

“É O ‘SONHO’ DE TODA ESCRITORA SUL-RIO-GRANDENSE PUBLICAR NO EIXO RIO-SÃO PAULO?” Uma análise das controvérsias da autoria feminina gaúcha e o mercado editorial brasileiro

OLIVEIRA, Lilian Becker⁸⁰

OURIQUE, João Luis Pereira⁸¹

Resumo: Este trabalho versa sobre a autoria feminina gaúcha contemporânea e seu espaço de publicação no mercado editorial nacional, para tanto, as obras *E se alguém o pano* (2015), de Eliane Marques, e *Controle* (2019), de Natalia Borges Polezzo, foram escolhidas para compor este corpus. Buscou-se investigar os seus locais de publicação com o intuito de responder a hipótese de que casas editoriais sul-rio-grandenses ainda proporcionam dificuldades para a publicação de mulheres, tornando o seu percurso mais laborioso, bem como a ilusória afirmação de que a publicação no eixo Rio-São Paulo é apenas um sonho em busca do reconhecimento. Ademais, ressaltou-se a necessidade em analisar obras produzidas por escritoras contemporâneas para que estas possam ter a devida visibilidade e proporcionar novas e diversas representações na literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: Autoria feminina gaúcha; mercado editorial.

Introdução

A literatura enquanto uma manifestação artística é considerada por Minozzi e Zinani (2015) como portadora de anseios e necessidades de uma sociedade. Por intermédio da criação literária, acessamos a potencialidade da arte de mostrar verdades de forma crítica, sem esquecermos a presença dos valores estéticos pertencentes à história (MINOZZI; ZINANI, 2015). Assim, durante esse processo de criação de uma identidade nacional, apenas a elite composta por homens definia quem poderia ou não participar. Desse modo, Candido (2000) elucida que a história e a estética estão presentes na escrita ficcional o que, por sua vez, é um reflexo dos acontecimentos sócio-históricos vivenciados por quem escreve. Portanto, a representação nestas obras era em torno de problemas da burguesia e, embora houvesse interesse em representar personagens femininas em suas narrativas, estas eram criadas a partir do estereótipo em que as mulheres eram retratadas “como seres imperfeitos por natureza, seres inferiores aos homens [...]” (MASUTTI, 2015, p.15), assim como a ausência de personagens não-brancas em suas narrativas.

⁸⁰Graduanda em Letras Português/Francês pela Universidade Federal de Pelotas – bolsista de IC no Grupo de Pesquisa ÍCARO.

⁸¹Professor adjunto na Universidade Federal de Pelotas – líder do Grupo de Pesquisa ÍCARO.

Ao considerarem o contexto contemporâneo, Almeida e Weissheimer (2018) assinalam que o mercado editorial brasileiro é dominado pelas produções literárias produzidas por homens e, mesmo que tenha ocorrido uma mudança significativa nos últimos anos, ainda há a predominância de uma literatura *patriarcal*. Para Bittencourt (2004), a situação da autoria feminina gaúcha não difere da que ocorreu no Brasil e na América Latina, visto que as mulheres foram excluídas e marginalizadas das produções artísticas, bem como da edificação do cânone. Uma questão importante ao pensarmos a escrita sul-rio-grandense feminina é refletirmos sobre o processo de seleção de obras pelas casas livrescas. O percurso para lançamento de livros escritos por gaúchas com temáticas LGBTQIA+ e/ou Afrofeminina seria mais laborioso? No mapeamento realizado por Magali Lippert da Silva Almeida e Marlon Mello de Almeida (2017) foi identificado que os/as escritores/as lidos/as pelos/as leitores/as gaúchos/as são aqueles já conhecidos/as por suas publicações – que ganharam prêmios literários – e/ou por residirem e atuarem profissionalmente no eixo Rio-São Paulo.

Pensando nessas dificuldades e observando com maior atenção a literatura de autoria feminina contemporânea gaúcha, nasce a pergunta que dá título a este artigo: *seria apenas o sonho de toda escritora sul-rio-grandense publicar no eixo Rio-São Paulo visando somente o reconhecimento nacional ou existiria um percurso laborioso para publicação em casas editoriais regionais?* Para encontrar possíveis respostas, foram escolhidas duas obras para compor este corpus: **E se alguém o pano** (2015), de Eliane Marques, e **Controle** (2019), de Natalia Borges Polesso. Buscamos, assim, focar na investigação acerca da autoria feminina e discutir alguns dos processos que ocorrem no mercado editorial brasileiro, apontando aspectos relacionados às temáticas dos textos literários a partir de suas análises.

