas). Assim, não é negada ao escritor branco a possibilidade de escrever literatura afro, mas torna-se essencial que este entenda que sua vivência é intrínseca à sua escrita. Então, a partir dessa reflexão, é possível que pessoas brancas produzirem narrativas que se encaixem no conceito de literatura afro?

Portanto, ao entrar em contato com essas e outras perspectivas, apesar de todas contribuírem com a discussão de autoria, obtive mais questionamentos do que respostas, o que me fez, então, não me dar por satisfeita somente com esses aportes teóricos e procurar as respostas às minhas perguntas também em outras áreas. Durante essa busca, no sexto semestre da graduação, cursei a disciplina de Semântica Frasal e Textual com o professor Valdir Nascimento Flores - hoje coorientador deste trabalho -, e deparei-me com a Teoria da Enunciação de Benveniste, na qual o linguista afirma que a enunciação permite que o locutor se coloque como sujeito na linguagem, ou seja, quando o locutor diz *eu*, ele passa a existir na e pela linguagem. No entanto, quando se trata de uma enunciação escrita, segundo Benveniste (1989), “o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem” (p. 90).

A partir dessa afirmação, decidi analisar os textos de literatura afro por meio da articulação entre literatura e linguística da Enunciação, pensando nos aspectos linguísticos que marcam os textos literários de autores brancos quando eles fazem uma personagem negra se enunciar em suas narrativas. Em vista disso, considerando que este trabalho se caracteriza como uma etapa inicial deste estudo, foi necessária a seleção de uma obra para análise. Dessa forma, delimiti os seguintes critérios para defini-la: a temática deveria ser relacionada à afrodescendência; a(o) protagonista deveria ser negra(o); a obra teria que ser escrita em língua original e, a sua narração, em primeira pessoa. Assim, cheguei à obra *La isla bajo el mar*, da escritora chilena Isabel Allende, e a escolhi como o objeto de análise deste estudo.

Este trabalho se justifica, portanto, por uma inquietação pessoal e teórica no que diz respeito à discussão sobre autoria em literatura negra, que apresenta inúmeras lacunas para desenvolvimento, bem como pela crença de que a Teoria da Enunciação de Benveniste tem o potencial de auxiliar nessa discussão. Assim, os objetivos deste estudo são: refletir sobre os debates de autoria nos textos de literatura negra, apresentando um breve panorama dos estudos já existentes; propor uma articulação entre estudos literários e estudos linguísticos, deslocando conceitos da teoria benvenistiana para aplicá-los à enunciação escrita do texto literário afro, a fim de contribuir, mesmo que de forma modesta, com estudos sobre a autoria dessas narrativas; e, finalmente, compreender como Isabel Allende, uma escritora branca, se enuncia em sua obra *La isla bajo el mar* e, como, ao mesmo tempo, no interior de sua escrita, enuncia a sua protagonista, Zarité, uma mulher negra escravizada vivendo no contexto da Revolução Haitiana.

Para alcançar esses objetivos, então, em um primeiro momento, apresento uma fala do escritor negro Jeferson Tenório sobre os questionamentos em relação às obras escritas por autores brancos que apresentam protagonistas negros, para demonstrar a proporção da discussão na contemporaneidade. Em seguida, direcionando a apresentação dos debates para partir de um viés teórico-metodológico, trago o conceito do “eu enunciador que se quer negro”, de Zilá Bernd. Posteriormente, exponho as ideias de “literatura afro-brasileira”, proposta por Eduardo de Assis Duarte, de “literatura negro-brasileira”, defendida por Cuti, de “escrevivência”, cunhada por Conceição Evaristo, e de “falas do lugar”, de Marcelo Brandão Mattos, para refletir sobre a que ponto está a discussão teórica sobre a autoria dos textos de literatura negra na contemporaneidade; em um segundo momento, exponho a Teoria da Enunciação de Benveniste e discorro sobre a possibilidade de uma aproximação entre linguística e literatura por meio do conceito de *enunciação escrita*, condensando, assim, essas áreas de conhecimento e pensando em uma nova lupa para os estudos de textos de literatura negra; no terceiro e último capítulo, realizo a análise da obra *La isla bajo el mar*, de Isabel Allende, buscando compreender como, por meio de caracteres linguísticos, a autora, ao se enunciar, faz com que, no interior de seu texto, sua personagem principal Zarité se enuncie.

Por fim, é preciso ressaltar dois pontos importantes relacionados aos objetivos deste estudo: 1º) em nenhuma hipótese, pretendo definir quem deve escrever ou não obras que tenham o tema do negro como destaque ou a presença de protagonistas negros, mas sim apresentar uma análise, ancorada na Teoria da Enunciação, sobre as diferenças postas em um texto escrito por alguém que não vive diretamente a realidade exposta em sua narrativa. Nesse sentido, proponho uma outra forma de olhar para essas produções, visando contribuir, mesmo

que de forma mínima, com as discussões sobre a temática aqui trabalhada. 2º) Não visio, aqui, reduzir a literatura a uma simples aplicação de conceitos linguísticos ao texto literário, ou vice-versa. Pretendo, porém, por meio da relação entre essas duas áreas de conhecimento, propor uma nova lente para o estudo de produções literárias, como já foi citado, mas, principalmente, ultrapassar as fronteiras estabelecidas entre Literatura e Linguística como se estas pertencessem a campos diferentes. Entendo que ambas as áreas encontram-se em um mesmo ponto: a linguagem. Para a Literatura, a língua é utilizada como um mecanismo para novas significações; para a Linguística, a linguagem é o seu objeto de estudo. É aí, então, que temos uma conexão. Portanto, vejo que o que interessa à Linguística, está na Literatura, pois, conforme Jakobson (1974), um dos principais linguistas a pensar, no século XX, a Literatura como uma ciência que diz respeito ao estudo da linguagem, “a linguística interessa-se pela linguagem em todos os seus aspectos – pela linguagem em ato, pela linguagem em evolução, pela linguagem em estado nascente, pela linguagem em dissolução”. (p.34).

1. “O DILEMA PÓS-COLONIAL”¹: AS TENSÕES TEÓRICAS SOBRE A INSTÂNCIA DA AUTORIA EM LITERATURA NEGRA

O século XX apresentou tensões nas discussões literárias, principalmente, sobre o quanto se podia considerar a existência do autor dentro de uma obra. Entre alguns estudiosos, reinava a ideia de um certo desligamento do autor de sua escritura, pois entendia-se que, conforme defendiam, o autor “nasce” junto dela, ou seja, o autor não é uma “pessoa” antes de sua produção, ele se constitui como um novo “sujeito” a cada escrita a que se dedica. Nesse sentido, Barthes (2004), em seu texto *A morte do autor*, apresenta uma síntese desse pensamento ao discorrer sobre o romance “Sarrasine”, de Balzac:

Na novela Sarrasine, falando de um castrado disfarçado em mulher, Balzac escreve esta frase: “Era a mulher, com seus medos repentinos, seus caprichos em razão, suas perturbações instintivas, suas audácias sem causa, suas bravatas e sua deliciosa finura de sentimentos”. Quem fala sim? É o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sob mulher? É o indivíduo Balzac, dotado, por sua experiência pessoal, de uma filosofia de mulher? É o autor Balzac, professando ideias “literárias” sobre feminilidade? É a sabedoria universal? A psicologia romântica? Jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve. (p. 57)

Assim, o autor não é validado como um objeto de análise do texto literário, visto que é destituído de identidade em sua escritura, fornecendo uma neutralidade às produções. No entanto, em contrapartida, ainda no século XX, por meados dos anos 60, surge um novo campo de investigação interdisciplinar, denominado Estudos Culturais, que pretende estudar as interações sociais em espaços multiculturais. Na esteira dessa perspectiva, surge uma vertente teórica nomeada como estudos pós-coloniais, que visa analisar os conflitos que resultam das relações entre o centro, detentor do poder, e as margens. De acordo com Aguiar (2016), os estudos pós-coloniais

Interpretam a modernidade a partir de outro lugar, enfatizando a necessidade de fazer uma nova leitura do processo de colonização. São mudanças que afetam várias disciplinas, pelo fato de seus objetos de estudos terem se tornado sujeitos e, nesse contexto, passam a estar situados em diferentes pontos do sistema mundial, atuando na possibilidade de se fazer um “novo momento de reinvenção” dos saberes como apontam Ribeiro e Escobar (2012, p. 15). (p. 275)

¹ Título emprestado do artigo “O lugar de fala” e “as falas do lugar” na enunciação literária: o dilema pós-colonial (2021), de Marcelo Brandão Mattos.

Nesse sentido, a teoria pós-colonial, em suas reflexões, busca repensar os espaços atingidos pelo processo de colonização, que foram construídos, sobretudo, por meio da imposição de uma cultura ocidental, esta que, por consequência, trouxe reflexos a suas formações intelectuais, econômicas e sociais. De Israel à Martinica, pesquisadores se dedicaram a esses estudos e chegou-se à conclusão de que um dos males que atinge os espaços colonizados é o fato de que estes são construídos a partir de um discurso colonialista carregado de ideias criadas, em uma relação *eu versus o outro*, pelo ocidente. Essa construção de um outro não-ocidental resulta em uma série de estereótipos sobre esses espaços e seus povos que é reproduzida de maneira generalizada. Dessa forma, ao defender a necessidade de uma contranarrativa, os estudos pós-coloniais ressaltam a pertinência de se modificar o ponto de referência da discussão, isto é, assumir uma ótica intracêntrica, em que aquele antes silenciado e definido como outro, coloca-se como o *eu* do discurso, falando por si sobre si mesmo.

