



Faculdade de Ciências e Letras  
Campus de Araraquara - SP

**WAGNER SANTOS ARAUJO**

**As dimensões da poética realista  
nas narrativas de Conceição Evaristo**



**ARARAQUARA - SP**

**2023**

WAGNER SANTOS ARAUJO

## **As dimensões da poética realista nas narrativas de Conceição Evaristo**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras (Estudos Literários).

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa

**Orientador:** Prof. Dr. Paulo César Andrade da Silva

**ARARAQUARA - SP**

**2023**

A663d Araujo, Wagner  
As dimensões da poética realista nas narrativas de Conceição  
Evaristo / Wagner Araujo. -- Araraquara, 2023  
202 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),  
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara  
Orientador: Paulo Cesar Andrade da Silva

1. Realismo. 2. poética. 3. narrativas. 4. Conceição Evaristo. I.  
Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

WAGNER SANTOS ARAUJO

## As dimensões da poética realista nas narrativas de Conceição Evaristo

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras (Estudos Literários).

**Linha de pesquisa:** Teorias e crítica da narrativa

**Orientador:** Prof. Dr. Paulo César Andrade da Silva

Data da Defesa: 25/10/2023

### MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA

---

- 1. Presidente e Orientador:** Prof. Dr. Paulo César Andrade da Silva Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas FCL-UNESP/Araraquara - SP
- 2. Membro Titular:** Profa. Dra. CLEIDE ANTONIA RAPUCCI (Participação virtual) Departamento de Letras Modernas / Faculdade de Ciências e Letras de Assis –
- 3. Membro Titular:** Profa. Dra. CLAUDIA FERNANDA DE CAMPOS MAURO (Participação Presencial) Departamento de Letras Modernas / Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara
- 4. Membro Titular:** Prof. Dr. JOÃO HILTON SAYEG DE SIQUEIRA (Participação Virtual) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
- 5. Membro Titular:** Profa. Dra. ROSANGELA SARTESCHI (Participação Virtual) Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas / Universidade de São Paulo/ Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas - USP

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras UNESP –  
Campus de Araraquara

Dedico à Maria da Conceição  
Santos de Araujo, minha mãe (*in memoriam*)

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família que sempre me apoiou em minhas escolhas e em meus projetos de vida, em especial à minha mãe que, em vida, sempre foi o amor da minha vida e sempre será. Ela sempre acreditou em mim e nos meus sonhos. Estendo o agradecimento, em especial, às minhas irmãs, Tina e Dani, mulheres fortes e capazes a quem sempre pude contar, desabafar, desabar, ser e estar e aos meus padrinhos pelos conselhos e permanente apoio.

Ao meu querido orientador Paulo César Andrade da Silva, a quem pude confiar a orientação e a atenção acerca de minhas questões de pesquisa. Agradeço por acreditar em mim.

Aos professores do programa de Estudos Literários da Unesp de Araraquara e ao professor Jorge Valentim, do programa de Estudos Literários da UFSCar, pelos conhecimentos compartilhados, que foram de extrema valia no meu desenvolvimento enquanto aprendiz e no desenvolvimento da tese propriamente dita. Muito obrigado.

Aos meus amigos próximos que me deram muita força, apesar de acharem loucura eu me desbravar em outro doutorado. Agradeço ao sr. Michel Reis, com quem pude dividir as inquietações de pesquisa e, de modo generoso, me ajudou na organização estrutural.

Expresso um especial agradecimento à Valquíria Tenório, amiga e apreciadora da literatura, responsável por me apresentar Conceição Evaristo. Obrigado por me apoiarem nessa doce loucura!

Aos meus alunos, por quem pude expressar meu amor pela literatura enquanto opção de vida. Com quem pude ser e estar sem máscaras, compartilhando as descobertas mágicas do texto literário, tornando o ofício, uma arte de partilha e sensibilidades. Obrigado pela acolhida e amizade.

Por fim, agradeço ao universo, por incorporar, nas partículas do meu ser, a necessidade de me aceitar, enquanto parte minúscula de conhecimento e que, por isso, me consolida como um ser em constante intermitência. Obrigado.

A todos agradeço.

Ismália,

Com a fé de quem olha do banco a cena  
Do gol que nós mais precisava na trave  
A felicidade do branco é plena  
A pé, trilha em brasa e barranco, que pena  
Se até pra sonhar tem entrave  
A felicidade do branco é plena  
A felicidade do preto é quase  
Olhei no espelho, Ícaro me encarou:  
"Cuidado, não voa tão perto do sol  
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei"  
O abutre quer te ver de algema pra dizer:  
"Ó, num falei?!"  
No fim das conta é tudo Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Quis tocar o céu, mas terminou no chão  
Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Quis tocar o céu, mas terminou no chão  
Ela quis ser chamada de morena  
Que isso camufla o abismo entre si e a humanidade plena  
A raiva insufla, pensa nesse esquema  
A ideia imunda, tudo inunda  
A dor profunda é que todo mundo é meu tema  
Paisinho de bosta, a mídia gosta  
Deixou a falha e quer migalha de quem corre com fratura exposta  
Apunhalado pelas costa  
Esquartejado pelo imposto imposta  
E como analgésico nós posta que  
Um dia vai tá nos conforme  
Que um diploma é uma alforria  
Minha cor não é uniforme  
Hashtags #PretoNoTopo, bravo!  
80 tiros te lembram que existe pele alva e pele alvo  
Quem disparou usava farda (Mais uma vez)  
Quem te acusou nem lá num tava (Banda de espírito de porco)  
Porque um corpo preto morto é tipo os hit das parada:  
Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada  
Olhei no espelho, Ícaro me encarou:  
"Cuidado, não voa tão perto do sol  
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei"  
O abutre quer te ver drogado pra dizer:  
"Ó, num falei?!"  
No fim das conta é tudo Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Quis tocar o céu, mas terminou no chão  
Ter pele escura é ser Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Quis tocar o céu, mas terminou no chão  
(Terminou no chão)  
Primeiro cê sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles  
Nega o deus deles, ofende, separa eles  
Se algum sonho ousa correr, cê para ele  
E manda eles debater com a bala que vara eles, mano  
Infelizmente onde se sente o sol mais quente

O lacre ainda tá presente só no caixão dos adolescente  
Quis ser estrela e virou medalha num boçal  
Que coincidentemente tem a cor que matou seu ancestral  
Um primeiro salário  
Duas fardas policiais  
Três no banco traseiro  
Da cor dos quatro Racionais  
Cinco vida interrompida  
Moleques de ouro e bronze  
Tiros e tiros e tiros  
O menino levou 111  
Quem disparou usava farda (Ismália)  
Quem te acusou nem lá num tava (Ismália)  
É a desunião dos preto junto à visão sagaz (Ismália)  
De quem tem tudo, menos cor, onde a cor importa demais  
"Quando Ismália enlouqueceu  
Pôs-se na torre a sonhar  
Viu uma lua no céu  
Viu outra lua no mar  
No sonho em que se perdeu  
Banhrou-se toda em luar  
Queria subir ao céu  
Queria descer ao mar  
E num desvario seu  
Na torre, pôs-se a cantar  
Estava perto do céu  
Estava longe do mar  
E, como um anjo  
Pendeu as asas para voar  
Queria a lua do céu  
Queria a lua do mar  
As asas que Deus lhe deu  
Ruflaram de par em par  
Sua alma subiu ao céu  
Seu corpo desceu ao mar"  
Olhei no espelho, Ícaro me encarou:  
"Cuidado, não voa tão perto do sol  
Eles num guenta te ver livre, imagina te ver rei"  
O abutre quer te ver no lixo pra dizer:  
"Ó, num falei?!"  
No fim das conta é tudo Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Quis tocar o céu, mas terminou no chão  
Ter pele escura é ser Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Ismália, Ismália  
Quis tocar o céu, mas terminou no chão  
(Terminou no chão)  
Ismália  
(Quis tocar o céu, terminou no chão)

Compositores: Vinicius Leonard Moreira / Renan Samam / Emicida



## RESUMO

O modo de escrita de autores negros contemporâneos representa, nos estudos de teoria literária e de narrativa, campos férteis de investigação, à medida que os procedimentos de análise e o modo de estabelecer os parâmetros identitários de uma literatura negra, de autoria negra ou sob a ótica de temas afrocentrados, a partir de um viés realista, não correspondem diretamente às convenções da tradição da crítica literária brasileira. Nesse sentido, é imperativo considerar o sujeito que escreve, o gênero literário e seu interlocutor como balizadores fundamentais no âmbito do processo de representação de uma sociedade em constante transformação que, consciente dessa transformação, se vale dos signos literários para promover outras maneiras para representação do tempo, das personagens, do narrador e dos temas que assolam a contemporaneidade. Considerar tais aspectos não significa, de imediato, promover novas metodologias ou ignorar as já existentes, mas evidenciar que, no tempo presente, as representações, os sentidos e as demandas requerem dos estudiosos novas posições sobre essas categorias de análise, a fim de compreender a estética realista que permeia e caracteriza a literatura brasileira desde o século XIX até os dias de hoje. Por conseguinte, a investigação acerca das dimensões da poética realista nas narrativas de Conceição Evaristo visa se apropriar da reflexão acerca da noção de realismo enquanto projeto inconcluso, que se manifestou ao longo do tempo, orientado por tentativas pré-definidas em trazer para o centro das discussões temáticas vinculadas às questões de raça e gênero. Tal abordagem justifica o estudo centrado na autora que, por meio de sua escrita, coloca em destaque a mulher negra como personagem central e discute, tanto em suas narrativas circunscritas no gênero do conto literário, quanto no gênero romance, questões vinculadas à cor, à violência e à discriminação acerca dos corpos negros femininos. Desse modo, por meio de uma perspectiva decolonial e tendo um arcabouço teórico composto por diferentes áreas do conhecimento (filosofia, sociologia, psicologia, teoria literária, linguística, etc.) relacionadas a instâncias como memória, consciência, raça e gênero, esta tese se consolidou como um caminho para colocar em destaque a urgência de estudos acerca desse projeto inconcluso, que teve início no âmbito da geração de 1930 sobre a noção de realismo, tendo como premissa a necessidade de validar os diversos temas associados à questão da negritude brasileira, sobretudo a questão de gênero, de experiência (escrevivência) e de autoria. Assim, como objetivo geral, a presente investigação buscou identificar os aspectos que configuram os realismos presentes nas obras de Conceição Evaristo, considerando as escolhas da autora em produzir narrativas cujas personagens centrais – mulheres negras – se situam no contexto da periferia e, como objetivo específico, comparar os tipos de realismos presentes nas narrativas situadas nos contos das obras *Olhos d'água* (2016) e *Insubmissas lágrimas de Mulheres* (2011), com os romances *Ponciá Vicêncio* (2017) e *Becos da Memória* (2017), a fim de evidenciar constâncias, ampliações ou divergências nos modos de representar o real. A metodologia que norteou a escrita da tese teve como corte epistemológico a abordagem comparativa, uma metodologia apropriada para descrição, análise e identificação de contextos históricos diversos de suas obras, sob o olhar do gênero conto e do gênero romance e, para realização procedimental, elucidamos os tipos de estratégias intertextuais presentes nas narrativas de Conceição Evaristo.

**Palavras-chave:** Mulher; Realismo; Poética; Narrativa; Conceição Evaristo.

## ABSTRACT

The way of writing of contemporary black authors represents, in studies of literary theory and narrative, fertile fields of investigation, as the analysis procedures and the way of establishing the identity parameters of black literature, of black authorship or under the perspective of Afrocentric themes, from a realistic point of view, do not directly correspond to the conventions of the tradition of Brazilian literary criticism. In this sense, it is imperative to consider the subject who writes, the literary genre and its interlocutor as fundamental beacons in the representation process of a society in a constant transformation that, aware of this transformation, uses literary signs to promote other ways of representing time, characters, the narrator, and the themes that plague contemporaneity. Considering such aspects does not immediately mean promoting new methodologies or ignoring existing ones, but showing that, in the present time, representations, meanings and demands require scholars to adopt new positions on these categories of analysis to understand the realistic aesthetics that permeates and characterizes Brazilian literature from the 19th century to the present day. In this sense, the investigation of the dimensions of realistic poetics in Conceição Evaristo's narratives aims to appropriate the reflection on the notion of realism as an unfinished project, which manifested itself over time guided by pre-defined attempts to bring to the centre of discussions themes linked to issues of race and gender, which justifies the study centred on the author who, through her writing, highlights the black woman as her central characters and discusses both in her narratives circumscribed in the genre of the literary tale, and of the romance genre, issues related to colour, violence and discrimination against black female bodies. Through a decolonial perspective and having a theoretical framework composed of different areas of knowledge (philosophy, sociology, psychology, literary theory, linguistics, etc.) related to memory, consciousness, race and gender, the thesis was consolidated as a way to highlight the urgency of studies on this unfinished project that began in the 1930s on the notion of realism, based on the premise of the need to validate the various themes associated with the issue of Brazilian blackness, especially the issue of gender, experience (registration ) and authorship. Thus, as a general objective, the present investigation sought to identify the aspects that configure the realism present in the works of Conceição Evaristo, considering the author's choices in producing narratives whose central characters - black women - are located in the context of the periphery and as a specific objective, to compare the types of dashes of realism present in the narratives located in the short stories of the works *Olhos d'água* (2016) and *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), with the novels *Ponciá Vicêncio* (2017) and *Becos da Memória* (2017), to evidence constancy, expansion or divergences in the way of representing the real. of the novel genre and for procedural realization, we elucidate the types of intertextual strategies present in Conceição Evaristo's narratives.

**Keywords:** Woman; Realism; Poetics; Narrative; Conceição Evaristo.

## RESUMÉ

La manière d'écrire des auteurs noirs contemporains représente, dans les études de théorie littéraire et narrative, des champs d'investigation fertiles, comme les procédures d'analyse et la manière d'établir les paramètres identitaires d'une littérature noire, de l'auctorialité noire ou sous la perspective de thèmes afrocentriques, d'un point de vue réaliste, ne correspondent pas directement aux conventions de la tradition de la critique littéraire brésilienne. En ce sens, il est impératif de considérer le sujet qui écrit, le genre littéraire et son interlocuteur comme des balises fondamentales dans le processus de représentation d'une société en constante transformation qui, consciente de cette transformation, utilise les signes littéraires pour promouvoir d'autres manières de représenter le temps, les personnages, le narrateur et les thèmes qui gangrènent la contemporanéité. Prendre en compte de tels aspects ne signifie pas d'emblée promouvoir de nouvelles méthodologies ou ignorer celles qui existent, mais montrer qu'à l'heure actuelle, les représentations, les significations et les exigences exigent que les chercheurs adoptent de nouvelles positions sur ces catégories d'analyse afin de comprendre l'esthétique réaliste qui imprègne et caractérise la littérature brésilienne du XIXe siècle à nos jours. En ce sens, l'enquête sur les dimensions de la poétique réaliste dans les récits de Conceição Evaristo vise à s'approprier la réflexion sur la notion de réalisme en tant que projet inachevé, qui s'est manifesté au fil du temps guidé par des tentatives prédéfinies de mettre au centre des discussions des thèmes liés aux questions de race et de genre, ce qui justifie l'étude centrée sur l'auteur qui, à travers son écriture, met en lumière la femme noire comme ses personnages centraux et aborde à la fois dans ses récits circonscrits au genre du conte littéraire, et du genre romanesque, les questions liées à la couleur, la violence et la discrimination contre les corps des femmes noires. À travers une perspective décoloniale et ayant comme cadre théorique composé de différents domaines de connaissances (philosophie, sociologie, psychologie, théorie littéraire, linguistique, etc.) liés à la mémoire, à la conscience, à la race et au genre, la thèse a été consolidée comme un moyen de mettre en évidence l'urgence des études sur ce projet inachevé qui a commencé dans les années 1930 sur la notion de réalisme, partant du postulat de la nécessité de valider les différentes thématiques associées à la question de la noirceur brésilienne, notamment la question du genre, de l'expérience (inscription) et paternité. Ainsi, comme objectif général, la présente enquête a cherché à identifier les aspects qui configurent les réalismes présents dans les œuvres de Conceição Evaristo, compte tenu des choix de l'auteur dans la production de récits dont les personnages centraux - les femmes noires - se situent dans le contexte de la périphérie et comme objectif spécifique, comparer les types de réalismes présents dans les récits situés dans les nouvelles des œuvres *Olhos d'água* (2016) et *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), avec les romans *Ponciá Vicêncio* (2017) et *Becos da Memória* (2017), afin de mettre en évidence la constance, l'expansion ou les divergences dans la manière de représenter le réel. La méthodologie qui a guidé la rédaction de la thèse avait comme coupe épistémologique l'approche comparative, méthodologie appropriée pour la description, l'analyse et l'identification des différents contextes historiques de ses œuvres, sous les yeux de la nouvelle et du genre roman et pour la réalisation procédurale, nous élucider les types de stratégies intertextuelles présentes dans les récits de Conceição Evaristo.

**Mots-clés:** Femme, réalisme; Poésie ; Narration ; Conceição Evaristo.

## SUMÁRIO

1. <i>INTRODUÇÃO</i> .....	13
2. <i>CAPÍTULO I– FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</i> .....	28
1.1 O Realismo e suas manifestações – Breve panorama do realismo brasileiro .....	28
1.2 Memória e escrevivência .....	41
1.3 Aspectos sociais: abordagens teóricas sobre a questão de gênero, raça, negritude e consciência.....	50
1.4 Decolonialidade.....	68
3. <i>CAPÍTULO II – INSTÂNCIAS DO REAL NAS NARRATIVAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO NO ESPAÇO DO CONTO</i> .....	76
2.1 Instâncias do real nas narrativas da obra <i>Olhos d’água</i> .....	76
2.2 Instâncias do real nas narrativas da obra <i>Insubmissas lágrimas de Mulheres</i> .....	127
4. <i>CAPÍTULO III– AS INSTÂNCIAS DO REAL NOS ROMANCES BECO DA MEMÓRIA E PONCIÁ VICÊNCIO</i> .....	141
3.1 As instâncias do real no romance <i>Beco da Memória</i> .....	141
3.2 As instâncias do real no romance <i>Ponciá Vicêncio</i> .....	160
5. <i>CAPÍTULO IV– ANÁLISE COMPARATIVA: AS INSTÂNCIAS DO REAL DO CONTO NO ROMANCE E DO ROMANCE NO CONTO – DIÁLOGOS</i> .....	170
4.1 Instâncias da diferença: as temáticas realistas nos contos .....	170
4.2 Instâncias da diferença – as temáticas realistas dos romances .....	176
4.3 Diálogos.....	176
6. <i>CONSIDERAÇÕES FINAIS</i> .....	190
<i>REFERÊNCIAS</i> .....	197

## 1. INTRODUÇÃO

Tendo dedicado a maior parte da minha trajetória de estudos e de pesquisa à Linguística, sendo o Mestrado dedicado à Sintaxe e à Morfologia e o primeiro Doutorado à Análise do discurso, esta investigação surge como uma maneira de me reencontrar frente à pesquisa, em um campo que sempre admirei, mas que não me permiti desbravar durante a graduação e nos estudos pós-graduados. Todavia, o tempo me mostrou que nunca é tarde para se desbravar mares desconhecidos, a fim de buscar compreender o movimento das ondas e, com o tempo, sentir-se seguro em alto mar. Sempre acreditei que navegar era preciso. Assim, me permito navegar nesse mar repleto de sentidos, reflexões, conhecimento e, sobretudo, munido de consciência sobre minhas escolhas, investindo nos frutos delas em minha vida.

No passado eu sabia, contudo, que as escolhas de outrora não poderiam ser refeitas, mas compreendia que, com outras formações e com outras possibilidades de leitura e de aquisição de conhecimento, poderiam recuperar em mim a vontade de me especializar em uma área tão fértil e complexa como a literatura. Mas não se tratava apenas da literatura que se deve ensinar no ensino médio, muito menos aquela que me conforta em momentos nebulosos da vida. Tratava-se do despertar acerca de uma literatura que, outrora, não tive acesso, mas que, ao tê-lo, percebi quão vasto é o campo e quão ramificados são os caminhos possíveis a serem percorridos.

Fez-se necessário, então, ter, de imediato, a coragem em adentrar no campo vasto da Literatura, a fim de obter maior propriedade e conhecimento para tratar o texto conforme suas particularidades e grandezas. Surge, então, o desejo de aprender mais, estudando, fazendo cursos de extensão, investindo no aprendizado de uma nova língua e de suas literaturas para retomar as inquietações que tanto me perseguiram ao longo do meu trajeto formativo após a graduação a partir de um tema desafiador: a literatura contemporânea de autoria negra.

Por conseguinte, tive contato com a obra de Conceição Evaristo, e o primeiro livro da autora lido foi indicação de uma amiga de trabalho, cujo título me chamou a atenção e pude, motivado pela curiosidade, lê-lo para entender por que se chamava *Olhos d'água*. Adianto que se trata de um livro de contos que traça um percurso de representações acerca da mulher e, em menor ênfase, acerca do homem negro, seus dilemas e a realidade circunscrita em espaços periféricos cheios de violências e repletos de realismo.

No entanto, não se tratava de um simples realismo, mas de um realismo que, atrelado à escrevivência, desenhava, no universo das representações, uma poética marcada por índices da realidade vivida e conhecida (em sua dimensão racional e quase fotográfica) e, ao mesmo

tempo, repleta de simbologias e de sentidos, culminando em um realismo que não só denuncia, como também potencializa a discussão tão cara à nossa sociedade sobre o racismo, sobre a violência contra a mulher, entre outros temas.

Tudo isso me enchia os olhos e me convidava para um aprofundamento nos estudos. Tal instância levou-me ao desejo de realizar um doutorado na área de literatura, estudando a escrita da mulher negra e suas representações de realidades, pois seria complicado pensar em uma única realidade associada à mulher negra e periférica, enquanto direcionamento para um estudo de caráter teórico analítico que começa a se construir enquanto projeto de pesquisa.

Além disso, seria um descaso e pouco produtor ignorar os índices de constância, permanência e representações (estereotipadas) destinadas a essa mulher negra periférica que transita em diferentes narrativas, moldada nos diferentes gêneros, dentro de diferentes instâncias de tempo, ainda que esteja situada no mesmo espaço: a favela. Não seria coerente, portanto, deixar de compreender as razões que levam a isso. Assim, as dúvidas passaram a compor o caminho da minha investigação, a ponto de ficar evidente a necessidade de entender o realismo particular de Conceição Evaristo, que se instaura em suas narrativas atrelado à memória, aos intertextos, à escrevivência e à linguagem, evidenciando, desse modo, dimensões de uma poética realista.

Entre os inúmeros questionamentos, temos uma sequência de perguntas que clamam por respostas ao longo desta investigação, que se materializam em suposições, resultantes das diferentes narrativas da autora acerca do realismo e sobre o modo como esse realismo é tecido em suas obras. Consequentemente, algumas perguntas organizaram o trajeto dessa investigação:

Seria apenas um estilo de escrita dentro da concepção de escrevivência empenhada pela própria autora? Seria esse um modelo de escrita que a definiria enquanto escritora que se vale da realidade para se estabelecer enquanto escritora negra feminista? Seriam esses os questionamentos capazes de evidenciar um realismo feminista de autoria negra? Ou seria apenas uma escrita realista que potencializa a experiência e o sentir, já que memória e experiência se fazem presentes em suas narrativas? Seria esse o projeto literário de Conceição Evaristo, enquanto escritora contemporânea?

A partir de tais questionamentos, pensados enquanto uma engrenagem para o aprofundamento da presente investigação, algumas hipóteses foram surgindo enquanto suposição inicial. Primeiramente, observou-se que Conceição Evaristo não criava, em suas narrativas, o mesmo realismo da tradição europeia, nem o realismo atribuído a Machado de Assis, considerando-se, por exemplo, a maneira com que este lida com as questões relacionadas à aristocracia, aos personagens caricatos e, ao mesmo tempo, pelo modo como elucida sua visão

de mundo, ora pessimista, ora irônica, ora jocosa.

Tratava-se de um realismo diferente e essa foi a inquietação central acerca da leitura atenta das obras de Conceição Evaristo, pois até o modo como a realidade é expressa em suas narrativas se faz de modo distinto da estética realista que permeia a identidade literária brasileira. É fato que, além do realismo enquanto estética literária brasileira, já se conhecia o realismo-outro, aquele atribuído a Machado de Assis. Restava saber se, ainda hoje, seria possível vislumbrar um realismo particular, o realismo “Evarístico”, ou se, por meio da identificação dos elementos que compõem as dimensões da poética da autora, seria possível evidenciar tais elementos como responsáveis pela abordagem realista que Conceição Evaristo atribui a tais fatores, ao lapidar variados temas em suas narrativas.

De antemão, considera-se que o realismo corresponde a uma estética marcante na literatura brasileira, na medida em que proporcionou o enfrentamento de temas importantes no debate nacional, e se tornou uma estratégia para denúncia e crítica à sociedade, estabelecendo historicamente uma identidade na produção literária nacional.

Desse modo, identificar as dimensões da poética realista nas narrativas de Conceição Evaristo é, de fato, um modo de evidenciar seu realismo particular, o que não nos impede de considerar e validar a fortuna crítica ao entorno de sua produção como os estudos que perpassam as questões relacionadas à violência, escrevivência, memória ou ao insólito do qual converge a busca de se compreender a qual realismo a obra de *Ponciá Vicêncio*, por exemplo, se insere, como demonstrado na investigação em nível de Mestrado de Tamires Maiara Santos Araújo (2020) cujo estudo comparado intitulado “Entre heranças e mistérios: o Realismo Animista em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo e *O alegre canto da perdiz*, de Paulina Chiziane” se ampara nas definições acerca do realismo fantástico e do realismo mágico para descrever e elucidar o insólito nas duas obras analisadas.

Nesse mesmo processo de identificação e atenção atribuída à noção de realismo presente nas obras de Conceição Evaristo, temos o artigo intitulado “Reinscrições da memória, da experiência em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo” de autoria de Bougleux Bonjardim da Silva Carmo, publicado em 2019 na revista *Travessias Interativas*. O autor, em sua investigação também traz contribuições acerca da noção de realismo impresso na obra de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, a partir de algumas categorias da memória social, dos estudos teóricos acerca da teoria pós-colonial e da filosofia de Walter Benjamin, visando explicitar as estruturas sociais e as dimensões da violência que elucidam o realismo materializado em suas narrativas, considerando a subjetividade social, a resistência da mulher negra, a experiência da dor e as questões vinculadas à noção de classe, tendo como premissa o

conceito de realismo afetivo instaurado e mediado pela escrevivência. Conceito esse, advindo do autor Karl Erik Schølhammer, estudioso do realismo brasileiro, que faz parte da base teórica desta investigação.

Dentre os inúmeros trabalhos acerca da produção de Conceição Evaristo, dá-se destaque a essas duas investigações, considerando que elas tratam a noção de realismo a partir de parâmetros de classificação à luz das condições que permeiam o narrar da experiência dessas personagens por meio da metodologia comparativa entre obras distintas (aspecto que se difere da presente investigação) e por meio do processo de ressignificação atribuída à memória vinculada a uma determinada obra, como no trabalho de Bougleux Bonjardim da Silva Carmo.

Temos também outros trabalhos que tratam o realismo animista atrelado ao romance *Ponciá Vicêncio*, cujo aspecto estético-literário ou mesmo modalidade é próprio das literaturas africanas, o que permite estabelecer a relação dialógica entre o conceito de realismo animista, que permeia uma perspectiva afro centrada e os realismos mágico e fantástico que remetem a um olhar mais euro centrado da teoria literária.

São muitas as contribuições de pesquisadores que se debruçaram ao estudo das narrativas de Evaristo a fim de elucidar suas características, poética, bem como dar destaque à narrativa contemporânea brasileira de autoria negra, o que, de imediato, nos permite compreender o quão se faz imperativo estudá-la, a fim de estabelecer relações com obras estrangeiras, sobretudo, dos países de Língua Portuguesa e pertencentes ao continente africano. Nessa perspectiva, temos o trabalho intitulado: “Análise decolonial das personagens femininas da obra *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo”, o qual, assim como outros trabalhos realizados nos últimos anos reconhecem a realidade impressa nas narrativas da autora, isto é, o realismo do cotidiano propriamente dito. No entanto, faz-se necessário salientar que o enfoque do trabalho recai à urgência de se estabelecer e demonstrar os parâmetros de uma análise decolonial, para assim depreender outras perspectivas acerca da noção de raça, exacerbando o conceito de necropolítica.

Por meio do levantamento realizado ao longo da investigação acerca dos estudos atrelados à obra de Conceição Evaristo, da sua fortuna crítica, foi possível identificar o aumento de pesquisas acerca de suas obras, contemplando diversos parâmetros de sua poética, como a memória, escrevivência, temáticas relacionadas à escravização, à necropolítica, à consciência, dentre outros como o feminismo, representação, protagonismo, sexualidade, etc. Essas investigações, em forma de dissertações de mestrado, teses de doutorado, ensaios ou artigos, trazem ao estudo de literatura negra contemporânea abordagens que contribuem para a divulgação, acesso e orientam o trabalho com suas obras em diversos níveis de formação.



Todavia, no que se refere à questão do realismo, muitas pesquisas o tratam sem o objetivo de estabelecer, por meio da análise de diferentes obras e de diferentes gêneros, a prerrogativa da existência de um realismo particular, o realismo “evarístico” atrelado a sua poética, aspecto que se propôs realizar na presente investigação de modo a estabelecer a tradição acerca da estética realista inserida no fazer literário brasileiro e suas especificidades teóricas, novos rearranjos e perspectivas.

Outrossim, ao longo do percurso desta investigação, foi possível perceber que não se encontrava ali, nas narrativas de Evaristo, um realismo, cuja dimensão regional fosse marcada por um posicionamento político de denúncia intermediado por personagens-tipo, mas de um realismo que tocava nas questões referentes ao espaço periférico, à questão da mulher – enquanto elemento central das narrativas – e às dimensões identitárias circunscritas à cor, ao descaso público e à herança da escravização. Não há em seus escritos, portanto, personagens caricatos situados na aristocracia carioca, mas há personagens que se confundem com pessoas reais que sonham, que sofrem e que seguem suas vidas em suas diferentes buscas, estabelecendo (des)identificações capazes de promover níveis variados de identificação com as personagens, com o enredo, com a trama e com as temáticas.

Há, assim, um realismo particular que, ao mesmo tempo, em que se interliga a outras perspectivas acerca do que se pretende fazer-se real ou representar o real – moldado por uma ficcionalização embuída de elementos capazes de nos fazer sentir, (no sentido metafórico), na condição de leitores, a dor de suas personagens – faz com que traços da realidade estejam presentes em seus textos, e estejam pautados na experiência, na memória e no tratamento da linguagem. Tem-se, desse modo, dimensões da poética realista de Conceição Evaristo que, ou determinam efetivamente a tese da existência de um realismo particular, ou elucidam a poética como o elemento crucial no tratamento acerca das temáticas presentes na realidade compartilhada por meio da ficcionalização de suas histórias.

Observa-se, então, que há recursos perceptíveis para entender que seu realismo “particular” se faz pela multiplicidade de recursos para trazer ao texto a realidade vivida por suas personagens, rompendo com as dimensões de estereotipia, com os preconceitos e com o senso comum, pois Evaristo, ao narrar, sente, e ao sentir, faz, pela linguagem, com que o outro (o leitor) também sinta.

Desta feita, o sentir e a experiência se atrelam à dimensão realista de sua poética que se vale de metáforas e alegorias para particularizar eventos da realidade que poderiam passar despercebidas, não fosse o tratamento dado à linguagem. Esse recurso torna a realidade um ponto de vista, logo, a ficção do real a partir do vivido, do testemunhado e do experienciado,

pois a atmosfera realista incurtida em suas narrativas se forma a partir de vozes de mulheres que ora narram seus dilemas a partir das voz da autora, ora a autora empresta a sua voz para narrá-los na condição de testemunha do vivido e conseqüentemente, do experienciado.

Tais considerações puderam ser percebidas também em outras obras, certificando a ideia inicial de que se tratava, de fato, de um realismo particular: o realismo de Evaristo – fruto da linguagem, da experiência e de uma poética capaz de materializar um projeto de literalidade distinto da tradição realista que se vale da minuciosidade descritiva e da experimentação de cunho social e biológico, sem, no entanto, negá-la. Há, em suas narrativas, uma poética realista, performática, formada pela linguagem, pela experiência, no caso, escrevivência, e por muitas referências intertextuais, em especial a sua produção de poesias que, além de tratar questões relacionadas à descendência, à escravização e dos dilemas do ser feminino, na condição de mãe, filha, empregada doméstica, por exemplo, também estabelecem reflexões acerca da realidade da mulher do presente em relação ao seu passado rememorado em seus versos e retomados, de modo dialógico ou referencial, em suas narrativas.

Mas que realismo é esse que carrega tantas influências de outros realismos? Justamente esse múltiplo realismo que torna a obra de Conceição Evaristo plausível de ser reconhecida como tal e é sobre essa multiplicidade de realismos presentes em suas obras, que foram investigados neste trabalho para compor um quadro acerca da poética realista de Conceição Evaristo.

Vale ressaltar que, antes de se chegar à hipótese da multiplicidade de realismos na configuração do realismo de Conceição Evaristo, outras instâncias foram levantadas e despertaram em mim o desejo em compreender como as marcas da individualidade – orientada pela escrevivência – seriam capazes de retratar uma coletividade marcada por representações que atestam modos de ser e de estar da mulher negra dentro do espaço periférico da favela, pautadas pela manutenção/permanência de comportamentos oriundos do período colonial. Para compreender tal panorama, a perspectiva adotada da leitura foi decolonial, ou seja, se deu a partir da ótica do oprimido, do excluído e do marginalizado. Dessa forma, foi possível perceber a crítica à contemporaneidade que ainda se vale de posições sociais estratificadas para manutenção de relações de poder, de discriminação e de apagamento da diferença em todos os aspectos, sobretudo de gênero.