Desenvolvimento e discussão

Abordar escrita e autoria feminina é estar em uma encruzilhada. Ao unirmos a palavra “feminista” ou “feminismo” encontramos debates espinhosos a respeito na sociedade brasileira. Sobre esse percurso, Duarte (2003) comenta que o antifeminismo fez moradia no Brasil, ocorrendo um desgaste semântico da palavra que foi associada a adjetivos negativos que, por mais de uma vez, desrespeitam mulheres que defendem seus direitos. Por consequência, muitas não veem a necessidade de enquadrar suas escritas ligadas ao feminino, outras acreditam que a literatura não refletiria esse problema cristalizado na sociedade e nem deveria participar de movimentos feministas. Branco (1991) revela que a escrita feminina ao

carregar o adjetivo ligado ao sexo biológico feminino, nem sempre é produzido por mulheres⁸². No entanto, ainda segundo a autora, há uma negação por parte das escritoras em relacionar esse termo ao produzirem livros, como se essa “marcação” tornasse as obras inferiores, menos interessantes. Nesse sentido, Branco relata que

[...] a categorização de uma certa modalidade de escrita feminina é incômoda não só para aqueles que se dedicam a essa questão, como também para as próprias mulheres, especialmente para algumas daquelas que acabam por ocupar esse lugar [...]. (BRANCO, 1991, p. 16-17)

Esse mal-estar associado ao feminino conforme foi contemplado por Branco está intimamente associado à concepção de que obras escritas por mulheres não possuiriam excelência estética. A esse respeito, Abreu (2015) elucida que a tradição estética europeia influenciou a brasileira difundindo a percepção de que o dom artístico seria apenas masculino. Em conformidade com Abreu (2015), Masutti (2015) argumenta que o não reconhecimento de mulheres enquanto escritoras e até mesmo como leitoras da literatura foi um dos muitos empecilhos para que muitas autoras não fossem incluídas no cânone literário. Dessa forma, segundo a pesquisadora, apenas a partir dos anos de 1970 a crítica literária compreende as obras escritas por mulheres e aos poucos o movimento de resgatar autoras do passado foi tomando fôlego. Este processo ainda segue até os nossos dias, articulando-se com os estudos de escritoras contemporâneas com a intenção de valorizar suas produções, suas vozes e suas perspectivas de mundo. A partir desse contexto, Masutti acrescenta que

a literatura escrita por mulheres engaja-se, hoje, num processo de reconstrução do feminino, sendo fundamental não só resgatar autoras silenciadas por uma lógica patriarcal, mas valorizar, também autoras contemporâneas permitindo que elas continuem ganhando espaço e reconhecimento. (MASUTTI, 2015, p. 142)

Retornando à problemática da aceitação ou não da escrita feminina por muitas escritoras literárias, outros termos ainda são discutidos em torno da produção contemporânea e que são relevantes para o percurso que pretendemos seguir neste artigo. A literatura lésbica e a literatura afrofeminina lutam para ganhar um lugar de visibilidade na crítica literária e buscam seu espaço no mercado editorial. Iniciaremos com breves definições sobre a literatura lésbica e, em seguida, a respeito da literatura afrofeminina.

⁸² Branco entende a escrita feminina como detentora de uma “[...] inflexão da voz, na respiração em geral simultaneamente lenta e precipitada, no tom oralizante de sua escrita.” (BRANCO, 1991, p. 14). A autora não vê a escrita feminina como um polo oposto ou complementar à escrita masculina, por exemplo. No entanto, não iremos nos aprofundar esse assunto nesta fase da pesquisa.