Esse debate chega, então, aos Estudos Literários, levando ao surgimento de uma nova percepção sobre o conceito de autoria, na qual se compreende que assumir o autor como uma peça dissociável de sua obra não cabe a todas as literaturas, visto que, indivíduos que vivem em espaços colonizados e constituem grupos minoritários, que antes não falavam por si mesmos, começam a apresentar suas próprias narrativas, formadas a partir de uma perspectiva intracêntrica, e colocam-se como donos de suas próprias vozes e histórias, carregando, nelas, a violência, a opressão e a desumanização que lhes foram impostas. Essa tentativa de desconstrução de um ponto de vista ocidental sobre o outro faz com que seja necessário, portanto, considerar quem agora está escrevendo esses textos e quais os discursos que estão sendo criados a partir deles. Dessa forma, sem considerar os autores como parte da obra literária, segundo Brandão (2021),

(...) não seria possível forjar os estudos dedicados a compreender e, inclusive, definir as coletâneas literárias latino-americana e africana. É preciso considerar que a produção literária nesses espaços pós-coloniais se deu, de início, por intermédio (ou influência) da gestão colonial e se registra graficamente nas línguas herdadas dos colonizadores. Nesse sentido, a se considerarem “mortos os autores”, as obras publicadas nas nações latino-americanas e africanas independentes se misturariam com facilidade aos produtos das antigas metrópoles — que, por força das circunstâncias políticas, à altura compunham (hoje, compõem) o que se passou a denominar internacionalmente como “literatura universal”. É, contudo, na diferença ao “Ocidente” — pensado, nas palavras de Walter Mignolo, não para “referir à geografia por si só, mas à geopolítica do conhecimento” (290) — que se constituem esses grupamentos literários pós-coloniais. (p. 167)

É nesse contexto, então, que as discussões sobre a autoria em literatura negra, especialmente a latino-americana, começam a fazer parte dos Estudos Literários, gerando tensões conceituais, tendo em vista que, de um lado, há aqueles que defendem que o autor deve manter-se morto em seu texto, e, de outro, aqueles que pretendem a restituição de sua vida, reivindicando a importância de se considerar a voz de quem fala por meio de personagens negros e negras em determinadas narrativas.

Nesse sentido, recentemente, Jeferson Tenório, autor negro que escreve sobre personagens negros em suas obras e colunista do jornal Zero Hora, pensou a questão da autoria em literatura negra e expôs, em um texto para o jornal supracitado, sua visão sobre o tema. Para tal, clarifica que sua fala é uma resposta a uma pergunta que frequentemente lhe fazem: “em tempos de cancelamentos e de uma justa pressão por mais representatividade, pode um autor branco se apropriar de trajetórias negras e colocá-las em seus romances?”. Portanto, Tenório, em um primeiro momento, afirma que, pensando a literatura como um espaço de liberdade, autores brancos podem se utilizar de personagens negros em suas obras. No entanto, considerando as chances de apropriação cultural, o escritor defende que o exercício da literatura também traz responsabilidades, dessa forma, trazer protagonistas negros à narrativa vai muito além de simplesmente substituir a cor da sua pele, pois isso, em seu ponto de vista, se caracteriza como apropriação cultural: “se um escritor branco cria personagens negros apenas por achar que essa é a “tendência do momento”, sem antes fazer uma reflexão profunda sobre si e seus privilégios, a chance de fracassar, de produzir criaturas nocivas à discussão racial, é grande.” (p. 2)

Em um viés teórico-metodológico, Zilá Bernd, investigadora da área de estudos de literatura negra, também se propôs a pensar sobre essa questão. Ao tratar sobre a temática, então, em seu texto *Por um conceito de literatura negra*, a pesquisadora afirma que a “epidermização” da literatura negra não opera como um mecanismo de análise desses textos, já que os fatos de pertencer a uma determinada etnia e de possuir uma sensibilidade para a produção literária não possuem nenhum tipo de relação. Assim, considera um novo critério para analisar a autoria da literatura negra: a existência de um “eu enunciador que se quer negro, que reivindica a sua especificidade negra” (BERND, p. 21, 1987). Em tal concepção, ao sugerir que, independente da cor da sua pele, o autor só precisa “querer-se negro”, Bernd parece também propor uma apropriação do lugar de fala de um grupo ao qual não pertencem os autores brancos que escrevem sobre literatura negra. “Querer-se negro” não está no mesmo nível, em nenhuma hipótese, do fato de ser negro. Assim, essa percepção institui-se como problemática e não parece resolver a questão da autoria em literatura negra.

Professor e pesquisador da área, Eduardo de Assis Duarte, da mesma maneira, soma-se às discussões sobre autoria em seu texto *Por um conceito de literatura afrobrasileira*. Com o objetivo de definir uma “literatura afrobrasileira”, Duarte propõe a autoria como um operador teórico de análise dos livros de literatura afrobrasileira e considera-o como a instância mais controversa para tal. Este último ponto justifica-se por: primeiro, o termo “afrobrasileira”, apesar de, em sua composição semântica abarcar toda produção oriunda da miscigenação, pode fazer com que escritores brancos que não necessariamente escrevem literatura afrobrasileira tenham, equivocadamente, seus textos classificados como tal; e segundo, escritores negros que não escrevem literatura afrobrasileira, isto é, se atêm a outras temáticas em suas produções, também correm o risco de, por uma questão fenotípica, serem nomeados como autores desta literatura. Nesse último caso, o autor defende que se deve considerar a autoria “uma *constante discursiva* integrada à materialidade da construção literária.” (DUARTE, 2010, p.125), ou seja, não se deve pensar o autor simplesmente como um sujeito externo ao texto, mas sim como um produtor de discurso inserido nele.

Outro ponto levantado por Eduardo de Assis Duarte é o dos textos escritos por autores afrodescendentes que tem o objetivo de inserir em seu projeto literário a negritude e, por consequência, a sua vivência enquanto tal. Sobre esse âmbito, o pesquisador afirma que podemos entender as produções textuais com um discurso em que “a cor da pele será importante enquanto tradução textual” da sua história própria ou coletiva. Assim, é possível inferir que, para Duarte, a questão da autoria assumirá óticas diferentes a depender do “ponto de vista autoral” de quem escreve (p. 127).

De maneira mais incisiva, Cuti (2010) defende a ideia de uma literatura negro-brasileira em oposição a uma literatura afrobrasileira. A principal distinção entre esses dois conceitos, para o estudioso, está, justamente, na semântica das palavras que conformam cada uma delas:

(...) a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afrobrasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria de pele escura, nem tampouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira. Remete-nos, porém, ao continente pela via das manifestações culturais. Como literatura é cultura, então a palavra estaria mais apropriada a servir como selo. (p. 38)

Assim, quando falamos de literatura afrobrasileira, ampliamos a origem dessas escrituras, enquanto, quando se trata de literatura negro-brasileira, a aglutinação das palavras

“negro” e “brasileiro”, além da demarcação de um espaço de origem, carrega em si a defesa da existência de uma estrutura racista no país.

A tentativa de Cuti ao apresentar esse conceito está em minimizar uma formação discursiva coletiva referente à questão racial no país que perpassa a literatura nacional. Esse discurso possui um caráter chamado pelo pesquisador de “brancocêntrico”, visto que é definido pela forma como o branco enxerga as demais etnias, que, inevitavelmente, é carregada de preconceitos e estereótipos. Então, a partir dessas conclusões e das análises de obras literárias escritas por autores brancos e negros, para Cuti, na literatura, sempre haverá uma essência marcada pela identidade biossocial do “eu” que enuncia. Dessa forma, esse sujeito “é étnico, pois, com base nos sentidos e na organização do discurso, exhibe suas marcas e seus posicionamentos em relação àquilo que propõe” (p. 21).

Nesse sentido, reivindicar a inserção do adjetivo “negra” ao termo “literatura” é entender a necessidade de marcar quem escreve e sobre o que trata a narrativa, especialmente, no contexto brasileiro, em que a branquitude compreende que, quando se fala em literatura, em um âmbito “geral”, refere-se a produções de homens, brancos, heterossexuais e moradores da região sudeste do país. A respeito disso, a professora Regina Dalcastagnè, quem comandou uma pesquisa sobre o perfil do autor brasileiro do século XX ao XXI, afirma que “quando as grandes editoras publicam livros que tratam sempre dos mesmos temas e trazem um perfil de autor muito parecido, estão dizendo ao leitor *o que é considerado literatura* e quem pode ser chamado de escritor no Brasil” (DALCASTAGNÈ, 2018).

Isto posto, é importante ressaltar, aqui, que tanto o conceito de literatura afrobrasileira, proposto por Eduardo de Assis Duarte, quanto o de literatura negro-brasileira, cunhado por Cuti, tratam, especificamente, da literatura negra brasileira. No entanto, assumo-as aqui também como possíveis fontes de análise de outros textos afro-latino-americanos, considerando que as formações discursivas que permeiam a literatura negra brasileira também estão presentes em outras escrituras negras do restante da América Latina. Essas relações são estabelecidas, principalmente, na temática que estão presentes nessas produções. Nesse âmbito, quando Duarte (2010) diz que a temática de literatura afrobrasileira “pode contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências” (2010, p. 122), ele conversa com Cuti (2010) — que afirma que uma das maneiras que escritores de literatura negro-brasileira encontram “para romper com o preconceito existente na produção textual de autores brancos é fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras” (2010, p. 25) —, mas também com teóricos de outros países da América Latina, como a poetisa Shirley Campbell. Esta, em seu

texto *La literatura negra en América Latina*, apesar de dissertar sobre a *literatura afroamericana de expresión hispana*, retoma temáticas semelhantes àquela de expressão brasileira citadas por Duarte e Cuti:

La temática de la literatura afroamericana de expresión hispana, como también se ha dado en llamar, abarca toda una gama de temas, por lo que resultaría difícil enumerarlos; sin embargo, podemos afirmar que hay una constante que se refiere al tema de **la vivencia de la negritud**, a la conciencia de pertenencia, **a la denuncia**, a la herencia esclava, al canto a libertad, a la alegría, **a la historia**, a la hermandad y a la madre tierra. Además, responde a una posición política bien definida, en defensa de los principios de igualdad y fraternidad entre todas las personas. (CAMPBELL, 1998, p. 31, grifo nosso)

Feitas as ressalvas, destaco outra contribuição que tem embasado pesquisas em literatura negra, pertencente à escritora e pesquisadora negra Conceição Evaristo, que cunhou o conceito de “escrevivência”. Tal termo surge de um jogo entre as palavras “escrever”, “viver” e “se ver”, carregando em si uma relação entre o que se vive e o como se vê com a escritura do sujeito. Nesse sentido, Evaristo (2020) define o conceito como um termo histórico:

Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, **é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente**. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande. (EVARISTO, 2009, grifo nosso)

Importante destacar que, mesmo que Conceição entenda escrevivência a partir da sua experiência como escritora, ela não decreta que outros não possam experimentar a escrevivência, isto é, independente da cor da pele, do gênero ou da classe, é possível que o indivíduo produza escrevivência, porém, resultará em outros discursos que, por óbvio, competem à sua história. Assim, no que tange à escrita da literatura negra por pessoas brancas, podemos inferir que as suas vivências enquanto pessoas brancas refletirão em seus textos. Desse modo, considera-se uma indissociabilidade da vivência e da escritura desse autor, o que pode acarretar na disseminação de certos discursos desenvolvidos pela branquitude que lhe é inata.