Além disso, é possível afirmar que o movimento do individual para o coletivo coloca em destaque uma minoria que é, paradoxalmente, maior na existência, mas ínfima na ocupação de espaços de prestígios e nas representações situadas fora da esfera puramente periférica. Isso porque os corpos negros, historicamente, são alocados nesses lugares periféricos de modo

sistemático, naturalizando a permanência e os comportamentos atrelados à violência e ao sofrimento. Nesse ínterim, maximizar o individual é uma das estratégias utilizadas pela autora para elucidar subjetividades, humanizar comportamentos e, sobretudo, trazer ao debate a humanidade negada à comunidade negra, sobretudo às mulheres que, ao longo da história, tiveram um papel crucial no desenvolvimento laboral da sociedade escravagista.

Assim, diferente de outros autores tidos como marginais/periféricos, pode-se afirmar que Conceição Evaristo escreve literatura segundo uma perspectiva evidenciada por ela mesma (ALEXANDRE, 2007) como uma escrita de experiência, ou seja, que versa sobre o que se vive e se permite escrever e que, ao torná-la pública, configura-se como uma escrita que se manifesta como um ato político.

Nesse sentido, Evaristo, à medida que expõe e evidencia a realidade de suas personagens, se refere à realidade de várias outras mulheres negras que vivem em lugares também periféricos: as favelas e também denuncia e evidencia questões que permeiam aspectos sociais advindos da temática racial e de gênero. Tais dimensões se aliam à retomada do conceito de griot, em que a autora, consciente do seu papel de escuta, transforma em texto poético a história de muitas mulheres, dando-lhes o direito de vez e de voz.

Poder-se-ia considerar, a partir desse enfoque social, a possibilidade de classificar a obra de Evaristo como uma literatura de caráter feminista e realista, ampliando o horizonte do neorealismo brasileiro da década de 1930 – movimento cuja principal característica, além da forte influência vanguardista e da temática regionalista e nacionalista, é o relevo dado às questões referentes às classes, à desigualdade social, econômica e aos problemas humanos. Vale destacar que os problemas humanos permanecem inseridos nas narrativas de Conceição Evaristo, mas esses problemas não são problemas “humanos” em sua generalização, porque se trata de problemas humanos femininos, cuja humanidade, ao longo do período colonial, sempre foi uma busca contínua acerca da condição do homem e da mulher negra escravizados, sendo destituído o direito desses povos, a condição de ser humano.

Outrossim, defende-se a tese de que o realismo de Evaristo se constrói mediado pelo estilo de escrita (poética da escrivência) e por meio do diálogo com diferentes modos de elucidar a realidade – um multirrealismo, no sentido das influências teóricas acerca do realismo. Então, tem-se, nas especificidades do universo criado e ficcionalizado a partir da experiência de ser mulher negra e periférica, na condição de autora e, ao mesmo tempo, testemunha das questões que permearam e ainda permeiam a sua condição de mulher negra, escritora, professora e militante em relação às causas de ordem racial, o retrato da memória como recurso desmoldante desse realismo particular, em que os preconceitos e as representações atribuídas à

questão da cor e do gênero perpassam todas as suas narrativas, de modo direto ou indiretamente, sendo elucidados pelos variados temas tratados.

Tal percepção se dá na medida em que se observa que as questões que envolvem as categorias de gênero e de raça não eram destaque naquele momento (1930), mas aparecem na contemporaneidade e, de modo efetivo, nas narrativas de Conceição Evaristo, o que nos orienta a enxergar os realismos presentes em suas narrativas como manifestações diversas atreladas, como já expresso anteriormente, à escrevivência e, conseqüentemente, ao seu trabalho com a linguagem, com a escuta e com o resgate da cultura por meio da memória.

Assim, ainda na condição de hipótese de direcionamento classificatório, podemos situar a obra de Evaristo no que se denomina novo realismo que está mais preocupado em representar aspectos sociais que constituem a vida de uma comunidade – e não apenas de um único sujeito –, capazes de extrapolar o universo ficcional. No entanto, não podemos ignorar que tal aspecto se apresenta de modo distinto da noção de escrevivência, cuja relação parte do individual para o coletivo, tendo, no individual, material suficiente para se compreender as particularidades da condição humana por meio de uma coletividade implicada. Tal particularidade, vinculada à escrevivência, nos faz compreender os elementos significativos que envolvem o espaço por onde as personagens, maioria negra, tratadas por Evaristo, materializam suas narrativas e desenham as condições de vida e de sobrevivência.

Tratam-se de espaços que são coletivos e, sendo coletivos, situam-se na individualidade das personagens criadas pela autora, tanto elementos do viver, quanto elementos circunstanciais da realidade, os quais são coletivos e percorrem as nuances do viver em comunidade, em grupo, transitando do individual para o coletivo de modo fluido. Conseqüentemente, de modo distinto ao do realismo do final do século XIX, o novo realismo possui um olhar a partir do espaço periférico que representa a sua realidade, sem os princípios e a visão da burguesia daí implicada, mas com uma estética própria e que relativiza as formações discursivas e as categorias de poder. Conceição Evaristo desempenha esse papel em sua escrita e, assim fazendo, relaciona temas atrelados à história-herança da escravização a temas oriundos das questões que atravessam a humanidade e suas diferentes maneiras de sentir: amor, atração, raiva, amizade, etc.

Desta feita, conhecer Conceição Evaristo por seus textos e por seu engajamento nas redes sociais, sobretudo no período pandêmico que o mundo passou a conhecer a partir de 2020, fez com que se buscasse compreender, nesta pesquisa, acerca da influência da escrevivência e escrita de si, no âmbito do processo criativo da autora, a realidade por ela desenhada. O que resulta daí é uma escrita que carrega uma poética circunscrita no espaço periférico e nas imagens criadas no tratamento particular acerca da linguagem, sendo esta responsável por

estabelecer, em seus contos e romances, diálogos diversos, em um processo de constância e de retomada temática, capaz de mobilizar traços particulares de sua escrita e das realidades compartilhadas em sua ficção, que transcendem a ideia de realismo atrelada diretamente a uma tipologia textual específica.

Por conseguinte, tanto os contos quanto os romances de Evaristo emolduram aspectos do real em torno da noção de espaço periférico, ambientes escuros e pouco refrigerados, desprovidos da atenção do estado e estigmatizado enquanto espaço de violência. Isso porque há uma espécie de *continuum* temático atrelado às suas personagens e ao espaço em que se situam. É preciso mencionar, ainda, que há realidades presentes nos romances circunscritas sob o viés da memória, como nas obras *Becos da Memória* e *Ponciá Vicêncio*, bem como na condição de contos em *Olhos d'água* e no livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Tanto nos contos quanto nos romances, as personagens tem a possibilidade de transitar, contar suas histórias e construir uma irmandade regada de cumplicidade e de heranças históricas, sejam essas positivas ou não, pois mobilizam tanto no curto, quanto no largo espaço de suas narrativas, vivências, constatações, visões de mundo (além da estereotipia forjada), denúncias, etc.

A origem humilde da autora pode fazer com que sejam traçadas ponderações acerca de sua escrita, mas não se pode pautar o estudo de sua obra referindo-se somente a esse aspecto, pois tal instância pode ser verificada em seus textos, bem como no site Literafro, em suas palestras e em suas participações em eventos literários, no geral, dimensões acadêmicas que a colocam em outro patamar e oferecem meios para compreender seu processo criativo.

Tal abordagem passa a ser pautada na junção da experiência de vida da autora, orientada por um saber construído por uma formação acadêmica, capaz de transformar, ou mesmo romper estigmas característicos de estereótipos acerca de uma pseudoliteratura realista que apenas promove o espelhamento da experiência vivida ao texto literário, construindo um produto autobiográfico com características do texto jornalístico, de crônica ou mesmo de texto autoficcional que se vale da experiência não vivida, para aproximar a ficção com traços da realidade.

Agora, sobre a escritora em questão: Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte, em 1946. De origem humilde, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970. Graduada em Letras pela UFRJ, trabalhou como professora da rede pública de ensino da capital fluminense. É Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro, com a dissertação intitulada “Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade” (1996), e Doutora em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, com a tese “Poemas malungos, cânticos irmãos” (2011), na qual estuda as obras poéticas dos afro-brasileiros Nei Lopes e

Edimilson de Almeida Pereira em confronto com os textos do angolano Agostinho Neto.

Trata-se de uma estudiosa e fazedora de literatura, o que inviabiliza que seja enxergada única e exclusivamente a partir de sua biografia (como nenhuma obra literária deveria ser pensada também). Então, não se pode destacar a experiência humilde como marca determinante desse realismo presente em seus contos e romances, mas é preciso considerar, também, a potência dessa experiência no âmbito do processo de construção e de desconstrução de fios condutores de um realismo particular, caracterizado por uma literalidade que foge das dimensões do século XIX e que não só o potencializa enquanto marca, mas o evidencia enquanto discurso. Esse movimento de vivência e de discurso nos permite inferir a junção de duas personas que dialogam no tocante do fazer literatura: a escritora que viveu e conhece a realidade que descreve em seus textos, sobretudo nos textos escolhidos para compor o objeto de análise desta tese e a escritora que, consciente de seu papel acadêmico e de sua posição sobre a ciência literária, a ressignifica por intermédio da linguagem.

Destarte, pode-se afirmar que seu fazer literário se constitui pela experiência e pela influência de histórias narradas e herdadas no âmbito familiar. Mas, ao longo de sua trajetória de estudos, de ocupação de espaços – sem o privilégio da branquitude, logo, cheia de obstáculos e negativas – atrela-se, a esse fazer, a persona que galgou lugar no meio editorial, no meio acadêmico e que se ressignifica enquanto escritora negra de formação acadêmica e que, por conhecimento de sua área de atuação, faz literatura. Ainda que sua escrita se molde pela experiência e pela memória, na condição de escritora, Evaristo se distancia, ao mesmo tempo em que se aproxima das experiências vividas por meio das memórias a que suas personagens se apropriam no universo ficcional, resultando em uma atmosfera tanto poética, quanto realista. Esse movimento vislumbra o reconhecimento de aspectos de sua poética realista, permeada pela escrevivência.

Atrela-se a isso o fato de que se trata de uma escritora consciente do seu fazer transformador mediado por uma escrita realista, poética e profícua de significados que fogem de estereótipos, de militâncias, mas que não ignoram a realidade violenta, os marcos de cognição equivocados (que compõem rasos imaginários sobre ser negro no Brasil) e o preconceito instaurado na sociedade como um todo. Nesse sentido, pode-se afirmar que o realismo tratado nos romances e nos contos analisados se configura a partir do novo realismo e se constrói a partir de três movimentos: realidade-ficção-realidade.

Nesse contexto, pode-se associar, a esses três movimentos, dois traços apresentados por Schøllhammer (2009), enquanto elementos que compõem o processo de escrita da autora e que desenham esse movimento (realidade-ficção-realidade), a saber: primeiro traço – a realidade

objetiva e segundo traço – a realidade subjetiva. Trata-se, portanto, de elementos que estão presentes no jogo de representação que parte da realidade social (coletiva) para o universo subjetivo em que se situa a autora que, maturada pela visão de mundo particular (individual), retorna à dimensão social (coletiva), como uma possibilidade de realidade a ser reconhecida e apreciada por outros.

Tal procedimento elucidada que a demanda de presença nessas duas realidades, se constitui como reinvenção do realismo para se refazer a relação de responsabilidade e de solidariedade cujos preceitos ora partem da esfera social e cultural (memória coletiva), ora da experiência – vivência ( memória individual). Tais esferas perpassam em suas narrativas como um fio condutor assumido por um narrador feminino que compartilha com o leitor e com outros personagens a experiência materializada em lembranças do vivido ficcionalmente, com o vivido testemunhado pela história e incorporado pelas representações a partir da herança da escravização do povo negro por meio da violência física, psicológica, sexual, etc.

Faz-se necessário atestar, também, que os dois traços se complementam e auxiliam a narrativa para que ela não se feche em si, mas permita que, a partir dela, outras reflexões sejam feitas e aspectos identitários sejam validados e reconhecidos, como também sejam integrantes de uma narrativa coletiva, que se constrói também pelo modo como o seu receptor (leitor) a valida, mediado por índices de identificação com os aspectos realistas ali apresentados.

Nesse sentido, a realidade se constrói não só pela imagem criada e apresentada pelo(a) autor(a), mas pelo modo como os elementos realistas constroem diversos índices de identificação e efeitos de sentidos. Surge, então, a necessidade de investigar, na escrita de Conceição Evaristo, seus realismos. Esses estão circunscritos nas obras cujas narrativas se consolidam na dimensão do conto nas obras *Olhos d'água* e *Insubmissas lágrimas de mulheres* e aqueles presentes nos romances *Becos da Memória* e *Ponciá Vicêncio*. Além desses aspectos que conduzem na compreensão do realismo particular na poética de Conceição Evaristo, tem-se o fato de a autora ser contemporânea do nosso tempo, se voltar às questões de cunho racial e ser um nome importante nos estudos acerca da literatura de escritores negros.

A tese, grosso modo, defendida é que as dimensões da poética realista de Conceição Evaristo se dão permeadas pela multiplicidade de concepções e modos de representar o real, tendo como *locus*, para materialização de um realismo particular, a contribuição para o desenvolvimento do projeto inconcluso acerca da estética realista iniciada na geração de 30, como expõe o teórico de Erik Karl Schøllhammer em seus postulados acerca das lacunas referentes às questões que permeiam raça e gênero. Consideram-se, sobretudo, as características do projeto de escrita de Conceição Evaristo que envolvem memória, escrevivência, alegorias,

metáforas e intertextos.

Neste ponto, como objetivo geral, a presente investigação buscou identificar os aspectos que configuram os realismos presentes nas obras de Conceição Evaristo, considerando as escolhas da autora em produzir narrativas cujas personagens centrais – mulheres negras – se situam no contexto da periferia.

Enquanto objetivo específico buscou-se comparar os tipos de realismos presentes nas narrativas situadas nos contos das obras *Olhos d'água* (2016) e *Insubmissas lágrimas de Mulheres* (2011), com os romances *Ponciá Vicêncio* (2017) e *Becos da Memória* (2017), a fim de evidenciar constância, ampliação ou divergências no modo de representar o real. A metodologia que direcionou a escrita da tese teve como corte epistemológico a abordagem comparativa, metodologia apropriada para descrição, análise e identificação de contextos históricos diversos de suas obras, sob o olhar do gênero conto e do gênero romance, com a particularidade da comparação ocorrer entre obras de diferentes gêneros da autora, não entre autores distintos.

Para realização procedimental, elucidamos os tipos de estratégias intertextuais presentes nas narrativas de Conceição Evaristo, a partir dos aspectos norteadores sobre intertextualidade abordados por Nitrini (2015), a saber: a) influência – soma de relações de contato de qualquer espécie, ou resultado autônomo artístico, denunciando “[...] a presença de uma transmissão menos material”; b) imitação – detalhes materiais de traços de composição, episódios, acontecimentos dados por mimesis, retórica do renascimento, processo de adaptação e de comparatismo ou equivalência entre imitação e influência ; c) originalidade: o autor/autora é original quando ignoramos as transformações dos outros nele, ou seja, o grau de assimilação entre a substância dos outros é que define os limites da originalidade de uma obra (VALÉRY, 1974 apud NITRINI, 2015, págs. 127 e 135).

Além desses aspectos intertextuais, à luz da fundamentação teórica levantada na bibliografia, buscou-se determinar o atual estágio do realismo, atribuindo à pesquisa o seu caráter teórico, situado no que se define por teoria literária e seus fundamentos acerca do movimento estético do realismo e seus inúmeros desdobramentos ao longo do tempo, ocasionando a composição do primeiro capítulo da tese de base teórica.

Ainda no campo metodológico, é importante salientar que foram consideradas algumas posições teóricas sobre o conceito de realismo, devido à problemática atribuída ao termo desde o século XIX: sua instabilidade até seu desdobramento à literatura contemporânea de Conceição Evaristo, a fim de estabelecer um quadro teórico acerca das mudanças e das transformações do termo e suas implicações na escrita de Evaristo, considerando, assim, suas variadas instâncias.



O método comparativo forneceu as bases para descrever o projeto artisticamente “intencional” de Conceição Evaristo na condição de contista e de romancista, a fim de compreender como e quais os elementos do real a situam enquanto autora realista, identificando sua poética e as características de sua escrita, pautada nesses dois gêneros e o diálogo com outros gêneros, literários ou não, compreendidos, nesta investigação, como elementos intertextuais.

Para tal finalidade, buscou-se compreender como Conceição Evaristo se apropria dos elementos memorísticos e da escrevivência como suportes na construção das representações que envolvem a condição periférica da mulher negra, da subalternidade e da violência e como esses elementos particularizam e generalizam as representações vinculadas à mulher negra em suas narrativas.

Desta feita, a tese se estrutura em quatro capítulos e as considerações finais, aqui brevemente expostos: no primeiro capítulo, apresenta-se o percurso teórico que mobilizou a comprovação da tese acerca do realismo particular de Conceição Evaristo – que se concebe permeado de múltiplas e diversificadas instâncias – versando acerca das dimensões vinculadas à problemática do conceito realismo. Tem-se, então, o capítulo intitulado: “Realismo e suas manifestações – breve panorama do realismo brasileiro”.

A segunda seção, “Memória e escrevivência”, é um capítulo orientado pela necessidade de estabelecer a relação entre realismo e escrevivência, em que foram situados, teoricamente, os conceitos acerca da memória – temática recorrente das narrativas de Evaristo, a fim de buscar compreender a perspectiva que orienta um dos aspectos da análise acerca das obras contemporâneas de Conceição Evaristo – traço característico do seu projeto de escrita.

Na terceira seção, há uma abordagem teórica vinculada às questões sociais – “Aspectos sociais: abordagens teóricas sobre a questão do racismo, gênero, raça, negritude e consciência”. Nessa seção, busca-se retratar dimensões do âmbito social que perpassam por questões vinculadas à negritude, ao próprio preconceito racial e às dimensões vinculadas às questões de gênero. Optou-se por tratar dessas questões a partir de autores que debruçaram seus olhares sobre as temáticas por meio das quais Evaristo apresenta em seus textos em forma de narrativas, enredo e trama. De Frantz Fanon, W.E.B. Du Bois à Grada Kilomba, busca-se situar, no espaço e no tempo, o realismo de Conceição Evaristo e suas urgências contemporâneas, pois a tematização gerada a partir das categorias raça e gênero é recorrente em suas narrativas.

Por fim, na seção intitulada “Decolonialidade” tratou-se dos conceitos gerais dessa abordagem no processo analítico das obras, considerando que só é possível ressignificar as realidades se nos valermos de uma perspectiva descentralizada, ou seja, a partir da perspectiva

do espaço periférico, do colonizado, do estrangeiro, do excluído etc. – condição recorrente em suas narrativas, devido ao trabalho da linguagem e ao rompimento de estereótipos herdadas do período colonial.

No segundo capítulo, “Instâncias do real nas narrativas de Conceição Evaristo no espaço do Conto” foram analisados os contos presentes nas obras *Olhos d’água* e *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a fim de evidenciar o modo como traços realistas compõem suas narrativas. Por conseguinte, o primeiro subtítulo é “Instâncias do real nas narrativas da obra *Olhos d’água*”, subseção responsável por tratar os aspectos circunscritos na esfera do narrador, do tempo, do espaço e da composição das personagens, considerando as características específicas do gênero conto, bem como das dimensões que permeiam a forma e o conteúdo, a fim de evidenciarmos os traços vinculados às instâncias do real e suas intertextualidades composicionais.

No subtítulo “Instâncias do real nas narrativas da obra *Insubmissas lágrimas de Mulheres*” buscou-se realizar uma análise das narrativas considerando o processo de escrita, a linguagem, os sentidos e a composição das personagens, a fim de comprovar as dimensões do vivido, do narrado e da realidade, considerando, sobretudo, a particularidade composicional dessas narrativas, que, segundo o prefácio da autora, são resultado de entrevistas realizadas por ela, com mulheres reais, cujas histórias são ficcionalizadas em forma de contos. Todavia, entende-se que tal informação também pode ser vista também como uma estratégia ficcional utilizada pela autora, (posicionamento escolhido para o desenvolvimento das análises da obra) a fim de garantir efeitos de sentido atrelados à veracidade da qual propõe transmitir com as narrativas. Vale ressaltar que, diferente do livro *Olhos d’água*, em que todos os contos são analisados, desse livro serão analisados apenas os contos que dialogam estreitamente com o objetivo da tese, cabendo aos demais, a exposição em outros momentos da tese.

O terceiro capítulo, intitulado “As instâncias do real nos romances *Beco da Memória* e *Ponciá Vicêncio*”, versou sobre a análise presente em todas as versões do capítulo 2, considerando os mesmos aspectos vinculados ao realismo, mas se adequando aos moldes do gênero romance. Desse modo, o primeiro subtítulo recai sobre a análise do romance *Beco da Memória*, intitulado: “As instâncias do real no romance *Beco da Memória*”. O segundo subtítulo – seção 2 foi intitulado “As instâncias do real no romance *Ponciá Vicêncio*”. Em vista disso, os mesmos procedimentos de análise adotados no capítulo anterior recaem sobre as mesmas categorias, a fim de depreender, dos romances, o realismo na forma e no conteúdo (narrador, tempo, espaço), bem como o realismo circunscrito no agir (análise das personagens negras femininas).

O quarto capítulo, “Análise Comparativa: as instâncias do real do conto no Romance e

do Romance no conto – diálogos” , apoiado à metodologia comparativa, trouxe a análise comparativa entre as narrativas de Conceição Evaristo, a fim de evidenciar os aspectos de constância, retomada e completude entre as narrativas e compor, de modo sistemático e consistente, a poética realista da autora buscando elucidar seu projeto de escrita, mediado por três seções. A primeira seção “Instâncias da diferença: as temáticas realistas nos contos” tratou das temáticas presentes nas duas obras do gênero, a fim de evidenciar os temas circunscritos nessas narrativas que culminam nas representações estéticas das vertentes realistas, capazes de manifestar a ideia de *continuum* de uma poética realista, vinculada ao conceito de griot, de espaço e de escrevivência. A segunda seção desse capítulo intitulado “Instâncias da diferença: as temáticas realistas dos romances” – foi o espaço dedicado para estabelecer a proximidade entre os dois romances, seus índices memorialísticos que acionam diferentes temáticas e, conseqüentemente, possibilidades de variadas interpretações, etc. A terceira e última seção intitulada “Diálogos”, elucidou as aproximações entre as narrativas, elucidando as temáticas convergentes, o realismo e particularidades do projeto de escrita da autora.

Por fim, nas “Considerações finais”, são apresentados os desdobramentos da pesquisa, as conclusões e os encaminhamentos futuros.

## 2. CAPÍTULO I – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Os pilares orientadores na construção e no desenvolvimento desta tese estão circunscritos na relação entre teoria/crítica e análise, cabendo, neste primeiro momento, situar o percurso pelo qual a teoria ou os postulados teóricos fundamentam o estudo e conduzem à obtenção dos objetivos e das reflexões acerca do realismo “particular” de Conceição Evaristo, circunscrito em sua poética.

Nesse sentido, o levantamento proposto nesta seção tem um caráter formativo e, ao mesmo tempo, reflexivo, à medida que permite compreender o caminho pelo qual essa temática se desenvolveu ao longo do tempo, bem como as transformações que ocorreram em decorrência desse percurso temporal e, ao mesmo tempo, estético. Assim, o levantamento proposto situa no tempo arcabouços teóricos circunscritos em dimensões filosóficas, estéticas e sociais, mobilizados por reflexões que permitam sinalizar nesse trajeto, as especificidades da literatura produzida por Conceição Evaristo, em consonância com a temática da estética realista que perpassa, de modo particular, pelas obras selecionadas como *corpus* dessa investigação.

### 1.1 O Realismo e suas manifestações – Breve panorama do realismo brasileiro

Antes de adentrar na discussão acerca da complexidade da estética realista ao longo do tempo, faz-se necessário evidenciar a perspectiva na qual se apoiará para definir o conceito de Poética, antecipando, sobretudo, que não se faz necessário discorrer de modo aprofundado sobre o tema, uma vez que o concebemos a partir da perspectiva de Hansen, após a distinção entre Poética e Retórica, assinalando como objeto da poética uma elocução psicologizada, vista como o âmago da literatura, tornando-se então “[...] a disciplina de autonomização da arte como estilística de efeitos desinteressados” (HANSEN, 1994, p. 59).

Desse modo, partindo desses efeitos desinteressados, traçar-se-ão algumas dimensões acerca desse “realismo” incutido nos enredos e nas tramas das narrativas de Conceição Evaristo considerando, sobremaneira, a memória como uma importante dimensão na transposição dessa realidade, pois a poética, além de lidar com a poesia, lida no âmbito de seus arranjos particularizantes de produção e de construção de sentidos, com os conceitos de *mimesis*, *verossimilhança* e *catarse* – elementos presentes na tradição realista.

Dito isso, podemos conduzir a reflexão acerca da noção de realismo, em sua variabilidade conceitual e estética, o que nos permite, a partir dos objetivos desta investigação, situar os estudos mais recentes de Karl Erik Schøllhammer sobre o tema, sobretudo em relação

à ideia de projeto inconcluso. Segundo o autor, ao falarmos do realismo em relação à literatura contemporânea, lidamos diretamente com a ideia de continuação do projeto histórico do romance do século XIX, cuja principal característica se dá na incompletude de um projeto de visibilidade, destinado à realidade marginalizada, excluída e periférica da sociedade brasileira.

Nesse sentido, pode-se afirmar que o realismo enquanto projeto inconcluso se manifestou ao longo do tempo orientado por tentativas pré-definidas de trazê-lo para o centro das discussões temáticas vinculadas às questões de raça e de gênero. Assim, esse projeto inconcluso se configura, ainda hoje, orientado por uma intermitência estética vinculada à busca por trazer à tona o retrato da realidade, enquanto projeto de importante valor e, ao mesmo tempo, necessário, ajudando-nos a situá-lo “como um projeto representativo fortemente motivado pela consciência política e ética das injustiças excludentes de uma sociedade autoritária que amarra a literatura brasileira ao realismo” (SCHØLLHAMMER, 2005, p. 14).

Enquanto se presenciava, como elucidada o autor, nas décadas de 1950 e 1960 o realismo fantástico e mágico nos países latino-americanos, no Brasil houve a reformulação do realismo social do romance de 30, rumo à prosa urbana da década de 1960, culminando na ideia de que o realismo sempre foi a principal referência na literatura brasileira, mesmo no período de 1980, com o experimentalismo metadiscursivo pós-moderno em voga (SCHØLLHAMMER, 2005). O que há, então, é uma estética que perpassa o tempo em busca de promover a representação, o debate e, por vezes, a *mímeses* da realidade brasileira, recorrendo a um contínuo problema estético e filosófico, pois retratar a realidade é assumir uma perspectiva, um ponto de vista, tornando-a uma instância ficcional.

No entanto, tal aspecto garante a compreensão do realismo enquanto marca de uma tradição literária cujo objetivo ainda se encontra em fase de intermitência frente às novas linguagens e demandas sociais. Sob essa ótica, na condição de produto do fazer literário, imbuído de um realismo que considera questões frente à raça e ao gênero, tem-se Conceição Evaristo como um nome a ser considerado como expoente desse projeto que permanece em construção, ao lado de autores contemporâneos, como Alan da Rosa, Cuti, Paulo Scott, entre outros.

Faz-se necessário, todavia, compreender a qual tradição está se referindo ao atribuir ao realismo a condição de regente de uma tradição literária brasileira. Sob essa percepção, o termo realista deve ser repensado se forem considerados os pressupostos que regem essa mesma tradição, da qual os estudos de Schøllhammer passam a situá-lo. Assim, o realismo da literatura brasileira, com base em uma posição filosófica, coloca em discussão o cânone enquanto elemento fundamental no âmbito da classificação e da compreensão das obras contemporâneas,

cujo realismo se desenha enquanto expressão, denúncia e representação.

O texto “Realism in Brazilian Literature” (2013), de Hans Ulrich Gumbrecht, traduzido por Nelson Shuchmacher Endebo (2018) e revisado por Marcelo de Mello Range, apresenta essa problemática e permite compreender o cerne da questão envolvendo a tradição, o cânone e sua instabilidade:

O realismo na literatura brasileira, com base em uma posição filosófica, pode ser tratado a partir de uma série de cinco romances publicados entre 1881 e 1908. Todos eles escritos em sequência a um punhado de poemas, contos e outros romances por um único autor, Joaquim Maria Machado de Assis, nascido em 21 de junho de 1839 no Rio de Janeiro, onde faleceria em 29 de setembro de 1908, passados somente alguns meses da publicação do derradeiro romance da série. Do ponto de vista estético, esses textos são considerados um primeiro momento de culminação no interior de um processo de emergência histórica de uma literatura brasileira compreendida como discurso nacional; se trata da “formação da literatura brasileira”, para usarmos um conceito-chave nos debates locais sobre historiografia literária, inaugurados, em 1975, por Antonio Candido, autoridade incontestada no assunto (GUMBRECHT, 2018, p. 04).

Outrossim, pode-se afirmar a dificuldade em classificar qualquer outra obra enquanto realista se forem consideradas as categorias de análise que perpetuam a tradição literária desde o século XIX. Mesmo que tenha sido difícil para o autor do estudo apontar a razão para reunir, sob o conceito de “realismo”, os cinco romances mais frequentemente canonizados de Machado de Assis, pode-se afirmar, diante dessa escolha, que o que deve ser considerado é a capacidade estética que permeia todo o texto machadiano, bem como o reconhecimento da existência de uma instabilidade e da insegurança acerca do termo na classificação de obras fora do cânone e fora do crivo das categorias, das quais as obras machadianas foram submetidas, atreladas a um olhar da crítica e teoria literária eurocentrada.

Sabe-se, de antemão, como pontuado por Gumbrecht, que se tratava de um movimento de construção de uma identidade nacional. Todavia, essa marca identitária se transformou, ao longo do tempo, influenciada por outras abordagens de linguagem, ou seja, a estética-gênese desse período formativo da identidade nacional não pode ser perpetuada pela tradição como uma única possibilidade viável de se reconhecer o realismo enquanto vertente estética oriunda do pensamento europeu. Tal fato justifica a necessidade de se reconhecer, nas obras contemporâneas, como as de Conceição Evaristo, uma análise orientada pelo pensamento decolonial, fundamentada às demandas da nossa contemporaneidade.

Considerando essa problemática atrelada à tradição filosófica pautada em um modelo representativo de como representar o real, têm-se os desdobramentos – ramificações do

realismo – presentes nas obras dos autores que dedicaram seu olhar estético à condição do caboclo, do espaço do interior do país e do próprio trabalho com a linguagem. No entanto, não se pode afirmar que se trata de manifestações que negam a tradição, mas que atualizam e destacam o modo como esse realismo, tido como modelo a ser seguido, não é suficiente para representar uma estética identitária literária, pois, com o tempo, as representações ganharam novos arranjos, porque a sociedade mudou e o modo de consumir e de produzir literatura também.

Diante dessa perspectiva acerca da tradição e do modelo de realismo que permeia a estética da literatura brasileira como um todo, faz-se necessário considerar que, se a problemática do uso corriqueiro do substantivo “realismo” motivou variadas investigações e compreensão sobre a estética que se constituiu aqui no Brasil, questiona-se se é necessário relativizar as mesmas categorias que colocaram as cinco obras de Machado de Assis como modelo de realismo em direção ao projeto identitário nacional, para conferir à obra de Conceição Evaristo o mesmo *status*.

Entretanto, tal ação seria pouco produtiva, se considerarmos as características que regem o fazer literário desses autores, seja pelo modo em que expõem a realidade por eles vivenciada, seja porque a maneira como se enxerga a realidade e seus atores está intimamente relacionada à experiência. Cada autor experiencia, em seu tempo, a realidade vivida pela sociedade, seus males e suas concepções de mundo. Seria anacrônico estabelecer essa relação entre autores situados em tempo, em espaços e motivações distintas para o engajamento ficcional da realidade. Desse modo, não seria possível estabelecer os parâmetros convergentes para atribuir o mesmo *status* do realismo machadiano à Conceição Evaristo. Desta feita, pode-se antecipar que ambas são obras realistas, ainda que manifestadas esteticamente de modos diferentes.

Nesse sentido, faz-se necessário compreender que tal uso corriqueiro do termo realismo se dá à medida que se refere a uma relação de proximidade entre obras de arte e a “realidade” que lhes serve de ambiente, o que não se mantém, parafraseando o estudo, ao teste nem mesmo de uma crítica filosófica branda, como o autor expõe, pois já está provado que tanto aquilo que é tomado como “real”, quanto aquilo que se enxerga em uma obra de arte como “correspondente à” ou “próximo da realidade”, varia no tempo. Logo, a temporalidade relativiza o real enquanto marca de representação que, como o tempo, se faz e se ressignifica segundo um conjunto de características, comportamentos e percepções da realidade inseridas em um mundo possível ou plausível de observação e de análise.