Para Polesso (2020), em seu artigo intitulado *Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços*, a produção literária lésbica está além de uma representação da sexualidade, estando vinculada ao sentido político e ético. Nessa perspectiva, Pontes (2019) evidencia que a invisibilidade de mulheres *queers* (lésbicas e/ou bissexuais) está alicerçada no sistema patriarcal e heteronormativo que ainda hoje se faz presente na nossa e em tantas outras sociedades no mundo. Logo, ao ir no sentido contrário do que o conservadorismo espera de uma mulher – recatada, do lar e hétero –, a representação do feminino em suas várias formas presente em obras artísticas luta pela sobrevivência e pelo reconhecimento. Pontes (2019) acrescenta que muitas obras que possuem narrativas girando em torno de mulheres amando outras mulheres são classificadas como de baixa qualidade. A esse respeito, é necessário complementar que a crítica referente a essas obras parte sobretudo do preconceito cristalizado em uma sociedade pelo viés falocêntrico. Indubitavelmente, haverá narrativas que não serão excelentes e tampouco revolucionárias, conforme advoga Polesso (2020). Partir dessa utopia é também elevar o nível de cobrança sobre os ombros de escritoras(es) que fazem parte da margem e que, por si só, já carregam consigo expectativas altíssimas para que possam ter um destaque no campo editorial.

Pontes (2019) salienta que as histórias presentes na literatura safo evidenciam, por um lado, uma forma para expressar suas vivências e reivindicar sua visibilidade a partir de sua própria interpretação de mundo; e, de outro, a desconstrução da imagem fetichista e pornográfica existentes em obras escritas por homens. Para tanto, ainda de acordo com a autora, é preciso que as narrativas englobem as contradições, vidas, ciclos sociais, paixões e, principalmente, possam ter um final que não seja trágico. É nesse seguimento que o romance **Controle** (2019) se encaixa ao narrar as complicações e (des)encaixes sociais que a personagem principal Maria Fernanda – ou Nanda – sofre na vida adulta convivendo com a epilepsia. Nesta obra, a narradora conta sua história em retrospectiva, percorremos os campos de sua memória na fase púbere em que inicia seus primeiros episódios de crises epiléticas até a sua vida adulta, bem como a tentativa de se auto compreender. Entre pais superprotetores, depressão, amigos viajando e trabalhando e uma intensa sensação de estagnação compreendemos os (des)controles vividos pela Maria Fernanda. No capítulo *Movimento*, Nanda confessa que

Antes da epilepsia, acho que eu era uma criança exemplar. Brincava, era sociável, gostava de desenhar para tios, tias e avós, me exibir com folhas coloridas e dobraduras malfeitas, gostava de dançar, de cantar e, principalmente, de conversar com os adultos. Eu era bem ativa e é

provável que todas as minhas cicatrizes tenham sido adquiridas durante a infância. Depois de um tempo, a infância se torna essa grande memória aquosa de onde emergem ou onde afundamos histórias. [...] (POLESSO, 2019, p.23)

Nesse fragmento, percebemos essa lembrança da infância como um passado feliz e distante. É também um espaço em que a personagem está imersa em um mundo antes da epilepsia (ativa e social) para a passagem em que ela se sente “Uma coisa com trinta anos de existência” e que “não tinha vivido” (POLESSO, 2019, p.103-104). A sexualidade de Nanda é inserida aos poucos na narrativa, a paixão pela melhor amiga de infância é negada a ponto de a personagem ter uma relação com um homem virtualmente. Mas é com Joana que sentimos essa química, quando Nanda descreve

A Joana chegou bem perto de mim, ergueu a mão e arrumou meu cabelo para trás da orelha. Depois passou os braços por trás das minhas costas e deitou a cabeça no meu ombro. Era exatamente sobre aquelas coisas que eu escrevia. Sobre as noites que passávamos juntas, sobre a vez que ela me socorreu, sobre como eu a amava, sobre como mantínhamos essa amizade que era profundamente amorosa, e na mesma medida silenciosa, porque não nos dizíamos coisas importantes. (POLESSO, 2019, p.123)

O espaço para personagens lésbicas na literatura, mesmo dentro da literatura LGBTQIA+, é pequeno. De acordo com Simonis (2007), “Las lesbianas somos um grupo discriminado com unas reivindicaciones y necesidades concretas de las que sólo nosostras somos plenamente conscientes.” (SIMONIS, 2007, p. 26). Portanto, tal citação ilustra tanto a exclusão de homoafetividade entre mulheres nas representações literárias, como no próprio movimento seja feminista, seja LGBTQIA+. O foco, em síntese, é sempre em homens gays/queers, demonstrando a importância de uma criação literária que explore o amor lésbico.