Estudos mais recentes sobre a autoria na literatura afro-latino-americana tendem a validar obras de temática afro escritas tanto por autores negros quanto por brancos, mas com

base em alguns critérios. Nesse sentido, Marcelo Brandão Mattos, ao definir a questão da autoria como o “dilema pós-colonial”, propõe que se pense na ideia de ‘falas do lugar’ em vez de ‘lugar de fala’ para analisar a autoria em textos afro-latino-americanos.

O termo ‘lugar de fala’, embora tenha uma origem incerta, tornou-se popular nos estudos sobre negritude por meio das reflexões da filósofa negra brasileira Djamila Ribeiro. O ‘lugar de fala’ seria o espaço subjetivo de onde cada sujeito, com seus entrecruzamentos de raça, gênero e classe, se enuncia. À vista disso, em *Lugar de fala*, Ribeiro (2019) defende que

Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta.

Há pessoas que dizem que o importante é a causa, ou uma possível “voz de ninguém”, como se não fôssemos corporificados, marcados e deslegitimados pela norma colonizadora. Mas, comumente, só fala na voz de ninguém quem sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade. (RIBEIRO, 2019, p.89-90)

É a ideia da aplicação deste conceito em obras literárias, então, que Brandão tenta refutar em seu texto. Com essa pretensão, baseado na concepção de Agamben de que o sujeito é resultado das experiências “corpo-a-corpo” com os espaços sociais em que vive, Brandão declara que

O autor, portanto, é um jogo de presença-ausência, pondo-se entre a condição inexpressa na obra (a deslocar-se para fora dela) e a posição de testemunha de sua irredutível presença, sob forma de linguagem (e do agente da sua formulação). Tudo o que se expressa na composição da obra é resultado de sua existência e das suas conexões possíveis com a realidade que ajudou a constituir sua subjetividade (em seu caráter múltiplo). (p. 175)

Desse modo, o estudioso propõe considerar, em vez de um ‘lugar de fala ficcional’, as ‘falas do lugar em que se escreve o autor’, visto que o autor, circunscrito em um determinado contexto social, como o latino-americano, torna-se resultado de uma mescla de questões sociais, econômicas, raciais, etc, que espraiam este espaço de onde escreve. Isso é o que lhe permite narrar sobre diferentes temáticas e grupos que conformam esse lugar.

A proposição de Brandão vem como uma fusão de ideias contrárias, abrangendo autores negros e brancos como possíveis narradores de literatura negra. No entanto, diferenciando essas escritas a partir da vivência de cada autor: aquele que é negro, tem seus textos atravessados por suas experiências enquanto sujeito racialmente marcado na sociedade, ao passo que, o escritor branco, se pertencente a um contexto que lhe permite dividir o seu espaço com outras subjetividades, como a negra, tem um conhecimento sobre aquelas vivências narradas. Portanto, as vivências, a partir do conceito de ‘falas do lugar’, contam como um elemento importante na literatura negra.

Analisando, então, todas essas ideias relacionadas à autoria de literatura negra, é perceptível a tensão teórica em torno desse conceito. Nesse sentido, percebe-se que essa discussão não pretende ter um fim, em que uma dessas concepções seja unânime nos estudos de literatura negra, mas sim que os conceitos se somem e busquem analisar de forma crítica como a autoria pode ou não ser um mecanismo de análise dessas narrativas. Em vista disso, a fim de contribuir, de alguma forma, com esse debate, proporei uma análise linguística desse aspecto. Para tanto, nos próximos capítulos, abordarei algumas questões específicas à enunciação, a partir da perspectiva benvenistiana e, em seguida, investigarei como Isabel Allende, uma escritora branca, se enuncia em sua obra *La isla bajo el mar* e como faz com que Zarité, a protagonista negra da narrativa, se enuncie.

2. ENUNCIÇÃO ESCRITA: REFLETINDO SOBRE UMA NOVA DE LENTE DE ESTUDOS SOBRE A AUTORIA EM LITERATURA NEGRA

2.1. A Teoria da Enunciação a partir da perspectiva benvenistiana

Benveniste, ao longo da sua vida enquanto investigador da linguagem, colecionou uma série de textos em que apresentou reflexões sobre a enunciação. No entanto, foi em *O Aparelho Formal da Enunciação*, escrito a pedido de Tzvetan Todorov, organizador de uma revista sobre estudos linguísticos², e publicado originalmente em 1970, que sistematizou todas as ideias a que chegou por meio da sua pesquisa. Assim, é neste texto, o último escrito em vida pelo linguista, que encontramos a síntese de sua Teoria da Enunciação, que será o fundamento teórico para o estudo proposto neste trabalho.

Então, a partir de uma perspectiva benvenistiana, entende-se a enunciação como o ato em que se dá a passagem da língua para o uso da língua, tanto na forma falada quanto na forma escrita. Nesse sentido, a enunciação é o exato instante em que o sistema linguístico é posto no mundo; o enunciado é o seu produto.

Dessa forma, é por meio da enunciação que o locutor consegue se colocar como sujeito no mundo, ou seja, quando o locutor diz *eu*, ele passa a existir. Contudo, ao proferir *eu*, o sujeito propõe um outro, denominado como *tu*, visto que *eu* só pode de fato existir em contraste com um *tu*. De acordo com Benveniste (1989), desse modo, “toda enunciação é, explícita ou implicitamente, uma alocação, ela postula um alocutário.” (p. 84).

Fundamentado nessa ideia, o linguista discorre sobre três maneiras de olhar para a enunciação. A primeira delas é por meio da realização vocal da língua, isto é, a manifestação fonética desse sistema que denominamos como ‘fala’. A segunda parte da conversão da língua em discurso, assim, é quando se tenta compreender como o sentido se “converte” em palavras no momento da enunciação. E a última, à qual Benveniste dedica parte de sua reflexão presente em *O Aparelho Formal da Enunciação*, é a “definição da enunciação no quadro formal de sua realização”, no interior do qual constitui-se o aparelho formal da enunciação.

Dessa maneira, o quadro formal de realização da enunciação inclui, além do locutor e do alocutário como parâmetros necessários, a situação de enunciação e os instrumentos linguísticos utilizados em sua realização.

² Cf. Revue *Langages*. Paris: Didier-Larousse, nº17, 1970.

Os instrumentos linguísticos ou caracteres linguísticos que conformam o quadro formal se dividem em dois: os índices específicos e os procedimentos acessórios. O primeiro tem um caráter mais fixo e é constituído por índices de pessoa (eu-tu), de ostensão (aqui-agora) e pelas formas temporais, as categorias de pessoa, tempo e espaço da enunciação. Já o segundo está conectado à singularidade do uso linguístico de cada locutor, ou seja, ao se apropriar dos índices permanentes, quem se enuncia cria o seu próprio aparelho formal ao incluir formas singulares ao seu ato enunciativo. Dessa forma, o locutor se coloca no mundo enquanto sujeito.

Embora o foco do artigo *O Aparelho Formal da Enunciação* esteja em entender a enunciação de forma geral, ao final do texto, Benveniste, refletindo sobre como o quadro formal se dá em situações de enunciação mais complexas, aborda este tema de maneira mais específica ao apresentar os conceitos de *enunciação falada* e de *enunciação escrita*. Dessa forma, afirma que

Muitos outros desdobramentos deveriam ser estudados no contexto da enunciação. Ter-se-ia que considerar as alterações lexicais que a enunciação determina, a fraseologia, que é a marca frequente, talvez necessária, da “oralidade”. **Seria preciso também distinguir a enunciação falada da enunciação escrita. Esta se situa em dois planos: o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem.** (BENVENISTE, 1989, p. 90, grifo nosso)

A partir da leitura desse trecho, é possível inferir que existe uma *enunciação falada* e uma *enunciação escrita* e que ambas, ao mesmo tempo que têm traços comuns (uma vez que são enunciações), diferem entre si, em função da distinção entre o que é de natureza falada e o que é de natureza escrita.

Para este trabalho, interessa-me apenas a ideia de *enunciação escrita*, que, de acordo com o linguista, está presente em dois campos: um em que a pessoa que escreve se enuncia e outro em que, na essência de sua escrita, ela faz os indivíduos se enunciarem. No entanto, apesar de apresentar o conceito, Benveniste não o desenvolve, nem sequer demarca algum critério textual para essa enunciação escrita, sendo assim, ela pode se referir, *a priori*, tanto a um texto literário quanto a um texto formal.

Entendendo, então, que há uma abertura para que futuros estudos sobre o ato enunciativo aprofundem esse tema, proponho-me a formular algumas ideias sobre *enunciação escrita* no texto literário. Com esse objetivo, portanto, no próximo tópico, sugiro uma aproximação entre *enunciação escrita* e literatura.

2.2. A enunciação escrita no âmbito literário

Émile Benveniste, ao longo de sua trajetória enquanto pesquisador da linguagem, poucas vezes tratou, com profundidade, sobre a relação entre Linguística e Literatura. No entanto, as produções literárias sempre estiveram a favor do linguista sírio-francês, mesmo que para uma análise estritamente linguística. Assim, segundo Vier (2016),

Dos quarenta e oito textos, encontramos excertos literários em treze. O primeiro, do poeta francês Rimbaud, aparece no artigo *Estruturas das relações de pessoa no verbo*, de 1946 (Benveniste, 1995); o último, do dramaturgo romano Plauto, em *Dois modelos linguísticos da cidade*, de 1970 (Benveniste, 1989). Há um total de quinze autores citados por Benveniste: dez gregos, três romanos e dois franceses. (...) Independentemente do gênero e de sua procedência, os excertos literários trazidos pelo linguista visam à análise das línguas e da língua. (...) E isso é o que podemos ver na maioria dos excertos apresentados pelo linguista: **eles dão suporte para especificar certas expressões que evidenciam a indissociabilidade entre homem e língua.** (p. 71-72, grifo nosso)

Apenas em um de seus textos, ainda em conformidade com Vier (2016), Benveniste pensou em literatura para além dos seus caracteres linguísticos, quando, em *Semiologia da Língua*, discorre sobre a arte “e, por extensão, abre perspectivas para uma análise translinguística” (p. 72). Portanto, é inegável que, de certa maneira, a literatura se fez presente nos estudos do linguista, que, inclusive, em entrevista a Guy Dumur, escritor e crítico literário, declara seu ponto de vista sobre as aproximações entre Linguística e Literatura:

G.D. – O senhor pronunciou a palavra **poema**. A **linguagem poética** tem interesse para a linguística?
E.B. – Imensamente. Mas este trabalho apenas começou. Não se pode dizer que o objeto de estudo, o método a ser empregado já estejam claramente definidos. Há tentativas interessantes mas que mostram a dificuldade de se abandonarem categorias utilizadas para análise da linguagem ordinária. (BENVENISTE, 1989 apud. VIER, 2016, p. 73)

Considerando, então, que a importância de relacionar Linguística e Literatura está posta nos estudos sobre enunciação de Benveniste, conforme o que já foi citado, busco respaldo para essa associação em seu texto basilar *O Aparelho Formal da Enunciação*, de 1970. Embora neste artigo o linguista tenha tratado de maneira mais ampla a questão da literatura, é nele em que encontro suporte para interpretar o que Benveniste chama de *enunciação escrita*.