Desse modo, segundo Gumbrech

parece mais adequado empregarmos a palavra “realismo” em referência a um conjunto específico de textos (e obras de arte) de culturas ocidentais distintas, a maior parte pertencente ao século XIX; mais precisamente, em referência a um conjunto de obras textuais e artísticas que documentam uma preocupação inédita com sua própria proximidade em relação à “Realidade”, tanto no que diz respeito às suas descrições exaustivas do cotidiano social, às vezes beirando a obsessão (Balzac, por exemplo, almejava se tornar “o secretário da sociedade francesa”), quanto no que tange à incerteza sobre a própria possibilidade prática da empreitada (a posição ocupada por Flaubert e sua obra dentro de um quadro histórico maior) (GUMBRECHT, 2018, p. 05)

Tal possibilidade classificatória de obras literárias ainda não abarca aquilo que Schøllhammer, no contexto brasileiro, considera ser um projeto inconcluso. Diante disso, considerando as manifestações atribuídas à estética realista, seja pelo seu arranjo minucioso de descrição, seja pelos temas que passam a compor as narrativas a partir do século XIX, a fim de dar destaque aos problemas que assolam a sociedade e a condição humana situada naquele espaço de tempo, é prudente afirmar que o realismo contemporâneo se caracteriza por sua incompletude, por excelência. Observa-se, por conseguinte, a dificuldade em relacionar ao tempo as mudanças e as transformações estéticas e temáticas no processo incessante de busca pela representação da realidade e da sociedade, considerando suas nuances e peculiaridades.

Essa dificuldade confirma a tese que se constrói ao redor do termo realismo, pois ela se dá em decorrência de não conseguir que se desvincilhem do passado os princípios direcionadores das representações que caracterizam a tradição ocidental. Faz-se necessário – antes de propor enquanto um novo realismo, aquele voltado para questões sociais, atualizando as demandas vinculadas à questão de raça e gênero – compreender o percurso teórico pelo qual a concepção de realismo se findou, a ponto de orientar os modos de representação da literatura brasileira como um todo, considerando, todavia, as influências eurocêntricas, das quais podemos questionar, mas não nos desvinciliamos dela, pois tal instância compreende uma parte fundamental da nossa história literária, importante inclusive para se propor uma leitura decolonial.

Nesse breve percurso teórico, Georg Lukács (1968) pontua que a concepção de realismo partiu da convicção de Hegel de que a antiga épica grega provera, por muitas gerações, uma imagem homogênea de seu mundo, fornecendo-lhes uma experiência do mundo como “lar” existencial e a impressão de uma tensão inevitável entre a “Realidade” e suas descrições. Segundo o autor, foi a condição para a emergência do romance enquanto gênero dominante, um gênero que reagiu à complexidade do novo mundo com uma instabilidade geral e com experimentos específicos em suas formas textuais, cuja premissa hegeliana – que muitos



intelectuais julgam epistemologicamente e ontologicamente problemática – tem a suposição de que a relação entre mundo e texto, entre complexidade do mundo e forma textual, possa existir em absoluto e então ser julgada como adequada ou inadequada.

Desse modo, o que inicialmente era visto como uma questão filosófica passou a ser visto como um problema, devido à instabilidade formal dos textos realistas. Percebe-se, então, o desafio de fornecer uma explicação histórica, uma alternativa (muitas vezes produtiva, como define o autor) para a instabilidade formal observada nos romances “realistas” ao longo do século XIX, resvalando-se até aos dias de hoje.

O referido texto também nos traz o questionamento de que se existe uma posição disponível a partir da qual o problema da representação possa ser resolvido ou, ao menos, analisado, o que os permite antecipar a importância de debruçar-se acerca de um estudo mais reflexivo sobre essa instabilidade e, conseqüentemente, em relação à ideia de representação do real em narrativas contemporâneas:

Se Kant – e, em certo grau, também Hegel – havia se confrontado com essas questões e chegado a uma conclusão em geral filosoficamente otimista, os primeiros autores (cronologicamente) do Realismo europeu assumiram posições literárias equivalentes. Os romances da imensa “Comédie Humaine” de Balzac, por exemplo, encenaram o problema de várias maneiras, muitas vezes aventando visões sociais que, por serem atribuídas pelo narrador, em 3ª pessoa, a protagonistas moralmente impecáveis, seriam supostamente verídicas. Stendhal produziu uma “impressão de Realidade” comparável, especialmente pela inserção de citações de autoridades filosóficas e literárias como comentários às suas descrições e construções de enredo, ao passo que, nos romances de Flaubert, as várias visões de mundo dos protagonistas pareciam centrífugas e, portanto, arruinavam a esperança de que uma representação adequada da vida social pudesse sequer ser possível. Toda essa variedade de Realismos literários – incluindo a teoria de Lukács e a nossa explicação histórica do Realismo literário – convergem na simples observação de que o desafio epistemológico primário motivou uma impressionante gama de experimentos com a forma textual. Enquanto a capacidade humana de “capturar adequadamente a realidade extramental” continuar em nosso horizonte de preocupações, nós provavelmente seguiremos associando tais formas literárias a um senso de Realidade (GUMBRECHT, 2018, p. 05-06).

No contexto nacional, Gustavo Bernardo (2011), considerando a importância de Machado de Assis enquanto pertencente à escola literária realista brasileira, defende que a obra machadiana é perpassada pela filosofia cética, antidogmática e antirrealista por excelência, fato desconsiderado por parte da crítica. Tal desconsideração está aliada ao esforço de negação do autor em pertencer a essa estética literária, devido à sua ironia marcante e pelo modo como descrevia e narrava a elite brasileira, conforme já exposto. Machado de Assis não se

autodenominava realista, por ter, em sua estética, elementos oriundos de uma crítica velada, ironia acerca dos costumes e seu sarcasmo acerca dos temas que eram frequentes em seu tempo.

Nesse sentido, propor a configuração do realismo de Conceição Evaristo como um realismo de influência, multirrealista, a partir da leitura acerca das temáticas trazidas em suas narrativas, passa a ser uma alternativa no processo de atualização e/ou prosseguimento associado/s a um projeto inconcluso iniciado pelos autores da geração de 30. Também se trata de estabelecer perspectivas de leituras mais condizentes com as demandas do tempo presente. Tal procedimento permite compreender, via de regra, a atualização do termo, não pela via da exclusão metodológica, estética ou mesmo temática, mas pela via da inclusão e da complementariedade, validando as contribuições do passado em relação às manifestações do presente.

Segundo Eduardo de Assis Duarte (2022), autor que propõe a releitura da obra machadiana pelo viés da afrodescendência, Machado de Assis indicou, na condição de escritor, os sofrimentos a que os negros cativos estavam sujeitos em seus cotidianos, mas não tratou dos assuntos como faria um historiador. Sob essa perspectiva, Machado e Evaristo estariam tematicamente em convergência, mas operando de modo distinto em suas poéticas e temporalidades.

Logo, é necessário não recorrer à ideia classificatória de realismo a partir de uma perspectiva analítica voltada a um único autor que, ainda que estabelecesse elementos de convergência com a autora estudada nesta tese ou com outros autores contemporâneos que tocam a realidade em seus textos, a partir de suas experiências, como a questão do sofrimento negro na sociedade brasileira. Se assim fosse, tal ação resultaria no ato de incorrer no erro da busca de características, como a ironia e dos implícitos que pudessem evidenciar o sarcasmo machadiano nas obras contemporâneas, sem considerar as particularidades da poética de Evaristo, por exemplo, que se baseia na experiência e na escrevivência como instrumentos de seu fazer literário. Desta feita, ainda que significativo e zeloso no modo elaborado de retratar a realidade, é prudente destacar que o realismo machadiano é apenas um tipo de realismo, não o realismo-gênese para a propagação de outras variantes, sobretudo no contexto nacional.

No que se refere à instabilidade do conceito, se for comparada a postura de Conceição Evaristo, na construção de suas personagens, em relação à Machado de Assis, isso resultaria em considerar modos distintos em sua elaboração, justificados, sobretudo, pelo contexto de produção e pelo caráter estético guiado pela forte presença da ironia atribuída aos nomes, à caracterização, bem como aos lugares em que suas personagens circulam em suas diferentes obras. Se, de um lado, a ironia e a estética marcam a narrativa machadiana, cujos temas são

elucidados pelo não dito, dito pelas vias de sua ironia; do outro lado, temos em Conceição Evaristo personagens que estabelecem outras conexões com o leitor, mobilizadas, de modo direto, pela temática da cor e pela ênfase atribuída à questão de gênero.

Assim sendo, é importante evidenciar que os estudos da fortuna crítica sobre a obra machadiana o reconhecem como autor negro que, a seu modo, tratou de temas caros para época, como escravização e violência, sendo, portanto apropriado defender o ponto de vista de que Machado de Assis não optou pelo confronto abertamente engajado e comprometido com a causa do negro na sociedade oitocentista, no sentido de considerar a temática central de suas obras, posição firmada por Evaristo no século XXI, e tantas outras escritoras e escritores negros que a antecederam. Faz-se necessário evidenciar que, pela utilização de recursos literários como a ironia, o humor e a mudança de foco, como pontua Eduardo de Assis Duarte em seu trabalho “Estratégia de Caramujo”, de 2007, é mencionado o modo como Machado evidenciou e tratou temas relacionados à questão da cor e da violência direcionada ao negro em suas obras. Aspectos esses que precisam ser considerados ao compararmos o realismo machadiano com o realismo de autores contemporâneos, validando a sua importância e complexidades.

Ainda sobre a questão do realismo, Gustavo Bernardo (2011), após percorrer os sentidos filosóficos do termo, bem como sua vinculação, a partir de Ian Watt e de outros teóricos, em relação ao próprio DNA do romance ocidental, adentra pela recepção machadiana no Brasil para destacar a dificuldade com que alguns críticos tratam a questão de como descrever ou qualificar o realismo machadiano:

Para Alfredo Bosi, Machado é realista, mas dotado de um “realismo superior”, de “sondagem moral”, e não conformista, que o distinguiria de seus contemporâneos encantados com o progresso e o advento da República; para John Gledson, de um “realismo enganoso”, a ser percebido apenas nas entrelinhas; para Eugênio Gomes, Machado cria um “microrrealismo psicológico”; ou um realismo “interior”, logo não superficial, para Massaud Moisés; ou “autoral” e “shandiano”, para Sérgio Paulo Rouanet; ou “fenomenológico” e “não ingênuo” para Patrick Pessoa (BERNARDO, 2011, p. 156).

Segundo Schøllhammer (2016), o conceito de realismo se ampliou nas últimas décadas ao considerar com mais atenção a dimensão estética, isto é, os efeitos e afetos deixados pela representação. Foi possível, então, considerar os efeitos de realismo que acompanhavam a representação literária e visual sem necessariamente se oporem, mas estabelecendo, como o próprio autor defende, uma forte inspiração inicial na abertura do conceito de realismo voltados para os aspectos de vivência da representação, os quais se confundem com a experiência real.

Todavia, embora essa abertura dialógica permita essa relação de proximidade entre a vivência e a realidade, culminando, ao que nos é possível relacionar na descrição do realismo que marca o fazer literário de Conceição Evaristo – a escrevivência - o autor faz importantes ressalvas:

Vale a pena observar aqui como o conceito de realismo traz, etimologicamente, uma ambiguidade paradoxal entre o realismo filosófico, que antes do Renascimento identificava uma realidade universal por trás das aparências sensíveis dos fenômenos, e o realismo na história da arte, que identifica as possibilidades miméticas no registro da semelhança criada pela via das representações. A mesma tensão opera hoje na discussão contemporânea do realismo, não na forma de um universalismo platônico, salvo talvez o caso da inestética de Alain Badiou, mas na emergência de uma metafísica em que o pensamento põe a estabilidade material à prova, numa espécie de atomismo da matéria que caracteriza o estético e onde o corpo do sujeito é engajado por uma vibração molecular indeterminada, uma sensação insensível desse nível de percepção e afeição sem sujeito que opera virtualmente na obra (SCHØLLHAMMER, 2016, p. 16).

À vista disso, a temática analisada nesta investigação, a partir dos conceitos oriundos das dimensões que envolvem o realismo enquanto estética, se refere à instância da existência da mulher negra, periférica que, sob diferentes olhares, é capaz de elucidar uma realidade diferente da que pontua Gyögy Lukács (1968) sobre a problemática do realismo. A realidade trazida nesses textos, ainda que evidencie um grupo e dê voz a uma autora, também permite que essas vozes ecoem e se apresentem enquanto identidade desse coletivo.

Vale ressaltar que, segundo o filósofo, o artista talentoso está fadado a nunca compreender a própria realidade e, conseqüentemente, os “problemas sociais objetivos” por não se atentar à coletividade. Entretanto, Evaristo, pautada no princípio de escrevivência, apresenta-se atenta, pois suas personagens resgatam a história, a memória e a ancestralidade que Schøllhammer postula ser uma característica do realismo contemporâneo, no que diz respeito aos efeitos e aos afetos. Há, portanto, representações da realidade ou do real segundo uma estética própria, que transcendem a ideia de minuciosidade descritiva ou espelhamento da realidade vivida aos moldes da ficção.

Pode-se dizer, por conseguinte, ainda sobre a questão do real *versus* coletivo discutida pelo autor, que a liberdade moderna da arte perde de vista o fundamental, isto é, a dinâmica das forças sociais que movimentam a sociedade, pois sua liberdade abstrata, como o autor defende, mesmo quando visa reproduzir a vida social, perde-se na subjetividade do artista, que fixa a sua interpretação na imediatividade, representando o mundo a partir de suas experiências puramente individuais e, à medida que essa liberdade moderna permite que o artista perca de vista a concepção dialética da realidade – que se funda na contradição, pois os homens lutam lado a

lado na sociedade, um pelo outro ou um contra o outro –, o texto realista se configura enquanto pseudorealista, pois a realidade, de modo global, jamais poderá ser atingida, pois se revela, pela ótica do autor, fragmentada e particularizada. Nesse sentido, realidade e experiência são elementos que comungam de elementos subjetivos, pontos de vistas que, ainda que operem com a dimensão global, são individuais, atrelados à experiência e à sensibilidade.

Destarte, a partir dessa perspectiva, à medida que o artista se volta para as suas próprias impressões, isola-se do complexo de forças e da representação da realidade. Então, por mais verossímil que seja, não conseguirá sair do *status* de ficção superficial elementar pois, grosso modo, a realidade narrada é um ponto de vista e, por isso, não pode ser classificada como real em sentido *stricto*, realista, mas genuinamente se trata de uma ficção com marcas do real.

No âmbito dessa questão, Conceição Evaristo não estaria diferente do que muitos tentaram reproduzir e foram classificados como autores realistas, mas com a diferença de, em sua liberdade “escritora”, permitir que a dialética tratada por Lukács (1968) seja ao menos citada, tematizada ou comentada, mediada pela perspectiva da escrevivência, da história, da memória e do senso de coletividade.

Não podemos ignorar que o filósofo, em suas reflexões, pontua a instabilidade do termo realismo associada à questão do capitalismo e à dificuldade em evidenciar aspectos fundamentais de ordem social a que a liberdade assumida pelo autor, em sua subjetividade, foi capaz de ignorar. Essa dimensão não é ignorada pela autora que, ao situar a classe social e o espaço de vivência de suas personagens, evidencia questões resultantes do capitalismo, no que se refere às categorias de poder e as diferenças sociais no contexto brasileiro.

Desta feita, a defesa de que o realismo de Evaristo contempla, em sua poética, a experiência com índices da coletividade, perpassa as questões vinculadas à noção de gênero, de raça, de violência em suas diferentes esferas e as diferenças sociais, sendo este último aspecto atrelado aos estudos sobre o capitalismo e sua manutenção em sociedades carentes. Logo, a questão da autoria realista a que essa pesquisa se debruça, considera não só as dimensões estéticas de Conceição Evaristo, em suas subjetividades e focalizações permeadas por suas experiências, como também a capacidade de estabelecer índices de referências que transitam do individual para o coletivo, promovendo visões mais globais relacionadas à condição da negritude no contexto periférico, nas representações e nas questões vinculadas à cultura.

Lukács em seu ensaio *Narrar ou Descrever?* escrito em 1936, analisa o contraste entre o modo de composição naturalista – que, ao valorizar o método descritivo acaba curvando-se ao formalismo – e as grandes obras literárias realistas que buscam alcançar a universalidade por intermédio da narração (LUKÁCS, 1968). Esses dois métodos de representação literária da

realidade – narrar e descrever – segundo o autor, não são apenas uma “técnica” adotada por este ou por aquele escritor, pois tais conceitos têm um sentido muito mais amplo, uma vez que revelam duas concepções de mundo distintas, resultantes de dois períodos de desenvolvimento do capitalismo: a fase anterior à decadência e a própria decadência ideológica burguesa. Nesse sentido, nas grandes obras realistas “a vida cotidiana é apenas o assunto que utiliza a aparência estética da banalidade cotidiana para figurar tipos humanos significativos e situá-los num amplo horizonte” (LUKÁCS, 1968, p. 182), ainda que, para Antonio Candido,

[...] os romancistas do século XVIII aprenderam que a noção de realidade se reforça pela descrição de pormenores, e nós sabemos que, de fato, o detalhe sensível é um elemento poderoso de convicção. A evocação de uma mancha no paletó, ou de uma verruga no queixo, é tão importante, neste sentido, quanto a discriminação dos móveis num aposento, uma vassoura esquecida ou o ranger de um degrau. Os realistas do século XIX (tanto românticos quanto naturalistas) levaram ao máximo esse povoamento do espaço literário pelo pormenor, — isto é, uma técnica de convencer pelo exterior, pela aproximação com o aspecto da realidade observada (CANDIDO, 1976, p. 26).

Sob esse universo da instabilidade do termo realismo, seja na sua dimensão formal, psicológica ou social, a presente investigação visa situar o tipo ou os tipos de realismo presentes nas obras de Conceição Evaristo, considerando o tempo, o espaço e a linguagem com o tempo presente e suas urgências sociais: raça e gênero.

Não se pode, todavia, deixar de considerar a importância do realismo histórico, o qual surge com a ruptura com os princípios dos regimes éticos e representativos nos quais autores como Flaubert e Mallarmé se enquadram, negando a hierarquia entre tópicos altos e baixos e a superioridade da ação sobre a descrição e suas formas de conexão entre o visível e o dizível (SCHØLLHAMMER, 2012).

Desse modo, como expõe Schøllhammer (2012), o romance realista passa a dar uma nova autonomia à importância dos dados sensíveis para se compreender os eventos e suas descrições. Estas, por serem, muitas vezes, apenas um jogo de linguagem superficial e supérfluo, foram muito criticadas por causarem, dentro da temática realista um ar impressionista, ainda que fossem capazes de enquadrar as formas de visibilidade que deixariam a arte abstrata em algo mais visível e palpável.

Por meio desse artifício, o Realismo, em vez de expressar um novo domínio representativo sobre a realidade, passou a ser compreendido como um caminho para experimentos modernistas pouco adotados pelos autores brasileiros, mas que determinou, enquanto característica ou preceito, uma estética plural atribuída ao realismo e, ao mesmo

tempo, um direcionamento motriz da literatura nacional.

Nessa perspectiva, Schøllhammer, (2012) defende que

[...] podemos hoje ver o realismo histórico como o último esforço desesperado de dominar uma crise da representação nascida no seio de seu regime epistêmico. Em vez de fortalecer o efeito referencial, no romance do final do século XIX, a realidade começa a aparecer, absorvida pela interioridade subjetiva de um discurso indireto livre que se desenvolveu e radicalizou de Dostoiévski a Joyce e Woolf, criando um certo “Realismo psicológico”, fragmentado e anárquico, de uma visão de mundo em crise. Também nos “novos realismos” das décadas 1920, 1930 e 1940, do Surrealismo de Breton e ao Realismo mágico de Carpentier, passando pelo Realismo crítico de Lukács ou de Brecht, o real era entendido com um peso ontológico que o afastava do simples registro positivo ou reprodução verossímil da experiência. Para alguns se refletia na expressão direta da sensibilidade intuitiva e íntima ou no automatismo da escrita. Para outros jazia no arquivo linguístico e cultural de uma memória coletiva abafada ou transparecia de modo indireto na realidade objetiva intrínseca ao destino histórico do capitalismo. Em todos os casos, procurava-se um novo acesso à realidade a partir de uma visão de mundo em crise e já não contido num esquema tradicional de representação mimética. Na contramão do distanciamento autorreferencial e autorreflexivo, certa literatura procurava, durante o século XX, um sentido mais radical de semelhança liberado do mimetismo referencial. Surgiu uma literatura e uma arte com a utopia de expressar e dar conta da realidade diretamente, em sua consequência, rompendo as fronteiras da representação mimética sem por esse motivo se encerrar na reflexividade sobre seus próprios meios. De maneira radical essa arte demandava um novo realismo, não pelo caminho do Realismo histórico, senão na procura de uma arte e uma literatura performática capaz de interferir sem mediação no mundo e expressar sua realidade crua (SCHØLLHAMMER, 2012, p. 131-132).

Em seguimento, pode-se compreender que as dimensões que envolvem a instabilidade do termo realismo se justificam por um processo contínuo de estabelecimento de parâmetros adequados para a representação da realidade, em sua natureza filosófica, crítica e, sobretudo, social.

Nesse sentido, compreendendo a herança por meio da qual o realismo brasileiro se apropriou do processo de consolidação de uma literatura identitária e profícua no âmbito da linguagem referencial e estética, ainda pode ser mencionada a lacuna conceitual atrelada ao modo como as produções literárias brasileiras contemporâneas expressam a realidade, na tentativa de dar visibilidade a vozes periféricas, o que, até então, não eram feito em sua totalidade e expressividade. É fato de que essa lacuna no projeto de visibilidade pertencente ao realismo brasileiro, ao longo do tempo, buscou estratégias para compor as necessidades representativas, tanto no âmbito da estética, quanto no âmbito temático e geográfico, por vezes orientada por um realismo psicológico que validava a memória e as lembranças enquanto

instrumentos representativos de uma época, de uma condição ou visão de mundo.

Destarte, o realismo enquanto manifestação estética não se consolida, no tempo presente, da mesma maneira, nem se refere diretamente às questões sociais de dois séculos atrás do mesmo modo, que ainda evidenciam, pela linguagem minuciosa e pela superficialidade no tratamento de personagens periféricos, uma estética arraigada nessa tradição do narrar e do descrever.

No tempo presente, atender às demandas e dar prosseguimento a esse projeto inconcluso requer uma nova postura em relação à linguagem, ao tratamento das personagens e às estratégias de representação. Tais demandas podem ser percebidas por meio da escrita de si, bem como pela escrevivência nas obras de autoria negra, cujo destaque, como já apresentado ao longo desta exposição, recai sobre a obra de Conceição Evaristo.

Assim, como evidencia Tânia Pellegrini, a revitalização do realismo se dá pela e na reconfiguração dos centros urbanos no Brasil, afirmando que “[e]sse novo realismo caracteriza-se acima de tudo pela descrição da violência entre bandidos, delinquentes, policiais corruptos, prostitutas, todos habitantes do ‘baixo mundo’” (PELLEGRINI, 2010, p. 20). Observa-se, ainda, que o caminho literário acerca da realidade, a partir do estudo da pesquisadora, tem como premissa a volta do realismo enquanto técnica da representação – tema abordado em seu ensaio “Realismo: a persistência de um mundo hostil” (2010) que, de modo mais centrado, delineia as características da (eterna) volta da realidade como técnica de representação na prosa contemporânea.

Segundo Pellegrini (2010), nas formas narrativas, o caráter realista se acentua cada vez mais enquanto tendência que cresce desde os anos 1970 e se propõe a pensar os propósitos para o retorno da representação do real, afirmando que “[...] o realismo em literatura continua vivo e atuante nas formas narrativas contemporâneas, assumindo as mais diferentes roupagens e possibilidades de expressão” (PELLEGRINI, 2010, p. 12).

Segundo essa ótica, o realismo também se apresenta como uma nova postura e um novo método. Para a ensaísta, o processo de representação vincula-se à história e à sociedade e essa representação realista depende da mediação do escritor que deve manejar o dado real e a obra para imprimir traços do real, implicando, assim, em um posicionamento mais efetivo e estreito dessa relação, do qual Conceição Evaristo não se nega em estreitar. Todavia, é importante salientar que essa relação é mediada pela ideia de experiência, que particulariza fatos da história, ao mesmo tempo em que resgata, pela memória, nuances da coletividade elucidada pela perspectiva da escrevivência.

Como resultado desse movimento cíclico, há uma espécie de refração em que o



conteúdo de origem é modificado a partir de questões ideológicas e políticas, que ganham *status* de denúncia e de crítica do momento em que a narrativa se manifesta enquanto representação do tempo, do espaço e dos autores desse universo ficcional. Assim, os efeitos de realidade se manifestam baseados na tradição, da qual não conseguem romper seus vínculos resultantes de suas origens. No entanto, na contemporaneidade, esses efeitos se manifestam, também, de modo afetivo, resultando em um estímulo imaginativo que liga a ética à estética, conduzindo às percepções sobre a realidade a partir de direcionamentos formativos da condição humana, do espaço em que essa formação se instaura e dos movimentos em prol de cidadania e da conquista de direitos.

Sobre a questão da ética e da estética, Karl Erik Schøllhammer (2004) no ensaio “Os novos realismos na arte e na cultura contemporâneas”, assinala a década de 1970 como o ponto de partida da relação entre a representação da realidade daquela época e da situação contemporânea que abriu caminho “[...] para um novo tipo de realismo que procura realizar o aspecto performático da linguagem literária, destacando o efeito afetivo e sensível em detrimento da questão representativa” (SCHØLLHAMMER, 2004, p. 219). Nesse sentido, o apelo sentimental voltado aos aspectos da realidade é capaz de envolver o leitor com a narrativa – traço recorrente nas narrativas de Evaristo, sob o véu da escrevivência: sua principal marca estética.

Por conseguinte, o realismo atribuído à obra de Conceição Evaristo não é apenas uma espécie de resultado de “melhoramentos” representativos da realidade, mas pode ser associado à multiplicidade e à diversidade no que diz respeito ao modo de representar o real, seja se valendo de dimensões que abraçam o realismo fantástico, pouco assumido pelos escritores brasileiros, seja pelo trabalho realizado com a linguagem para descrever e narrar o passado, tornando crível a dimensão psicológica e social na construção de sua ficção voltada para questões de raça e gênero.

## **1.2 Memória e escrevivência**

Nesta seção, objetiva-se tratar de modo mais específico os conceitos que permeiam a compreensão acerca da memória e do testemunho, bem como outros elementos que permitem compreender as narrativas de Conceição Evaristo, no âmbito do processo de sua manifestação estética e realista, circunscrito pela narrativa de trauma e violência.

Para tal finalidade, serão considerados os pressupostos teóricos de Bergson, Halbwachs, Ricoeur e Derrida, teóricos que apresentam tanto aspectos que envolvem dimensões

convergentes de sentido na relação memória, testemunho, imaginação (ficção) e violência, quanto dimensões mais específicas, situadas no campo da psicanálise. Desse modo, todas as perspectivas apresentadas aqui são consideradas importantes para a compreensão da memória e da violência presentes em suas obras – esta última atestada no dia a dia em contextos periféricos, como nos apresentam as obras de Conceição Evaristo, tanto nos livros de contos, quanto nos romances propriamente ditos.

Vale destacar que a justificativa para a exposição acerca das diferentes perspectivas sobre a memória se dá em decorrência do fato de haver, nos contos e nos romances, o uso estético da linguagem, que evidencia uma poética que se vale da estratégia da escrevivência para acessar, no passado, episódios de uma vivência que relaciona a realidade autoral com a realidade ficcional de suas personagens.

Como a própria autora pontua, escrevivência – neologismo que junta ao ato de escrever a vivência – consideram a ficção e a vivência, logo, têm nesse jogo a junção entre o real, o vivido e a ficção:

Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2011, p.08)

Ainda sobre escrevivência, é possível, também, compreender o termo a partir de “rastros” fornecidos em suas obras acerca de três elementos formadores dessa escrita vivenciada: o corpo, a condição e a experiência. Essa tríade sustenta a relação íntima entre autora e as personagens, mediada por eventos que misturam a realidade da autora, em sua experiência no âmbito do vivido, com a experiência no âmbito do narrado atribuído às personagens que, assim como ela, são negras e estão em contato com diversas violências e problemas sociais.

Desta feita, entende-se que o primeiro elemento (o corpo) reporta à dimensão subjetiva do existir negro, arquivado na pele e na luta constante por afirmação e direcionado para a reversão de estereótipos. O corpo funciona como ato sintomático de resistência e também como um arquivo de impressões que a vida confere, o que nos remonta à ideia de memória. Nesse sentido, os corpos negros são memórias à medida que resgatam no viver do tempo presente, atitudes, procedimentos e ações do outro acerca da sua condição de humanidade negada no

período colonial e renegada, no tempo presente, por meio de outros instrumentos discursivos. Assim, o corpo negro feminino atualiza a memória de violência do período escravista em detrimento da cor e do gênero.

No segundo elemento (condição), há o direcionamento para um processo enunciativo de cumplicidade e de identificação, pautado no reconhecimento de um passado que não pode se repetir no presente, pois a dor da humanidade negada se dá pelas péssimas condições de vida da população negra que, consciente desse processo, luta por condições melhores. A experiência – o terceiro elemento –, por sua vez, se responsabiliza pelo funcionamento tanto do recurso estético quanto do recurso retórico, cujo objetivo é atribuir credibilidade e poder de persuasão à narrativa – aspecto que a torna mais realista, pois mobiliza vivências e reflexões creditadas pela experiência que, além de ter respaldo na história, tem relevância no tempo presente, devido à releitura e às representações orientadas pelos temas presentes em suas narrativas.

Nas diferentes obras analisadas nesta tese, percebe-se a voz enunciativa, num tom de oralidade e de reminiscência que dão destaque a situações, senão verdadeiras, verossimilhantes, ocorridas nos espaços periféricos, espaços esses que se assemelham ao espaço de infância da autora. Pode ser notado, nas representações dessas personagens negras certo “jogo especular”, entre a experiência do sujeito empírico e das personagens nominadas em suas obras, situando-se para além da simetria do espaço da narrativa (favela) e do espaço da infância e da juventude da autora. Tais aspectos serão mais bem aprofundados no capítulo de análise das obras, sendo o espaço uma importante dimensão da poética realista das narrativas de Evaristo.

Essa proximidade entre a vida das personagens negras e a vida da autora cria, no universo ficcional construído, índices de referenciação que incurtem dimensões do real, cuja credibilidade se dá pelo tom memorístico atribuído pela enunciação. Tal estratégia de linguagem atesta um modelo de escrita que tem como marca e fio condutor a vivência e a retomada de um passado rememorado e assumido pela voz das personagens em seus dramas que são individuais, mas representativos de uma coletividade.

Segundo Bergson (2006), a memória é um fenômeno que responde pela reelaboração do passado no presente, “ela prolonga o passado no presente” (BERGSON, 2006, p. 247), e “é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida” (BERGSON, 2006, p. 179), sendo que, para o autor, a lembrança é a representação de um objeto ausente sempre retomado (BERGSON, 1999). Por essa perspectiva, é possível afirmar que o objeto retomado nas narrativas de Conceição Evaristo está circunscrito à temática da violência, da discriminação e da escravização propriamente dita.

A referida percepção acerca da memória e da lembrança leva à compreensão da habilidade do homem, mediado por suas capacidades neurais e cerebrais, em realizar escolhas e selecionar imagens que possibilitem compreender o todo a partir de interesses individuais, seja motivada por elementos sensoriais, como uma palavra, uma imagem etc., seja pela ideia que se tem desses mesmos elementos, como é o caso das representações situadas no texto enquanto ideia do sentir e do rememorar algo que se é criado a partir de experiências. Experiências essas simbolicamente apresentadas pela herança de trejeitos (memória-hábito, por exemplo, de Ponciá Vicêncio de colocar a mão nas costas, ainda que não apresentasse a mesma deficiência do avô, ou mesmo a imagem dos tratores que atropelam os jovens na favela, como os negros capturados por seus agozes e abandonados como indigentes, no livro *Becos da Memória*, ou a condição de serviçal do sexo no conto “Quantos filhos Natalina teve?” do livro *Olhos d’água*, etc.).

Já Halbwachs (2006) defende que somos contaminados pela memória do outro e pela forma como essa memória é passada enquanto tradição. Nesse sentido, podemos entender que o sujeito isolado do mundo não consegue ter memória individual e não teria, dessa forma, como existir. Para o autor, a memória individual só se constrói por meio da memória coletiva e o sujeito que não consegue dizer o mundo é o sujeito que desconhece a interação e a importância do outro na formação da representação individual sobre os fatos e sobre a própria história que só se constrói mediada pelo coletivo. (HALBWACHS, 2006)

O autor defende, dessa forma, que a memória se torna história quando os sujeitos não conseguem rememorar os fatos, a não ser que esses sejam intercedidos pela memória coletiva, ou por uma tradição a algo que sobreviveu. Esse pressuposto justifica a necessidade da linguagem para a materialização de representação dessa memória, pois sem a linguagem a memória não poderia ter a sua materialidade e não teria como ser utilizada enquanto registro de uma história, um costume ou tradição.

Vale destacar que a memória, sob o ponto de vista bergsoniano, não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, consiste no progresso do passado no presente. Nesse movimento, o passado cresce e se conserva constantemente, como pressupõe o seu modelo – o cone – representativo da memória. Assim, o presente deixa de existir a cada instante e o passado se faz presente constantemente, lógica essa que se coloca o presente como uma espécie de passado contraído.

Pode-se afirmar que Bergson (2011) tem uma perspectiva de memória vinculada à tradição, bem como à recuperação de determinados valores em tempos imemoráveis. Dessa forma, pode-se apreender que a perspectiva filosófica em Bergson não evidencia a memória em

ação, mas enquanto reservatório, diferenciando-se de Halbwachs que a concebe como elemento constituinte do sujeito em ação, não apenas como a recuperação pontual do passado, mas pelo pressuposto de que é a identidade do sujeito que determinará no presente suas ações, atualizando-o pelas marcas do passado.