Por outro lado, a literatura afrofeminina é entendida por Nascimento (2021) como uma resignificação e representação da comunidade negra através dos recursos da linguagem, ensejando a demarcação de possibilidades identitárias. Ao entendermos que durante anos houve a negação do direito de produção de obras literárias às mulheres pretas, a literatura afrofeminina acaba por reivindicar esse espaço de protagonismo tanto na escrita quanto na narrativa. Nessa perspectiva, De Quadros (2020) advoga que

A literatura afrofeminina busca reconhecer e dar legitimidade para a produção literária de mulheres negras, reconhecendo que suas escritas rompem com os estereótipos negativos acerca delas mesmas e de seus antepassados, pois, ao autorrepresentarem-se questionam

o (pouco) espaço delegado aos sujeitos negros e, especificamente, às mulheres negras, tomando para si o poder da escrita. (DE QUADROS, 2020, p. 18)

Dessa maneira, ao promover protagonismos que antes eram ocupados pelo homem ocidental branco, esta literatura perpassará as suas *escrevivências*, no sentido adotado por Conceição Evaristo, tomando para si o processo de reconstrução da sua própria identidade que outrora foi renegado durante o processo de formação histórica do Brasil desde a colonização e que ainda se faz presente em várias situações sociais e políticas da atualidade. De Quadros (2020), neste sentido, complementa que há reconhecer-se como negro/a, perpassando pelo processo de negritude desvinculando-se do imaginário negativo propagado pelo mito da democracia racial. A obra **E se alguém o pano** (2015), de Eliane Marques, é *escrevivência* do começo ao fim; a lírica escrita pela autora é dor, resistência e uma crítica ao poema “Irene no Céu”, de Manuel Bandeira, presente no livro **Libertinagem** (1930). Marques confessa em uma entrevista à revista Geledes⁸³ que nunca se conformou com a imagem criada por Bandeira, pois “[...] tão preta e boa e sempre de bom humor. Como poderia ter sido tão preta e tão boa?”. Nesse seguimento, a crítica prevalece nos versos em que “*e se irene não-à-lei/ e se irene não-sinhô*”⁸⁴(MARQUES, 2015, p. 23). Em contraposição a essa Irene de Bandeira, a qual evoca o imaginário racista que restringe essa constante passividade ao estar sempre de bom humor em contraposição com a pele negra e vitória em ganhar um espaço no céu, Marques versa sobre a realidade de mulheres pretas: “*e se não-tão-preta/ e nem-tão-boas*” (*ibidem*). Para Dias (2021), Bandeira “glorifica[r] o destino de Irene como merecimento por sua condição impecável é uma “salvação” poética a compensar sua condenação no mundo terreno” (DIAS, ano, p. 312, grifo nosso), ao passo que a resposta de Eliane Marques vai de encontro com essa sacralização: “*disfarçá-lo com um manto/ a animália-dilúvio/ a cruz-escudo/ a rotina dos túmulos pela úmida vez.*” (MARQUES, 2015, p. 23). **E se alguém o pano** (2015) está em um entre-lugar nos gêneros literários, circunscrevendo a poesia-narrativa-drama.

⁸³ Cf. <https://www.geledes.org.br/e-se-alguem-o-pano/>

⁸⁴ “Se mancenilhas na língua/ norma de pedra e sabão / se às prontos tortilhas / dois pulos/ sobre as patas do boi/ se o sôngoro sabe/ se contra o couro/ querela a savana/ e se irene não-à-lei/ e se irene não-sinhô/ e se não-tão-preta/ e nem-tão-boas/ e se ainda aos piores mortos/ o amém das moças/ e se não-não-ia-ia/ e se tome/ e se ainda o amontoado atamanca/ e se alguém o pano/ disfarçá-lo com um manto/ a animália-dilúvio/ a cruz-escudo/ a rotina dos túmulos pela úmida vez.” (MARQUES, 2015, p. 23)

Conforme Polesso (2020), ao partirmos da premissa de que a classificação de literatura lésbica possibilita diversos recortes e novos olhares que fornecem discussões acerca dos aspectos políticos, éticos e estéticos presentes nessas produções, também podemos defender que a literatura afrofeminina, segundo Nascimento (2021), tece novas identidades e (re)organiza uma noção de comunidade negra, proporcionando narrativas em que as mulheres possam contar suas histórias a partir de sua própria perspectiva desassociada do imaginário do escravagismo. Ao falarmos em ponto de vista negativo, estamos remetendo àqueles que levianamente veem a produção literária como dissociada do seu entorno e até mesmo de quem a produz. Podemos citar como exemplo o caso do escritor Luiz Ruffato, quando escreve seu depoimento para o jornal literário *Rascunho* a respeito à autoria feminina, negra e LGBTQIA+:

[...] Sendo literatura, quem a produz pode ser negro, homossexual, mulher, o que quer que seja, ***mas é literatura***. Acho que, à medida que você coloca um adjetivo nessa literatura, na verdade você a está, de certa maneira, discriminando. Mas é importante que você fale que foi um homossexual quem a escreveu. (RUFFATO, 2012, [s.p]. grifo nosso)

A afirmação de que “*mas é literatura*” problematiza o ato de circunscrever as produções literárias a um epíteto, partindo do pressuposto de que haveria uma distinção daquela tida como universal e falsamente vista como integradora. Dalcastagnè (2012) considera a literatura brasileira como um *território contestado* em razão de termos múltiplas vozes lutando por um espaço de poder e de legitimação da fala em seguimentos nos quais há ainda a determinação de quem pode ou não falar. Nesta realidade, não podemos afirmar quais vozes serão de fato ouvidas e quais serão relegadas à marginalidade. Ao propor que acoplar epítetos ao substantivo literatura seria discriminação, Luiz Ruffato confirma o que Dalcastagnè (2012) aponta como um dos problemas dessa disputa: a homogeneização do campo literário e o desconforto em rompê-lo. Além disso, ao utilizar “homossexuais” está excluindo toda a diversidade presente na comunidade LGBTQIA+. Mesmo que haja desconfortos por parte daqueles que ainda se apegam ao *status quo* enraizado na sociedade e a desassociação entre autoria-literatura-representação, Ginzburg (2012) assinala que as narrativas brasileiras contemporâneas estão desafiando essa tradição uma vez que “trata-se de um desrecale histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados.” (GINZBURG, 2012, p. 200).

Tratando-se do mercado editorial, Lima e Almeida (2018) elucidam que as casas livrescas publicam muitos livros de mesma autoria ao terem uma boa aceitação do público. Nesse sentido, cria-se uma hegemonia no espaço editorial deixando pouco espaço para novas autorias. O fator aceitação comentado pelas autoras está ligado diretamente à lucratividade do livro, ou seja, a quantidade de pessoas que compram a obra. Isto ocorre, pois, sem o capital financeiro não é possível que a casa editorial cresça e possa se destacar no mercado. Infelizmente, isso apresenta uma falta de critério no quesito autoria e também temáticas. O que, por sua vez, demonstra que mulheres não-brancas ainda hoje não são vistas com valor estético o suficiente para que suas vendas alcancem números rentáveis. Tal possibilidade está associada à estrutura dos valores sociais que foram construídos e seguem resistindo a serem rompidos. Evidenciamos que o mercado editorial está inserido nos polissistemas literários, ou seja, faz parte de um sistema heterogêneo e dinâmico em que as criações livrescas estão em relação umas com as outras. Na **Teoria dos Polissistemas Literários** estudada por Even-Zohar (2013), o grau de “adequação” de uma determinada literatura será julgada pelos sistemas de valores presentes na cultura local. Isso ocorre devido a posição de instituição sociocultural que a literatura ocupa.

Magali Almeida e Marlon de Almeida (2017) frisam uma possível existência de um mercado interno criado para escritores gaúchos. Contudo, o maior consumo de obras pelos sul-rio-grandenses é de livros publicados no eixo Rio-São Paulo. Assim, há diversos/as autores/as que lançam em casas editoriais de sua região que são pouco reconhecidos no cenário nacional, explicando - ao menos em parte - uma certa expectativa em publicar no centro do país. No entanto, é importante termos um olhar mais atento às especificidades se focarmos na autoria produzida por mulheres, uma vez que “o cânone literário gaúcho não difere muito do cânone literário brasileiro cristalizado na figura de homens brancos com alguma formação acadêmica.” (DE QUADROS, 2020, p. 16).