Portanto, de início, antes de trabalharmos com o conceito de *enunciação escrita*, é essencial o entendimento de que a enunciação, de modo geral, se caracteriza por ser o ato em

que se produz o enunciado e não o resultado dele. Dessa forma, quando se trata de enunciação escrita, entende-se que o foco não é no texto do enunciado, mas sim no ato da produção escrita, ou seja, no momento em que a escrita é estabelecida.

O ato, portanto, se constitui, como dito no tópico anterior, quando o locutor diz *eu* e, como consequência, se coloca como sujeito no mundo. Assim, conclui-se que a existência de um locutor é o principal fator para que haja o ato enunciativo, e isso se confirma em *O Aparelho Formal da Enunciação*, quando Benveniste afirma que “o ato individual pelo qual se utiliza a língua **introduz em primeiro lugar o locutor como parâmetro** nas condições necessárias da enunciação” (p. 83, grifo nosso), isto é, o parâmetro para os outros aspectos do quadro formal é aquele que enuncia.

Dito isso, a fim de seguir com a reflexão relacionando o conceito de *enunciação escrita* ao texto literário, retomo a principal citação de Benveniste no referido artigo sobre a questão do locutor: “Seria preciso também distinguir a enunciação falada da enunciação escrita. Esta se situa em dois planos: **o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem.**” (BENVENISTE, 1989, p. 90, grifo nosso).

A partir dessa constatação, pode-se afirmar que, no plano da escrita, especialmente no que diz respeito à escrita literária, tem-se sempre mais de um locutor em um mesmo ato enunciativo, visto que o autor, inevitavelmente, se enuncia ao produzir a escrita, e enuncia, no interior de sua escrita, as suas personagens. Considero que isso ocorre, principalmente, quando se trata de uma narrativa em primeira pessoa, pois, de forma literal, todos locutores dizem *eu* e, assim, tornam-se sujeitos, ainda que no plano literário. Portanto, de agora em diante, neste trabalho, assumirei essa ideia para pensar em autoria em literatura negra.

Um outro ponto que a passagem de Benveniste permite interpretações diz respeito à duplicidade dos planos enunciativos: de um lado, aquele que escreve “se enuncia ao escrever”, quer dizer, não há como o autor se ausentar de sua escrita; de outro lado, ele faz os outros se enunciarem, isto é, ele coloca em cena uma multiplicidade de perspectivas enunciativas que adquirem existência pelo fato mesmo de terem sido colocadas no interior de uma dada escrita.

Ora, uma perspectiva como essa complexifica a questão da autoria, uma vez que insere a possibilidade de que o autor venha a construir lugares de enunciação que podem estar em relação de complementaridade, de oposição e mesmo de contiguidade à sua. Sobre isso, trataremos com mais vagar adiante.

2.3. A *enunciação escrita* e a questão da autoria em literatura negra

Como já apresentado neste estudo, durante o século XX, em um período pós-colonial, novas perspectivas de estudos relacionadas à cultura surgiram junto à proposta dos Estudos Culturais. Esse campo de investigação ganhou forças ao sugerir um novo olhar para os estudos sobre espaços multiculturais, como se caracterizam os países que passaram pelo processo de colonização — principalmente os latino-americanos —, que possibilitou, muitas vezes por meio de violência, a mistura de povos de diferentes etnias.

Nos Estudos Culturais, então, explora-se as formas de produção de sentido presentes nesses espaços em diferentes âmbitos, constituindo-se, assim, como uma teoria interdisciplinar. Desta área de estudos, surgiram algumas vertentes, como foi o caso das teorias pós-coloniais, que denunciaram o silenciamento oriundo do sistema em que viveram em períodos anteriores, buscando desfazer suas ligações com o que o Ocidente criou sobre eles. Assim, de acordo com Aguiar (2016), essas tentativas de rompimento com o colonialismo

São mudanças políticas que trazem à baila novas questões teóricas para se pensar a América Latina contemporânea, recobrando o tema da identidade, da multiculturalidade, ao passo que se trava uma aproximação entre a história latino-americana, a formação excludente dos nossos Estados-nação, bem como o questionamento da herança colonial dentro dos atuais padrões de poder. (p. 274)

Dessa forma, a fim de dar voz aos “subalternos”, esse campo de investigação produziu estudos que serviram de embasamento para as mais diferentes áreas de conhecimento, entre elas, a Literatura, especialmente no que diz respeito à autoria dos textos literários. É nesse contexto, então, que os indivíduos pertencentes aos grupos minoritários desses espaços antes silenciados se apropriaram, efetivamente, da literatura, considerando-a um modo de produção de sentido, e começaram a falar por si mesmos, carregando, em suas narrativas, suas vivências e experiências enquanto sujeitos que, de uma forma ou de outra, foram violentados pelo sistema. Nesse sentido, o vínculo entre a Literatura e os Estudos Culturais se deu, porque, segundo Brandão (2021)

A “literatura em-si-mesma” — um importante viés analítico proposto pelos críticos estruturalistas, (...) já não contempla(va) plenamente aquilo que muitos autores, pesquisadores e até leitores-comuns passaram a debater a partir da leitura de textos literários.

A busca por uma representatividade social nos textos ficcionais não era apenas da ordem do desejo, mas da necessidade histórica. (p. 163)

Com isso, os Estudos Literários começaram a apresentar tensões conceituais, principalmente, quanto à autoria, visto que alguns defendiam que o autor não deveria ser considerado como um operador de análise de um texto literário, enquanto outros, em contrapartida, reivindicavam a importância de validar um texto a partir de quem o escreve. No âmbito da literatura negra, então, até os dias atuais, a discussão corre em torno da pergunta: “é possível que pessoas brancas produzam uma literatura que se encaixe no conceito de literatura afro?”.

Dessa forma, como exposto no segundo capítulo deste trabalho, com o objetivo de responder a essa questão, vários estudos surgiram sobre a autoria em literatura negra, desde o “eu enunciativo que se quer negro” (BERND, 1987) até a proposta de “falas do lugar” (BRANDÃO, 2021), gerando conflitos teóricos sobre esse tema. É evidente que, atualmente, não há, então, uma unanimidade quanto a esse quesito. Portanto, a fim de contribuir com esse debate, sugiro aqui pensar em autoria de literatura negra a partir de um viés linguístico por meio da Teoria da Enunciação de Benveniste, mais especificamente, pelo conceito *enunciação escrita* proposto por ele.

Desse modo, tendo em vista que na enunciação escrita, segundo Benveniste (1989), “o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem” (p. 90), pode-se considerar que, em um texto literário, temos mais de um enunciativo: o autor, que se enuncia ao escrever, e suas personagens, que se enunciam por meio de sua escrita. Assim, há a presença do autor em sua produção. Pensando em literatura negra, ao considerar que se vive em um sistema em que pessoas são percebidas pela sociedade de formas distintas por conta da cor da sua pele, se o autor está, de alguma forma, presente na enunciação escrita, ao se enunciar, ele, inevitavelmente, carregará em seu discurso a sua vivência e às questões relacionadas às suas marcas sociais, como a etnia. Isso, entretanto, não significa que, por exemplo, obras de literatura negra escritas por autores brancos não devam ser validadas, mas sim que, provavelmente, há marcas em seus textos que diferenciam-nos dos textos escritos por autores negros.

Nesse sentido, com a intenção de perceber como se dão essas marcas do autor na enunciação escrita em literatura negra e entender como um autor branco se enuncia ao fazer, ao mesmo tempo, suas personagens se enunciarem, no próximo capítulo, analisarei a obra *La isla bajo el mar*, de Isabel Allende, visto que, nessa narrativa, a autora — branca — se

enuncia e, também, enuncia a sua protagonista Zarité, uma mulher negra escravizada vivendo no contexto da Revolução Haitiana.

3. UMA ANÁLISE ENUNCIATIVA DE *LA ISLA BAJO EL MAR*

3.1. Conhecendo o objeto de análise: *La isla bajo el mar*, de Isabel Allende

O romance da escritora chilena Isabel Allende *La isla bajo el mar*, publicado em 2009, apresenta para nós Zarité, uma jovem negra escravizada vivendo no século XVIII, na Ilha de Saint Domingue - hoje, conhecida como Haiti -, período em que o país vivia em sistema colonial. Por meio dos acontecimentos da vida da protagonista ou dos que a permeiam, temos acesso a eventos históricos do território que funcionam como plano de fundo para a trama, como a Revolução Haitiana, e conhecemos personalidades reais que fizeram e fazem parte da história haitiana, como o mandinga Macandal.

Nesse contexto, de maneira inevitável, a opressão e a violência intrínsecas à vida de um escravizado nos séculos em que a narrativa acontece são constantemente relatadas, ora pelo narrador onisciente, ora pela própria voz de Zarité. Em contrapartida, vários elementos representativos da cultura e da cosmologia cultivadas na diáspora africana aparecem ao longo da narrativa, como o *vudú* - tradição de matriz africana cultuada no Haiti.

Em relação à narração do romance, é importante para este estudo ressaltar que esta acontece da seguinte maneira: em cada capítulo, há partes em que o narrador em terceira pessoa é o locutor da trama e, em seguida, o narrador em primeira pessoa, Zarité, assume a voz da narração. Assim, temos dois pontos de vista sendo apresentados ao longo da leitura.

A autora, Isabel Allende, costuma, em suas obras, apresentar protagonistas mulheres e tratar de temas próprios do feminino. Enquanto mulher e feminista, Allende, por certo, aborda várias questões que são reivindicadas na luta das mulheres ao longo dos anos. No entanto, diferentemente das outras personagens desenvolvidas pela autora, em *La isla bajo el mar*, Zarité carrega uma característica que não é pertencente a ela: a negritude. E é sobre este ponto que este trabalho recai, analisando, por meio da Teoria da Enunciação benvenistiana, como Allende se enuncia, em sua escrita, por meio de Zarité.