Já a psicanálise, ao apresentar uma concepção inovadora de memória, possibilitou o entendimento de que marcas históricas podem tanto se mostrar fortes e resistentes ao tempo, quanto silenciadas e combatidas no ato da inscrição psíquica, no exercício constante do fazer da memória, pois são e estão obedientes à lógica do inconsciente, subvertendo a equação memória-recordação.

Há, desse modo, a memória reveladora de sua potência de construção de traços ao mesmo tempo passível de apagamento num cenário dual e conflitivo. Tais considerações permitem que se debruce sobre o que consiste, em psicanálise, fazer e desfazer memória. “Por que lembramos mais do que esquecemos do que daquilo que conseguimos lembrar? Em psicanálise, não lembrar pode ser justamente a prova de que algo ficou registrado” (GUELLER, 2005, p. 53).

Derrida (2005) , a partir da leitura atenta dos pressupostos de Freud, estabeleceu seu percurso de estudo acerca da concepção de memória. Na “Carta 52” (1896/1996), Freud defende que a memória se constitui na tessitura de traços sobre o aparelho psíquico, estabelecendo um embrião do arquivo, uma vez que vinculou a lógica da escritura ao psiquismo, pensando-o em termos de estratos psíquicos em um texto dotado de signos de percepções passíveis de tradução. Freud, em seu artigo “Notas sobre o bloco mágico (1925/2010)”, ao estabelecer o “bloco” como uma metáfora arquivada que, efetivamente, conferiu ao psiquismo uma qualidade hipomnésica, sistematiza a exterioridade capital à constituição do arquivo, tal como estabeleceu Derrida (2001), pois essa metáfora consegue reunir o conteúdo e a estrutura do texto, isto é, a moldura e o conteúdo (volume).

Conforme expõe Claudia Braga Andrade em seu artigo “A escrita de Derrida: notas sobre o modelo freudiano de linguagem”,

[...] o interesse de Derrida na metáfora do bloco mágico consiste na representação do funcionamento do aparelho com todas as funções: da recepção ao registro da escrita. A interrogação dele não é se a metáfora do bloco mágico é eficiente para representar o psíquico. Há uma “transvalorização” dos elementos. A primeira pergunta de Derrida é: o que é um texto? E a segunda: o que deve ser o psíquico para ser representado por um texto? Por um lado, não haveria máquina nem texto sem origem psíquica, mas o que ele acrescenta é que também não há psíquico sem texto. A originalidade do modelo proposto no bloco mágico, pensado como uma máquina de escrever, é a implicação de todos os elementos, uma vez que não há máquina, nem texto

sem origem psíquica e não há psíquico sem texto. A consequência é uma outra maneira de conceber a linguagem. Não há “um” texto, ele sempre será uma produção sem origem. Faz sempre referência à ausência de origem que não admite a ideia de uma anterioridade transcendental da linguagem. A escrita não seria apreensível, mas consiste como um movimento do texto que produz texto, de um texto sempre em produção. (ANDRADE, 2016).

Assim, a memória se distancia de qualquer explicação proveniente do naturalismo ou de uma fenomenologia, pois tudo se dá no porvir. Assim, enquanto Freud parte do pressuposto de que o organismo é afetado por quantidades internas e externas – ainda que a produção de qualidade e a consciência não se deem de forma imediata – Derrida afirma que a memória consciente ou inconsciente sobre acontecimentos de trauma “está presente em toda cultura, em toda sua vida e nos membros da sua geração” (DERRIDA & BEN-NAFTALI, 1998, p. 1-2).

Nesse sentido, o texto e os traços aos quais se instauram a história mobilizada pela memória serão sempre um porvir, uma ação intermitente e, mesmo que os modelos textuais sejam assimilados, o texto escrito nunca será o mesmo do texto falado, assim como a memória retomada jamais será a representação do fato vivido e testemunhado, mas uma nova representação, pautada na linguagem mediada por traços de convergências, retomadas e reorganização. As ações de retomar e de reorganizar conferem o *status* de ficção àquilo que busca transmitir, pela experiência, o que pode ser sentido e compreendido como real.

Derrida, além da influência da psicanálise para compreensão da memória, ao nos fazer compreender a relação da memória e a escrita e essa como parâmetro para a psicanálise, também evidencia aspectos significativos referentes ao apagamento da memória enquanto ato político. Atesta, dessa forma, que o arquivo nunca é, apenas, reflexo do que ocorreu, acerca do fato, pois o poder implica nas decisões políticas daqueles que têm autoridade para isso e, por meio do princípio da escolha, decide-se também “qual será o conteúdo a ser arquivado determinando os elementos do passado que poderão ser retomados no futuro” (DERRIDA, 1995, p. 34), vislumbrando, como já dito, uma ficção sobre o que deve ser guardado para garantir às gerações, a ideia de vivido, fato e realidade.

São, portanto, os exercícios de memória e de narrativa comuns no trabalho psicanalítico, pois evidenciam um tipo semelhante de poder, à medida que:

Quando falo do meu passado, voluntariamente ou não, seleciono, inscrevo e excluo. Conservo e confisco. Não creio que existam apenas arquivos conservadores, é isso o que procuro destacar num pequeno livro, *Mal de arquivo*. O arquivo é uma violenta iniciativa de autoridade, de poder, é uma tomada de poder para o futuro, pois preocupa o futuro; confisca o passado, o presente e o futuro. Sabemos muito bem que não existem arquivos inocentes

(DERRIDA, DE BAECQUE & JOUSSE, 2001, p. 85).

Outras contribuições podem ser encontradas no trabalho de Derrida sobre a leitura psicanalística de Freud, contribuições essas que nos permitem refletir, além do poder de aniquilamento da memória como estratégia para atribuir novos sentidos à história, à concepção de violência e à morte.

Pontua-se, também, que, uma vez que o arquivamento implica na iniciativa de uma autoridade que realiza um processo de seleção e de exclusão, intencionalmente ou não, essa autoridade apreende outras possibilidades de arquivamento, carregando consigo a pulsão de morte, aquilo que Derrida (1995) designa como mal de arquivo : “[o] arquivamento introduz, a priori, ‘o esquecimento e a arquiviolítica no coração do monumento’” (DERRIDA, 1995, p. 27).

Dessa forma, a pulsão de morte atrela-se ao desejo de arquivamento, ainda que os dispositivos técnicos e os arquivos não promovam a mesma dinâmica, pois

[...] o arquivo, se essa palavra ou essa figura se estabiliza em alguma significação, não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Muito pelo contrário: o arquivo tem lugar no lugar do desfalecimento (*défaillance*) originário e estrutural da referida memória (DERRIDA, 1995, p. 26).

Derrida também promove uma reflexão filosófica sobre o conceito de testemunho, segundo o qual a imaginação e a ficção não diminuem a relevância do testemunho, da mesma forma que não diminuem a importância da memória e do arquivo. Segundo o estudioso mencionado, o importante é que o testemunho tenha portas abertas. Tal percepção está relacionada às indagações sobre o papel do testemunho, ao sugerir que nem sempre podemos saber se os elementos ficcionais fazem parte de um testemunho aparentemente verídico, pois até os testemunhos feitos por vítimas de violências, por exemplo, podem ser questionados, o que nos faz compreender a necessidade e a defesa do autor em evidenciar a importância dos arquivos enquanto peça fundamental da democracia e da instância do porvir – um futuro que não repete o passado, mas não o ignora e o valida como instância pertencente ao presente dado e orientado pela linguagem testemunhal.

Já Paul Ricoeur (2007), diferente de outros autores sobre a temática da memória, tenta uma abordagem que privilegie a memória como grandeza cognitiva, iniciando suas análises em sentido contrário às tendências até então vigentes sobre o tema. Busca, assim, fazer a separação entre memória e imaginação, já que, segundo o autor, estas apresentam duas intencionalidades

distintas: enquanto a última se volta para o fantástico, o irreal, aquela tem por objeto a realidade anteriormente vivida. Para isso, recorre à Grécia Ocidental para estabelecer tal distinção e propor uma perspectiva que parte da etimologia da palavra como ponto inicial de sua abordagem.

Tal recurso evidencia a ideia de que a memória também traz para o hoje (tempo presente) algo que não está mais aqui, mas que já esteve em um momento pretérito, motivado pelos argumentos socráticos e pela alegoria da impressão do sinete na cera (representação da alma), até a alegoria do pombal e a possibilidade da confusão e do erro que assombra todos os diálogos, mantendo no horizonte o problema que representa a *erística*.

O autor passa então a discorrer sobre a “arte mimética”, arte de produzir cópias das coisas, considerando a possível existência de uma cópia fiel (a *eikon*), que se mostra entrelaçada com a de um simulacro, uma cópia “defeituosa” (*phantasma*). Dessa forma, o estatuto de veracidade da imagem em relação ao evento original permanece com um selo de incerteza sobre si, algo que acompanhará a perspectiva ricoeuriana de análise e de descrição dos modos de funcionamento da memória, sobretudo no que diz respeito à diferenciação entre imaginação e memória, uma vez que um dos pontos de separação entre memória e imaginação é o fato de somente a primeira possuir essa sensação de tempo transcorrido.

No entanto, atrelada aos conceitos desenvolvidos por Aristóteles, temos novamente ao cerne da discussão a temática da *eikon* (ícone que representa algo diverso dele mesmo) e da *tupeis* (a impressão causada na alma pelo evento marcante a ser lembrado), aspectos que validam o pensamento sobre a memória enquanto uma instância de retomada e a sua ampliação, de modo a mover-se em direção ao porvir instaurado no presente, no aqui e no agora acionados.

Seguindo um pouco mais a linha das contribuições do filósofo, podem ser mencionadas as diferenciações sobre sua terminologia, a fim de elucidar, de forma mais direta, sua perspectiva sobre a memória e os temas a ela relacionados, como a ideia de lembrança. Para evitar possíveis obliterações sobre o tema “lembrança”, decorrentes da polissemia que o termo carrega, Ricoeur (2007) estabelece alguns pares de conceitos dicotômicos.

A primeira distinção proposta é estabelecida entre hábito e memória. A memória-hábito é algo ainda ligado ao presente, não sendo declarada como passado, como, por exemplo, a recitação de um poema decorado, ou o ato de andar de bicicleta. Tem-se, assim, a relação com aquilo que é aprendido no passado e acionado na prática, no discurso, nos comportamentos acionados no tempo presente. A segunda se refere à memória-lembrança, que é algo representado, pois traz de volta algo que havia se desaparecido do horizonte da consciência.

São inúmeras as contribuições de Ricoeur para a compreensão dos aspectos que



permeiam a memória, sendo fundamental, para esse trabalho, a legitimidade da memória enquanto um referente do passado. Ainda que apresente fragilidades, decorrência da interligação com a imaginação, é a memória a responsável por fornecer “o visto” para nos certificarmos de que algo realmente ocorreu. É nesse momento do que Casey (*apud* Ricoeur, 2007, p. 56) chama de “*reconhecimento*” que se identifica a lembrança como realmente algo passado, como uma realidade que teve existência em um momento pretérito, e que traz a marca da profundidade temporal em suas manifestações presentes.

No tocante à temática em torno da memória coletiva, Ricoeur (2007) aponta para as concepções do sociólogo Maurice Halbwachs, para o qual a memória é exclusivamente coletiva, pois as lembranças estariam sempre associadas a grupos, como família, amigos, escola, lugares visitados em comum etc., e esses grupos funcionariam como um apoio para essas lembranças, com cada sujeito dando suporte e mantendo vivas as lembranças do outro, de forma mútua, sempre na relação com o outro.

Tal percepção nos faz compreender as possíveis lacunas que permeiam as condições referentes aos hábitos, bem como a identidade que se constrói coletivamente, mesmo que se apresente individualmente e vice-versa. Assim, parte-se do princípio de que as coisas relembradas desapareceriam no caso de o sujeito deixar de fazer parte dessa coletividade.

Todavia, pode-se, também, considerar uma consequência de tais concepções: a ideia de que o indivíduo apenas se adapta às pressões sociais, mantendo uma ilusão de individualidade e de independência, fomentada, muitas vezes, por manifestações diversas de poder e de controle. Ricoeur, com base no próprio estudo de Halbwachs – embora tais concepções acerca da individualidade e de independência criem essa ilusão de adaptação às pressões sociais – defende que a memória, na condição de faculdade individual, é a responsável pela busca da marca do social, do coletivo, reconduzindo a ideia de influência e de controle.

O filósofo, a respeito dos atos de memória afirma “Ora, esse ato de recordação é a cada vez nosso. Acreditá-lo, atestá-lo, não pode ser denunciado como uma ilusão radical” (RICOEUR, 2007, p. 133) e a essa afirmação adiciona-se a polêmica acerca da percepção de imposição de sujeitos coletivos, pois o “nosso” se manifesta pela condição de um “eu” que se inclui e, incluindo o outro, se apropria dessa relação de posse, manifestada pela recordação.

Por fim, quando Ricoeur (2007) afirma que, apesar de qualquer desconfiança da qual a memória possa ser alvo, ela ainda constitui nosso último referencial na busca pelo que um dia se passou, por um acontecimento que tenha sido uma realidade num momento passado. O autor apresenta-nos uma notação que sintetiza a importância do papel da memória e do testemunho na análise que se propõe realizar sobre as narrativas de Conceição Evaristo, principalmente

porque tal análise visa, além de proporcionar reflexões sobre um as instâncias das representações marcadas pela história, pelos relatos e pela escrita de si, enquanto instrumento de memória recuperada e registrada, buscando devolver a memória ao seu lugar de matriz da História e não apenas considerá-la como um de seus objetos de estudo.

Considerando esse breve levantamento acerca da temática da memória – aspecto presente nas obras de Evaristo, tanto nos contos, quanto nos romances selecionados para análise nessa investigação – e as contribuições desses estudiosos, apropriar-se-á, nesta tese, dessas diferentes perspectivas, a fim de elucidar as diversas dimensões pelas quais a memória perpassa as narrativas da autora, justificando, assim, a relevância desses autores nas análises propostas. Tal posicionamento se justifica pelo fato de a memória tratada por Evaristo evidenciar diferentes aspectos; logo, as diferentes vertentes contemplam essa diversidade no tratamento do tema.

### **1.3 Aspectos sociais: abordagens teóricas sobre a questão de gênero, raça, negritude e consciência**

Embora na primeira seção deste capítulo se tenha discutido acerca do realismo brasileiro – forte tendência da produção literária nacional como um todo, e haver compreendido o realismo como um projeto inconcluso, uma tentativa contínua em trazer à tona questões sociais, no que se refere à periferia e, conseqüentemente, as tensões que mobilizam a necessidade de retratar no campo das artes a realidade –, não houve um aprofundamento acerca de quais aspectos sociais precisariam ser reconhecidos no exercício de dar prosseguimento a esse projeto, por meio do qual a presente tese reconhece, na escrita de Conceição Evaristo, um forte nome na condução dessa representação periférica, sobretudo no que se refere à questão de gênero.

Nesse sentido, esta subseção tem como objetivo retratar tais temáticas a fim de conceber as dimensões sociais que compõem o realismo retratado por Evaristo em sua produção. Antes de focar nos aspectos teóricos vinculados à questão de gênero e de raça, faz-se necessário realizar algumas ressalvas referentes aos aspectos sociais tratados pela literatura, pela vertente realista ao longo do tempo. Convém afirmar que não se defende de que tais temáticas não foram retratadas pelos autores, mas que o destaque atribuído a elas se diferencia e se distancia do tratamento dado por Conceição Evaristo.

Nesse sentido, ao reconhecer a questão da pobreza no ambiente do *Cortiço* de Aluizio

Azevedo, bem como as questões relacionadas ao preconceito racial, trazidas no romance *O Mulato*, do mesmo autor, presencia-se uma forte crítica social, por meio de personagens estereotipados, concebendo, ao grande público, a temática da escravização, da hipocrisia do clero e, ainda, do provincianismo, trazidas no romance, que servem como elementos que retratam e denunciam a sociedade e a realidade da época.

Da mesma forma, a temática da crítica sobre a realidade presente nos romances de Machado de Assis, como em *Dom Casmurro*, cuja dúvida acerca do adultério de Capitu, mobiliza um rol das representações da época e reflexões que, embora significativas e necessárias, situam, sobretudo, naquele tempo a sua principal importância, tornando-se, atemporal, devido ao projeto ficcional construído e frequentemente revisitado pela contemporaneidade.

No entanto, são consideradas as obras citadas com o objetivo de ilustrar a dimensão social e realista que a tendência perpetuou ao longo do tempo, bem como outras pertencentes à mesma corrente realista, realista/naturalista, que não colocam em destaque a questão da negritude em seus problemas circunscritos à subjetividade e também conflitos de fórum íntimos. Tais aspectos, mediados pela linguagem, suscitam no leitor determinado grau de identificação, que outrora fora distorcida e reconhecida superficialmente em suas narrativas, sem atribuir às personagens vítimas desses problemas sociais, voz e lugar de destaque. Sempre houve e sempre haverá alguém disposto a narrar o sofrimento de personagens negras e negros, muitas vezes obliterando sua própria narração, o que permite destacar, mesmo que simbolicamente, a condição pela qual a comunidade negra se apresenta, no tempo presente, como reflexo, continuidade ou manutenção de comportamentos historicamente herdados, sobretudo no que se diz respeito à negação de voz e de vez – princípios direcionadores da condição de sujeito e de cidadão negados à negritude brasileira.

Nesse sentido, as obras contemporâneas, principalmente as que pertencem ao *corpus* de análise desta investigação, carregam o protagonismo, a voz e as características que transcendem a ideia de personagens-tipo. São personagens criadas e idealizadas por uma autora negra que se apropria dessa condição, orientada pela experiência e pelo testemunho oriundo das questões que envolvem a negritude nos espaços urbanos. Conseqüentemente, pode-se afirmar que o tratamento acerca das questões sociais que se relacionam à temática da negritude também adquire uma nova percepção, pois a visão de vitimismo, comum no tratamento das personagens de pele negra, dá destaque ao protagonismo negro, às diferentes instâncias do viver, do sentir dessas personagens dando, assim, suporte para as análises literárias contemporâneas, pois se considera o tempo, o espaço e as demandas, que são distintas das do século XIX, como

elementos que precisam ser reconhecidas na leitura e na análise de obras contemporâneas.

Assim, a abordagem dada nessa seção considera as dimensões teóricas relacionadas às questões de raça, de gênero e de consciência como determinantes na análise das obras selecionadas nesse trabalho, à medida que elucidam um posicionamento crítico acerca de questões que, por mais antigas que sejam, ainda permanecem como herança no tratamento social advindo do processo de escravização. Todavia, faz-se necessário salientar que é em detrimento desse recorrente tratamento no tempo presente que as análises precisam ser orientadas por outras metodologias, a fim de apresentar novas designações ao imaginário da mulher e do homem negro, por vezes apresentado no texto literário regado por estereotipação. As obras literárias precisam ser compreendidas, situadas no tempo presente e orientadas por uma perspectiva decolonial – tema da última seção deste capítulo.

Entre as diferentes temáticas relacionadas à questão da negritude, pode ser mencionada a objetivação dos corpos, o feminismo negro e o racismo do cotidiano/estrutural que são recorrentes nas narrativas de Evaristo e precisam ser compreendidas, como já evidenciado, por uma perspectiva que leve em consideração a posição do negro frente a essas questões, no caso da mulher negra, por exemplo, que historicamente carrega consigo as marcas de um imaginário cujo discurso fundador se encontra no contexto da escravização.

Nesse sentido, na medida em que reconhecemos que o negro também é sujeito da história, esse imaginário passa a ser revisto, mas, para isso, faz-se necessário que as pesquisas revisitem a história e compreendam, dentro de uma metodologia dialógica, os níveis de representações que já não configuram como verdade a condição da mulher negra, bem como os índices de subalternidade decorrentes da sociedade patriarcal da qual o Brasil se situa.

A partir dos estudos relacionados aos índices de representação tratados por Lélia Gonzales (1984), observa-se que, enquanto marca desse imaginário que dita ainda hoje aparatos discursivos que silenciam a voz da mulher, há, ainda, os signos representativos da funcionária do lar, da mucama e da mãe preta, instrumentos que potencializam a condição periférica e subalterna da mulher, sobretudo da mulher negra. Essa marca de inferioridade pode ser vista pelo prisma do aspecto social propriamente dito, que atribui à mulher negra os espaços menos favorecidos, em decorrência do grau de escolaridade ou em decorrência da expressividade expansiva, marcada pela expressão do próprio corpo e da linguagem, típicos da negritude. Desse modo, observa-se que a essa marca cultural e subjetiva atribui-se o *status* de mulher neurótica, sobretudo quando se refere culturalmente no senso comum à mulher que luta para poder ter voz e vez nos espaços em que a branquitude, mesmo dentro da esfera do gênero, se vale de privilégios e oportunidades não reconhecidos e pouco alcançáveis pela mulher negra.

Sendo assim, nessa dimensão representativa atribuída pelo imaginário brasileiro, se tem, na figura da mucama e da funcionária do lar, o lugar a que se supõe a produção de algo. Logo, é o lugar onde a mulher negra é capaz de se conceber enquanto sujeito circunscrito a um papel social, não necessariamente à sua subjetividade, mas relacionado às categorias representativas e objetivas do ofício de servir e de ser subalterna. Sobre essa questão, a autora discute:

Se a gente dá uma volta pelo tempo da escravidão, a gente pode encontrar muita coisa interessante. Muita coisa que explica essa confusão toda que o branco faz com a gente porque a gente é preto. Prá gente que é preta então, nem se fala. Será que as avós da gente, as mucamas, fizeram alguma coisa pra eles tratarem a gente desse jeito? Mas, quê era uma mucama?

O Aurélio assim define: Mucama. (Do quimbundo mu'kama 'amásia escrava') S. f. Bras. A escrava negra moça e de estimação que era escolhida para auxiliar nos serviços caseiros ou acompanhar pessoas da família e que, por vezes, era ama-de-leite.

Parece que o primeiro aspecto a observar é o próprio nome, significante proveniente da língua quimbunda, e o significado que nela possui. Nome africano, dado pelos africanos e que ficou como inscrição não apenas no dicionário. Outro aspecto interessante é o deslocamento do significado no dicionário, ou seja, no código oficial. Vemos aí uma espécie de neutralização, de esvaziamento no sentido original. O por vezes é que, de raspão, deixa transparecer alguma coisa daquilo que os africanos sabiam, mas que precisava ser esquecido, ocultado.

Vejam os que nos dizem outros textos a respeito de mucama, June E. Hahner, em *A Mulher no Brasil* (1978) assim se expressa: ... a escrava de cor criou para a mulher branca das casas grandes e das menores, condições de vida amena, fácil e da maior parte das vezes ociosa. Cozinhas, lavava, passava a ferro, esfregava de joelhos o chão das salas e dos quartos, cuidava dos filhos da senhora e satisfazia as exigências do senhor. Tinha seus próprios filhos, o dever e a fatal solidariedade de amparar seu companheiro, de sofrer com os outros escravos da senzala e do eito e de submeter-se aos castigos corporais que lhe eram, pessoalmente, destinados. [...] O amor para a escrava (...) tinha aspectos de verdadeiro pesadelo. As incursões desaforadas e aviltantes do senhor, filhos e parentes pelas senzalas, a desfaçatez dos padres a quem as Ordenações Filipinas, com seus castigos pecuniários e degredo para a África, não intimidavam nem os fazia desistir dos concubinatos e mancebias com as escravas. (p. 120 e 121) (GONZALES, 1984, p. 229 – 230)

Por meio dessa exposição acerca das representações vinculadas à mulher negra apresentadas por Lélia Gonzales, percebe-se como a própria autora discute, em seu texto, a configuração da representação da figura de funcionária do lar atrelada ao termo mucama, carregando consigo a ideia de prestação de serviços que vão além da dimensão do ofício do limpar e cuidar da casa, mas englobam, também, serviços sexuais:

Ao caracterizar a função da escrava Heleieth Saffioti mostra sua articulação com a prestação de serviços sexuais. E por aí, ela ressalta que a mulher negra acabou por se converter no “instrumento inconsciente que, paulatinamente,

minava a ordem estabelecida, quer na sua dimensão econômica, quer na sua dimensão familiar” (GONZALES, 1976, p. 165).

Isto porque, o senhor acabava por assumir posições antieconômicas, determinadas por sua postura sexual; como houvesse negros que disputavam com ele no terreno do amor, partia para a apelação, ou seja, a tortura e a venda dos concorrentes. E a desordem se estabelecia exatamente porque as relações sexuais entre os senhores e escravas desencadeavam, por mais primárias e animais que fossem, processos de interação social incongruentes com as expectativas de comportamento, que presidiam à estratificação em castas. Assim, não apenas homens brancos e negros se tornavam concorrentes na disputa das negras, mas também mulheres brancas e negras disputavam a atenção do homem branco. (GONZALES, 1984, p. 230).

Os dois textos constataam que o engendramento da mulata e da funcionária do lar – dois predicativos atribuídos à condição da mulher negra, em uma sociedade cujas políticas públicas de integração ainda caminham a passos lentos – se fez a partir da figura da mucama, o que justifica o fato de o dicionário Aurélio colocar a função de mucama entre parênteses e, ainda que esteja ocultada, como elucidada a autora, isso não significa que essa acepção não se encontre lá. Também nesse debate acerca das representações reducionistas marcadas por preconceitos, a ideia de que o momento privilegiado em que a presença da mulata se torna tolerável é justamente o da exaltação mítica da mulata nesses parênteses que constituem o carnaval. Quanto à funcionária do lar:

[...] ela nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí, ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. E é nesse cotidiano que podemos constatar que somos vistas como domésticas. Melhor exemplo disso são os casos de discriminação de mulheres negras da classe média, cada vez mais crescentes. Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem-vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego é uma categoria “branca”, unicamente atribuível a “brancas” ou “clarinhas”). Os porteiros dos edifícios obrigam-nos a entrar pela porta de serviço, obedecendo instruções dos síndicos brancos (os mesmos que as “comem com os olhos” no carnaval ou nos oba-oba [...] só pode ser doméstica, logo, entrada de serviço. E, pensando bem, entrada de serviço é algo meio maroto, ambíguo, pois sem querer remete a gente prá outras entradas (não é “seu” síndico?). É por aí que a gente saca que não dá prá fingir que a outra função da mucama tenha sido esquecida. Está aí. Mas é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha. Isto porque seu homem, seus irmãos ou seus filhos são objeto de perseguição policial sistemática (esquadrões da morte; “mãos brancas estão aí matando negros à vontade; observe-se que são negros jovens, com menos de trinta anos. Por outro lado, que se veja quem é a maioria da população carcerária deste país) (GONZALES, 1984, p. 231).

Assim, ao insistir em um *locus* de emergência e em um *locus* de singularidade pode-se

desmantelar as premissas que promovem o racismo. Isso porque não se deve ignorar que verdadeiras singularidades apareçam, sobretudo nos trabalhos teóricos sobre a branquitude, em que se vê dimensões universais sobre a temática por se tratar de estudos multifacetários, sem o tratamento atrelado à raiz das questões que envolvem o racismo e a sua propagação inconsciente pela sociedade.

Persiste, ainda, a necessidade de compreender a questão pelo viés da identidade, mas, como Gonzales discute, a identidade foi criada pela neurose social brasileira orientada pela categoria de poder e mudar a estrutura a despeito das ditas identidades – tentativa que se inicia por uma identificação de uma identidade a partir de uma anti-identidade, cuja influência se deu a partir dos princípios teóricos de Hegel à Leila Gonzales, Lacan e Fanon – requer um posicionamento antirracista, que culmina na tentativa de esbranquiçar o modelo de identidade nacional dentro de uma articulação teórica que relaciona a psicanálise à política. É aí que pode ser situada a problemática acerca da ideia de se buscar uma identidade sobre o que se negou poder ser (humano), a partir de um olhar eurocentrado e branco, trazendo à ideia de identidade e de julgamento para o âmbito da descrição e da observação de atos de outrem, não como uma reivindicação da negritude, mas da branquitude que se vale dessa “identidade criada” como mais um mecanismo de distinção e discriminação.

Lélia Gonzales faz uma reflexão por meio da relação entre racismo e cultura ao questionar qual a especificidade do racismo no Brasil em relação ao resto mundo e compreende a mulher negra como lente de análise para se ler a cultura brasileira como um todo, o que nos permite trilhar um caminho possível para dar um novo sentido à ideia de universalidade – uma universalidade sem preconceito, sem determinação de forças discursivas atreladas ao projeto naturalizante de se aceitar as violências simbólicas travestidas da linguagem habitual do dia a dia, as quais são regadas de preconceitos e discriminação.

Nesse processo reflexivo, a mulher negra como centro para compreensão da cultura e do racismo se deu pelo desdobramento dado aos termos relacionados à negritude feminina, capaz também de nos fazer compreender a relação entre racismo e sexismo, como defende Gonzales:

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Consequentemente, o lugar de onde falaremos põe um outro, aquele é que habitualmente nós vínhamos colocando em textos anteriores. E a mudança foi se dando a partir de certas noções que, forçando

sua emergência em nosso discurso, nos levaram a retornar a questão da mulher negra numa outra perspectiva. Trata-se das noções de mulata, doméstica e mãe preta (GONZALES, 1984, p. 224).

Aí pode ser situada a cultura como instrumento de deslocamento do racismo científico para um racismo cultural – um modo de hierarquizar as formas, a linguagem, etc. –, pois se trata de um processo de violência que atravessa as subjetividades do povo negro, à medida que a negra e o negro, segundo Lélia Gonzales, seriam, em alguma medida, aquela/e que tenta/m se esconder, aquilo que não é dito, declarado, mas que escapa pela linguagem, sendo a mulher negra a pessoa constantemente explorada por meio de sobreposições de violências naturalizadas.

Embora essa percepção estabeleça uma representação que reforce um imaginário que coloca a comunidade negra em um lugar periférico e isso deva ser combatido por meio de estratégias de visibilidade, políticas públicas e releitura das representações, isso não significa que não precisam ser recuperadas as posições essencialmente de exploração, pois é por meio dessa retomada que se torna possível compreender como a violência recai, principalmente sobre determinadas pessoas – pessoas negras, no contexto da periferia – cabendo a estudiosas/os entender que a escolha estratégica de organização social atrelada à violência nas periferias – *locus* das representações nas narrativas de Conceição Evaristo – trata-se de um tipo de projeto de apagamento e de aniquilação das subjetividades do povo negro. Então, para se reescrever essas subjetividades nos diferentes espaços, faz-se necessário reconhecer que elas foram obliteradas por meio de estratégias discursivas de apagamento atribuídas a papéis sociais, de modo a tratar as relações que envolvem a comunidade negra, fora de suas subjetividades.

Para Grada Kilomba (2019), a posição de objetificação que o povo negro ocupa, sobretudo pela falta de consciência sobre si e que o coloca na posição da “Outridade”, não significa, necessariamente, falta de resistência ou de interesse, mas falta de representação, pois o sistema racista, sistematicamente, desqualifica as vozes do povo negro, cujo conhecimento é invalidado e a representação é mediada por pessoas brancas, a ponto de serem consideradas “especialistas” da cultura negra e do próprio fazer da negritude (KILOMBA, 2019, p.51).

Outrossim, a consciência mobiliza ações, ações essas que evidenciam narrativas, cujo conflito, ou conflitos, expõem fazeres transformadores, mas o contrário também ocorre, como pontua Grada Kilomba (2019) sobre a estaticidade da condição do negro na figura do outro:

[...] dentro dessa infeliz dinâmica, o sujeito negro torna-se não apenas a/o “Outra/o” – o diferente, em relação ao qual o “eu” da pessoa branca é meio -, mas também “Outridade” – a personificação de aspectos repressores do “eu”



do sujeito branco.(...) Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com o que o sujeito branco não quer se parecer. Isto é, a negritude serve como forma primária da Outridade, pela qual a branquitude é construída. A/O “Outra/o” não é “outra/o” per se; ela/ele torna-se através de um processo de absoluta negação. Nesse sentido, Frantz Fanon (1967) escreve: ‘O que é frequentemente chamado de alma negra é uma construção do homem branco’ (KILOMBA, 2019, p. 38).

Nesse sentido, é possível estabelecer um diálogo com o que conhecemos por invisibilidade negra, ao passo que a voz e a ocupação de espaços são negligenciadas, menosprezadas e abafadas pela falácia da democracia racial – principal responsável pela propagação da resistência da população brasileira, de maioria negra, em reconhecer as nuances do racismo em suas diferentes acepções e manifestações discursivas. Tal estratégia promove silenciamentos e dificuldade em estabelecer certo grau de consciência sobre como a pessoa branca, em seus privilégios pautados pela cor, se diferencia e promove distanciamento pelo mesmo motivo, como forma de manutenção desses mesmos privilégios.

Segundo Kilomba (2019), o racismo é constituído por três características: sendo a primeira a construção da diferença na relação branco e negro, a segunda constituída pela hierarquização pautada por essa mesma diferença – uma vez que se entende enquanto norma, a branquitude e o diferente a negritude – e a terceira, a categoria de poder que acompanha as duas primeiras características e reafirma a ideia de controle sobre o que diz respeito à norma socialmente constituída enquanto instrumento de controle.

Assim, ao analisar as narrativas de autores negros, como Conceição Evaristo, faz-se necessário ter como prerrogativa uma análise mediada pela perspectiva decolonial, pois objetiva-se não reproduzir percepções errôneas acerca da negritude, suas manifestações artísticas e culturais, mas ressignificá-las a partir da perspectiva do negro historicamente subalternizado, detentor de uma visão e perspectiva sobre as questões que envolvem a vida, as relações e aos costumes.