No que diz respeito as publicações de Eliane Marques e Natalia Borges Polessio, notamos que seus primeiros lançamentos de livros foram no Rio Grande do Sul – ora por pequenas casas editoriais, ora por editais municipais de fomento à cultura. Outro ponto interessante em ressaltarmos é que todos escritos de Marques⁸⁵ foram editados em cidades gauchescas, já Polessio publica três obras por meio de

⁸⁵ As obras são: **Relicário** (2009), editora Grupo Cero Brasil; **O poço das marianas** (2021), pela Escola de Poesia.

casas livrescas no RS⁸⁶ e três em SP. À guisa de exemplo, **Controle** (2019) é editorado pela Companhia das Letras ao passo que **E se alguém o pano** (2015) pela Escola de Poesia. Em entrevista para o site Mulheres que Escrevem⁸⁷, Natalia Borges Polessso responde à pergunta “*Você já tinha contato com uma editora específica?*”

N.B.P: Bem, tanto o *Amora* quanto o *Recortes para álbum de fotografia sem gente*, meu primeiro livro, foram viabilizados por um edital de financiamento aqui de Caxias do Sul (FINANCIARTE). É importante salientar isso, porque esses editais existem, estão por aí e têm dinheiro pra gente empregar em arte, em literatura. Então, o *Amora*, quando foi para uma editora, estava pago. **É muito difícil hoje que uma editora publique um livro assim do nada, ainda mais autores novos.** [grifo nosso]

Os editais, conforme a contista/romancista comenta, são uma oportunidade para que escritoras possam ter um espaço para publicar suas escritas. Natalia ressalta o que já foi mencionado anteriormente: a dificuldade de novos autores conseguirem publicações em editoras. Nesse sentido, comprovamos a discussão de Lima e Almeida (2018) a respeito da lucratividade e hegemonia editorial. Ademais, Alós e Luquini (2018) ressaltam que o mercado editorial é um lugar hostil para mulheres negras em posição de autoras. Salvo algumas exceções, seus livros não são vistos com valor estético. A editora Escola de Poesia é coordenada pela poetisa Eliane Marques e nasce de um desejo de ir contra a hegemonia das casas de editoração e publicação, além disso, também promove cursos e eventos de poesia e literatura negra em POA-RS. Na entrevista realizada pelas doutorandas Grazielle Frederico, Lúcia Tormin Mollo e Paula Queiroz Dutra com Eliane Marques, foi realizada a seguinte pergunta à escritora “*É possível desvincular a produção literária de um ato político?*” a qual teve como resposta

Para as mulheres negras, a produção literária se constitui em ato político porque representa uma ruptura com o destino que nos foi preparado. Eu diria que especialmente a produção de poesia é uma forma de buscar a quebra dos laços com o lugar de subalternidade a nós socialmente edificado. Esperava-se que continuássemos a usar nossas mãos e braços apenas para limpar e levar e servir e fazer parte da criadagem. Todavia, rompemos com essa doce esperança, começamos a dizer não, começamos a escrever “não não iaíá”. (FREDERICO; MOLLO; DUTRA, 2017, p. 273)

⁸⁶ **Recortes para álbum de fotografia** (2013) foi o primeiro livro publicado pela não editora (dublinense), localizada em POA-RS, assim como **Amora** (2015). O livro **Pé atrás** (2018), coletânea de poesias foi lançado pela casa editorial criada por Natalia Polessso em conjunto com mais dois amigos intitulada Fresta.

⁸⁷Cf. <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/mulheres-que-escrevem-entrevista-natalia-borges-polessso-ab80fce86f76>

Lima e Almeida trazem à baila a discussão sobre a relação entre mercado editorial e questão étnico-racial, sendo necessário compreender “os mecanismos de manutenção da hegemonia de determinadas temáticas e autorias dentro do mercado editorial brasileiro o que contribui para a pouca visibilidade das publicações a partir do viés étnico-racial” (LIMA; ALMEIDA, 2018, p. 16). Para as autoras, essa falta de espaço para a difusão da literatura negra é responsável por gerar visões distorcidas e negativas sobre autores e autoras negras. Desse modo, este mercado decide quais obras serão lidas, e ao fazer isso é necessário ressaltar que é uma reprodução dos valores culturais de uma sociedade. Na entrevista, Eliane Marques comenta sobre a ruptura que a escrita apresenta para mulheres negras, porém, mais do que um rompimento com o destino criado pelo racismo estrutural, é necessário espaço para que sua escrita seja vista e reconhecida.