3.2. Metodologia

Diante das teorias revisadas e da apresentação da obra que servirá como objeto de análise deste estudo, retomo que, aqui, objetivo propor uma articulação entre estudos literários e estudos linguísticos, deslocando conceitos da teoria enunciativa de Benveniste para

aplicá-los à enunciação escrita do texto de literatura negra, a fim de tentar, modestamente, contribuir com estudos sobre a autoria dessas narrativas. Além disso, pretendo compreender como Isabel Allende, uma escritora branca, se enuncia em sua obra *La isla bajo el mar* e, como, ao mesmo tempo, no interior de sua escrita, enuncia a sua protagonista, Zarité, uma mulher negra escravizada vivendo no contexto da Revolução Haitiana.

Para tanto, dos estudos benvenistianos, apropriei-me do quadro formal da enunciação, proposto pelo linguista em seu artigo *O Aparelho Formal da Enunciação*, admitindo-o como um operador teórico-metodológico que fornece aspectos analíticos possíveis de serem aplicados em um texto literário. Ao propor o estudo quadro formal da enunciação, Benveniste (1989) declara

“Tentaremos esboçar, no interior da língua, os caracteres formais da enunciação a partir da manifestação individual que ela atualiza. Estes caracteres são, uns necessários e permanentes, os outros acidentais e ligados à particularidade do idioma escolhido. (...) Na enunciação, consideraremos, sucessivamente, o próprio ato, as situações em que ele se realiza, os instrumentos de sua realização.” (p. 83)

Assim, a partir do quadro formal da enunciação, analisa-se o ato enunciativo — momento em que o locutor diz *eu*, coloca-se como sujeito no mundo e instaura um interlocutor (o *tu*) — a situação em que esse ato ocorre e os mecanismos linguísticos utilizados para a sua realização. Aqui, então, detenho-me a este “modelo” de análise, no entanto, tendo em mente que este trabalho se constitui como um estudo inicial sobre a aplicação desta teoria ao texto de literatura negra, julguei ser necessário realizar um recorte quanto aos aspectos que serão analisados. Desse modo, olharei apenas para a formação do ato enunciativo, por considerar imprescindível tratar sobre a forma como os sujeitos se constroem na enunciação escrita, e para os aspectos acessórios, que acredito serem os elementos que me darão a aporte para analisar as marcas distintivas do *eu* escritora e *eu* protagonista que se colocam em *La isla bajo el mar*.

Levando essas questões em conta e considerando os objetivos deste trabalho, foi preciso definir determinados critérios para selecionar a obra que seria analisada. Portanto, estes foram: 1) **temática**: a temática deveria ser relacionada à afrodescendência; 2) **protagonista**: o(a) protagonista deveria ser negra(o); 3) **narração**: história narrada em primeira pessoa; 4) **versão da obra**: a narrativa deveria ser escrita língua original, para não ter a interferência da enunciação de tradutores. A partir disso, defini o romance de Allende como o objeto de análise deste estudo.

Para além disso, é importante destacar que aqui trabalharei a partir da noção de “enunciação escrita”, mencionada por Benveniste, pois este me permite analisar tanto a personagem quanto a autora do texto, no qual, costumeiramente, esta não está inserida. A possibilidade de desenvolver o estudo por esse viés encontra-se também em Benveniste (1989), quando o investigador afirma que, diferentemente da enunciação falada, a enunciação escrita está dividida no plano daquele que escreve e se enuncia por meio de sua escrita e no plano dos indivíduos que são enunciados por ele no interior de sua escrita.

Por fim, para atingir o propósito deste trabalho, ressalto que, das partes que constituem romance *La isla bajo el mar*, interessam-me somente aquelas em que Zarité fala em primeira pessoa, pois é nestas páginas que encontro o cenário ideal para analisar as marcas enunciativas não só da protagonista, como também as pertencentes à autora da obra.

3.3. Uma análise da enunciação escrita em *La isla bajo el mar*

Para iniciar a análise da enunciação escrita no romance *La isla bajo el mar*, considero necessário lembrar que, para Benveniste, esta deve ser analisada a partir de dois planos: o de quem escreve em sua escrita e se enuncia e dos personagens que se enunciam através de quem escreve. Além disso, ele afirma que este é um dos possíveis desdobramentos de estudos sobre o quadro formal da enunciação. Portanto, estas serão as principais noções a dar respaldo para a análise aqui proposta.

A partir desta dessas reflexões do linguista, parto do pressuposto de que, na enunciação escrita, há a presença de dois locutores colocando-se como sujeitos no mundo por meio de um único ato enunciativo, isto é, o *eu* da enunciação escrita condensa em si dois locutores: aquele que escreve e aquele que quem escreve faz se enunciar. Nesse sentido, na passagem “*En mis cuarenta años, yo, Zarité Sedella, he tenido mejor suerte que otras esclavas. Voy a vivir largamente y mi vejez será contenta porque mi estrella – mi z’etoile – brilla también cuando la noche está nublada.*” (ALLENDE, 2009, p. 9, grifo nosso), ao enunciar Zarité no interior de sua escrita, Allende, literalmente, diz e faz dizer à personagem ‘yo’ [eu]. Além desse elemento, temos a marcação de primeira pessoa ‘yo’ [eu] implícita na conjugação dos verbos ‘he tenido’ [(eu) tive] e ‘voy’ [(eu) vou]. Este trecho, que, vale destacar, inicia a narrativa, pode ser definido, então, como o momento em que as locutoras, em um enunciar-se único, apropriam-se da língua e colocam-se no mundo como sujeitos. Compreendido isso, duas questões surgem: como eu identifico, então, na enunciação escrita, a presença desses sujeitos? Há a possibilidade de identificá-los?

Na esteira dessa reflexão, penso que dois aspectos da Teoria da Enunciação têm potencial para perceber os locutores quando estes se enunciam: o conceito de não-pessoa e os procedimentos acessórios que conformam o quadro formal da enunciação. A não pessoa é aspecto da enunciação que se opõe a *eu* e a *tu*, que constituem-se como pessoa, como exposto por Flores (2019)

Com base no uso da língua, ou seja, no discurso, Benveniste estabelece uma oposição entre “eu”, “tu” e “ele”. Inicialmente, **ele opõe a “primeira pessoa” e a “segunda” à “terceira” – eu, tu/ele. A “primeira pessoa” e a “segunda” estão implicadas no discurso; a “terceira” não.** (...)

São três as diferenças entre pessoa (“eu” e “tu”) e não pessoa (“ele”):

- 1) Unicidade específica: “eu” e “tu” são sempre únicos: “o ‘eu’ que enuncia, o ‘tu’ ao qual ‘eu’ se dirige são cada vez únicos. ‘Ele’, porém, pode ser uma infinidade de sujeitos – ou nenhum” (BENVENISTE, 1988, p. 253);
- 2) Inversibilidade: “eu” e “tu” são inversíveis entre si. O “ele” não pode ser invertido com os dois primeiros;
- 3) Predicação verbal: “A ‘terceira pessoa’ é a única pela qual uma coisa é predicada verbalmente” (BENVENISTE, 1988, p. 253). Tudo o que não pertence a “eu-tu” recebe como predicado a forma verbal de terceira pessoa. (p. 162, grifo nosso)

Portanto, a não pessoa pode ser considerada a referência, enquanto temática, do discurso estabelecido por *eu* e *tu*. Assim, tendo em mente que, aqui, estamos trabalhando com a enunciação escrita no âmbito ficcional, é possível interpretar a não pessoa como um equivalente do tema, do que é dito, e, como já citado neste trabalho, o tema é um dos aspectos de análise da narrativa da literatura negra, isto é, para que um texto seja considerado literatura negra, ele deve conter em seu conteúdo temas relacionados à negritude.

No entanto, retornado ao plano linguístico, o segundo aspecto que considero ter potencial para marcar as diferenças entre os sujeitos na enunciação escrita é o dos procedimentos acessórios que fazem parte do quadro formal da enunciação. E será esse o mecanismo que utilizarei para buscar identificar a presença de Allende no ato enunciativo feito por ela por meio de Zarité em *La isla bajo el mar*. Desse modo, é importante que se entenda o que são os procedimentos acessórios.

Embora Benveniste não seja explícito sobre isso, podemos concluir, em consonância com seu raciocínio, que **eles estão ligados à singularidade que cada enunciação evoca, portanto, à língua toda. Em outras palavras, todos os mecanismos que o locutor utiliza para construir a referência de seu discurso fazem parte dos procedimentos acessórios: recursos sintáticos, lexicais, prosódicos etc.** Para encontrar os procedimentos acessórios da enunciação de um dado enunciado, deveríamos poder responder a pergunta: Como o locutor/alocutário fez para dizer o que disse? Observe que não é propriamente “o que” foi dito que interessa à análise enunciativa, mas os mecanismos utilizados para dizer. É isso que nos faz crer que a teoria da enunciação situa-se no âmbito do dizer e não do dito. (FLORES, 2019, p. 159, grifo nosso)

De acordo com o exposto, então, os procedimentos acessórios são os mecanismos utilizados pelos locutores para que eles digam o que desejam dizer. Assim, em *La isla bajo el mar*, julgo que existem dois elementos que cumprem o papel de procedimentos acessórios e que assinalam as presenças de Allende e Zarité em sua enunciação escrita, permitindo-nos encontrar, em um único *eu*, dois sujeitos: as expressões “*Así me lo contaron*” e “*Así lo recuerdo*”.

Ambas frases aparecem frequentemente no romance nos momentos em que Zarité assume a narração. No entanto, os contextos em que elas são ditas são distintos: nas partes em que “*Así me lo contaron*” está na enunciação, o temas que se relacionam a ela tratam sobre as memórias relacionadas à ancestralidade da escravizada; quando está “*Así lo recuerdo*”, fala-se sobre questões que dizem respeito ao feminino, compartilhadas por mulheres independente da cor da sua pele. Além dessas características, pensando na constituição do *eu* nessas expressões, há a marcação do *eu* no pronome oblíquo de primeira pessoa (*me*) em “*Así me lo contaron*” e na desinência verbal de primeira pessoa *-o* em “*Así lo recuerdo*”.

Portanto, para tratar sobre as distinções na enunciação escrita de Allende e Zarité, nas próximas seções analisarei dois capítulos do romance em que essas expressões aparecem na situação enunciativa em questão.