Há, então, a necessidade de promover uma nova perspectiva acerca das representações que envolvem o negro e suas peculiaridades. Faz-se necessário, portanto, que a consciência sobre a problemática envolvendo o racismo e as diferentes violências contra o povo negro, se faça presente nos espaços e que essa possibilite uma interação capaz de promover um novo universalismo, como tanto Lélia Gonzales quanto Fanon defendem.

Sob essa ótica, Fanon, ao longo de sua trajetória de estudos, deixa perceptível a influência de várias correntes teóricas importantes do período em que *Pele Negra, Máscaras Brancas* foi escrito, obra que ilustra dimensões de um racismo velado e que pode ser revisto a

partir da consciência de si, ainda que essa consciência tenha sido construída a partir dos olhos do homem branco e, por isso, deva ser compreendida nesse duplo movimento, de si e do outro. A importância da obra se dá no tocante das reflexões referentes à condição do negro e à linguagem, à mulher, ao negro e às questões oriundas da dependência e colonialidade, entre outros aspectos.

Em *Peles negras, máscaras brancas* (1952), o autor, em seu capítulo inicial “O negro e a linguagem” observa a experiência vivida do povo negro, sendo, pois, um ser de linguagem, essencializado pela singular e máxima tipificação, da qual o negro é considerado no primeiro capítulo. O autor mostra, portanto, “que o negro se situa de modo característico diante da linguagem europeia” (FANON, 1952, p. 20), deslocando, sem cessar, da linguagem à língua e vice-versa. A abordagem da fala e da aquisição da língua (francesa) ganham relevância em detrimento da sua dimensão social e histórica, o que nos permite compreender que o autor nos propõe, como percurso para se chegar a consciência negra, por meio de uma antropologia fenomenológica da linguagem, ao mesmo tempo em que propõe uma sociopoética (ou política) da língua e do discurso.

Destarte, a consciência que Fanon desenha em sua obra perpassa pela linguagem e pelo modo com que os signos (literários, linguísticos) constroem a identidade de um povo que, consciente de seu fazer, se desprende das condições referenciais da sua colonialidade, seja na condição de referência da compreensão (imposta pelo outro) do mundo, seja pela sua percepção enquanto sujeito de suas vontades – impondo a condição de se perceber a partir de si, e a partir do outro sua existência –, corroborando, dessa forma, com a existência de duas consciências para um mesmo existir.

Nesse sentido, o movimento dessas duas consciências (Eu/Outro), cada qual desejando fazer da outra o objeto de sua satisfação, é expresso por uma luta de vida ou de morte para provar a si mesma e uma à outra, como forma de elevar-se à verdade de si – aspecto que compõe, na gama das representações do universo literário de Conceição Evaristo, esse engajamento que será evidenciado com maior precisão nos capítulos futuros.

Nessa direção, de W.E.B. Du Bois advém a percepção de que o racismo negro atua na consciência como um véu que leva negras e negros a se enxergarem com o olhar do outro que os nega. Trata-se, pois, de uma consciência cindida-duplicada que não pode, portanto, ser somente para si (independente), mas apenas para outro como coisidade inessencial. Assim, Du Bois (1999), pontua:

[...] o negro é uma espécie de sétimo filho, nascido com um véu e aquinhoado

com uma visão de segundo grau neste mundo americano-, um mundo que não lhe concede uma verdadeira consciência de si, mas que apenas lhe permite ver-se por meio da revelação do outro mundo. É uma sensação estranha, essa consciência dupla, essa sensação de estar sempre a se olhar com os olhos de outros, de medir sua própria alma pela medida de um mundo que continua a mirá-lo com o divertido desprezo e piedade. E sempre a sentir a sua duplicidade – americano e Negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços irreconciliados; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroce (DU BOIS, 1999, p. 54).

Sob tais aspectos, somos capazes de compreender, em um exercício de apropriação circunstancial da espacialidade estadunidense, as instâncias das representações do negro no contexto brasileiro e a releitura dessas representações marcadas pelas personagens de Conceição Evaristo, que são personagens que ora vagam em busca de um lugar, ora têm no espaço periférico o lugar para reafirmar suas representações, representações essas que orientam a construção de uma consciência fundamentada no reconhecimento de si, sua negritude, sua história e na leitura que se tem do outro sobre esses mesmos elementos negados e subjulgados. Todavia, não se pode deixar de considerar que a dupla consciência se consolida mediada pela percepção de que categorias de poder, firmadas partir da perspectiva de que o homem branco europeu, autodeclarado capaz, ditaram e ainda ditam o modo de se relacionar socialmente, mobilizando, via discurso e por meio da afirmação de processos diversos de representação e da contestação da história escravagista a que a comunidade negra fora submetida ao longo do tempo.

Dessa forma, a literatura, ao retratar ou ao estabelecer o diálogo com o período escravagista, não só elucida um modelo de sociedade de outrora, como evidencia diferentes elementos e estratégias de manutenção do pensamento que desqualifica a negritude, ainda muito presente na atualidade. Tal percepção não só vislumbra na contemporaneidade o imperativo de se refutar, mediada pela consciência sobre o passado e seus efeitos no presente, como a necessidade de não se apoiar às representações herdadas do período escravagista para poder ressignificá-las ou criar novas representações. Faz-se necessário, portanto, ter a dupla consciência acerca do que se é e de como o outro (não negro) mobiliza as narrativas de representação do povo negro nos espaços em que categorias de poder ainda direcionam o modo como a própria negritude se reconhece e se faz reconhecer socialmente.

A metáfora do véu tratada por W.E.B. Du Bois é a percepção acerca da dinâmica social a que o negro fora submetido em seus processos mais diversos de identificação com o espaço, com a cultura e com a linguagem. Esses elementos, que emolduram a essência identitária do povo negro escravizado, são os mesmos elementos que passaram a ser compreendidos a partir

da ótica do outro que o nega e que usa da sua força de trabalho, a condição *si ne qua non* para a justificativa de sua “inferioridade” e de sua “condição” social.

Nesse sentido, a linguagem, os ritos, as vestimentas que são negadas pela negritude para serem assumidas e a branquitude são resultado do processo de aculturação imposto e passam a ser retomados como princípios de uma consciência sobre o que são dentro do universo socialmente “dominado” pela branquitude, cuja raiz se dá no tempo da colonização e da violência imposta contra o povo negro. Trata-se de um véu que não permite enxergar a si, a não ser pelos olhos de quem o escraviza, o inviabiliza e o renega como humano. Trata-se, também, de um projeto de manutenção da estratificação social, pois é comum que encontremos casais interracialis, cujo embranquecimento das novas gerações possibilita o acesso a lugares negados, ou mesmo pelo abandono de trajes e dos gestos expansivos da negritude, sejam mecanismos conscientes ou não de ascensão social. Nesse sentido, são muitos os véus que precisam ser retirados para que se possa enxergar as potencialidades da negritude no âmbito social, político e cultural.

Faz-se necessário também pontuar que Fanon, entre as inúmeras contribuições das diversas áreas do conhecimento, atenta-se à influência da psicanálise e do marxismo no processo de análise sobre a questão da negritude e acerca das relações de poder a que tais saberes foram submetidos. Todavia, o autor se volta de modo mais veemente para uma crítica a esses dois saberes, evidenciando suas limitações no tratamento das questões voltadas à raça, pois, segundo o estudioso, tal instância tende a reduzir a condição do povo negro a um complexo da sexualidade, no caso da psicanálise, ou então a se referir a meras manifestações dos modos de produção do regime capitalista, no caso do marxismo, cuja crítica acerca desse modelo permite entender que a questão que atinge a comunidade negra não pode ser lida e analisada apenas a partir desses saberes globais, pois a negritude, em suas individualidades, requer que suas particularidades sejam consideradas para que suas singularidades sejam mais bem compreendidas.

Nesse sentido, o autor defende também que a condição do sujeito negro é singular, porque ele está tanto cultural quanto historicamente em uma posição de inferioridade e de sujeição ao colonizador branco, pois a colonização e o racismo alteram profundamente a subjetividade da mulher negra e do homem negro, e os efeitos não podem ser ignorados ou debatidos sem certo grau de consciência. Apesar do recorte psicológico, como é possível perceber na tentativa de demarcação de seus estudos, de modo a não ser reducionista, presencia-se uma perspectiva analítica psicossocial empreendida por Fanon, permitindo-nos compreender, em seus estudos, a dimensão do sujeito tanto na esfera econômica, quanto social.

Trata-se, portanto, de marcos vigentes ainda hoje no tratamento acerca das particularidades que envolvem a compreensão do fazer negro no âmbito da arte e das ciências em geral.

Segundo Fanon (2008), somente a partir da historicidade dos indivíduos e de seus respectivos modos de produção subjetivos que a luta dos negros se efetivará no campo das relações e das práticas sociais existentes, bem como torna-se necessário poder se libertar da mesma linguagem que produz representações equivocadas sobre o povo negro, as quais precisam ser rechaçadas para que este se liberte de uma negritude tipicamente representativa e estereotipada, ou mesmo negada ou condicionada a uma humanidade atribuída à mulher negra e ao homem negro que aceite a língua do colonizador, como evidencia em seu livro *Peles Negras, Máscaras Brancas*. Sob essa questão, falar a língua, agir e experienciar a cultura negra significa abrir mão e recusar uma ideologia produzida pelos brancos.

Como abordado em *Peles Negras, Máscaras Brancas* por Fanon, “o homem só é humano na medida em que ele quer se impor a um outro homem, a fim de ser reconhecido” (FANON, 2008). O autor nos apresenta a dialética do reconhecimento, que pressupõe que tanto o “Eu”, quanto o “Outro” se façam humanos em uma relação recíproca, evitando enclausurar um ao outro em sua “realidade natural”, caso contrário, a dialética não se completaria, tornando “irrealizável o movimento nos dois sentidos” (FANON, 2008, p. 180).

Tal dialética, em um primeiro momento, evidencia a importância do “Outro” na formação do sujeito em que a consciência de si é “em si” e “para si” porque é legitimada por outra consciência e, portanto, o movimento de reconhecimento pressupõe ir além do “em si” do próprio sujeito, identificando o seu “ser” no Outro. Tal aspecto é complexo, em se tratando da relação entre sujeitos brancos e negros, sobretudo, quando o outro é a/o negro/a nunca reconhecida/o como sujeito pelo branco, mas como aquela/e que promove a sua permanência nas relações de poder historicamente instituídas.

Nesse sentido, parafraseando o autor, o movimento dessas duas consciências (Eu/Outro), cada qual desejando fazer da outra o objeto de sua satisfação, é expresso por uma luta de vida ou de morte para provar a si mesma e uma à outra, como forma de elevar-se à verdade de si – aspecto que qualifica o pensamento de Fanon como atual, ainda hoje.

Apesar da perspectiva e do pensamento de autores contemporâneos como Rita Segato, Stuart Hall e Boaventura Souza evidenciarem a urgência de novas epistemologias relacionadas com realidades sociais e locais, a produção de saberes e, até mesmo, de agendas temáticas das instituições de pesquisas, em seus projetos institucionais, ainda não sinalizam mudanças significativas acerca das questões da negritude para o centro do debate científico, pois a ciência ainda é conduzida e guiada por perspectivas eurocentradas, logo, conduzida por uma dada elite

intelectual branca.

Ainda sobre a questão da cultura, em relação a qual tanto Fanon quanto Lélia se situam em suas investigações, presencia-se no debate que, em decorrência de uma hierarquia cultural sustentada na supremacia branca, a cultura negra permanece ainda abordada de modo folclorizado e preconceituoso, inclusive no meio acadêmico, por cientistas que iniciam as suas pesquisas orientadas por olhares etnocêntricos, mesmo com todos os esforços vinculados à construção de uma metodologia que contemple a questão de modo efetivo.

Nota-se, como urgência, que objetos de pesquisa que retratam a questão da negritude ganhem maior espaço no processo, no desenvolvimento e nos resultados das pesquisas, a fim de não sustentar as mesmas bases reducionistas frente à questão da raça e do gênero. Isso porque é imperativo que esses objetos de pesquisa sejam reconhecidos e validados, mediados, sobretudo, por políticas públicas que permitam a formação desses, até então considerados estranhos objetos de pesquisa.

Ainda que o questionamento nos permita compreender a urgência para a produção de conhecimentos mais alinhados à questão da raça, de gênero e a todos os temas relacionados à questão da negritude, ainda nos parece ser necessário retomar certos objetos de pesquisa para, assim, conduzirmos a construção de uma metodologia menos eurocentrada ou menos reducionista em relação às questões que envolvem o universo cultural, social e sócio-econômico, relacionada à condição da negritude na sociedade brasileira. Entre esses aspectos que precisam ser retomados, quando se refere à negritude, temos a representatividade, os marcos de cognição social, a violência, os preconceitos e a discriminação como elementos que não poderão ser esquecidos, ainda que novas metodologias sejam recriadas. Nesse sentido, a literatura, em sua vasta possibilidade de diálogo, garante o estabelecimento de relações e de análises que contemplem as diferentes questões que assolam a condição simbólica, representativa e relacional referente à negritude.

Por conseguinte, as dimensões que abarcam a complexidade da questão da raça e do gênero perpassam uma infinidade de aspectos, como os aspectos subjetivos e políticos das relações interétnicas, tratadas por Fanon, cujo embranquecimento se afirma como sendo estereotipicamente um ideal, objeto de desejo que não é metafísico, mas resultado dessas relações sociais e políticas, em que o racismo desencadeia no povo negro o desejo de embranquecer através de seus descendentes como uma maneira de se sentirem humanos. A condição do querer ser humano, ao longo do tempo, passa a incorporar não uma consciência de si, sobre si e acerca de como o povo negro é condicionado à condição de outro, mas por meio de subterfúgios, como já citado, que tragam algum tipo de conforto e esperança.

Nesse sentido, as mulheres negras buscarão se relacionar com homens brancos para que seus filhos sejam mais claros e, da mesma maneira, o homem negro vê na mulher branca a direção para um mundo civilizado, o que não apaga da visão desse homem negro o *status* de selvagem e primitivo, pois, mais do que desejo e afetividade, o encontro com o homem ou com a mulher branca será, antes de tudo, uma fuga da miséria, da pobreza e da exclusão, além dos aspectos vinculados à questão dos mitos que envolvem a questão da sexualidade desses corpos negros, tornando-os, assim, puros objetos, o que remete, novamente ao rol das representações e da dimensão simbólica atribuída à mucama, à funcionária do lar e à mãe preta, como evidenciado anteriormente na reflexão apresentada a partir de Lélia Gonzales.

Fanon (2008) discute que essa estratégia de embranquecimento é uma ilusão, pois tanto o povo negro quanto o povo branco, ao se relacionarem a partir desta hierarquia de raças, não poderão vivenciar um verdadeiro e efetivo relacionamento, pois o espectro do racismo sempre se interporá a eles. Sob essa questão, Fanon argumenta sobre a importância dos acontecimentos sociais na formação dos sujeitos e, embora a negritude e a branquitude estejam implicadas nas relações raciais, pode ser que estabeleçam uma posição ativa de enfrentamento da questão, sem serem manipulados, rebelando-se sobre os aparatos de controle e dominação. Sem isso, não será possível passar impune por esse processo histórico e social.

Segundo Fanon, não há como o povo negro escapar, fugir de sua negritude, pois ela estará sempre lá na sua pele como um signo de renegado. Nessa percepção, vemos que cabe à negritude agir e se comprometer na luta antirracista, a fim de atingir novos cenários e se reafirmar enquanto sujeito, o mesmo sujeito negado e subalternizado ao longo da história de escravização. No entanto, é importante pontuar que o autor não defende a tese de existência de vários racismos, mas de apenas um e que, sendo um, deve haver, nesse processo de luta, a união aos grupos minoritários como judeus, árabes ou ciganos, por exemplo.

Sob essa perspectiva, para o autor, não é possível conceber que apenas uma parte da população seja racista, sem que essa elite não legitime determinadas práticas, bem como as apontadas por Lélia Gonzalez (1984) em relação às tipologias de representação e por Grada Kilomba em seu livro *Memórias da Plantação* (2019), por meio de seu estudo minucioso acerca das representações atribuídas, especificamente, às mulheres negras em relação às mulheres brancas, elucidando o espaço das representações onde a negritude não é autorizada a adentrar. Assim, como Kilomba ilustra:

[...] A rainha é uma metáfora interessante. É uma metáfora do poder e também da ideia de que certos corpos pertencem a determinados lugares: uma rainha

pertence naturalmente ao palácio “do conhecimento”, ao contrário da plebe, que não pode jamais alcançar uma posição de realeza. A plebe está encerrada em seus corpos subordinados. Tal hierarquia introduz uma dinâmica na qual a negritude significa não somente “inferioridade”, mas também “estar fora do lugar” enquanto a branquitude significa “estar no lugar” e, portanto, “superioridade. Dizem-me que estou fora do lugar, porque em sua fantasia eu não posso ser a rainha, mas apenas a plebeia. Ela parece estar preocupada com meu corpo como impróprio. No racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão “fora do lugar” e, por essa razão, corpos que não podem pertencer. Corpos brancos, ao contrário, são construídos como próprios, não corpos que estão “no lugar”, “em casa”, corpos que sempre pertencem.” Eles pertencem a todos os lugares: na Europa, na África, no norte, no sul, leste, oeste, no centro, bem como na periferia. Através de tais comentários, intelectuais negros/as são convidadas/os persistentemente a retornar a “seus lugares”, “fora” da academia, nas margens, onde seus corpos são vistos como “apropriados” e “em casa”. Tais comentários agressivos são performances frutíferas do poder, controle e intimidação que certamente logram sucesso em silenciar vozes oprimidas (KILOMBA, 2019, p. 56-57).

A abordagem trazida por Grada Kilomba dialoga tanto com a perspectiva crítica de Lélia Gonzalez, quanto com o apontamento de Fanon acerca da condição de que não se pode negar – a negritude – em função da cor e, conseqüentemente, em decorrência das representações simbólicas que atribuem ao povo negro a espacialidade do que entendemos ser periférico, fora ou situado à margem.

Entretanto, tal abordagem também coloca em discussão a ideia de que a branquitude, mesmo no espaço periférico, se estabelece enquanto uma possibilidade, cuja justificativa se dá em detrimento de questões de âmbito social, injustiças, má sorte às brancas e aos brancos que se encontram nessa condição periférica. De modo distinto e oposto a essa condição do acaso, má sorte ou injustiça, ocorre com a negritude que, estar nesse espaço periférico não se enquadra apenas enquanto uma consequência das questões que permeiam os embates sociais, mas faz com que tal espaço se torne seu *habitat*, sua herança, o que nos garante perceber que outros espaços, frequentemente ocupados pela branquitude, se tornam espaços difíceis de ser ocupados pela comunidade negra e, quando ocupados, são reconhecidos socialmente como sendo exceção à regra.

Nesse sentido, é imperativo afirmar que essa orientação/percepção foi socialmente reconhecida enquanto norma. Assim, a ocupação de lugares de prestígio e de destaque está relacionada à branquitude, o que pode ser compreendido como um desdobramento do imaginário acerca do pensamento escravagista e suas representações em relação à negritude, orientando a permanência dessas representações estigmatizadas nos diferentes espaços sociais na contemporaneidade. Desse modo, ocupar esses espaços requer muito mais que uma condição



“física”, de deslocamento de um espaço a outro, mas torna imperativa a necessidade de uma mudança no modo de representar, simbolicamente, esses espaços, para que ganhem a legitimidade atribuída ao direito de oportunidade e garantias de acesso.

Quanto às representações trazidas por Evaristo, têm-se, entre as inúmeras possibilidades, crianças negras que vislumbram a fantasia de querer ser princesa, rainha, em um espaço em que a falta de alimento e de condições mínimas de segurança e bem-estar, pululam no universo realista e periférico da favela, do morro e dos becos. Nesse ínterim, mulheres negras, pobres, violentadas e subalternizadas também são representadas por Evaristo, cujo imaginário escravagista se reafirma por meio das inúmeras violências a que elas são acometidas diariamente. Funcionárias do lar, mulheres da lavoura, parideiras e prostitutas – instância associada a *status* sociais representativos da ideia de mulher sexualizada e promíscua, cujo futuro não pode ser outro, a não ser aquele legado pela escravização – representam a realidade por meio da qual a condição da cor da pele negra repercute nas relações sociais nos mais diferentes contextos: no trabalho, nas relações pessoais, nas questões de fórum íntimo, etc.

Esse legado não só implementou estigmas que dificilmente são aniquilados ao longo da história, como também evidenciou novos modelos para normalizar as estratégias que permeiam a subalternidade, violências, controle, escravização e morte, como as questões que envolvem as condições de trabalho das funcionárias do lar, por exemplo, bem como a situação carcerária e a superlotação de corpos negros nos presídios – realidade ainda muito presente nos dias de hoje e que reforça os espaços ocupados e determinados para a negritude, de modo geral.

Ângela Davis, em seu livro *Mulheres, raça e classe* (2016), pontua tais aspectos que podem ser visualizados nas análises de narrativas, pelo caráter decolonial. Evaristo, por exemplo, realiza uma espécie de denúncia e representação da realidade da comunidade negra brasileira, ao sinalizar o êxodo rural, a busca por oportunidades, a condição periférica dos negros no meio urbano etc.

Por meio do sistema de contratação de pessoas encarceradas, a população negra era forçada a representar os mesmos papéis que a escravidão havia lhe atribuído. Homens e mulheres eram igualmente vítimas de detenções e prisões sob os menores pretextos – para que fossem cedidos pelas autoridades como mão de obra carcerária. Enquanto os proprietários de escravos haviam reconhecido limites à crueldade com que exploravam sua “valiosa” propriedade humana, esse tipo de precaução não era necessário para os proprietários de terras que, no pós-guerra, empregavam a mão de obra carcerária negra por períodos relativamente curtos. “Em muitos casos, detentos doentes eram forçados a trabalhar pesado até que caíssem mortos.” Tendo a escravidão como modelo, o sistema de contratação de mão de obra carcerária não diferenciava o trabalho masculino do feminino. Homens e

mulheres eram frequentemente alojados na mesma paliçada e agrilhoados juntos durante o dia de trabalho (DAVIS, 2016, p. 99).

Embora a realidade brasileira não tenha sido a mesma da realidade estadunidense, reconhecer as simbologias referentes à escravização, ao cárcere e ao trabalho exaustivo como forma para o pagamento pelas dívidas que eram feitas com a ilusão de se obter a liberdade vindoura, apresenta representações que dialogam diretamente com as práticas de subalternidade, preconceitos e desvalorização da comunidade negra em seus espaços de atuação ainda hoje, no Brasil, em pleno século XXI. Dessa forma, além da questão da representação, temos as ações que mobilizam tais percepções acerca da condição do povo negro e dos espaços, cuja presença e permanência é naturalizada, fazendo com que alguns sejam vistos como “aceitáveis”. Essas ações estão relacionadas aos trabalhos acerca da situação carceária brasileira, como também são motivadas por questões étnico-raciais:

Nosso país, ao desenvolver sua política de controle social e de punição, muitas vezes atua de forma desigual e direciona sua força punitiva e de repressão a um público específico, criando, assim, um *modus operandi* que tem como consequência a impunidade de pessoas que detêm poder e a segregação de setores pobres e marginalizados socialmente. Esse mecanismo que, por um lado, exclui do controle pessoas privilegiadas, por outro, acentua a punição de setores já pauperizados da população, e é conhecido como seletividade penal (BATISTA, 1990; MISSE, 1995; KANT DE LIMA, 1996; ZACCONE, 2007; MARTINI, 2007; WACQUANT, 2008). Ademais, parte-se da ideia de que a seletividade penal pode ser definida como parte constitutiva da política de controle repressiva do Estado, que atua entremeadada no dispositivo punitivo existente no Brasil LOURENÇO, L. C.; VITENA, G. S. L.; SILVA, M. de M 2022).

Além disso, quando se trata da análise do dispositivo punitivo brasileiro, inevitavelmente a raça precisa ser analisada como uma categoria central, pois, no Brasil, a punição também se fundamenta no racismo, que estrutura historicamente o Estado e as instituições do país (ALMEIDA, 2018). Isso porque o sistema penal brasileiro gira em torno de um processo de seletividade punitiva, em que o racismo atua como variável substantivo determinante na estruturação do dispositivo (FLAUZINA, 2006) e na definição do grupo-alvo da punição.

Estudos apontam, através de estatísticas oficiais, a desproporção entre negros e não-negros na população prisional brasileira (SINHORETTO, 2015). O Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias – INFOPEN (DEPEN, 2019), por exemplo, afirma que, das mais de 700 mil pessoas privadas de liberdade no Brasil, 66,6% correspondem a pessoas negras.

Desse modo, a questão racial tem sido discutida apenas como um apontamento sobre o

perfil da população prisional ou sobre o fato de pessoas negras serem alvos preferenciais do dispositivo. Essa perspectiva aponta com bastante clareza que existe um problema étnico-racial importante na punição, em especial no que diz respeito às prisões do país (LOURENÇO, VITENA, SILVA, 2022).

Sobre a escravização, é preciso explicitar outro ponto de partida e de retomada da hermenêutica original, considerando o tratamento dado por Aristóteles à figura do escravo na antiguidade clássica, a qual, ancorada na *Política* de Aristóteles (1254), o filósofo Agamben (2002) em seu trabalho *Homo sacer* leva às últimas consequências a definição do termo escravo como o ser cuja obra é o uso do corpo – portanto, um ser humano cuja obra (*ergon*) e cuja função própria consistem no uso que faz desse corpo é visto como escravo, em outras palavras, na modernidade, entendemos como a referência ao ofício do povo negro.

Nesse sentido, se faz importante também elucidar que, nos estudos sobre a escravização no mundo antigo, tanto historiadores, quanto filósofos e juristas dedicaram-se em concebê-la de modo anacrônico, ou seja, referindo-se à escravização enquanto referencial para o modelo da organização do trabalho, desconsiderando que o campo conceitual dos antigos tinha um perfil distinto do nosso, à medida que não se considerava a atividade humana e seus produtos, do ponto de vista do processo laboral e de sua produtividade, mas do ponto de vista das características próprias da obra produzida, razão pela qual se pode dizer que a antiguidade desconhece um conceito de trabalho distinto da obra que se produz.

É em razão disso que somos incapazes de outra reação senão a de surpreendermo-nos diante do fato histórico da escravização e do que nos parece ser sua justificativa filosófica nos textos clássicos. Faz-se, portanto, necessário considerar as representações atribuídas ao tempo, ainda que essas nos cheguem pelas vias da memória e nos façam perceber que, pela perspectiva decolonial, não podemos dizer escravo, mas escravizados, pois sua instância de sujeito se deu marcada por uma “gênese” social, de hereditariedade social, não de um traço biológico, logo, é válido reconsiderar que ninguém nasce escravo, mas se torna escravo, sendo, pertinente adotar os termos “escravizado” e “escravizada”, como marca de um processo que permitiu que o povo negro assim se tornasse sujeito servil de uma determinada classe social e estigmatizada pela cor e pela presença maciva em ambientes penitenciários como previamente evidenciado.

Deve-se considerar que Agamben atua, em suas reflexões e por meio de sua erudição, na contracorrente dessa tendência: propõe uma arqueologia da escravização e da figura do escravo (termo que se atualiza como escravizado) na antiguidade como um dispositivo e defende a destruição desse pensamento “antigo”, como uma estratégia que nos permite elucidar a captura, pelo direito, de uma figura do agir humano, que ainda não foi plenamente

experimentada, e que só poderá sê-lo mediante a desativação da primazia conferida à propriedade e à produção – aspecto ainda hoje evidenciado, mas por outras vias de sentido e de controle.

Aliás, por meio dos efeitos relacionados aos termos propriedade, direito e ação (*actio*), o autor situa que, em nossa tradição, foi sempre a esfera jurídico-religiosa a responsável por fornecer à política suas matrizes fundamentais e uma das hipóteses de sua pesquisa, escreve Agamben, é justamente a necessidade de agir “recolocando em questão a centralidade da ação e do fazer para a política, aquela de tentar (provar) pensar o uso como categoria política fundamental” (AGAMBEN, 2002, p. 223).

É por esse aspecto que se pode compreender como destruir e criar são ações que se identificam, pois forma-se uma relação de poder pela lógica atrelada à ideia de propriedade marcada pela captura (sequestro) desses corpos que ganham *status* de objetos possuídos e pertencentes a donos de direito. Ponciá tinha, pelo sobrenome atribuído pelo homem branco, o poder sobre sua vida, seu corpo e seu trabalho conferido a outrem, da mesma forma que a numeração colocada nos detidos nos campos de concentração lhes impunham a condição de pertencentes a uma força e uma vontade que já não os pertenciam, pela mesma ação contra a eles: a captura (o sequestro) desses corpos de suas residências.

Esse movimento de destruição e de criação age como uma forma de reapropriar-se do “uso dos corpos” – o que significa tornar inoperante sua sacralização (separação) em termos de propriedade – e abrir espaço para a dimensão criativa de novos usos, pelos quais, aquele que deles faz uso modifica a si mesmo, afetando a si mesmo e, em certo sentido, passa a se constituir como sujeito nessa relação. Tal perspectiva nos mostra que as virtualidades emancipatórias não são aquilo que há de se manifestar no final dos tempos, mas encontram-se soterradas entre os escombros deixados à margem pela marcha triunfal do progresso, como bem pontua Agamben. Tais instâncias só podem ser resgatadas, em sua latência, pelo ponto de vista da tradição dos oprimidos, da negação da instância de sujeito e pela memória daqueles que relatam, ainda que pelo olhar de terceiros, ficcionalizado, ou pelas vias da história contada por aqueles que não sofreram, mas causaram o sofrimento, ou por aqueles, cujos ecos da relação de posse de seus corpos e subalternidade de seu agir, se materializam nos discursos discriminatórios e de ódio permanentes até hoje.

#### **1.4 Decolonialidade**

Discutir temas como decolonialidade, pós-colonial e pós-modernidade faz com que

pensemos acerca dos objetivos atrelados a essa discussão, pois, historicamente, tais termos seguem uma dinâmica cronológica que situa o homem e sua relação com o mundo físico e mental, associada às relações de poder. Nesse sentido, a cronologia que se instaura de modo didático – dentro de uma perspectiva próxima de relações de causa e consequência, causa e efeito – coloca a visão temporal e linear em segundo plano, sendo, portanto, pouco relevante no processo de reconhecimento e de compreensão dos pensamentos que mobilizaram as relações humanas no âmbito da formação de identidades, de memórias e de histórias. Logo, compreender as nuances desses termos é, antes de tudo, colocar a relação temporal sob uma perspectiva mais qualitativa que quantitativa, à medida que se refere aos arrolamentos de fatos históricos, tanto nas instâncias sociais, quanto as de cunho psicológico e econômico.

Atrelada a essa primeira consideração acerca dos termos e do enfoque dado para compreensão do fazer literário, tanto pertencente ao velho, quanto ao novo mundo, bem como dos atores pertencentes às práticas sociais que os colocaram como agentes de fazeres transformadores das visões de mundo também inseridas no campo literário, nota-se a dificuldade em conceber essa não linearidade como um aspecto direcionador para a compreensão desses termos, pois, ainda que estejam condicionados à história, não é o tempo da história com sua cronologia o tempo que direciona as análises cujos agentes estão à margem da história *standard*. Assim, essa dificuldade leva a considerar dois caminhos possíveis para a compreensão desses termos: um vinculado à crítica ao conhecimento produzido na Europa e que é “vendido” e aplicado no globo como deslocalizado e universal, e outro relacionado à reivindicação do direito da América de assumir a produção de conhecimento, reconhecendo as suas peculiaridades e as características de sua localização geográfica, de sua história e das culturas locais.

Nesse sentido, compreendendo a relação entre os conceitos de colonialidade, de poder, dessa mesma colonialidade e das ressignificações sobre esse mesmo poder e a luta para apropriar-se dele, ou ao menos democratizá-lo, tem-se, pela perspectiva decolonial, um importante movimento de renovação epistemológica para a renovação crítica e utópica das Ciências Sociais na América Latina no século XXI.

Tal afirmação se justifica na medida em que a crítica às concepções dominantes de modernidade e as situações de opressões vivenciadas na América, como consequências do colonialismo, permitem voltar-se o olhar para temas importantes como: o conceito de raça - importante instrumento de dominação europeia; a superação da colonialidade do poder, da colonialidade do ser e da colonialidade do saber; bem como a ruptura com o eurocentrismo entre outros, que se tornam importantes ferramentas para um novo projeto de sociedade que

busca por civilidade, incluindo a necessidade de se não ignorar o passado, de se valorizar a memória, a fim de compreender a história pela perspectiva dos agentes invisibilizados, ou fragilizados por perspectivas de exclusão e violências.

Desta feita, o pensamento decolonial, em que estudiosas/os das diferentes áreas do conhecimento se debruçam, toma como ponto de partida a análise crítica da história, considerando as categorias de poder, a fim de promover novos significados à relação de poder, referenciando, sobretudo, a ótica do oprimido, uma vez que o opressor ainda se apropria da ideia de herói ou de defensor de um modelo social que permitiu a modernização nas relações de trabalho, de costumes, etc.

Além disso, outro aspecto importante é resgatado pela decolonialidade: a constituição do Estado-nação moderno/capitalista como um êxito para manutenção do sistema-mundo e da dominação da elite sobre as minorias políticas. Isso porque o Estado-nação se constitui em uma estrutura de poder que não representa todos os grupos, mas apenas um grupo, o dominante. Para sua consolidação, é preciso ter ou forjar algo em comum, algo para compartilhar e que corresponda à memória coletiva nacional, cujo objetivo é a centralização desse poder sobre um território e sua população em um dado espaço/tempo. Nesse sentido, o poder político deve se mostrar forte e estável e, quando não se é possível homogeneizar, devido à diferença sociocultural, se tem a presença de grupos expulsos ou exterminados desse arranjo de relações sociais. No entanto, é importante ressaltar que nem sempre a existência de um Estado central forte é satisfatória para produzir uma relativa homogeneização de uma população previamente diversa, heterogênea e plural, como rege a visão cosmopolita e o pensamento da pós-modernidade.