Almeida e Almeida (2017) elucidam que a Literatura Sul-rio-grandense possui uma identidade própria, não se limitando ao regionalismo gauchesco como é possível associar, mas sim voltada para cenários urbanos das médias e grandes cidades gaúchas marcados por uma identidade própria que visa atingir e responder às demandas desse público interno. Dessa maneira, é possível deduzirmos que um livro que possua temáticas dissonantes enfrentará mais dificuldade para encontrar uma editora regional disposta a publicá-lo. Logo, a criação/existência de pequenas casas editoriais que visem quebrar com a hegemonia e/ou a migração para o eixo Rio-São Paulo se tornam opções para que obras com novas temáticas sejam lançadas.

Unindo essas dificuldades ao fato de que a presença do conservadorismo está presente na cultura gaúcha⁸⁸, percebemos que não é apenas o *sonho* de ter visibilidade para suas obras que motiva autoras a buscar espaço em casas livrescas no centro do país. Há, também, o fardo de temas abordados em suas obras, bem como serem mulheres (seja LGBTQIA+, seja não-branca) ao passo que homens não precisam de tantos esforços para terem seus escritos publicados, especialmente se apresentarem as características da própria literatura Sul-rio-grandense.

⁸⁸ Sugerimos a leitura de Ourique (2014).

Considerações finais

Após esse pequeno percurso, podemos observar que questões de gênero, temáticas dos livros, bem como a questão étnico-racial são problemáticas ainda reproduzidas pelas casas livrescas. Além, é claro, da lucratividade de determinado livro, o que propõe um certo medo nas editoras em lançar autoras desconhecidas. Natalia Borges Polezzo ganha destaque nacional após **Amora** (2015) ter ganhado o prêmio Jabuti e, com exceção do livro de poesias **Pé atrás** (2018), publicado pela sua editora Fresta, lança os seus dois últimos romances **Controle** (2019) e **A extinção das abelhas** (2021) pela Companhia das Letras. Já **E se alguém o pano** (2015) foi vencedor do prêmio Açoriano, uma situação talvez inquietante é que ao ser perguntada se “*O racismo presente na sociedade brasileira afeta a sua produção?*” Eliane Marques responde que “Afeta no sentido de que, ao caracterizar o meu trabalho como ‘poesia negra’, me joga para um gueto e restringe meu acesso a espaços considerados não negros” (FREDERICO; MOLLO; DUTRA, 2017, p. 272). Em outras palavras, percebemos que o reconhecimento da autora se dá, sobretudo, na literatura negra. Ao comentar que a caracterização de seu trabalho a joga para o gueto, Marques está mencionando a desvalorização de seus escritos perante ao mercado editorial, a restringindo a apenas um público que trará – ou não – visibilidade.

Se por um lado, Natalia Polezzo obteve financiamento por um edital, o que resulta em uma certa visibilidade e a leva publicar em uma editora de São Paulo, por outro, temos uma escritora negra que lança seus livros no Rio Grande do Sul por meio da pequena casa editorial que coordena e que está abrindo espaço para tantas outras pessoas pretas que desejam escrever poesias. Tais situações comprovam as hipóteses apresentadas ao longo deste artigo acerca da baixa aceitabilidade de novas escritoras no mercado editorial nacional.

Não é apenas um sonho de reconhecimento, mas, também um meio. A valorização que um prêmio literário oportuniza também contribui para que editoras maiores como a Companhia das Letras desejem publicar determinadas escritoras, sendo os editais de fomento à cultura ou a produção independente autofinanciada alternativas para publicar e dar visibilidade a novas escritoras.

Esta pesquisa demanda mais fôlego para nos aprofundarmos nas motivações dessa evasão para o eixo Rio-São Paulo e a compreensão de como o campo editorial é influenciado pela sua cultura local. Porém, nesse breve caminho traçado até o presente momento de escrita, é possível notarmos que a presença de uma forte

cultura patriarcal e racista influenciam na receptividade da obra, tanto pela autoria, como pelo tema abordado, desde os seus primeiros passos, ou seja, desde a avaliação dos manuscritos por parte do mercado editorial.

Referências

ABREU, A. L. R. de. A escrita feminina na imprensa caxiense até 1920 em O Estímulo. In: ZINANI, C. J. A.; SANTOS, S. R. P. dos. (Orgs.). **A mulher na História da Literatura**. 2.ed. Caxias do Sul: Educs, 2015. p. 13-42.