3.3.1. “*Así me lo contaron*”

Entre os capítulos que compõem *La isla bajo el mar*, temos a presença de um narrador em terceira pessoa, que ocupa a maior parte da obra, e uma narração em primeira pessoa, feita pela protagonista Zarité, conforme supracitado. Esta última, que servirá para análise aqui proposta, encontramos a expressão “*Así me lo contaron*” diversas vezes enunciada pela personagem. Nessa frase, o ato enunciativo é estabelecido a partir da produção do *eu*, marcado pelo pronome oblíquo *me*, que, semelhante ao português, refere-se à primeira pessoa do discurso.

Em um primeiro momento, analisando apenas os elementos que assinalam o ato enunciativo, isto é, quando *eu* diz *eu*, não é possível diferenciar se neste *eu* quem está falando é Allende ou Zarité, pois ambas estão condensadas nele. No entanto, quando olhamos para o conteúdo que é desenvolvido em torno dessa frase presente no discurso enunciado por *eu*, notamos uma regularidade: “*Así me lo contaron*” está sempre relacionado a temas da ancestralidade de Teté.

Zarité é uma jovem escravizada de ascendência africana que nasceu na América e, por essa razão, não teve a chance de conhecer a terra de seus ancestrais. Com isso, as histórias sobre as histórias e tradições da Guiné aparecem sempre como uma memória transmitida pelos personagens secundários, especialmente Honoré, que foi quem lhe criou e a quem chamava de *maman*. Ademais, histórias que conformam o espaço da ilha de *Saint Domingue*, atual Haiti, também aparecem ao redor dessa oração “*Así me lo contaron*”, como aquela em que conta sobre Bois Cayman, local em que os negros escravizados se encontraram e onde planejaram sua grande insurreição para a Revolução Haitiana:

Así me lo contaron. Así sucedió en Bois Cayman. Así está escrito en la leyenda del lugar que ahora llaman Haití, la primera república independiente de los negros. No sé lo que eso significa, pero debe ser importante, porque los negros lo dicen aplaudiendo y los blancos lo dicen con rabia. (...)
En Bois Cayman viven los espíritus de la naturaleza y de los esclavos muertos que no han encontrado el camino a Guinea. Esa noche también llegaron al bosque otros espíritus que estaban bien instalados entre los Muertos y los Misterios, pero acudieron dispuestos a combatir, porque fueron llamados. Había un ejército de cientos de miles de espíritus luchando junto a los negros, por eso al final derrotaron a los blancos. (ALLENDE, 2009, p. 178 grifo nosso)

Outro momento é quando fala sobre o encontro dos *loas*, entidades do vudú, com os escravizados em Bois Cayman. Nesse excerto em específico, Zarité ainda fala sobre uma personagem história haitiana: Dutty Boukman, o hungã que liderou essa cerimônia que marca a Revolução Haitiana.

Los tambores en semicírculo llamaban, tam tam tam. La gente se juntaba en grupos y comentaba lo ocurrido en Limbé y el sufrimiento de los prisioneros en Le Cap. Boukman tomó la palabra para invocar al dios supremo, Papa Bondye, y pedirle que los condujera a la victoria. “Escucha la voz de la libertad, que canta en todos nuestros corazones!” gritó y los esclavos respondieron con un clamor que remeció la isla. Así me lo contaron. (ALLENDE, 2009, p. 180-181, grifo nosso)

Embora a expressão “*Así me lo contaron*”, que carrega em si o *eu* do ato enunciativo, esteja sempre rodeada por temas que dizem respeito à negritude de Zarité, sejam sobre seus ancestrais ou sobre seus contemporâneos em luta, é possível perceber que a personagem parece estar a todo momento demonstrando uma certa distância deles, como se não fizesse parte daquilo de fato, como na afirmação “*Así está escrito en la leyenda del lugar que ahora llaman Haití, la primera república independiente de los negros. No sé lo que eso significa, pero debe ser importante (...)*” (ALLENDE, 2009, p. 178). Desse modo, penso que “*Así me lo contaron*” marca a presença de Allende no *eu* do ato enunciativo. Justifico: Isabel Allende é uma mulher branca e, por isso, sua história não é formada pelas mesmas memórias e tradições

de uma mulher negra. Assim, a frase “*Así me lo contaron*”, traduzida para o português como “Assim me contaram”, pode ser interpretada como a apresentação de um discurso que não pertence ao *eu*, mas sobre o qual *eu* tem conhecimento.

Portanto, considero “*Así me lo contaron*” como um procedimento acessório que marca tanto a presença de Allende no discurso quanto uma das instâncias da enunciação escrita referidas por Benveniste (1989): a daquele que escreve e se enuncia por meio de sua escrita. Essas marcas aparecem no enunciado realizado por sua protagonista negra Zarité, no entanto, demonstram um certo distanciamento entre o que é dito e o que é vivido pela autora. Assim, é, em “*Así me lo contaron*”, que o *eu* do ato enunciativo se decompõe e nos permite perceber que o indivíduo que estabelece a enunciação escrita, ao fazer as personagens se enunciarem, se enuncia por meio dela. O mesmo pode ser considerado sobre a expressão “*Así lo recuerdo*”, da qual tratarei adiante.

3.3.2. “*Así lo recuerdo*”

A expressão “*Así lo recuerdo*”, assim como “*Así me lo contaron*”, aparece frequentemente nas partes do romance em que Zarité se assume narradora e, por consequência, apresenta um enunciado proferido em primeira pessoa. Pensando na construção do *eu* nesta proposição, o momento em que *eu* se coloca como sujeito no mundo está marcado na desinência verbal de primeira pessoa -o do verbo *recordar* do espanhol. Dessa forma, a marcação do *eu* do ato enunciativo ocorre de forma implícita.

Ademais, o contexto em que a frase é proferida está relacionado a questões do feminino. Entre estas, algumas das temáticas abordadas na narrativa, infelizmente, são aquelas que assolam as mulheres no real e no ficcional devido ao sistema machista em que estamos inseridas, como o abuso sexual e a objetificação. Na narrativa, esses casos acontecem, especialmente, quando Zarité fala sobre seu amo Valmorian, quem a obrigava a manter relações sexuais com ele, enxergando-a como um objeto com a finalidade única de lhe proporcionar prazer. Assim, na passagem a seguir, Zarité descreve o que pode ser considerado o primeiro momento em que Valmorain começa a percebê-la dessa maneira:

Su mirada me recorrió de arriba abajo. Se llevó una mano al miembro y lo sostuvo, como pesándolo. Retrocedí con la cara ardiendo. De la vela cayó una gota de cera sobre su mano y lanzó una maldición, enseguida me ordenó ir a dormir con un ojo abierto para velar por el ama. Se tendió de su hamaca, mientras yo me escurría como un lagarto a mi rincón. Esperé que el amo se durmiera y comí con cuidado, sin el menor ruido. Afuera empezó a llover. Así lo recuerdo. (ALLENDE, 2009, p. 74, grifo nosso)

Outro tema do feminino desenvolvido no enredo do romance e que é presente no discurso de Teté, marcado frequentemente pela proposição “*Así lo recuerdo*”, é a ideia do amor verdadeiro. Na trama, a protagonista cria laços com outro escravizado, Gambo. Nessa relação, temos a demonstração da afetividade, renegada aos escravizados e seus descendentes. Esse amor romântico, essencialmente cultivado pela branquitude na época da colonização, é tratado de maneira profunda e poética. Em *La isla bajo el mar*, no excerto que segue, esse carinho por Gambo é clarificado, visto que a protagonista está pedindo aos *loas* para que cuidem de Gambo, que está planejando fugir da fazenda em que vivem em busca dos quilombos que começavam a ganhar forças em *Saint Domingue*.

Así lo recuerdo. Afuera los grillos y el canto del búho, adentro la luz de la luna alumbrando a rayas precisas su cuerpo dormido. ¡Tan joven! Cuidámelo Erzuli, loa de las aguas más profundas, rogaba yo, sobando a mi muñeca (...). Ven, Erzuli, madre, amante, con tus collares de oro puro, tu capa de plumas de tucán, tu corona de flores y tus tres anillos, uno por cada esposo. Ayúdanos, los de los sueños y las esperanzas. Protégelo de Cambray, hazlo invisible a los ojos del amo, hazlo cauteloso frente a otros, pero soberbio en mis brazos, acalla su corazón de bozal en la luz del día, para que sobreviva, y dale bravura por las noches, para que no pierda las ganas de la libertad. Miranos con benevolencia, Erzuli, loa de los celos. No nos envidies, porque esta dicha es frágil como alas de mosca. Él se irá. Si no se va, morirá, tú lo sabes, pero no me lo quites todavía, déjame acariciar su espalda delgada de muchacho antes de que se convierta en la de un hombre. (ALLENDE, 2009, p. 129, grifo nosso)

A partir do exposto, compreendo que, quando o *eu* do ato enunciativo trata sobre temas que dizem respeito ao feminino, também é possível identificar Isabel Allende inserida no discurso por meio de sua escrita. Isso porque são temas em que a autora tem domínio, por se tratarem de questões da sua vivência, do seu lugar de fala. Não há, aqui, uma apropriação, mas sim uma exposição sobre o que se vive, se vê e se sente. Portanto, segundo Ramos (2015), sobre essa relação entre os *eu* que dividem o ato enunciativo desta enunciação escrita, reflete:

*Rememorando su vida y recontando su historia ya con 40 años de edad, se trata de una mujer que hablará sobre sus deseos, alegrías, miedos y dolores en su vida en la sociedad esclavista y machista. No se puede olvidar la posición feminista de Isabel Allende como marca de su escritura. Su ruego, en esta investigación, que se piense el otro lado de la enunciación: no es una **mujer blanca** que da la voz a una **mujer negra**, sino una **mujer negra** que habla a través de una **mujer**, independiente del color de la piel.* (p. 144-145, grifo nosso)

Apesar de não estar se referindo à enunciação a partir de uma perspectiva benvenistiana, Ramos (2015) apresenta dois pontos que parecem traduzir a interpretação que

tenho sobre o uso da proposição “*Así lo recuerdo*”: a de que, quando encontramos a frase no discurso de Zarité, temos a marcação da voz de Allende falando por meio do *eu* do ato enunciativo, visto que, considerando que os pontos desenvolvidos em torno de “*Así lo recuerdo*” competem ao feminino, não temos, necessariamente, uma marcação de raça, mas sim de gênero. Além dos temas que se relacionam com essa proposição, outro ponto torna possível interpretar essa frase como uma marca da instância daquele que escreve: a expressão “*Así lo recuerdo*” se traduz para o português como “Assim me lembro”. A partir disso, é possível inferir que, em “*Así lo recuerdo*”, o dito está no âmbito das recordações do *eu*. Assim, “*Así lo recuerdo*” retoma o vivido, o que é de conhecimento é resultado de experiências do *eu*. Dessa forma, considerando os marcadores sociais de Allende — mulher, branca e de classe média — e as condições em que o *eu* refere a proposição em seu discurso, há margem para que se entenda que a autora, ao escrever, está, de fato, se enunciando por meio de sua escrita, conforme defende Benveniste (1989) sobre o primeiro plano da enunciação escrita.