Desse modo, é sabido que as populações colonizadas foram reprimidas de diversas formas, desde o modo como se produz conhecimentos, até a forma de produção de sentido, como pontua Quijano (2005), para quem tanto o universo simbólico, quanto a subjetividade e outras manifestações dos colonizados são alvos da repressão. Tal postura marca uma América condenada a ser uma subcultura camponesa, iletrada e sem herança intelectual, além de ser objetivada violentamente, como aconteceu por toda América Latina, sobretudo na região sul-americana.

Dessa forma, a perspectiva decolonial pressupõe uma crítica ao modelo de “desenvolvimento” eurocêntrico, especialmente aquele implementado e mantido após a constituição dos Estados-nação na América Latina. Esse modelo atual, como elucida Escobar (2014), se reveste da cominação cultural, econômica e de produção de conhecimento por parte das metrópoles – países do centro, conhecidos como o norte global. Esses apontamentos

apresentados pelo movimento decolonial são instrumentos teóricos que visam à transformação da realidade vigente em uma realidade que leva em consideração as diversas vozes, identidades, maneiras de ser, novas formas de se constituir e organizar a sociedade e seus diversos saberes. Trata-se de uma nova forma de sentir-pensar-fazer o espaço-tempo-sociedade.

Ainda que essa perspectiva decolonial situe dentro de uma relação colonial as aspirações frente à maneira de conceber a história, faz-se necessário compreender os impactos das múltiplas colonialidades. Assim, segundo Mignolo (2007):

A colonialidade do poder implica em um contexto histórico mundial em que todos os países têm um fator em comum: lidar com a invasão, diplomática ou bélica, benéfica ou desastrosa, da Europa ocidental e dos Estados Unidos. Por vez, a Europa ocidental e os Estados Unidos têm algo em comum: uma história de quinhentos anos de invasão, diplomática ou armada, no resto do mundo (MIGNOLO, 2007).

O autor também destaca que a colonialidade do poder envolve o controle da economia, da autoridade, da natureza e dos recursos naturais, bem como envolve a noção de gênero, de sexualidade, da subjetividade e do conhecimento. A partir de Maldonado Torres (2007), tem-se a colonialidade do ser que

[...] refere-se à experiência vivida da colonização e seu impacto na linguagem. Ela envolve como o ser se reconhece, qual é a sua autoimagem. Trabalhar com essa noção implica a ruptura com a ideia de diferenciação natural entre os sujeitos, com a rejeição da ideia de raça, além da renegação de sentimentos de superioridade e inferioridade. (MALDONADO-TORRES, 2007).

Dessa forma, como defende Quijano (2005, p. 126), “[...] é tempo de aprendermos a nos libertar do espelho eurocêntrico onde nossa imagem é sempre, necessariamente, distorcida. É tempo, enfim, de deixar de ser o que não somos”. Tais estruturas de poder, segundo Mignolo (2002):

[...] marcam o modo de produzir e de se apropriar do conhecimento dos povos dominados pelos europeus. Dessa maneira, podemos falar de uma colonialidade do saber associada com a diferença colonial e com a geopolítica do conhecimento. Como consequência, temos uma elaboração intelectual marcada pelo eurocentrismo, com visões de mundo, métodos, autores e técnicas produzidas na Europa e difundida em outros locais para serem reproduzidas ou reformuladas dentro da perspectiva imposta (MIGNOLO, 2002).

Sobre a colonialidade do saber, Grosfoguel (2016) identifica quatro genocídios/epistemicídios associados ao racismo/sexismo epistêmico que ocorreram ao longo

do século XVI – período no qual a Europa estava no auge da colonização e que marcou o rumo da história. Trata-se do genocídio/epistemicídio contra muçulmanos e judeus na conquista de Al-Andalus, contra os povos nativos na conquista das Américas, contra os africanos na conquista da África e a sucessiva escravização e deslocamento dos africanos como escravizados para as Américas e, ainda, em desfavor das mulheres europeias queimadas vivas, acusadas de bruxaria.

Em relação ao termo pós-colonialidade, a partir do pensamento de Stuart Hall, tal conceito é compreendido nesta tese como um modo que põe em questão as velhas dicotomias que legitimaram a supremacia do eu nacional imperial. Como o próprio autor sugere,

[...] o termo pós-colonial não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época, mas releer a colonização como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural, produzindo uma reescrita descentrada, diaspórica e mesmo global das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação (HALL, 2003, p. 109).

Considerando a perspectiva do estudioso e sua percepção acerca do termo estrangeiro, é preciso mencionar que suas considerações validam a instância sobre a releitura das colonialidades, a partir de um olhar de fora, o que o colocam em uma posição privilegiada à medida que as forças ideológicas, políticas, sociais e culturais presentes no espaço tipicamente colonial permitem que o autor jamaicano faça uma leitura sem as influências desse espaço colonial renegado, subalternizado e discriminalizado.

No entanto, seu valor teórico, ainda que nas suas palavras, recaia sobre sua recusa de uma perspectiva espacial “do aqui” “de lá”, “de um então e agora”, “de um em casa e no estrangeiro”, Hall direciona o seu questionamento para um esforço de interpelação crítica da grande narrativa historiográfica tradicional, bem como da historiografia liberal, e da sociologia histórica weberiana e em correntes dominantes do marxismo ocidental, “que tendem a reservar a essa dimensão global uma presença subordinada em uma história que poderia ser contada a partir do interior de seus parâmetros europeus” (HALL, 2003, p. 109).

Convém salientar, todavia, que Hall não parece ter uma grande preocupação com as questões centrais da epistemologia racionalista, uma vez que esta tem como fundamento, a crença em um sujeito autossuficiente, que serve para reger o “fetiche da objetividade, da racionalidade moderno-instrumental do conhecimento” (FLICKINGER, 1996, p. 218).

Não que a percepção de Hall seja superficial sobre a composição do sujeito moderno, mas seu pensamento é demasiadamente marcado pelas contribuições teóricas que fragmentaram o sujeito da modernidade para que esse seja pensado dentro de uma perspectiva que o coloca



no centro da produção cognitiva. Não é o caso, tampouco, de questionar a autoria da escrita pós-colonial, mas de deslizá-la tal como nas culturas às quais ela se articula.

Nesse sentido, narrar o pós-colonial implica um exercício em que a alteridade se apresenta não como identidade da diferença – tão cara ao discurso liberal corrente –, mas como diferença da própria diferença. Trata-se de uma “alteridade incômoda”, que desestabiliza a base das narrativas autocentradas no modelo europeu, pois o pensamento de Hall está eminentemente inserido nas transformações decorrentes da modernidade tardia que envolve a não centralidade do sujeito via diversas correntes de pensamento, tais como a linguística estrutural de Saussure, o marxismo estruturalista de Althusser, a psicanálise freudiana e lacaniana (onde a expressão identificação parece ter sua origem), o poder disciplinar de Foucault e dos movimentos sociais atrelados à fragmentação e à pulverização das identidades.

Assim, não seria prudente discorrer sobre o pensamento de Hall sem inseri-lo nesse contexto linguístico e cultural do qual ele faz parte, pois seus instrumentos conceituais, suas teorias, seus princípios metodológicos estão imersos nesse contexto, o que nos garante um direcionamento profícuo em possibilidades de leitura, de análises e de representações.

No entanto, em seus escritos, é evocada a importância da historicidade e da dimensão interpretativa aberta, trazendo para o debate o pós-estruturalismo e a contribuição de Jacques Derrida, desde 1990, versando sobre a importância da *différance* e da desconstrução dos sistemas binários. Desse modo, tal autor pode ser situado dentro de uma perspectiva cujas relações são intermediadoras, “moventes”, pois não se detém em propagar a ideia de difusão – na qual a Europa tem o monopólio dos universais conceituais –, mas de um entrelugar, no qual a apropriação conceitual é recriada segundo a fraseologia do nativo, ainda que com algumas palavras semelhantes – sendo, portanto, uma conversão do mesmo em outro, uma paráfrase ou uma das versões possíveis.

Vale destacar que o termo “entrelugar” não nega o outro, mas coloca-o dentro do processo de ressignificações no campo da linguagem, na apropriação dos bens culturais e nos seus sentidos, fruto do contato multi e transcultural, sinalizados como relevantes pela vertente decolonial, pois ecoam necessidades interpretativas e de posicionamento histórico sobre temas importantes como raça, gênero e sexo.

Desta feita, assumir uma análise que leve em consideração essas instâncias, posicionando-se de modo a utilizar tais epistemologias, segundo o olhar objetivado pela leitura da produção e da recepção da arte (a literatura), bem como das subjetividades referentes ao sujeito social instituído e compreendido por direcionamentos diversos, é assumir uma postura plural, na qual se situa a pós-modernidade e que compreende o universo de representação e de

significação criado pelos autores contemporâneos, como Conceição Evaristo.

Desse modo, se faz necessário compreender um pouco mais sobre o pensamento de Stuart Hall para que se efetive a proposta dessa investigação acerca dos conceitos referentes à leitura decolonial das obras de Evaristo, a fim de identificar e compreender temas como a violência atestada aos povos negros africanos, os quais se apresentam ao imaginário como mecanismo necessário para a engrenagem econômica mundial (escravização, tráfico de negros, trabalhos insalubres, etc.), bem como a ideia de arquivamento histórico, de memória e de testemunho. Sob essa abordagem, grosso modo, o sujeito pensado por Hall é aquele que se posiciona simultaneamente, o que nos faz compreender que o cerne epistemológico de seu pensamento reside numa problematização em que nem a objetividade é o centro das suas preocupações, nem a subjetividade, aproximando-se daquilo que Flickinger denomina como “lógica clandestina do compreender, do pensar e do escrever” o qual

[...] pressupõe uma impossibilidade de controle rigoroso do sujeito cognoscente em relação àquilo que ele pretende conhecer, o que coloca em xeque não a ideia das influências subjetivas que iriam “deformar o conhecimento do mundo objetivo, senão antes aquele de exigir do sujeito conhecedor a abdicação de ideias de seu senhor-de-si” (FLICKINGER, 1996, p. 221).

A impossibilidade de um controle absoluto do sujeito e o abdicar das ideias de seu senhor-de-si, não somente afetam a subjetividade, mas também a objetividade como um campo que, teoricamente, é controlável, fixo, estrutural e que situa um sujeito do qual o pesquisador deve se distanciar para poder ter condições de analisar sem as “interferências” externas, que não podem ser ignoradas, e são interferências de saberes que precisam ser compartilhados na e pela relação com outro.

Nesse sentido, como se fosse necessário olhar para a história de modo factual, sem ignorar as diferentes possibilidades de se enxergar o mesmo fato; como se fosse necessário valer-se da noção de um sujeito movente que se fixa sobre a sua história para compreendê-la dentro de outro tempo, e como se fosse necessário estar em exílio para compreender as problemáticas da sua permanência, o pensamento de Hall sobre a contemporaneidade instrumentaliza uma possibilidade metodológica para se compreender o sujeito e suas idiossincrasias –, importante aspecto no processo de leitura e de análise decolonial das narrativas de Evaristo.

Assim, essa mobilidade histórica, esse entrelugar que configura a epistemologia pós-colonial de Hall guiará a sistematização analítica deste trabalho à medida que corrobora com o

pensamento pós-moderno e evidencia a necessidade de um olhar plural, que considere as perspectivas sobre o outro e no outro como fundamentais para compreensão do sujeito, da sua história e da memória, ainda que essa memória se valide dos aparatos circunscritos na ideia de ficção e na condição de arquivo, e tenha um valor político imbricado.

Desta feita, nos atentamos a compreender, como já enunciado anteriormente, o momento pós-moderno como o momento em que as crises das grandes narrativas dão espaço ao debate sobre o homem que busca compreender sua história sem ignorá-la em suas diferentes dimensões. Ainda que isso o faça estabelecer certo distanciamento sobre tais questões para compreendê-las de modo mais eficiente, essa distância é provisória e curta, permitindo, assim, a reaproximação sempre que necessária.

Na pós-modernidade, segundo já exposto acerca do pensamento de Stuart Hall, se evidencia uma estrutura identitária que sofre por não poder se recompor através da solidez, mas que se localiza na instância do fugaz, da leveza e da fragmentação. Nesse sentido, compreender a memória e a escrita negra sem considerar tais nuances é ignorar a identidade que se cria e se recria por bases fluidas, ao mesmo tempo inquietantes e circunstanciais, pois valida e invalida as relações de poder e elucida os espaços para que tais processos promovam novas perspectivas sobre o conhecimento, mesmo que estejam inseridas nos momentos de crises.

Segundo Lyotard (2005), a crítica sobre as metanarrativas orientam o pensamento pós-moderno em torno do senso de justiça e da verdade, atrelados à ideia de performance que, na contemporaneidade, são moldáveis, flexíveis, o que acaba mobilizando uma espécie de alienação, pois não temos mais um direcionamento único e determinante para se pensar o mundo, mas direções diversas e perspectivas subjetivadas sobre o mundo, rompendo com a ideia de linelidade e de cronologia tão presentes na história tradicional.

Sob esse cenário de crise é que se caracteriza a pós-modernidade e, a partir dele, busca-se a compreensão e a prerrogativa dos saberes constituintes das vertentes decoloniais e pós-coloniais como sendo direcionamentos para a compreensão da memória, da história e das perspectivas que se instauraram como fundamentais para compreensão do homem e de suas produções artísticas – a literatura e suas diversas possibilidades de linguagem.

### 3. CAPÍTULO 2 – INSTÂNCIAS DO REAL NAS NARRATIVAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO NO ESPAÇO DO CONTO

#### 2.1 Instâncias do real nas narrativas da obra *Olhos d'água*

Neste capítulo, a fim de estabelecer o caminho proposto para comprovação da tese, considerando as dimensões da poética realista nas narrativas de Conceição Evaristo, via multiplicidade de instâncias do real e pelo tratamento dado à linguagem circunscritos em suas obras - aspectos capazes de particularizar o realismo, o “realismo Evarístico” – o foco se dará na análise de narrativas que envolvem o universo de significações do conto. Os contos analisados são os que estão presentes nas obras *Olhos d'água* e *Insubmissas lágrimas de Mulheres*.

Todavia, antes de iniciar o estudo, especificamente da obra, a fim de atender aos objetivos propostos, faz-se necessário situar essas narrativas, compreendendo suas materialidades no universo breve que compõe a estrutura do conto.

Assim, vale contextualizar e considerar que, mesmo com as inúmeras pesquisas em torno do gênero, o universo circunscrito do conto permanecesse permeado por questões que problematizam sua natureza em termos teóricos e procedimentais. Essas discussões, embora sejam importantes, não corroboram diretamente com os objetivos e com a discussão acerca da poética e do realismo presentes nas narrativas, o que permite afirmar a importância de elucidar as particularidades do gênero, mas não aprofundar a discussão em termos epistemológicos.

Desta feita, a particularidade a que nos referimos nesta investigação se refere àquela que possibilita compreender que o problema acerca das definições do conto poderia se resumir em algumas direções teóricas possíveis, sobretudo no que diz respeito à defesa ou não de uma teoria específica do conto. Tal posicionamento sugere o entendimento de que alguns defendem que a teoria do conto se filia a uma teoria geral da narrativa, o que, de fato, poderia representar uma verdade.

No entanto, tal afirmação acerca do conto, atrelada a uma teoria da narrativa geral, não pode ser considerada como uma verdade absoluta, pois, ainda que essa posição leve a pensar o conto desvinculado de um conjunto maior de modos de narrar ou de representar a realidade, deparamo-nos com o surgimento das diferenciações/particularidades que fazem com que, mesmo sujeito às determinações gerais da narrativa, o conto apresenta características específicas de gênero, tal como existem características específicas de romance, da notícia de jornais, da novela, e mesmo da crônica, texto considerado pela crítica literária de fronteira entre o literário e o jornalístico. Seria, portanto, inadequado assumir essa posição teórica, pois mesmo

considerando as características gerais da narrativa, os contos de Evaristo transitam entre o poético e o real, diversificando sua estrutura composicional com a crônica, dado o diálogo que estabelece com as instâncias do cotidiano, mas que, nessa investigação, optou-se por não distingui-las em subgêneros e assim respeitar a condição de contista da autora, manifestada em seus livros a partir da característica direcionadora de que sua escrita não fora realizada para compor o espaço fulgaz do jornal, mas o espaço da permanência condicionada à estética do suporte do livro. Logo, ainda que os diálogos ocorram na dimensão do suporte a que essas narrativas poderiam transitar, dada a projeção de realidade no universo do cotidiano, a especificidade das temáticas que dialogam com o universo da memória da ancestralidade, o colocam em outro lugar, no lugar da permanência, do resgate e das referências das quais o jornal, dada a fulgacidade, é incapaz de perpetuar.

Por conseguinte, o questionamento passa a se voltar para os limites da especificidade do conto enquanto um tipo determinado de narrativa e sobre o que faz com que determinados textos continuem sendo contos, apesar das mudanças que, naturalmente, são experienciadas ao longo do tempo e em quais parâmetros permaneceriam eles fiéis às suas origens, sobretudo no que se diz respeito à brevidade.

Nesse sentido, o estudo e a análise do conto deve se valer de uma tomada de posição do analista, capaz de considerar os aspectos gerais que envolvem a narrativa enquanto uma sucessão de acontecimentos e que essa, de interesse humano, considere que sempre haverá algo a ser narrado/contado. Assim sendo, tal perspectiva deve ter como premissa as questões voltadas ao fazer humano, condição essa que, metodologicamente, pode ser reconhecida como constituída por instâncias de intertextualidade.

Atrelada a essa perspectiva, a literatura comparada, de onde nasce o conceito de intertextualidade, permite-nos visualizar que os textos não nascem de referências vazias e também que não existe um marco zero em que a obra literária é criada. Isso porque as influências advêm das experiências humanas e essas não precisam estabelecer, como se defende nesse percurso de consolidação e comprovação da tese, a relação única e exclusiva de texto para texto, de mesma particularidade formativa (literalidade), mas entre textos de distintos gêneros, orientados por seus temas, pelas intencionalidades e seus implícitos.

Sob essa questão, Kristeva (1974, apud KOCH, 2012, p. 14) afirma que “[...] qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção e a transformação de um outro texto”. Assim, tendo por base os postulados de Bakhtin e de Kristeva, a intertextualidade ocorre quando “[...] em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte de uma memória social de uma coletividade” (KOCH & ELIAS, 2015, p. 86), a qual,

na presente investigação, se conceberá da relação influenciadora de diferentes gêneros. Nessa instância, como a notícia, o relato para a produção do conto, cujo narrador vai evidenciando as informações típicas de serem narradas no contexto da notícia, seja pela intencional impessoalidade em expor tais informações acerca do fato, seja pelo distanciamento típico do gênero, ou mesmo mediado pela proximidade atrelada a um narrador que assume a função de relatar um acontecimento e de nos colocar como ouvintes dessa conversa primeira realizada, ou do evento testemunhado ou mesmo que esse narrador se identifique enquanto voz testemunhal do acontecimento, isso nos permite compreender, entre os diferentes tipos de intertextualidades, a intertextualidade temática, situada na mescla entre a vivência e os índices de memórias.

Desta feita, assume-se como pressuposto que analisar contos, sejam eles de enredo ou de atmosfera, é dar destaque ao ato de contar fatos que envolvem o ser humano em suas diferentes fases e complexidades, mobilizadas por influências, aqui compreendidas como intertextualidade, circunscrita em espacialidades periféricas e protagonizadas por mulheres negras.

Vale ressaltar que é do ser humano adequar as fases da vida às situações, às circunstâncias sociais, bem como é do ser humano ignorá-las para assim o serem, pois também é dessa instância o contraditório, o duplo, o incerto – aspectos que são notados nas narrativas de Conceição Evaristo, sobretudo em relação às presentes no universo do conto. Desse modo, acerca da exposição da condição humana, tem-se narrativas sobre mulheres negras inseridas na espacialidade da periferia, local propício para diferentes violências e para o reconhecimento dessa natureza humana diversa e múltipla, associada a aspectos sociais capazes de estabelecer, dentro de uma poética, a materialização de um realismo de identificação, de reconhecimento, de memória, de esperança, resistência, etc.

Sob esses aspectos, atrelados às questões que orientam as dimensões do conto literário, objetiva-se evidenciar o realismo dessas narrativas, considerando o narrador, o tempo e o espaço, sem deixar de considerar que o ato de narrar se situa dentro de um projeto também humano, cujos acontecimentos emolduram uma unidade de significação, se organizam e se situam em uma série temporal estruturada dentro de uma mesma ação. Há, portanto, no esqueleto estrutural das narrativas dentro do universo do conto, um projeto de exposição realista do que é vivido, compartilhado, sofrido e sentido no espaço da periferia, dentro de uma temporalidade que dialoga com o tempo do presente (enquanto instância enunciativa do que se é narrado enquanto evento, acontecimento ou novidade) em diálogo com a temporalidade, que revisita o passado em busca de justificativa ou de justificativas para as ações presenciadas no presente enunciativo da narrativa.

Outrossim, este capítulo tem caráter teórico-analítico e visa apresentar as nuances da narrativa que estão para além da própria narrativa, motivadas por uma unidade de sentido que perpassa a condição humana. Nessa direção, a partir dos pressupostos que têm como gênese a visão de Poe (1987) sobre a unidade de efeito, bem como das considerações de Walnice Galvão Nogueira (1987) sobre a relação do conto, da notícia e dos pressupostos de Piglia (2004) sobre a questão do conto e de suas duas narrativas, objetiva-se evidenciar o contrato temático, no qual a autora Conceição Evaristo desenvolve sua escrita – caracterizado pelo teor realista, circunscrito na relação entre o texto informativo (que caracteriza o gênero notícia) e o gênero conto literário (profícuo de imagens e alegorias) e nos índices enunciativos e linguageiros que a aproximam de instâncias da fala.

Destarte, o caráter teórico-analítico desta investigação se dedica a elucidar elementos que caracterizam e envolvem as dimensões interpretativas ao redor do conto, envolvendo as nuances do real, os intertextos e os implícitos, considerando, para tal finalidade, as questões que envolvem os elementos em torno do narrador, do tempo e do espaço, como já mencionado.

Sob o termo narrador, a partir dos princípios clássicos e da tradição literária, tem-se o conceito concebido a partir da distinção inequívoca ao conceito de autor – entidade que não raramente é plausível de ser confundida com aquele, mas realmente dotada de diferente estatuto ontológico e funcional. Nesse sentido, se o autor, como pontua Reis (2002), “corresponde a uma entidade real e empírica, o narrador será entendido fundamentalmente como autor textual, entidade fictícia, a quem, no cenário da ficção, cabe a tarefa de enunciar o discurso” (REIS, 2002, p. 61).

Em se tratando das narrativas de Conceição Evaristo, essa distinção nem sempre é percebida de modo muito evidente, pois, enquanto elemento pertencente à sua poética, há a escrevivência, enquanto instrumento de uma escrita de si, fazendo com que o autor ficcional e o autor real estabeleçam uma relação íntima em que os limites entre um e outro sejam muito sutis e, por isso, tal perspectiva se insira enquanto marca de um projeto de escrita particular.

O espaço, tido como uma das mais importantes categorias da narrativa, concebido pela tradição como domínio específico da história, integra tanto os componentes físicos (cenário para o desenrolar da ação e para movimentação das personagens) quanto cenários geográficos (instâncias decorativas, objetos, etc.). Essa categoria, segundo Reis (2002) também “pode ser entendida em sentido translato, abarcando então tanto as atmosferas sociais (espaço social), como até as psicológicas (espaço psicológico)” (REIS, 2002, p. 204).

O que ocorre, também, é que nas narrativas de Conceição, o espaço físico e geográfico são *locus* para ação de suas personagens, bem como também pode ser notada a presença do

espaço psicológico, que é revisitado no desenrolar da trama, por meio de suas memórias. Tanto o espaço físico quanto o psicológico atestam, no desenvolvimento de suas narrativas, a coerência atrelada à descrição em torno do ambiente periférico, hostil e carregado de mazelas.

A categoria tempo, concebido como consequência da representação da narrativa do tempo da história, como pontua a tradição seu caráter estruturalista (tempo narrativo), conforme exposto por Carlos Reis em seu dicionário de teoria da narrativa, pode ser pensada como resultado de articulações e escolhas acerca do tempo a ser narrado e compartilhado com o leitor, como é possível observar:

[...] resulta da articulação das duas dimensões que é possível reconhecer no tempo: o tempo da história é múltiplo e a sua vivência desdobra-se pela diversidade de personagens que povoam o espaço diegético; por sua vez, o tempo do discurso é linear e sujeita o tempo da história à dinâmica de sucessividade metonímica própria da narrativa. Por outras palavras: na história várias personagens vivem individualmente o tempo em locais por vezes muito distantes, mas para que se efetive a representação narrativa desse tempo plural, é necessário que o narrador estabeleça prioridades, narrando sucessivamente as ocorrências individuais dessa pluralidade de tempos (REIS, 2002, p. 294).

O que pode ser notado, diante disso, é que nas narrativas de Conceição Evaristo as categorias referentes às instâncias do narrador, do tempo e do espaço, atreladas a um fazer literário que estabelece no universo da narrativa posicionamentos que descolam e, ao mesmo tempo, colocam no mesmo patamar a figura do narrador ficcional e sua autoria em conformidade da estratégia de escrevivência, o que resulta em efeitos de sentido que emolduram, no diálogo com a multiplicidade de realismos, o seu realismo particular.

Embora as instâncias de tempo e do espaço também estejam visivelmente demarcadas em suas narrativas, por conduzirem, na temporalidade, o presente e o passado, inserida de um espaço, em sua maioria físico, observam-se dimensões coesas de representação e de apropriação da linguagem, em sua essência realista, marcada por espaços também psicológicos emoldurados pelas memórias. Assim, a análise que se segue pontua, dentro desse processo de comprovação e de identificação dessas categorias, o exercício de elucidação do trajeto que envolve a construção de sua poética narrativa, considerando a flexibilidade no tratamento dessas categorias pertencentes à tradição literária.

Faz-se necessário, também, evidenciar que o termo poética, atribuído ao projeto de construção das narrativas de Conceição Evaristo, tem como meio a dimensão estética da comunicação sociocultural, cujas representações e o uso das linguagens estão pautadas pela escrevivência – marca de uma escrita que condiciona dimensões figurativas e realistas como



instrumentos de representação. Tais instrumentos estão situados em uma espacialidade, num tempo e são conduzidos por um narrador que ora se apropria da voz autoral para poder dizer, ora apenas assume o turno para a exposição dos eventos na condição de testemunha, cúmplice ou de um simples observador.

Devido às considerações mencionadas, inicia-se, nesta seção, a análise dos contos presentes no livro *Olhos d'água*, considerando dimensões da teoria geral da narrativa e dimensões que situam o conto em suas particularidades.

Sobre o livro *Olhos d'água*, pode-se afirmar que este reúne quinze contos, todos situados no contexto periférico da favela, cujas personagens, assim como a autora, são negras e elucidam, em seus viveres, a realidade violenta contra seus corpos e contra a liberdade de serem sujeitos livres e donas de suas vontades, nas diferentes fases da vida. Há, então, contos que transportam ao leitor o universo infantil, bem como contos que abordam aspectos direcionados à fase adulta e à velhice. O gênero masculino não é excluído, mas sua atuação não contempla o espaço de protagonistas, no cômputo geral da obra.

No conto “Olhos d’água”, por exemplo, a personagem não se recorda da cor dos olhos de sua mãe. A narradora-personagem da história relata essa angústia que lhe trazia essa ausência de não se lembrar da cor dos olhos de sua mãe que, em sua memória, não se retornava como lembrança. Tudo lhe era recordado: o cabelo, os momentos de alegria e os silêncios de sua mãe, menos a cor dos olhos. A fome, as dificuldades e as brincadeiras da infância também eram recordadas, pois eram lembranças das dores que a fome causara a ela, a suas irmãs e à mãe, que brincava para que a fome pudesse ser esquecida e desse espaço às risadas e ao faz de conta adquiridos pela imaginação.

Nós, princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. A mãe só ria de uma maneira triste e com sorriso molhado..., mas de que cor eram os olhos de minha mãe? Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E nossa fome se distraía. (EVARISTO, 2016, p. 17).

A busca pela cor dos olhos da mãe a faz voltar à cidade para poder ter a cor dos olhos da mãe, uma lembrança, algo a se recordar. O reencontro cheio de emoção e de afeto a faz perceber que os olhos de sua mãe são olhos d’água, assim como contesta sua filha ao final do conto: qual é a “cor úmida de seus olhos?” (EVARISTO, 2016, p. 19).

O que se tem, portanto, é uma narrativa que coloca em questão a condição de sofrimento do povo negro, por meio da metáfora dos olhos cor d’água, ou seja, repleto de pranto e de lágrimas que impedem de enxergar além da própria condição de sofrimento e de dor. A narrativa

contada em primeira pessoa apresenta a dimensão do vivido revisitado pelas memórias e pelos esquecimentos, pois, assim como a lembrança, só se esquece daquilo que se viveu. Podem ser situadas, aí, memórias do sofrimento e o esquecimento de um traço determinante na composição das subjetividades: a cor dos olhos, pois, no tempo da memória e do esquecimento narrado, o sentido da visão acerca da percepção da cor dos olhos dá espaço para o ato de sentir fome.

A narradora é feminina e se instaura no enredo da narrativa na pessoa da filha daquela mãe que trazia para o universo infantil a fantasia e a possibilidade de encenar a teatralidade de princesa, ocupando a mãe o papel da rainha, em um universo pouco representativo no âmbito do imaginário negro, com exceção dos países africanos, em que havia reinos protagonizados por mulheres e por homens negros. No Brasil, esse universo é resgatado apenas nas brincadeiras e se tratava de uma estratégia para se enganar a fome:

[...] E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. Nessas ocasiões, a brincadeira preferida era aquela em que mãe era a Senhora, a Rainha. Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira. Felizes, colhíamos flores cultivadas em pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco. As flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo. E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha. Nós princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. A mãe só ria de maneira triste e com um sorriso molhado..., Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía (EVARISTO, 2016, p.16-17).

O universo do conto de fadas, do faz de conta, ameniza a realidade de sofrimento das filhas daquela mãe que, no espaço pobre do barraco não consegue garantir que a fome seja combatida. Por isso a ilusão de que, em outro contexto, na imaginação encenada, essa realidade poderia ser esquecida enquanto estratégia de sobrevivência. As crianças e a mãe sabiam como interagir no mundo do faz de conta, conscientes de que essa realidade não poderia ser alcançada, apenas idealizada, assim como poderia ser somada à esperança por dias melhores.

O intertexto do faz de conta, da performance das princesas e da rainha no universo da pobreza de um barraco que mal se mantinha firme durante os dias de chuva remonta à ideia de fuga da realidade para, assim, expô-la de modo a estabelecer um tom figurativo e eufemístico em relação à temática da fome.

Já o segundo conto “Ana Davenga”, diferente do primeiro, é narrado em terceira pessoa. Nele, é narrada a história de Ana, que assume o sobrenome Davenga de seu marido. Nesse conto, presencia-se, no curto espaço da narrativa, a história de uma mulher negra que vive uma relação de amor com o chefe do morro. Ana representa a mulher submissa a um homem

influyente nas transações criminosas do morro e que, por esse *status*, a coloca na condição de mulher de respeito, não porque seu comportamento por si só representasse essa relação, mas porque era propriedade do chefe do morro.

Essa relação de propriedade é narrada pela forma como Ana se deixa entregar às vontades e às determinações de Davenga, sem questionar, sem falar, apenas aceitando-as. O seu nome atrelado ao dela representa essa relação de posse, marca da nossa cognição: a mulher passar a ter o nome do marido, travestido no tempo contemporâneo como uma forma de garantir direitos, mas que, em sua raiz, carrega o sentido de posse, de objetivação e de domínio.

O final de Ana é trágico, como se não pudesse existir outro fim a não ser esse, devido à relação de submissão, do *status* e pela condição a ela atribuída: mulher de malandro não tem outra escolha a não ser obedecer e seguir seus mandos e desmandos, realidade esta que se repete até hoje em comportamentos machistas de homens brancos ou negros que julgam ser donos em função do gênero e todos os atributos que o determinam, uma vez que são representados como sendo fortes, com direitos socialmente conquistados e legitimados pela sociedade patriarcal advinda do período colonial, que lhes garante a “honra” e a relação de posse sobre os corpos femininos.

Ana morre perfurada por muitos tiros de bala. Carregava consigo uma criança em seu ventre e não teve tempo de reagir e indicar que carregava um filho, fruto da relação que tivera com Davenga. Ela era valorizada e igualada à rainha, àquela que era dona do lar e que poderia mandar e desmandar. Entretanto, assim como o ideal monárquico, a rainha não passa de um papel representativo, simbólico, pois quem governa é o primeiro-ministro. Davenga era o detentor do poder, ainda que se permitisse a mostrar sua vulnerabilidade (em uma lógica machista) em detrimento do sentimento de amor que nutria à Ana.

Mais uma vez, o intertexto da realeza se faz presente no espaço das representações, a fim de orientar o fazer ficcional de Evaristo, a partir de ideias não possíveis de ser atingidas, em detrimento de uma realidade impossível de ser ignorada, dada pela violência, pela dominação e pelo controle. Mãe e criança são mortas junto com o pai que, naquela situação, não colocou a sobrevivência deles como uma garantia no confronto com a polícia:

Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga.