ALMEIDA, M. L. da S.; ALMEIDA, M. M. de. Mapeamento da produção literária sul-riograndense contemporânea (1976-2016): pressupostos teóricos-metodológicos. In: XV Congresso internacional ABRALIC, 2., 2017, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos. Rio de Janeiro, UERFJ, 2017. p. 1760-1769. Disponível em: <https://abralic.org.br/anais/?p=3&ano=2017>. Acesso em 15 jul 2022.

ALMEIDA, M. L. da S.; WEISSHEIMER, G. A produção literária das mulheres sul-riograndenses. **Travessias Interativas - Literatura de autoria feminina**. n.16, v. 8, São Cristóvão (SE), p. 453-466. 2018.

BRANCO, L. C. **O que é escrita feminina**. 1.ed. São Paulo: Editora Brasiliense. 1991.

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6.ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

DALCASTAGNÉ, R. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@ I Revue d'études ibériques et ibéro-américaines**. Paris, n. 2, p. 13-18, 2012.

DE QUADROS, D. M. Há escritoras negras gaúchas? Escrivência e ancestralidade na obra poética de Maria do Carmo dos Santos (1954-). **REVELL**, v.1, n. 24. p. 15-39. 2020.

DIAS, M. H. M. "Irene no Céu": Poesia e Racismo. **Revista Fim do Mundo**, n. 4, p. 307-313, 2021.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**., v. 17, n. 49. p. 151-172. 2003.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Teoria dos polissistemas**. Tradução: Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. 2013, p.21. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/translatio/article/download/42899/27134>. Acessado em 01/11/2022.

FREDERICO, G.; MOLLO, L. T.; DUTRA, P. Q. "Eu escrevo porque não sei fazer tranças": entrevista com Eliane Marques. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. n. 51, p. 271-275. 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2316-40185117>>. Acesso 20/08/2022.

GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas Quaderni di litterature iberiche e iberoamericane**, n.2, p. 199-221. 2012. ISSN: 2240-5437.

PONTES, Y. A invisibilidade da literatura lésbica. In: **I Jornada do Grupo de Pesquisa Sexualidade, Gênero, Feminismo (s)**. 2019. Faculdade de Letras da UFRJ - RJ (Congresso).2020 p.1-9.

LIMA, M. S.; ALMEIDA, V. G. Mercado editorial e literatura afrodescendente: visibilidade de autores (as) negros (as) e incentivo à leitura. **Revista de Biblioteconomia e Ciência da Informação**. v. 4, n. 0. p. 15-24, 2018.

LUQUINI, J. P.; ALÓS, A. P. A voz da mulher em Terra Negra: feminismo negro e mercado editorial na poesia de Cristiane Sobral. **Revista Crioula**, n. 22, p. 221-242, 2018.

MARQUES, E. **E se alguém o pano**. 1.ed. Porto Alegre: Escola de Poesia. 2015.

MASUTTI, F. A. A colonização italiana através da literatura infantil, em Champolina, de Denize Maria Leal. In: ZINANI, C. J. A.; SANTOS, S. R. P. dos. (Orgs.). **A mulher na História da Literatura**. 2.ed. Caxias do Sul: Educs, 2015. p.131-143.

MINOZZO, I. L.; ZINANI, C. J. A. Uma contribuição à História da Literatura a partir da questão de gênero na Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul. In: ZINANI, C. J. A.; SANTOS, S. R. P. dos. (Orgs.). **A mulher na História da Literatura**. 2.ed. EDUCS: Caxias do Sul. 2015. p. 145-175.

NASCIMENTO, T. Literatura afrofeminina: a construção de novos significados. **Opiniões Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**. São Paulo, v. 10, n. 18. 2021.

OURIQUE, J. L. P. A visão patriarcal na cultura regionalista gaúcha: " Morocha" e " Morocha Não". **Chasqui**, v. 43, n. 2, p. 73-83, 2014.

POLESSO, N. B. **Controle**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2019.

POLESSO, N. B. Sobre literatura lésbica e ocupação de espaços. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n.61. p.1-14. 2020.

RUFFATO, L. Luiz Ruffato. **Jornal Rascunho**. Paio Literário. Edição 105. Disponível em: <http://rascunho.com.br/luiz-ruffato/>. Acesso em: 01/08/2022.

SIMONIS, A. **Cultura, homosexualidad y homofobia: Amazonia: retos de visibilidad lesbiana**. Centro de Estudios sobre la Mujer, Universidad de Alicante. 2007.