Portanto, assim como “*Así me lo contaron*”, a proposição “*Así lo recuerdo*” é um aspecto que demonstra uma certa presença daquele que escreve na enunciação escrita que se materializa em *La isla bajo el mar*. Entretanto, esses dois marcadores textuais apresentam Isabel Allende neste ato enunciativo a partir de dois âmbitos distintos: De um lado, “*Así me lo contaron*”, por ser um caractere que assinala o distanciamento da autora em relação ao tema tratado no discurso da narrativa, coloca-a, conseqüentemente, como alguém distante da vivência tratada no enunciado. Dessa maneira, podemos considerar a expressão “*Así me lo contaron*” um elemento que marca a disjunção entre o *eu* do enunciado e a sua enunciação. Por outro lado, a frase “*Así lo recuerdo*”, por ser proferida em situações em que, na enunciação escrita aqui analisada, apresenta temáticas que são comuns a Allende, pode ser interpretada como uma marca de conjunção, isto é, de ligação, entre o *eu* do enunciado e a sua enunciação.

3.3.3. *Así lo comprendo: considerações gerais sobre La isla bajo el mar*

Embora a proposta desta análise seja evidenciar as marcas enunciativas de Isabel Allende em seu romance *La isla bajo el mar*, acredito que outras considerações sobre a obra devam ser destacadas, inclusive para compreender melhor como se dão as questões da disjunção e da conjunção do *eu* do enunciado e do ato enunciativo em questão.

Dessa forma, quando falo em distanciamento do *eu* da enunciação do que está sendo dito, conectando-o a expressão “*Así me lo contaron*”, comprovo minha informação, também, em elementos extratextuais, como o contexto em que o romance foi produzido por Allende. Nesse sentido, muitos escritores brancos que se propõem a apresentar protagonistas negros em suas narrativas partem de uma experiência que tiveram em um determinado espaço que lhe permitiu pensar sobre a negritude e suas especificidades, como foi o caso de Alejo Carpentier. O escritor cubano, em seu romance *El reino de este mundo* (1949), em que também relata a história da Revolução Haitiana, embora com protagonista em terceira pessoa, comenta, no prefácio, que a ideia de produzir um romance sobre o Haiti surge de uma visita ao país, na qual ele experimenta o que é estar naquele lugar. Isabel Allende, pelo contrário, apesar de escrever sobre o Haiti, nunca chegou a ir até a ilha. A autora de *La isla bajo el mar* começa a estruturar o romance após uma viagem à Nova Orleans, que a faz "retornar" no tempo e buscar elementos para a sua narrativa, conforme relatou em entrevista à Vivian Lavín para *Vuelan las Plumas*.

O fato de Allende não ter experienciado o espaço em que se passa a história de sua obra nem ter uma vivência de pessoa negra justifica o afastamento da autora em relação a alguns elementos que formam parte do enredo, como a abordagem que ela faz da questão da escravidão, que parece soar, em alguns momentos, apenas como plano de fundo para as agruras de sua personagem. Um exemplo desse aspecto é a relação de Zarité com a dança, que beira a uma romantização da vida de escravizada da protagonista, conforme o trecho abaixo:

Mi primer recuerdo de felicidad, cuando era una mocosa huesuda y desgredada, es moverme al son de los tambores y ésa es también mi más reciente felicidad, porque anoche estuve en la plaza del Congo bailando y bailando, sin pensamientos en la cabeza, y hoy mi cuerpo está caliente y cansado. La música es un viento que se lleva los años, los recuerdos y el temor, ese animal agazapado que tengo adentro. Con los tambores desaparece la Zarité de todos los días y vuelvo a ser la niña que danzaba cuando apenas sabía caminar. Golpeo el suelo con las plantas de los pies y la vida me sube por las piernas, me recorre el esqueleto, se apodera de mí, me quita la desazón y me endulza la memoria. El mundo se estremece. El ritmo nace en la isla bajo el mar, sacude la tierra, me atraviesa como un relámpago y se va al cielo llevándose mis pesares para que Papa Bondye los mastique, se los trague y me deje limpia y contenta. Los tambores vencen al miedo. Los tambores son la herencia de

mi madre, la fuerza de Guinea que está en mi sangre. Nadie puede conmigo entonces, me vuelvo arrolladora como Erzuli, loa del amor, y más veloz que el látigo. (ALLENDE, 2010, p. 9-10)

Além de Zarité, outras personagens negras fazem parte do romance e sofrem com uma abordagem um pouco problemática do desenvolvimento de suas histórias. A primeira delas, que é a responsável por trazer Zarité para o enredo, é Violette Boisier, mulher negra, filha de mãe negra e pai branco, que aos doze anos precisou se prostituir para sobreviver àquele sistema. No romance, essa violência é tratada de maneira bastante romantizada, como um sinônimo de liberdade, visto que se trata de uma mulher que mantém relações sexuais somente com aqueles que deseja. Nesse sentido, em diferentes passagens do texto, Zarité descreve o modo de vida de Boisier com certa empolgação e desejo, como no trecho seguinte:

Mademoiselle era divertida y bonita, tenía vestidos de muchos colores, olía a flores y salía por las noches con sus amigos, que después venían a la casa y hacían lo suyo, mientras yo me tapaba las orejas en la pieza de Loula, aunque de todos modos podía oírlos. Cuando mademoiselle despertaba, a eso del mediodía, le llevaba su merienda al balcón, como me había ordenado, y entonces me hablaba de sus fiestas y me mostraba los regalos de sus admiradores. Le pulía las uñas con un trocito de gamuza y le quedaban brillantes como conchas, le cepillaba su cabello ondulado y la frotaba con aceite de coco. Tenía la piel como crême caramel, el postre de leche y yemas que Honoré me preparaba algunas veces a espaldas de madame Delphine. (ALLENDE, 2010, p. 53)

Outra personagem que aparece frequentemente na obra é Tante Rose, madrinha de Zarité, que é a única mulher negra verdadeiramente livre na história. Apesar de representar a grande figura de mandinga que faz parte das tradições de matriz africana latino-americanas, simbolizar a relação dos povos afrodescendentes com a natureza e ser uma das mais velhas que orientam e guiam a protagonista, sua história não ganha grande destaque no enredo. Tante Rose aparece sempre na condição de curandeira, daquela que tem um conhecimento medicinal da natureza, mas nada que ultrapasse muito essa posição.

«Naciste aquí, Zarité, por eso tienes oídos sordos y ojos ciegos. Si vinieras de Guinea sabrías que hay espectros por todas partes», me aseguraba Tante Rose, **la curandera de Saint-Lazare**. A ella la nombraron mi madrina cuando llegué a la plantación, tuvo que enseñarme todo y vigilar para que no me escapara. «No se te ocurra intentarlo, Zarité, te perderías en los cañaverales y las montañas están más lejos que la luna.» (ALLENDE, 2010, p. 72-73, grifo nosso)

Siete años más tarde, en el agosto ardiente y vapuleado por huracanes de 1787, Eugenia Valmorain dio a luz a su primer hijo vivo, después de varios embarazos frustrados que le costaron la salud. Ese hijo tan deseado le llegó cuando ya no podía quererlo. Para entonces era un manojito de nervios y caía en estados lunáticos en los que vagaba por otros mundos durante días, semanas a veces. En esos períodos de desvarío la sedaban con tintura de opio y el resto del tiempo la calmaban con las

infusiones de plantas de Tante Rose, **la sabia curandera de Saint-Lazare**, que trocaban la angustia de Eugenia en perplejidad, más soportable para quienes debían convivir con ella. (ALLENDE, 2010, p. 81, grifo nosso)

Toulouse Valmorain no hizo caso de la advertencia de su cuñado, se llevó a la enferma a La Habana y la dejó al cuidado de las monjas durante ocho meses. En ese tiempo Eugenia nunca mencionó a su marido, pero solía preguntar por Tété, que se había quedado en Saint-Lazare. En la paz y el silencio del convento se tranquilizó y cuando su marido la fue a buscar la encontró más sana y contenta. La buena salud le duró poco en Saint-Domingue. Muy pronto volvió a quedar embarazada, se repitió el drama de perder el niño y **nuevamente se salvó de morir por la intervención de Tante Rose**. (ALLENDE, 2010, p. 85, grifo nosso)

Figuras como a de Tante Rose, nas narrativas de autoria negra, costumam ser bem desenvolvidas por serem consideradas como a origem, a personificação da ancestralidade, como acontece na obra *Eu, Tituba, Bruxa negra de Salem* (2020), da escritora negra guadalupense Maryse Condé, em que a personagem principal está no mesmo lugar de Tante Rose, ou como na obra *Cachorro Velho* (2020), da *griot* e escritora afrocubana Teresa Cárdenas, em que a personagem Beira ganha destaque ao ter sua história desenvolvida junto à do protagonista. Entretanto, em *La isla bajo el mar*, é perceptível que Allende, embora se preocupe em trazer essa figura para a narrativa por meio de Tante Rose, reconhecendo-a como um elemento importante para a história coletiva da qual a protagonista faz parte, ela o faz de forma simples e limitada. Nesse sentido, assim como o contexto de produção do romance, entendo que a abordagem das danças de Zarité e do desenvolvimento de Violette e de Tante Rose também marcam textualmente o distanciamento entre o *eu* Allende e a sua enunciação.

Além disso, outro aspecto intratextual que merece destaque e que pode ser considerado uma marca da autora na enunciação posta em *La isla bajo el mar* é a mudança tipográfica para itálico quando Zarité fala em primeira pessoa. Geralmente, independente do gênero textual produzido, utiliza-se as fontes nesse estilo para destacar termos em língua estrangeira. Dessa forma, é possível inferir que o própria tipografia do romance marca, por meio da mescla entre linguagem verbal e não verbal, essa presença de mais de um *eu* na posição de locutor da enunciação escrita.

Como pontos de junção entre o *eu* Allende, o *eu* Zarité e as demais personagens, identifico apenas o fato de serem mulheres. Embora interseccionadas por marcadores sociais distintos, questões do feminino atingem essas personagens e são do campo do conhecido de Allende, como as violências de gênero. Por essa razão, quando o *eu* profere “*Así lo recuerdo*”, ele apresenta uma ideia de domínio em relação ao tema tratado.