Em uma garrafa de cerveja cheia de água, um botão de rosa, que Ana Davenga havia recebido de seu homem, na festa primeira de seu aniversário, vinte e sete, se abria. (EVARISTO, 2016, p. 30).

Em “Ana Davenga”, as marcas do realismo se consolidam pelas imagens construídas por uma linguagem que certifica a realidade típica do espaço da violência e das relações de posse, mas, também, como, por exemplo, na descrição do encontro entre Ana e Davenga, há uma narração romantizada de uma história de amor, que, embora estivesse situada no contexto da favela, não se negava ser. Havia ali uma história de amor, apesar da relação de posse e de submissão relacionada à Ana, com a diferença de que Ana escolheu desempenhar esse papel de rainha de seu lar e carregar consigo as consequências de assumir o sobrenome do amado – Davenga. Pode ser notada, então, a descrição característica do ato típico do encontro, a insegurança, o flerte, como marcas de uma descrição realista e que se faz presente com dois objetivos.

O primeiro é o de desmistificar a ideia de história de amor vinculada apenas em contextos típicos do amor romântico, cuja espacialidade não vincula ao ambiente periférico e violento da favela e o segundo serve para ilustrar a relação de submissão aceita por Ana, não como um ato imposto violentamente, mas naturalizado a partir das relações de poder que envolvem o espaço e as condições de sobrevivência e de mudança de vida, por parte da mulher. Nesse sentido, a ideia de que ninguém se torna mulher de malandro sem uma motivação dialoga com a possibilidade de ser uma escolha, ainda que essa resulte em violência física, simbólica ou em ambas.

Foi por aqueles dias do assalto ao deputado que Davenga conheceu Ana. A venda do relógio lhe havia rendido algum dinheiro, fora o que estava na carteira. E de cabeça leve resolveu ir com os amigos para o samba. Sabia, porém, que devia ficar atento. Estava atento, sim. Estava atento aos movimentos e à dança da mulher. Ela lhe lembrava uma bailarina nua, tal qual a que ele vira um dia no filme da televisão. A bailarina dançava livre, solta, na festa de uma aldeia africana. Só quando a bateria parou foi que Ana também parou e se encaminhou com as outras para o banheiro. Davenga assistia a tudo. Na volta ela passou por ele, olhou-o e deu-lhe um largo sorriso. Ele criou coragem. Era preciso coragem para chegar a uma mulher. Mais coragem até do que para fazer um serviço (EVARISTO, 2016, p. 25).

No excerto acima, pode ser notada a construção de imagens realistas, no sentido de que é possível reconhecer o tema encontro, construído por meio de elementos comparativos que trazem à descrição um tom realista e um ar poético capaz de despertar no leitor a ideia de paixão despertada em Davenga por Ana. Embora fique evidenciada sua representação, por meio das ações a ele atribuídas (assaltante, assassino, etc.), nesse momento percebe-se a instância do homem que é capaz de se apaixonar e ser levado por esse sentimento, mesmo sendo criminoso. No relato, podem ser notadas tessituras e comparações oriundas do universo da arte, da dança

“bailarina nua”, bem como se evidencia a necessidade de se ter coragem para se chegar até Ana, superior à coragem para se fazer um serviço (cometer um crime).

Percebe-se, assim, o rompimento de estereótipos que se valem de instâncias do viver, do que fora herdado e do que poderia representar uma maneira de viver. Trata-se de uma felicidade desconhecida e, ao mesmo tempo, menosprezada e julgada por aqueles que são incapazes de praticar a alteridade e entender a relação de causa e efeito, bem como os motivos para ser e estar naquele contexto. Ainda que seja um criminoso, isso não exime Davenga do sentir, do gostar, mesmo que tais sentimentos sejam sobrepostos por outros marcos de cognição: poder, controle e acesso, da mesma forma que para personagem Ana não lhe seja tirada a esperança de pertencer a uma realeza, de se sentir amada e querida no contexto periférico e violento do morro.

Sendo assim, nota-se um realismo que humaniza uma relação de amor entre Ana e Davenga, que rompe ou procura desconstruir julgamentos do leitor que desconhece a triste realidade vivida nos morros, apesar de, em determinados momentos, devido à tomada de consciência de Ana e o que ela representa naquele espaço, tal instância desperte no leitor o sentimento de pena, compaixão – aspectos destacados no conto que, além do tema de submissão da mulher negra, da objetivação do seu corpo, da violência presente naquele contexto e o fim trágico destinado a ela, evidencia a capacidade de amar e sentir-se bem, feliz e consciente da realidade pela qual se permitiu, conscientemente ou não, viver.

Desde aquele dia Ana ficou para sempre no barraco e na vida de Davenga. Não perguntou de que o homem vivia. Ele trazia sempre dinheiro e coisas. Nos tempos em que ficava fora de casa, eram os companheiros dele que, através das mulheres, lhe traziam o sustento. Ela não estranhava nada. Muitas vezes, Davenga mandava que ela fosse entregar dinheiro ou coisas para as mulheres dos amigos dele. Elas recebiam as encomendas e mandavam perguntar quando e se seus homens voltariam. Davenga às vezes falava do regresso, às vezes, não. Ana sabia bem qual era a atividade de seu homem. Sabia dos riscos que corria ao lado dele. Mas achava também que qualquer vida era um risco e o risco maior era o de não tentar viver. (EVARISTO, 2016, p. 26).

Assim como no primeiro conto, a referência ao universo da realeza, da figura da rainha, enuncia um desejo que não se pode ser realizado, em decorrência de uma realidade distante desse ideal simbólico, condicionado à dimensão espacial, da origem e da cor que essas personagens apresentam. Nesse ínterim, o lugar da realeza não é o lugar da mulher negra e o universo da fantasia, dentro dos elementos acionados pela realidade narrada, remete a um tipo de negação que envolve a relação viver-ser-sonhar da mulher negra, seja ela menina, esteja ela

na condição de mulher.

“Duzu-Querença”, terceiro conto da obra, traz a realidade de uma mulher negra na condição de mendiga. Trata-se de uma mulher que teve muitos filhos, viveu no morro e sentiu a dor de perder um neto para o crime ainda jovem. Há, novamente, a narrativa em terceira pessoa, que conta a história de uma mulher que, junto aos seus pais, ainda menina, mudou-se em busca de melhores condições de vida e seus pais, desejando muito essa mudança de vida, deixaram que a filha Duzu fosse trabalhar na casa de uma conhecida que só no desenvolver da narrativa entendemos ser uma cafetina.

A descrição da iniciação de Duzu se dá de modo a compreender, no desenvolvimento do enredo, a relação existente entre a funcionária do lar (Duzu-Querença limpa a casa de muitos quartos) e a condição de prostituta. Assim, segue a personagem em meio a um estilo de vida preenchido de dor e, para enganar a dor da perda do neto, resolveu voltar para o morro, lugar onde, delirando, como se estivesse esquizofrênica, se sentia voando pelo morro. O voar tardio da ave pode se dar a partir da metáfora do reconhecimento dos espaços do morro, lugar de sua desgraça e da condição de vida subjugada e esquecida pelos familiares, por amigos e pelos conhecidos. Mas o lugar responsável pela fantasia que lhe trazia a ilusão de se sentir aceita e inserida em um contexto em que a iniciação à prostituição não seria o indicador de uma vida desprovida de esperança. Esperança essa, no entanto, refletida na figura da neta, aquela que encontra na escola, o fio de esperança e caminho seguro para a mudança da qual tanto a vó, quanto o primo, não foram capazes de trilhar.

Tem-se, então, a representação do faz de conta como fuga da realidade. Duzu-Querença gostava do carnaval - outro elemento da fantasia que nas instâncias do viver e do sofrer era o alívio encontrado para o seu existir, atenuando o poder da arte enquanto elemento importante para manutenção do brilho da vida, da cultura, dos prazeres genuínos roubados pela necessidade de sobrevivência, ainda jovem da garotinha que fora deixada pelos pais na ilusão de dias melhores para filha. Assim o carnaval, por ser uma época em que não era permitido sofrer e todos poderiam ser quem são, inclusive mendiga, funcionária do lar, enfermeira, etc, Duzu-Querença era, no sentido pleno do verbo ser, a pessoa livre e diferente daquela que fora escravizada pela prostituição e, pela família constituída e por fim, pela mendigagem. A alegoria simbólica representada pela festa do carnaval, por meio da fantasia do voar e da idealização da festa da carne, dos prazeres e do curto espaço de tempo destinado à fantasia de ser quem se gostaria de ser, encobre-se a realidade na qual muitos negros vivem: a condição de rua, da mendicância, em decorrência do êxodo, da busca por uma vida melhor e o confronto violento da realidade da cidade grande. Somente por meio do carnaval não se poderia

reconhecer a violência da cidade grande e o sofrimento que ela causava:

Estava chegando uma época em que o sofrer era proibido. Mesmo com toda dignidade ultrajada, mesmo que matassem os seus, mesmo com a fome cantando no estômago de todos, com o frio rachando a pele de muitos, com a doença comendo o corpo, com o desespero diante daquele viver-morrer, por maior que fosse a dor, era proibido o sofrer. Ela gostava deste tempo. Alegrava-se tanto! Era o carnaval. E já havia até imaginado a roupa para o desfile da escola. Ela viria na ala das baianas. Estava fazendo uma fantasia linda. Catava papéis brilhantes e costurava pacientemente em seu vestido esmolambado. Um companheiro mendigo havia-lhe dito que sua roupa, assim tão enfeitada de papéis recortados em forma de estrelas, mais parecia roupa de fada do que baiana. Duzu reagiu. Quem disse que estrela era só para fadas! Estrela era para Duzu. Estrela era para Tático, para Angélico. Estrela era para menina Querença, moradia nova, bendito ayê, onde ancestrais e vitais sonhos haveriam de florescer e acontecer (EVARISTO, 2016, p. 35-36).

Nesse fragmento, tem-se a aparição de elementos comuns de sua poética realista: a fantasia, o faz de conta como mecanismos de se suportar a realidade e crítica implicada pelo que se é expresso em suas metáforas, as quais elucidam a realidade de Duzu–Querença marcada pelo abandono, pela vida sem teto, sem abrigo em que “o voar” gesticulado por ela, com fantasia constituída por restos de tecidos e adereços, destacam o ir e vir, o transitar sem destino ou rumo certo. Todavia, como já sinalizado, é na figura da neta Querença, que aprende com a vó a brincadeira das asas, do voo, que presenciamos o fio de esperança e o fim de um estilo de vida, pelo qual a vó Duzu não se orgulhava em ter vivido.

Duzu sabia ler, mas isso não a impediu de ser levada pelos caminhos lhe apresentados enquanto condição de mudança de vida: a prostituição travestida pelo cuidar de uma conhecida que poderia lhe conferir uma vida melhor. Os pais de Duzu foram enganados, Duzu foi enganada e, diante disso, os que viessem depois dela não poderiam ser enganados, mas ensinados a voar, a buscar novos caminhos e novas possibilidades de vida – o que não acontece com seu neto, que também é enganado e seduzido pela vida fácil do crime, tendo, então, a vida ceifada.

[...] Querença desceu o morro recordando a história de sua família, de seu povo. Avó Duzu havia ensinado para ela a brincadeira das asas, do voo. E agora estava deitada nas escadarias da igreja. E foi no delírio da vó, na forma alucinada de seus últimos dias, que ela, Querença, haveria de sempre umedecer seus sonhos para que eles florescessem e se cumprissem vivos e reais. Era preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos. Não sabia ainda como. Estava estudando, ensinava as crianças menores da favela, participava do grupo de jovens da Associação de Moradores e do Grêmio da Escola. Intuíva

que tudo era muito pouco. A luta deveria ser maior ainda. Menina Querença tinha treze anos, como seu primo Tático que havia ido por aqueles dias. Querença olhou novamente o corpo magro e a fantasia da avó. Desviou o olhar e entre lágrimas contemplou a rua. O sol passado de meio-dia estava colado no alto do céu. Raios de luz agrediam o asfalto. Mistérios coloridos, cacos de vidro- lixo talvez – brilhavam no chão (EVARISTO, 2016, p. 36-37).

Aí pode ser notada a história de uma mulher negra em sua velhice, considerando o delírio e a questão da morte iminente, relacionados à situação de abandono em meio à condição de moradora de rua que, apesar dos inúmeros filhos, não viveu a sensação de pertencimento, permitindo-se, então, fantasiar a realidade para poder enfrentá-la. Querença, a neta, representa o rompimento dessa realidade de dor, em decorrência de uma consciência que nela já estava evidente de que era preciso lutar para mudar a sua triste realidade, enquanto moradora do morro, tendo na educação o impulso para o pleno levantar voo.

No conto “Maria”, a descrição também remete a uma realidade conhecida: a das funcionárias do lar, da pobreza que acomete essa classe de trabalhadoras, em sua maioria negra. Maria, a personagem desse conto, representa a maioria das funcionárias do lar que enxerga, na relação com a patroa, uma forma de estabelecer um vínculo de amizade traduzida pela “boa ação” por parte das patroas em doar seu resto de alimentos para a funcionária.

A questão da doação se evidencia como um ato tão positivo que se ignora o que é doado: os restos de ossos, as frutas que sobraram, etc. É doação, mas são restos. Tais restos são alimentos que irão compor as refeições dos filhos dessa empregada, bem como consistem, também, no acesso a alimentos que nunca foram provados por eles. Essa imagem narrada por Evaristo traduz uma realidade construída e marcada por elementos de literalidade que tornam o realismo de Evaristo um realismo particular, capaz de estabelecer a relação entre o individual e o coletivo, o objetivo e o subjetivo, a realidade e a ficção:

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto!

Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy. As frutas estavam ótimas e havia melão. As crianças nunca tinham comido melão. Serás que os meninos iriam gostar de melão? (EVARISTO, 2016, p. 39)



Nesse conto, a violência também é uma condição presente no cenário no qual a narrativa se desenvolve. A violência se repete e o linchamento é o destino daquela funcionária do lar que estava no lugar errado (no ônibus), na hora errada (quando o pai de um de seus filhos e outro bandido assaltam o ônibus em que Maria estava presente, por exemplo). Ela só estava voltando para casa, com a sacola cheia de frutas e restos de comida doados pela patroa. Era um dia em que ela, cansada, precisava voltar para casa de ônibus já que as sacolas estavam pesadas.

Não levam nada dela, porque o ex-companheiro disse para poupá-la do assalto ao companheiro de crime, mas as pessoas do ônibus, sem conhecer a história, sem conhecer a relação que ela tinha com o ex, executam-na em um linchamento porque achavam que Maria era cúmplice daquele delito. Nesse momento, homens e mulheres ignoram o gênero em sua diferença física (homens e mulheres a espancam até a morte), intensificando, assim, a diferença social e física. Ninguém quis saber do que acontecia, não importava o que o motorista dissesse, era o sentimento de vingança que falava mais alto.

São diferentes as formas de linchamento na contemporaneidade e a lógica é sempre a mesma: primeiro batem, ofendem, matam e depois perguntam quem é. A violência vem antes do diálogo e da compaixão, e esse aspecto é narrado por Evaristo, colocando leitoras e leitores em choque, diante de uma realidade repetida inúmeras vezes nos contextos periféricos do país, noticiados (ou não) pelas diferentes mídias de informação.

- Calma pessoal! Que loucura é esta? Eu conheço esta mulher de vista. Todos os dias, mais ou menos neste horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos...

*Lincha! Lincha! Lincha!* Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostar de melão?

Tudo foi tão rápido, tão breve, Maria tinha saudades de seu ex-homem. Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segredado um abraço, um beijo, um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado. Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado.

Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho (EVARISTO, 2016, p. 42).

Como nos contos anteriores, o espaço em que as ações ocorrem é a periferia, o morro e, assim como no conto “Ana Davenga”, testemunha-se um narrador em terceira pessoa onisciente, pois sabia acerca dos desejos da personagem Maria – dar o recado do pai ao filho, por exemplo, intensificando a relação impressionista do ato de violência desprovido da compaixão acerca da história particular de uma mãe que estava contente por poder levar um

recado do pai ausente, ao filho. O recado não foi dado, os filhos não conheceram o gosto do fruto doado (o melão) e Maria não poderá mais demonstrar sua lealdade e apreço à patroa, por quem enxergava no gesto realizado pela patroa (a doação dos restos), um ato de generosidade e amizade.

Além da questão da violência, pode ser mencionada a questão do abandono paterno – hábito comum que potencializa a imagem atribuída à mulher, sobretudo, da mulher negra. Nesse ínterim, a condição de subalternidade, de submissão e de objetificação, em um contexto em que a relação entre funcionária do lar e patroa, bem como de solidão e da responsabilidade de assumir a casa, ilustram uma realidade muito presente no contexto da periferia, que elucidam, apesar da dor e dos sofrimentos, o protagonismo de Maria em resistir às péssimas condições de trabalho, locomoção e abandono paternal, em prol dos filhos.

Tem-se, também, a existência do espaço do morro, como o lugar em que as violências contra a mulher negra são naturalizadas. Mas é também nesse mesmo espaço que ocorre a aceitação da condição de pobreza e a esperança por dias melhores e, no campo da imaginação, é ali onde têm aparição de histórias de amor, de realeza, de conforto e de felicidade. Dessa forma, o conto “Maria” não narra apenas a violência, mas a breve alegria em poder dizer ao filho que o pai havia mandado lembranças, que lhe é retirada, bem como o desejo em ser agraciada por um gesto de carinho pelo homem que, outrora, lhe tirou a solidão de seu corpo e lhe agraciou com um filho.

Fica evidente nas narrativas de Conceição Evaristo, dentro do universo do conto, a exposição de violências contra a mulher negra. Tais violências não respeitam a idade e tampouco, mascaram a brutalidade a que esses corpos negros, em suas narrativas ficcionalizadas, espelham narrativas-outras, de mulheres também negras e pertencentes a esse mesmo universo periférico e marginal.

Na sequência da obra, há o conto “Quantos filhos Natalina teve?”, cujo título desperta, no leitor, no processo guiado pela narrativa, a busca por uma resposta. Mais uma vez, é narrada a história de uma mulher negra que, ao ter consciência sobre o seu corpo, seus desejos e vontades, nos faz pensar sobre a maternidade e a escolha de ser ou não mãe. O nome da personagem ironiza a etimologia do próprio nome – Natalina – Natal (nascimento). Quando esse nascer, nem sempre é uma vontade de quem gere.

Natalina teve quatro filhos e, desses, o quarto é o único que teve desejo de tê-lo. Aí reside a questão do aborto clandestino narrado em terceira pessoa, por um narrador que não julga esse desejo em não ter filhos e nos conta que o motivo é para não precisar deixar de fazer sexo com o namoradinho. Ademais, também há aí um narrador que situa, dentro de uma unidade

de sentido, a trajetória dessa personagem, seu crescimento e as violências vividas por ela.

Da criança que tentara abortar com receitas caseiras, às crianças deixadas no hospital, ou doadas ao casal que gostaria de ter uma criança - mesmo que para isso tivesse de viver sobre o controle desse casal e se submeter às relações de sexo com patrão - considerando-se, ainda, o estupro vivenciado pela personagem, presencia-se, na narrativa, a vontade da mulher negra ser colocada em dúvida, a ponto de perceber-se, na última gravidez, dessa vez desejada por ela, o sentimento de domínio sobre si, de seu corpo e sobre a ideia de ser mãe.

Natalina, por mais que tivesse consciente sobre o fato de que a criança que escolhera ter ser fruto de um estupro, estava feliz. Havia se libertado do homem que havia lhe estuproado, o tiro foi certo, mas teria de guardar consigo essa história, sua ação, sua vingança. Poderia, contudo, ter no filho quisto, o passado revisitado enquanto memória, trauma da violência ao qual seu corpo fora exposto. Ela se vingou, conseguiu sobreviver, mas seu passado estaria personalizado em vida, na vida de uma criança, que por escolha, não deixaria de existir e a tornaria, conseqüentemente, mãe.

O tiro foi certo e tão próximo que Natalina pensou estar se matando também. Fugiu. Guardou tudo só para ela. A quem dizer? O que dizer? O que fazer? Só que guardou mais do que o ódio, a vergonha, o pavor, a dor de ter sido violentada. Guardou mais do que a satisfação de ter conseguido retomar a própria vida. Guardou a semente invasora daquele homem. Poucos meses depois, Natalina se descobria grávida.

Estava feliz. O filho estava para arrebentar no mundo a qualquer hora. Estava ansiosa para olhar aquele filho e não ver a marca de ninguém, talvez nem dela. Estava feliz e só consigo mesma. Lembrava de Sá Praxedes e sorria. Aquela criança Sá Praxedes não ia conseguir comer nunca. Um dia, quando era quase menina ainda, saíra da cidade onde nascera fugida da velha parteira. Agora, bem recentemente, saíra de outra cidade fugindo do comparsa de um homem que ela havia matado. Sabia que o perigo existia, mas estava feliz. Brevemente iria parir um filho. Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte (EVARISTO, 2016, p. 50).

O percurso narrado é esse de fuga, da fuga de alguém que poderia comer a criança que carregava no ventre, a fuga do comparsa de seu estuprador, metáfora que personaliza a monstruosidade das violências que conhecia e que tanto temia. Tanto a parteira que comia crianças quanto o estuprador representam, assim, os monstros que cercam a condição da mulher negra, quando sua vontade não é respeitada e quando acreditam que as mulheres negras são mais tolerantes à dor, ou ao fato de serem vistas como mero objeto sexual, sendo suas vontades e consentimentos ignorados.

Assim, Natalina, ao querer a gravidez na condição em que ela fora concebida, assume

para si mesma, o seu desejo em poder não viver as dores do aborto, nem o fantasma das vidas que deixou de gerar, ou de acompanhar o seu desenvolvimento. A personagem assume para si a condição de geradora solo de uma vida, assumindo também o poder pleno da geração e dos cuidados dessa criança, fruto da violência do estupro, cuja revolta e senso de sobrevivência foi cometer o crime de matar o homem que matara a sua condição de ser livre e do direito sobre o próprio corpo. Por meio de uma lógica particular, Evaristo evidencia o protagonismo típico da mulher abandonada pelo marido, que precisará assumir para si os cuidados e criação do filho, ou seja, o papel característico de mãe solteira, que sofre violência simbólica ou física. Natalina ao matar o seu violentador, vivifica em si a condição plena da criação e o desejo em poder amar a algo que geraria e poderia afirmar a si mesma, sem intermediações do sexo masculino, como algo pertencente somente a ela, de um desejo e de uma vontade consciente apenas dela.

Observa-se que, entre as diversas temáticas presentes em seus contos que vislumbram o protagonismo da mulher negra, mediado por diferentes modos de resistência às diferentes formas de violências a elas cometidas, a consciência sobre a própria sexualidade, sobretudo no que se refere à mulher negra reduzida à objetivação de seus corpos. Ainda hoje, a questão da liberdade sexual condicionada às questões relacionadas ao desejo e à consciência sobre ele, é vista como tabu e os estigmas atribuídos às escolhas feitas pelas mulheres, sejam elas periféricas ou não, ainda são algo a ser ressignificado. Conceição Evaristo consegue trazer tais questões por meio do universo criado em suas narrativas. Aí reside o impacto narrativo que apresenta uma mulher que assume a sua vontade e uma posição frente ao seu corpo e sobre a condição de ser mulher, sobretudo no que se refere à mulher dependente do marido, do cuidado com a casa e com os filhos. Essa condição remete à representação da funcionária do lar, cuja concepção simbólica se relaciona ao conceito de mucama e, também, à sua condição servil – considerando a questão dos serviços do lar e os serviços sexuais historicamente incurtidos e naturalizados pela sociedade patriarcal, condicionada aos processos históricos de escravização do povo negro no continente americano.

Dessa forma, o modo como a sexualidade é tratada nesse conto se difere dos contos anteriores (“Maria”, “Ana Davenga” e “Duzu-Querença”), pois a explicitação do desejo narrado e a importância de evidenciar essa trajetória considerando as fases da vida de Natalina, denotam certo grau de consciência sobre a sua condição de mulher negra, considerando que cometeu “deslizes” atrelados à maternidade fora de planejamento e também suas implicações em termos sociais e econômicos.

No contexto de pobreza a que Natalina era submetida no seu viver em família, não caberia lugar para outra boca e, nesse sentido, houve a compreensão da mãe em querer ajudá-

la a dar um jeito naquela barriga indesejada: o aborto com a ajuda da parteira que exercia esse tipo de serviço e tinha ao redor de seu nome lendas voltadas ao canibalismo – a mulher que comia crianças. Trata-se de uma maneira fantasiosa de dizer que o mal cometido recairia apenas à criança no ato criminoso da mulher que, assim como ela, poderiam decidir sobre o seu próprio corpo.

Natalina não queria que seus filhos fossem comidos, mas também não queria tê-los e assume, na narrativa em terceira pessoa, sua perspectiva pouco romantizada em relação à maternidade, capaz de compor dimensões realistas que atualizam, no tempo e no espaço da narrativa, perspectivas que somente uma mulher, na situação de grávida, em um contexto de pobreza nada amigável, é capaz de compartilhar.

Por meio de uma vivência de sofrimento e de busca por valer suas vontades, Natalina, sem carinho ou afeto em relação à condição da maternidade, desmistifica a ideia de amor materno, de fragilidade e de compromisso com a gestação, no sentido mais fraterno que conhecemos: a condição de mulher que almeja essa fase de sua existência na formação plena de ser mulher e que a sociedade instituiu enquanto caminho a ser seguido por todas as mulheres. Para ser uma mulher completa, nessa lógica, faz-se necessário ser mãe, independente da condição econômica em que essa mulher viva. A personagem de Conceição Evaristo, Natalina, desmistifica esse imaginário socialmente imposto, pois, por meio da brutal violência vivida, escolhe, conscientemente, ser mãe, rompendo, assim, a lógica da qual a sociedade está acostumada a vivenciar.

Nesse sentido, a pergunta que compõe o título desse conto passa a ser retórica, à medida que fica evidente que a quantidade de filhos que ela gerou e doou não significa o número representativo de sua vontade. Natalina quis ter um filho e assim o fez, os demais não pertenceram a ela, pois não estavam dentro do desejo e do amadurecimento de sua condição de mulher que, em um segundo momento, decide se tornar mãe e assim sendo, mediada por sua vontade plena, responde à pergunta do título do conto. Natalina teve um filho.

Já no conto “Beijo na face”, Evaristo apresenta uma narrativa que aborda a sexualidade homoafetiva entre duas mulheres que aprendem a viver uma nova maneira de compreender os sentimentos e seus sentidos. No conto em questão, a personagem Salinda aprende uma nova maneira de amar. Nesse ínterim, trata-se de um amor silencioso, que se diferenciava da relação que tinha com o marido, por quem não tem afeto algum e vive esse amor às escondidas, sendo, contudo, vigiada e ameaçada pelo marido:

Aos poucos, as ameaças feitas pelo marido, as mais diversificadas e cruéis,

foram surgindo. Tomar as crianças, matá-la ou suicidar-se deixando uma carta culpando-a. Salinda, por isso, vinha há anos adiando um rompimento definitivo com ele. Tinha medo, sentia-se acuada, embora às vezes pensasse que ele nunca faria nada, caso ela o deixasse de vez. Aprendera, desde então, certas artimanhas, sondava terreno, procurava saídas. Aos poucos, foi se fortalecendo, criando defesas, garantindo pelo menos o seu espaço íntimo. (EVARISTO, 2016, p. 53).

Há, então, a história de uma traição. A traição de Salinda com uma mulher, mulher essa que não é nominada na narrativa, mas que, no tempo em que os encontros ocorrem, representa a pessoa que a ajudou a enxergar a possibilidade de vivenciar um novo amor, um amor que saiu do casulo e que, assim como a borboleta, tem de garantir forças para se livrar dessa condição de larva encasulada, para encontrar, no bater das asas, a força e a condição para viver sua liberdade e a plenitude de seus desejos.

O marido descobre, mas as ameaças não são cumpridas. Ele não cometeria homicídio contra ela, muito menos suicídio, mas iria querer a guarda dos filhos. Diante disso, há uma narrativa objetiva no tratamento de sua narratividade, mas repleta de representações metafóricas, com o objetivo estético de apresentar o estágio de transformação por meio do qual a personagem estava passando, ao se permitir viver um novo amor, sob o espectro de outra identidade sexual.

Tudo ocorre no espaço do tempo atrelado à vigilância pela qual a personagem principal fora submetida. A unidade de sentido do conto assegura a compreensão dessa trajetória, sem deixar de compreender a narrativa não contada, revelada ao leitor por meio de implícitos, que se referem a um casamento cujo amor não existia mais, a um casamento sustentado pela existência dos filhos e um casamento cuja relação de posse e de controle evidenciava o distanciamento do casal e, conseqüentemente, o seu fim.

Tem-se, portanto, a descoberta pelo marido, mas, sobretudo, a descoberta de Salinda sobre a capacidade de conseguir resistir e enfrentar a situação e viver sua história de amor, sem ter de deixar de lutar pelos filhos:

Não ia matá-la. Não ia cometer suicídio. Mas ia disputar ferrenhamente os filhos. Ele queria os filhos, todos. Ah, queria!... Salinda recebeu o golpe com a cabeça erguida. Sua voz não podia demonstrar nenhum temor. Batalhas viriam, piores, mais cruéis que as anteriores. Sentiu, porém, certo alívio. A verdade tinha sido apresentada, por pior que fosse a dor. O que fazer? Que cuidados e providências tomar no momento? A quem recorrer? E as crianças? Não, ela não ia desistir delas. Seus filhos eram uma opção que ela fizera para sempre. Sentiu-se desesperadamente só. Quis ligar para Tia Vandú, ponderou, entretanto, que seria melhor esperar um pouco. À noite, as crianças sempre ligavam para casa quando estavam por lá. Agora mais do que nunca precisava

do abrigo-corção da velha (EVARISTO, 2016, p. 57).

Trata-se de um conto cuja temática coloca no contexto da discussão a homoafetividade, retratada de modo leve e sensível. O espaço periférico não é evidenciado, apenas o lugar onde os encontros aconteciam – Chã de alegria – casa da tia que acolhe o segredo e assume o papel de cúmplice, em um movimento que transcende a condição parental, e elucida a relação de sororidade, de empatia e de isenção de preconceitos e julgamentos. Essa percepção acerca do acolhimento da tia está relacionada à questão da discriminação sexual, demonstrada no conto, que não ocorre em detrimento do processo de criação das pessoas, mas da capacidade de se libertar dos julgamentos pré-estabelecidos socialmente. Trata-se, então, dentro dos processos formativos atrelados à idade, da condição da tia de não entender o amor existente entre as duas mulheres, mas, ainda assim, acolhê-la, por reconhecer na manifestação desse amor não a identidade de gênero em si, mas o afeto, o amor que vai além das convenções bipolarizadas.

Tentando se equilibrar sobre a dor e o susto, Salinda contemplou-se no espelho. Sabia que ali encontraria a sua igual, bastava o gesto contemplativo de si mesma. E, no lugar de sua face, viu a da outra. Do outro lado, como se verdade fosse, o nítido rosto da amiga surgiu para afirmar a força de um amor entre duas iguais. Mulheres, ambas se pareciam. Ambas aves fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade. E a cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro de suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer. E o que parecia pouco, muito se tornava. O que finito era, se eternizava. E um leve e fugaz beijo na face, sombra rasurada de uma asa amarela de borboleta, se tornava uma certeza, uma presença incrustada nos poros da pele e da memória (EVARISTO, 2016, p. 57).

Nessa cena final, ocorre a descrição poética do amor homoerótico entre as duas mulheres. De modo zeloso, o desejo entre as duas mulheres é descrito. Amor, desejo, vontade e força são designações presentes na narrativa, cujo realismo se emoldura de modo indireto, sem chocar, mas, ainda assim, assumindo um tema pouco debatido no espaço da literatura, rompendo a mesma tradição frente à constituição de família, do conceito de amor, associado a um padrão pré-estabelecido e, por vezes, a única forma de representação. O amor homoafetivo não é periférico, mas centro do enredo e da trama construída. Salinda resiste em manter-se fiel aos seus desejos e à responsabilidade de lutar pelos filhos, ações condicionadas à consciência adquirida por meio da aceitação de si (enquanto mulher negra gay) e sobre a irrelevância dessa condição de aceitação de sua sexualidade no desempenho de seu papel de mãe.

Assim, o percurso que o livro faz referente a essas narrativas consolidadas em contos permite-nos enxergar a multiplicidade e a diversidade referentes à condição da mulher negra,

suas subjetividades e, conseqüentemente, suas representações. Nesse sentido, Conceição Evaristo ao nos permitir nos depararmos com um espaço comum para a exposição dessas histórias, ao que parecia representar um tipo específico de representação da mulher negra, nos possibilita presenciar uma multiplicidade de representações, ainda que essa diversidade conduzisse ao reconhecimento de traços comuns, como a violência, as relações abusivas, a invisibilidade e a pobreza atrelados à diferentes modos de se estabelecer e afirmar a existência de um discurso de resistência e protagonismo da mulher negra em suas narrativas.

São diferentes histórias, diferentes mulheres situadas no mesmo tempo e espaço periférico, que dialogam com as instâncias de um passado marcado por uma memória acionada em forma de lembrança que, poeticamente cria a sensação de um presente que situa e conduz à ideia de contemporâneo. São narrativas possíveis que estão situadas no vivido; que não precisa ser necessariamente da autora, mas oriundo da sua observação da vida referenciada em sua escrita.

Essas mulheres poderiam ser vizinhas, amigas e dividirem entre si suas histórias, a fim de compor uma rede de apoio, tão necessária para comunidade negra na condução e na manutenção de suas histórias, de suas culturas e de suas crenças. Há, então, uma poética realista negra, cuja representação não ocorre de modo bipartido, polarizado, na relação brancas/os *versus* negras/os, nem de homem *versus* mulher, mas numa perspectiva que situa, no campo das representações simbólicas do cotidiano vivido e do cotidiano narrado, as várias faces do feminino negro.