Por fim, apesar de entender os pontos apresentados neste tópico como problemáticos na obra, não desconsidero a construção narrativa de Allende dentro da literatura negra por

dois motivos: em primeiro primeiro plano, a Literatura é um campo artístico que garante liberdade àquele que deseja produzi-la, dessa maneira, não posso definir que, por conta da cor da pele de Allende e dos estereótipos expressos em sua escrita, ela não deve trazer uma protagonista negra à sua produção literária. Afirmo isso consoante a Tenório (2022), retomando, mais uma vez, sua resposta à questão “pode um escritor branco se utilizar de protagonistas negros em seus livros?”, em que declara que responde em afirmativa, pois “a arte e a literatura são lugares onde devemos exercer a liberdade” (p.2). Portanto, entendo não cabe a mim, individualmente, negar à escritora chilena a possibilidade de escrever sobre o negro. Em segunda análise, o intento de Allende em representar uma história coletiva e pessoal de uma protagonista negra demonstra ao menos um esforço da branquitude para pensar essas outras vivências e considerá-las como válidas na formação de identidades que formam o espaço latino-americano, do qual a autora faz parte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, tive como principal objetivo refletir sobre a instância da autoria em literatura negra por meio da análise da obra *La isla bajo el mar*, da escritora chilena Isabel Allende, a partir de Teoria da Enunciação de Émile Benveniste. Desta perspectiva, assumi como ponto basilar para a minha análise a noção de enunciação escrita referida pelo linguista sírio-francês em seus estudos, a qual situa-se em dois planos enunciativos: **o que escreve se enuncia ao escrever e, no interior de sua escrita, ele faz os indivíduos se enunciarem.**” (BENVENISTE, 1989, p. 90, grifo nosso). Na necessidade de estabelecer um operador teórico-metodológico, apropriei-me do que aparelho formal da enunciação proposto por Benveniste em seu texto-referência *O Aparelho Formal da Enunciação*, que é definido como o quadro formal da realização do ato enunciativo, que é composto pelo próprio ato — quando *eu* diz *eu* e, simultaneamente, propõe um *tu* —, pela situação de sua realização e pelos caracteres linguísticos utilizados pelo locutor para dizer o que é dito.

Assim, tendo em vista que, a partir da afirmativa de Benveniste sobre a enunciação escrita, a proposta da análise aqui realizada era identificar marcas linguísticas que assinalassem a presença de Isabel Allende no ato enunciativo materializado em seu romance como a representação da instância daquele que escreve, foi preciso delimitar os aspectos que seriam analisados no obra. Dessa maneira, dediquei a minha análise ao próprio ato enunciativo e aos procedimentos acessórios utilizados pela autora que podem ser interpretados como marcas da sua enunciação presentes na enunciação de Zarité.

No que diz respeito à análise do ato enunciativo, assumi que aquele que diz *eu* nos enunciados proferidos em primeira pessoa é o resultado da condensação de dois locutores: Isabel Allende e, sua protagonista, Zarité. Assim, quando Zarité diz *yo* [eu], Isabel Allende também o faz. Portanto, o ato enunciativo de *La isla bajo el mar* se dá por meio de uma enunciação dupla. No entanto, a principal busca deste estudo está em perceber os aspectos que, justamente, provocam uma separação desses locutores. Dessa forma, reconheci duas proposições que se repetem frequentemente ao longo do romance como as principais marcas enunciativas que possibilitam uma dissociação dos *eus* do ato enunciativo analisado: “*Así me lo contaron*” e “*Así lo recuerdo*”.

A expressão “*Así me lo contaron*”, em tradução livre para o português “Assim me contaram”, no contexto do romance, sempre é proferida em enunciados em que o tema tratado está no campo da história e da ancestralidade do povo diaspórico afrolatinoamericano, este que, em teoria, forma parte da vivência da protagonista Zarité. No entanto, “*Así me lo*

contaron” traz um distanciamento entre o *eu* do enunciado e a sua enunciação. Por essa razão, pude compreendê-la como uma marca enunciativa que demarca o plano daquele que escreve, visto que, Isabel Allende, devido a sua branquitude, traz, em relação a sua enunciação escrita, um traço disjuntivo para a narrativa.

Por outro lado, “*Así lo recuerdo*”, em tradução livre para o português “Assim me lembro”, se caracteriza como uma proposição que representa a conjunção entre o *eu* do enunciado e a sua enunciação, visto que, em todas as suas recorrências, ele está sitiado no campo do feminino, tratando de questões que são comuns tanto a Zarité quanto a Isabel Allende. Dessa forma, entendo a expressão “*Así lo recuerdo*” como a representação do vivido por ambas locutoras que compõem o *eu* dessa enunciação escrita.

Isto posto, é evidente que algumas lacunas teóricas ficaram em aberto, muito por conta da extensão deste trabalho e de seu caráter inicial, mas também por uma dificuldade própria do campo da Linguística em pensar o texto literário e elaborar mecanismos capazes de abarcar toda a sua complexidade. Nesse sentido, em relação ao estudo de autoria literária, entendo que há a necessidade de se pensar em um aparelho da enunciação voltado apenas para a enunciação escrita, visto que, para trabalhar essa instância da narrativa, encontrei potenciais aspectos metodológicos naquilo que não está no ato enunciativo — a não pessoa — e no que o individualiza — os procedimentos acessórios. No entanto, na tentativa de aplicar o aparelho formal da enunciação a esse contexto textual, acredito que este estudo apresentou reflexões e discussões que dão abertura para futuras pesquisas na área da enunciação e da autoria em literatura negra, atingindo, então, o seu objetivo inicial.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Jórisa Danilla Nascimento. Teoria pós-colonial, estudos subalternos e América Latina: uma guinada epistemológica?. **Estudos de sociologia**, v. 21, n. 41, 2016.

ALLENDE, Isabel. **La isla bajo el mar**. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.

_____. Una isla de dolor y lucha por Vivian Lavín. *Vuelan las Plumas*, 22 de dez., 2009. Disponível em: <<https://soundcloud.com/vuelan-las-plumas/entrevista-a-isabel-allende>>. Acesso em: 06 de maio de 2022.

BENVENISTE, Émile. O aparelho formal da enunciação. **Problemas de linguística geral II**, v. 3, 1989.

BARTHES, Roland. A morte do autor. **O rumor da língua**, v. 2, n. 1, p. 57-64, 2004.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BRANDÃO MATTOS, Marcelo. O “lugar de fala” e as “falas do lugar” na enunciação literária: o dilema pós-colonial. **Literatura: teoria, história, crítica**, v. 23, n. 1, p. 161-184, 2021.

CAMPBELL, Shirley et al. La literatura negra en América Latina. 1998. Disponível em: <<https://biblioteca2.utec.edu.sv/entorno/index.php/entorno/article/view/382/373>>. Acesso em: 06 de maio de 2022.

CÁRDENAS, Teresa. **Cachorro Velho**. Tradução de Joana Angélica D’Ávila Melo. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2010.

CARPENTIER, A. **El reino de este mundo**. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

CAVALHEIRO, Juciane. **O espaço ficcional e a experiência subjetiva: uma análise enunciativa de *A Metamorfose***. 2005, São Leopoldo, UNISINOS.

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo** [1950]. Tradução de Noémia de Sousa. Porto: Poveira, 1971.

CONDÉ, Maryse. **Eu, Tituba, Bruxa negra de Salem**. Rosa dos Tempos: Rio de Janeiro, 2020.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro por Amanda Massuela. **Revista Cult**, 5 de fev., 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o--autor-brasileiro/>>. Acesso em: 06 de maio de 2022.

DE ASSIS DUARTE, Eduardo. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Terceira Margem**, v. 14, n. 23, p. 113-138, 2010.

DUNCAN, Quince. Afrorealismo: uma nova dimensão da literatura latino-americana. Tradução de Liliam Ramos da Silva. In: CAPAVERDE, Tatiana da Silva. SILVA, Liliam Ramos (Org). **Deslocamentos Culturais e suas formas de representação**. Boa Vista: Editora UFRR, 2019. p. 241-259

EVARISTO, Conceição. *CONCEIÇÃO EVARISTO* – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem” por Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli. **Itaú Social**, 9 nov., 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-par-a-as-pessoas-pensarem/>. Acesso em: 06 de maio de 2022.

"Não escrevemos para adormecer os da casa-grande, pelo contrário", diz Conceição Evaristo sobre escritoras negras por Davi de Castro. **TV Brasil**, jun., 2017. Disponível em: <https://tvbrasil.ebc.com.br/estacao-plural/2017/06/nao-escrevemos-para-adormecer-os-da-casa-grande-pelo-contrario-diz-conceicao>. Acesso em: 06 de maio de 2022.

FLORES, Valdir do Nascimento. A enunciação escrita em Benveniste: notas para uma precisão conceitual. **DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada**, v. 34, p. 395-417, 2018.

_____. “Teoria da Enunciação”. In: ROMERO, Márcia et alii (Orgs.). **Manual de Lingüística: semântica, pragmática e enunciação**. Petrópolis: Vozes, 2019.

JAKOBSON, R. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1974.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

RAMOS, Liliam. Descolonizando saberes: conceitos de literatura latino-americana de autoria negra. In: TETTAMANZY, Ana e SANTOS, Cristina (orgs). **Lugares de fala, lugares de escuta nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira**. Porto Alegre: Zouk.2018.

_____. **Recordar para (re)contar: representaciones de la protagonista negra en tres novelas históricas hispanoamericanas**. 2015. Tese (Letras - Literatura Língua de Espanhola). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, 2015.

TEIXEIRA, Marlene. “A linguagem serve para viver”: contribuição de Benveniste para análises do campo aplicado. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v.15, n.2, p. 439-456, jul./dez. 2012.

TENÓRIO, Jeferson. Apropriação cultural. **ZERO HORA**, Porto Alegre, p. 2, 12 de jan., 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/colunistas/jeferson-tenorio/noticia/2022/01/apropriacao-cultural-ckyamx52i009e0188po9a1egi.html>. Acesso em: 06 de maio de 2022.

VIER, Sabrina. Émile Benveniste e a Literatura. **ReVEL**, edição especial n. 11, 2016.

_____. Dossiê Baudelaire e a natureza da linguagem poética. **Fragmentum**, Santa Maria, n. 56, p. 163-176, jul./dez. 2020