Nesse sentido, Barbosa, em seu artigo intitulado “Sentido da literatura negra, sob uma abordagem fanoniana”, orienta-nos a dar atenção à autenticidade (negra) como elemento fundamental na condução e interpretação dos textos, cuja temática é a negritude em seus enredos, tramas e representações, como é possível ler no extenso trecho a seguir, destacado por Silva, mediado pelas palavras de Barbosa (1985):

Se existe alguma identidade entre a análise que Fanon desenvolve e a realidade social brasileira, isso se deve ao fato de que Fanon, ao desvendar o racista sistema colonial, consegue captar a existência do negro (enquanto indivíduo, grupo ou classe étnica) dentro das formas de relação social instaladas a partir do domínio branco-europeu e a transformação dessas formas na moderna sociedade industrial, crescentemente técnica e burocratizada. [...] no caso brasileiro, poderíamos dizer que isso corresponde a uma recuperação das lutas antiescravagistas, dos quilombos e rebeliões dos séculos passados, culminando com o mergulho apaixonado na história de Palmares e a institucionalização de um herói negro; além disso, há a tentativa de redescobrir as estruturas religiosas tradicionais e recuperar a história das artes e cultura africana no passado. [...] vemos então que a importância do homem de cultura



não é assim tão restrita. O negro que cria o hábito de dirigir-se a outro negro, tendo como tema a luta cotidiana, política ou armada, engendrada no sentido de destruir estruturas racistas, estabelece uma relação fértil e um processo de mobilização intensa. [...] Ao pensarmos em termos de comunidade negra brasileira, constatamos que a partir do século XX, o que podemos considerar luta política ocorre através da ação de entidade como a Frente Negra Brasileira, grupos e associações culturais como o Teatro Experimental do Negro ou associações recreativas como as equipes de baile e escolas de samba (BARBOSA apud SILVA, 1985, p. 529).

Nesse sentido, as referências apontadas por Evaristo em seus textos sobre o fio de esperança atribuído à personagem Querença, no seu convívio nas instituições formativas e o reconhecimento de que ainda é pouco para a inserção do povo negro em espaços que o enxerguem como seres humanos, providos de vontades etc., rumam em direção a modalidades educacionais que resgatam representatividades negras, a fim de promover a diversidade atrelada à vida, às condições, às vontades e aos desejos, por vezes, negligenciados em detrimento da cor da pele. Sob essa ótica, no conto “Beijo na Face”, na figura representativa de Salinda, reside o desejo de se permitir viver sua sexualidade, sem atender à condição, até então idealizada enquanto norma, configurada a partir de uma perspectiva que privilegia a liberdade em ser quem se é, a partir dos seus próprios anseios e desejos. Perspectiva essa que só é possível por meio da consciência de si, em espaços propícios para livre expressão, seja da arte, da religião ou mesmo da sexualidade – tema recorrente nas diversas narrativas de Evaristo.

Assim, a luta diária do cotidiano, conforme narrado por Evaristo, é a luta que também tem como referência o conceito de quilombo, a medida em que essa concepção não corresponde à ideia única e exclusiva de refúgio de negros fugidos, mas enquanto condição social, inventada e empreendida pelo povo negro como forma de se reconhecer enquanto sujeito e resgatar para si, a condição humana que lhe fora negada historicamente. Assim, a favela, ainda que se configure enquanto espaço urbano, periférico e violento, não representa o que historicamente se concebeu enquanto refúgio de negros que resistiam aos maus tratos de seus algozes, mas como lugar aquilombado, passando a ser também o lugar de resistência para a preservação dos costumes, do senso de comunidade provida de valores e bens culturais capazes de nutrir a civilidade múltipla e diversa, característica do povo negro.

No entanto, é importante elucidar que tais vivências, muitas vezes, são interrompidas por comportamentos atrelados à tradição colonialista e à civilidade imposta pela branquitude, sendo questionáveis o modo de ser e agir da negritude, em detrimento do espaço em que essa vivência se consolida socialmente como um lugar menor, discriminizado e propenso para a manutenção das relações de subalternidade, típicas da relação confrontante entre branquitude e

negritude, advinda do período colonial, materializada por diferentes subterfúgios discursivos no espaço periférico da favela.

Assim, no que diz respeito aos estudos sobre a consolidação da literatura negra, enquanto reivindicação de um modo de composição, nos dizeres de Silva (1985), as discussões que os intelectuais travam em torno do que é literatura negra, ou, dito de outra forma, o que uma obra literária precisa ter para ser considerada autenticamente negra, oscila sempre entre dois polos pretensamente fanonianos: de um lado, a própria experiência de negação no contexto da sociedade racista e, de outro lado, o resgate da memória coletiva de luta do que se tentou apagar durante o colonialismo, com vistas a sacudir a comunidade negra e inseri-la, de fato, no cenário das ações, não das referências ou das superficiais representações.

A questão não poderia ser resumida, portanto, à simples afirmação da diferença cultural, como argumenta Silva: No projeto do ativismo político-literário dos Cadernos Negros e Quilombhoje desse momento, marcar a diferença não é o bastante. Ela deve ter uma operacionalidade política. De certa maneira, delinea-se um sentido de sua missão auto atribuída como sujeitos de cultura. Retratar o ambiente da Frente Negra Brasileira, como no conto de Aristides Barbosa; ficcionalizar uma tentativa de cobrar uma dívida histórica da sociedade para com os negros; ou, ainda, tentar afirmar as autoimagens positivas para o grupo social e leitor ideal negros, que não tivessem mais a figura do “branco” como elemento de oposição: antes, buscase fazê-la desnecessária, para que se encontrem razões e modos de ser no próprio mundo do negro (SILVA, 2013, 542-543).

Nesse sentido, pode-se assegurar que a literatura produzida por Evaristo elucida esses dois pontos postulados por Fanon. Em suas narrativas, o homem branco, quando se faz presente, sobretudo nos contos da obra *Olhos d'água*, é apresentado como personagem secundário e o enfoque é dado para as/os personagens negras/os. Assim, o branco não é apresentado como elemento de oposição, ainda que isso se faça presente na figura espectral do colonizador que ditou, no campo das representações, modos e comportamentos discriminatórios relacionados à comunidade negra, que não podem ser, de um momento para o outro, ignorados.

Sob esse viés, a autenticidade atribuída às narrativas até então exposta se dá em detrimento de representações outras da comunidade negra, no âmbito das representações das mulheres negras em diferentes contextos temporais (infância, fase adulta e velhice) e na diversidade de tramas que transcendem a idealização de um comportamento baseado na herança escravagista. No entanto, não se pode afirmar que tais aspectos não ocorram nas narrativas de Evaristo, mas que o destaque se volta para as ações cotidianas, com apelo realista, cujos implícitos interpretativos das relações expostas estejam presentes na gênese do discurso racista

relacionado à escravização e os aparatos discursivos presentes na contemporaneidade, que permitem compreender a manutenção dessas representações, como já exposto nas diferentes narrativas elucidadas e analisadas neste capítulo. Ainda que esses aspectos ganhem espaços nas narrativas de Conceição Evaristo, a violência e o vitimismo relacionados à condição da mulher sinalizam, por meio de uma lógica particular, índices de resistência e protagonismo dessas mesmas mulheres que sofrem, mas que, por meio da arte ou da educação evocam um porvir que não renega o passado de dor, mas o utiliza enquanto engrenagem para novas ações e transformações.

Ademais, segundo Silva (2013), a recuperação de uma memória ancestral comum e a afirmação cultural configurariam um caminho privilegiado para a efetivação da luta de libertação, inclusive em Fanon, pois, a partir dela:

A cultura nacional é pensada sob certos signos de autenticidade original ou de pertencimento, alternativa e anterior à imposição do opressor/colonizador. Justifica-se, então, a importância atribuída pelo autor ao processo de recuperação de memória, como etapa necessária para romper e sobrepujar os valores do opressor. “A situação colonial determina, em sua quase totalidade, a cultura nacional.” (p. 198), afirma Fanon. E se a luta pela cultura nacional possui fundamentos recíprocos com as lutas de libertação, subentende-se que, neste quase, há um intervalo onde a memória, o ativismo político-cultural e – no contexto de seu pensamento – a luta revolucionária operam. Os fundamentos recíprocos entre a cultura nacional e as lutas de libertação – não por acaso, o título da palestra de Fanon no Segundo Congresso de Escritores e Artistas Negros da Présence Africaine, em Roma – atestaria tanto o caráter estrutural do racismo quanto a dimensão cultural da luta de libertação (SILVA, 2013).

No entanto, Silva amplia essa relação ao afirmar que “a luta contra o racismo é uma luta cultural” (SILVA, 2003, p. 525) e que não pode prescindir de uma reflexão acerca do papel político do intelectual comprometido com o seu povo, como argumenta em sua leitura de *Os condenados*:

Sendo o racismo um elemento, um modo de existência hierarquizado, e a luta contra a dominação/opressão desse elemento e modo de luta cultural, os intelectuais, os homens de cultura dominados, terão um papel fundamental no processo de resistência. E em construir/legitimar/redescobrir/potencializar a memória e o passado, as formas de existir consideradas as mais verdadeiras, do dominado. Ou, se quisermos fazer agora uma brusca transição, o modo negro [brasileiro] de estar no mundo (SILVA, 2003, p. 525).

Sob essa perspectiva, o modo de o povo negro brasileiro de estar no mundo nos espaços relacionados à representação simbólica se estabelece atrelado, como já discutido no capítulo

especificamente teórico, à condição da mulher negra, advinda das referências de mucama, funcionária do lar, mulata, evidenciadas nos estudos de Lélia Gonzales, e da impossibilidade de se sentir pertencente à idealização dos espaços que determinam os espaços de poder e de prestígio – a realeza – como nos faz refletir Grada Kilomba.

Conceição Evaristo traz essas representações e situa, pela perspectiva do feminino, a condição da negritude a partir de parâmetros que transcendem os estereótipos até então atribuídos à mulher negra e, conseqüentemente, ao homem negro. Nesse sentido, evidencia-se que, durante as exposições acerca dos contos analisados, a figura da funcionária do lar, da mãe, da mulher submissa e de vítima de violências físicas e psicológicas, da prostituta, mas também ocorre a representação de mulheres que buscam romper tais estigmas, por meio da esperança vinculada ao estudo, às vontades do corpo e ao desejo de compreender a própria história para ressignificar o *devir*, o futuro, ainda que esse seja vivenciado por outros sujeitos, por outras gerações.

Desse modo, é possível afirmar que Conceição Evaristo apresenta, dentro do projeto de narrativas sobre mulheres no contexto da periferia, o modo específico de o povo negro brasileiro situar-se no mundo. Trata-se, portanto, de um mundo criado numa espacialidade física e, em alguns momentos, psicológica, numa temporalidade que aciona, na constituição das personagens, a herança da ancestralidade, ainda que fiquem evidentes os traços vinculados ao período da escravização e da colonização brasileira, sendo que, em um vai e vem nas temporalidades, presente e passado são acionados pelas memórias, pelo vivido e pelo sentido.

Na relação doméstica, em meio a termos como mucama e mulata, pode ser situada a servidão, mas, também, a questão dos desejos e das vontades. Trata-se de vontades que humanizam, por meio das descrições, a mulher negra e o conhecimento do seu corpo, em detrimento de prazeres que não apenas estão à disposição do outro – o homem –, mas também de si.

No conto “Luamanda”, há a narrativa da mulher negra com idade avançada, mas que se permitiu vivenciar a sua sexualidade em suas potencialidades. Da experiência enquanto menina, no quarto do gozo, às experiências sexuais com homens mais velhos, mais jovens, com mulheres, evidencia-se um corpo cheio de vida que não se deixa levar pelo tempo, nem pela família que constituiu. É uma mulher narcisista e sabe do valor da experiência acionada a cada encontro e o quanto essa capacidade de estar em si e com o outro, dona de si, a tornam mais jovem, mesmo com o avanço da idade.

A estratégia de transformar palavras não hifenizadas em expressões hifenizadas demonstra outro aspecto de sua poética, que elucida muito mais que um trabalho simbólico das

representações desses neologismos ou novos signos, marcos simbólicos capazes de, figuradamente, estabelecer dimensões particularizadas de uma escrita que contempla a relação entre o real e o imaginário, sobretudo, em estabelecer no leitor a ideia de *continuum*, continuidade, de integralidade e de movimento. É por meio desse *continuum* da jovialidade da personagem, com direção para o que vem adiante, que pode ser percebido o uso hifenizado das palavras e dos sentidos advindos da intermitência da transformação da personagem, assim como a lua em suas distintas fases.

No trecho “É, estava inteirinha, apesar de tantos trambolhões e acidentes de percurso em sua vida-estrada.”, (EVARISTO, 2016) identifica-se o movimento da vida inserida na representação da estrada que, apesar das margens que limitam sua largura, segue em direção a algo que é desconhecido, mas com uma extensão, por vezes, também desconhecida, como a temporalidade da existência humana e a capacidade de vivenciar experiências apesar da idade da personagem.

A imagem criada no termo “corpo-coração” remete à ideia de integralidade, como algo que se mobilizasse mediado pelo sentir, em relação às intenções do corpo em um movimento cíclico – sentir-amar-sentir, em meio à dimensão metonímica que direciona também à relação de integralidade da existência humana – relacionado ao sentir (enquanto resultado de uma motivação externa), ao ato de amar (enquanto uma idealização social pautada no amor romântico, belo e pleno) e ao ato de sentir (o sofrimento mobilizado pela ausência do conhecido ou pelo medo do desconhecido, podendo reverter à uma dor física não controlada).

A ideia de movimento e de direcionalidade também está empregada no termo “águas-lágrimas” – termo que conjuga, no universo simbólico, o percurso, o caminhar construído a partir desse elemento salino que, assim como água, nos olhos, enquanto fonte, não se pode controlar.

Da hifenização “corpos-histórias” resulta a ideia de experiência, evocada no *continuum* que, no movimento do viver, evidencia a história das marcas adquiridas pelo tempo. Já em “útero-alma”, dois universos simbólicos comungam da mesma existência em um *continuum* que potencializa a gênese (início) e o resultado de seu fim (a alma) – quando a corporalidade inexistente no universo do mesmo eixo simbólico do viver e do não existir e, ainda assim, enquanto memória, permanece existindo.

No entanto em “alma-menina”, a ideia expressa é de uma continuidade, de permanência de um estado de espírito marcado pela jovialidade que a personagem tem, apesar do tempo. Por fim, a ideia de fase é elucidada no termo “tempo-evento”, fechando, no universo simbólico da narrativa, a ideia de continuidade atribuída à condição natural do viver: a vida enquanto

conjunto de eventos situados nos tempos (da memória, da intermitência do viver e no devir) e nos espaços (geográfico, social ou psicológico).

É, portanto, um conto que aborda, por meio da linguagem, a representação do movimento da vida, seja pelas imagens elucidadas pelo uso da linguagem própria, seja pelos questionamentos acerca dos temas que contemplam esse percurso incerto do viver. Há, também, questionamentos acerca do amor que seguem a complexidade da vida em nem sempre conseguir respostas, mas que, ainda assim, insiste seguindo sem entender: “haveria um tempo em que as necessidades do amor seriam todas saciadas?”, “O amor é terra morta?”, “O amor é terremoto?”, “O amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas?”, “O amor se guarda só na ponta de um falo, ou nasce também dos lábios vaginais de um coração de uma mulher para outra?”, “O amor não cabe em um corpo? ”, “O amor é um tempo de paciência?”, “O amor comporta variantes sentimentos?”.

Assim, pode-se afirmar que o percurso que contempla esses questionamentos é o mesmo que conduz ao questionamento acerca do amor em relação à experiência do vivido, do permitido experimentar e do que se propõe a aprender com tudo isso. As respostas não são dadas ao leitor, mas a experiência é atrelada a tais questionamentos e nos faz compreender seus efeitos pelo inverso. No lugar de questionamento sobre o incerto sentimento de amar, ocorre a síntese do que fora amar, dentro daquele tempo vivido e memorável, capaz de desenhar a personalidade daquela mulher negra, cujo tempo foi incapaz de impedi-la de viver as experiências, muitas vezes negadas à mulher, por sua condição natural de ser: mulher, negra e de idade avançada.

Trata-se, então, de um tipo de conto que se difere dos anteriores em relação à forma e em relação ao conteúdo. Em termos estéticos, o trabalho da linguagem evidencia dimensões que transportam o leitor para um espaço de vivência dos corpos que não potencializa a geografia por onde as ações das personagens atuam, mas o espaço do próprio corpo:

Trancada em si, ou melhor, aberta para si mesma, com a mãos espalmadas e leves imaginava lenitivos carinhos. Chorando alisava, bulia, contornava uma cicatriz que ficara desenhada em um ponto de pele, onde os pelos se rarearam para sempre. Era um ponto único, minúsculo, um impertinente calombo. Ali, então alisava a dor e seus contornos. Era preciso convencer-se na sua floresta espessa e negra de que o prazer era uma via retornável, de que o gozo ainda era possível. (EVARISTO, 2016, p. 63).

Considerando o corpo o lugar e o espaço para memória, para a aprendizagem e para o afeto, a personagem evidencia, desse modo, a sua complexidade. Complexidade essa que a coloca no espaço das realizações e das vontades, cuja posição, ora a convencia sobre o seu

corpo enquanto morada, ora a posicionava à mercê de seus próprios mistérios. São mistérios do desejo, dos prazeres e dos encantos, encantos esses que destacavam a experiência e o tempo como pertencentes a um mesmo espaço, cujos fios brancos, pouco evidenciados em sua cabelereira, a permitem, enquanto sujeito, a capacidade de se reconhecer e de se descobrir mulher. Mulher que, assim como a Lua, esteve sempre repleta de fases, e, portanto, Luamanda, em constante aprendizado:

Entre encontros e desencontros, Luamanda estava em franca aprendizagem. Uma aprendizagem no por dentro e fora do corpo. A cada amor vivido, Luamanda percebia que a lição encompridava, mas que ainda faltavam testes, arguições, sabatinas e que ela sabia só um pouquinho ou talvez nem soubesse nada ainda. (EVARISTO, 2016, p. 63).

Os contos, nesse movimento expansivo de representações acerca das mulheres negras, potencializam as categorias de tempo e de espaço, a fim de especificar a diversidade e sua relação entre a espacialidade local e a espacialidade geográfica e entre a temporalidade marcada por um ir e vir do passado.

Assim, as categorias de tempo e espaço, embora estejam situadas na poética realista de Conceição Evaristo, fazem com que o reconhecimento da periferia, enquanto lugar para que as personagens femininas ajam, estabelecem comportamentos distintivos, capazes de situar essas narrativas, se efetive pelo trabalho com a linguagem (dada pelo uso recorrente de metáforas), por meio da representação múltipla do ser e do fazer feminino situado no espaço periférico da favela, aquilo que Schøllhammer (2002) a partir de Foster, nos faz refletir acerca da predominância da dimensão referencial e simulacral, atreladas ao realismo traumático:

Hal Foster procura driblar os dois modelos representativos predominantes na crítica das últimas décadas: o modelo referencial, por um lado, e o simulacral, por outro. O primeiro modelo entende as imagens e os signos como ligados a referentes, a temas iconográficos ou a coisas reais, situadas no mundo da experiência, e o segundo, entende todas as imagens como meras representações de outras imagens, o que converte todo o sistema de representação, inclusive o Realismo, em um sistema autorreferencial. O desafio segundo Foster é pensar a representação contemporânea como ao mesmo tempo referencial e simulacral, pois ela cria imagens literárias que são conectadas à realidade, mas também desconectadas, são simultaneamente reais e artificiais, afetivas e frias, críticas e complacentes. Para Hal Foster é essa possibilidade de coexistência simultânea dos dois modos de representação que constitui o que denomina o Realismo traumático, uma imagem marcada pelo limite do que pode ser representado e ao mesmo tempo índice e arquivo dessa mesma impossibilidade (SCHØLLHAMMER, 2002, p.135-136).

Desta feita, tem-se a presença de realismos que transitam entre a referência e o simulacro, esse último concebido como algo que se é replicado orientando as dimensões em torno da estereotípiia, e comportamentos sacralizados. Todavia, o fato de as personagens pertencerem a um mesmo espaço e conceberem histórias típicas do universo que permeiam as representações voltadas para a ideia de subalternidade e de servidão, não significa que essas narrativas apenas reproduzam o conhecido e o vivido em sua instância objetiva. Conceição Evaristo transfere às suas personagens vivências cujas subjetividades dão, ao tom dessas representações de mulheres negras, dimensões que permeiam suas particularidades e distinções.

Nesse sentido, a representatividade dessas mulheres não visa estabelecer, no rol das representações sacralizadas da mulher negra, pobre e periférica, práticas sociais pautadas apenas na repetição, mas na diferenciação a que essas repetições são difundidas pelas tramas que enveredam narrativas “comuns” às particularidades advindas de uma poética repleta de imagens e de alegorias.

Atrelado a essa discussão, o conceito de *devir* se faz necessário para contribuir no entendimento acerca da complexidade associada à ideia de simulacro e de referência a partir da ideia de retomada, de repetição e de expansão. Assim, o conceito de *Devir* de Deleuze e Guattari se faz necessário à medida que ele orienta a compreensão das narrativas, no que diz respeito à transformação e à mudança das personagens e da trama que passam pelo crivo da repetição, como já exposto. Em uma primeira instância, é por meio do conceito de *Devir* que esta tese compreende o aspecto presente nas narrativas analisadas: a permanência mutável mediada pelos princípios da escrevivência.

François Zourabichvili (2019), em sua conferência: “O que é *devir* para Gilles Deleuze?” afirma que “‘Devir’ é certamente e em primeiro lugar mudar: não mais se comportar ou sentir as coisas da mesma maneira; não mais fazer as mesmas avaliações”. Segundo o autor, o homem não muda a sua identidade, pois sua memória é permanente e carregada de tudo que foi vivido e que, embora o corpo envelheça sem metamorfose, o *devir* significa que os dados mais familiares da vida humana mudaram de sentido e que o todo é repetido de outro modo. Mas o que isso tem a ver com as narrativas de Evaristo e as instâncias do realismo de sua poética?

A resposta é simples: a condição humana da mulher negra descrita por Evaristo em seus textos é a repetição de um todo de outro modo, da relação da escravização, da negligência, da objetivação e subalternização dos corpos femininos, etc. Sob essa perspectiva, pode ser situada a instância do todo repetido de outro modo como, por exemplo, no conto “Olhos d’agua”, em que a narradora em terceira pessoa é negra e desconhece a cor dos olhos de sua mãe.



No conto em questão, as lembranças das brincadeiras, do choro da mãe em situação de pobreza e essas memórias carregadas de sentimentos fazem com que ela não consiga lembrar a cor dos olhos da mãe, que fora, em toda sua vida, escondida pelas lágrimas de sofrimento. Mesmo em momentos de alegrias, no silêncio, eram olhos d'água, não translúcida como a água deveria ser, mas uma água que ofuscava, de alguma forma, a cor em particular daqueles olhos de mãe. Devido a isso, e por não evidenciar essa particularidade, enunciava a não cor de um coletivo de sujeitos que não poderiam se posicionar enquanto seres provindos de uma identidade singular, mas seriam oriundos de uma identidade coletiva enraizada nas matrizes da história de escravização: sem direito, sem berço, sem respeito e com papel social atrelado exclusivamente ao servir e à negação de sua própria condição de ser humano.

Tais sujeitos não poderiam desempenhar outra função a não ser servir a casa grande como amas de leite, ou aos senhores na condição de escravizadas, também sexuais, sem nunca poder levantar a cabeça, ou seja, o seu olhar não poderia enxergar além da terra que compõe o solo pelo qual o senhor pisa – característica da subalternidade imposta desde o período colonial.

Outro aspecto da repetição do todo está presente no conto “Ana Davenga”. Essa personagem representa a mulher submissa a um homem influente nas transações criminosas do morro e que, por esse *status* a colocava na condição de mulher de respeito, não porque seu comportamento por si só representasse essa relação, mas porque era propriedade do chefe do morro.

Essa relação de propriedade é narrada pela forma como Ana se deixa entregar às vontades e às determinações de Davenga. O seu nome, atrelado ao dela, representa essa relação de posse que, no tempo contemporâneo, como já evidenciado na análise do conto, se manifesta como uma maneira de garantir direitos.

Sobre o *devir*, é importante considerar que essa paradoxal ideia do todo repetido de outro modo, que pressupõe mudança, implica, em segunda instância, em um encontro, ou seja, algo ou alguém não se torna si mesmo a não ser em relação ao outro, ainda que essa relação dependa do estatuto que concedemos a esse mundo exterior, sem o qual alguém ou algo não sairia de si.

Em síntese, o conceito de *devir*, explorado enquanto elemento expansivo acerca da noção do realismo que transcende a ideia de simulacro e referência, considera a noção de encontro que, entre as diferentes instâncias humanas e inumanas, privilegia a instância da alteridade, ou seja, a capacidade de se colocar no lugar do outro e assim se encontrar e se enxergar no outro, não sendo apenas aquele que conhece a si mesmo no outro, mas aquilo do outro reconhecido em si por intermédio de outrem.

*Devir* também é aprendizagem e, nesse sentido, os contos nos fazem aprender a nos colocarmos no lugar do outro, a sentirmos a dor, a nos solidarizarmos com as práticas sociais marcadas por machismo, preconceito, violência, posse, bem como se deve considerar o privilégio de se reconhecer como dona de si, apesar da condição pouco valorizada de ser mulher e negra no contexto da periferia.

A relação do leitor com cada personagem feminina descrita nessas narrativas, embora encontrem consonâncias na dimensão do coletivo, traz aspectos da individualidade que rompem, ainda que provisoriamente, a ideia de normalidade e impele a instaurar, na relação com outro, sentimentos que permeiam a ideia de pena, de piedade e de indignação, mas também esperança e confiança, como evidenciado na personagem Querença, que traça, para si, um destino diferente da vó, de Luamanda, que se reconhece enquanto mulher e suas múltiplas potencialidades sexuais em idade avançada, etc.

Nessa direção, no conto “O cooper de Cida”, tem-se uma narrativa que mais uma vez dá destaque à mulher negra, mas pela ótica de um autoconhecimento e de um desejo de mudança, que coloca em debate o tempo em sua dimensão de pertencimento, considerando, sobretudo, de que o conceito de não-pertencimento, atrelado ao tempo pelo qual Cida não conseguia ter controle, justifica o seu desejo, dado pela consciência apreendida de pertencer ao tempo do lazer, da meditação e do descanso. Essa narrativa, assim, mobiliza um estado epifânico em relação ao viver em sua pressa, rodeada de afazeres, controlada pelos compromissos e pela necessidade de estar sempre em movimento – “Corria o tempo todo querendo talvez vazar o minguido tempo do viver” (EVARISTO, 2016, p. 65).

Cida, no entanto, na manhã em que se passa essa epifania – e, conseqüentemente, o desenrolar da narrativa em sua trama e desenlace –, desacelera e passa a contemplar os espaços pelos quais sempre passara, mas nunca havia parado para poder enxergá-los, como de fato eram. Sua vida, assim como aqueles espaços, era de passagem, cujo ritmo não permitia enxergar-se. Daí a metáfora da imensidão do mar, do vai e vem das ondas, um mar de possibilidades não experienciadas, vividas e contempladas por ela em profundidade, apenas nas margens, na orla, no perímetro, nas extremidades.

A moça imprimia mais e mais velocidade a sua louca e solitária maratona. Corria contra ela própria, não perdendo e não ganhando nunca. Mas, naquele dia, a semi desperta manhã inundava Cida de um sentimento. Sem perceber, permitiu uma lentidão aos seus passos, e pela primeira vez viu o mar. A princípio, experimentou uma profunda monotonia observando os movimentos repetitivos e maníacos das ondas. Como a natureza repetia séculos e séculos, por todo sempre, os mesmos atos? O dia raiar, a noite cair, o sol, a lua... O mar magnânimo lavando repetidamente, a curtos intervalos, a areia circundante.

Tudo monótono, certo e previsível. Tão previsível como os principais atos dela: levantar, correr, sair, voltar (EVARISTO, 2016, p. 68).

Cida se questiona sobre a sua vida em movimento, de constante pressa e sobre o quanto de tempo havia desperdiçado em ter tempo para dar conta de sua rotina e de seus afazeres. A epifania se dá dentro desse movimento de tranquilizar-se, e de movimentar-se sem a pressa conhecida e poder, de alguma forma, valer-se do tempo como até então não havia podido valer-se, tendo-o como seu aliado. Correr, muito mais que atividade física, representava sobreviver, seguir no ritmo que a vida lhe proporcionava ter: sem poder contemplar, sentir e experimentar o que todos tinham como direito.

Cida representa a mulher que tem, na pressa, uma maneira de se reconhecer como produtiva, perspicaz e responsável. Nada disso conduziu-a a lugar algum a não ser a uma vida cansativa de monótona rotina. Essa percepção, ironicamente, corresponde a sua capacidade de dominar o tempo em prol da execução de seus afazeres. Perceber que isso não era vida, que isso não a colocaria em lugar de destaque algum, a fez perceber, mediada pela contemplação e pelo desejo em conhecer e tocar o mar, a possibilidade de dar-se o tempo para si, o mesmo tempo usado e otimizado para servir aos outros:

Se distraíra, esquecera das horas. Ele poderia ir, já estava bastante atrasada. Hoje ela não iria trabalhar, queria parar um pouco, não fazer nada de nada talvez. E só então falou significativamente uma expressão que tantas vezes usara e escutara. Mas falou tão baixinho, como se fosse um momento único de uma misteriosa prece. Ela ia dar um tempo para ela (EVARISTO, 2016, p. 70).

Cida reconhece que precisava descansar e nos mobiliza compreender que a mulher negra também merece descanso e que isso não é privilégio apenas das mulheres brancas. A rapidez pela qual está condicionada a sua vida é a mesma que condiciona o viver apressado do servir. Do servir que condena o descanso e que causa a sensação de improdutividade e que, ao mesmo tempo, coloca em dúvida a ideia de competência. Cida percebeu isso e, em um contrato consigo mesma, permite-se viver, no mesmo período que vislumbra as horas do dia, o direito de se apoderar-se do tempo, já que, até então, era ele quem a controlava. Desse modo, Cida assume a consciência de sua humanidade que fora ignorada em detrimento do servir ao outro, que não a enxerga em sua essência além dos serviços que ela é capaz de executar.

De narrativas que espelham a realidade da periferia à reflexão filosófica sobre o tempo e a realidade que elucida o viver particularizante, em diálogo com o coletivo, encontra-se, no conto, a diversidade como marca de expressão das instâncias do real. Também pode ser notada

a presença de um realismo marcado pelo espaço e pelo tempo expresso pelo que se é narrado e pelo que se é comentado, citado e acionado pelas memórias. Tempo e espaço são mobilizados pelo diálogo com o gênero notícias de jornal, como nos contos “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, e “Di lixão”, cujas temáticas retratam os problemas sociais em seus atos condizentes à violência e à condição de pobreza, costumamente noticiados pelos jornais brasileiros. As narrativas serviriam como argumento/mote para a produção de manchetes e de notícias de jornal, da mesma forma em que as notícias e as manchetes serviram de inspiração para que outras camadas de narrativas não noticiadas fossem narradas.

Nesse sentido, o conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, que faz parte do livro de contos *Olhos d'água*, escrito e publicado a primeira vez em 1991, traz um episódio de violência bastante comum nas comunidades periféricas na década dos anos 1990: mortes ocasionadas por balas perdidas. Assim como em outras narrativas, a autora se debruça em apresentar histórias situadas no universo periférico da favela, no âmbito das questões vinculadas à negritude e no que diz respeito às questões sociais que permeiam o viver da negritude em seus dilemas diários: violência, pobreza, criminalidade, discriminação, etc.

No entanto, a escolha desse conto como objeto de análise envolta das particularidades do gênero notícia – o que indicia um nível de intertextualidade carregada de influência na escrita do conto de Evaristo – se dá em detrimento da relação entre o caráter realístico que a narrativa nos apresenta e seus elementos circunscritos à dimensão literária, cuja linguagem apresentada ao leitor compõe imagens que expandem a mera representação do fato, mobilizando, assim, um caráter impressionista.

Tal aspecto é atestado pela linguagem que Evaristo opta em utilizar para narrar e materializar o fato em questão. Ao contar a história de duas irmãs que vivenciam “buscas” permeadas pela inocência e se deparam com a fatalidade enquanto destino, no espaço breve do conto, materializada por uma linguagem que atrela a realidade do fato à ficcionalidade elucidada pelas imagens criadas por suas metáforas e eufemismos, nos deparamos com um realismo que transcende a ideia de fotografia em sua estaticidade, pois a linguagem humaniza o fato narrado, tão noticiado nos jornais, no momento em que fora escrito.

Além desse aspecto, faz-se necessário evidenciar a particularidade desse conto em se apresentar de maneira híbrida, no que se refere à questão do enredo. Desta feita, é possível afirmar, pautados na leitura do conto, que ele traz aspectos circunscritos na categoria de conto de enredo – com camadas bem-sinalizadas e estruturadas com começo, meio e fim, bem como aspectos voltados à dimensão do conto de atmosfera, sobretudo, no momento final do conto, em que fica a cargo do leitor realizar o desenlace, pois o reencontro encurte no leitor o

questionamento acerca das ações que virão após o fatídico reencontro das irmãs Naíta e Zaíta.

Vale destacar que o referido conto não termina com o reencontro, mesmo que esse reencontro componha a cena final da narrativa, pois se desdobra em questionamentos acerca do que será da irmã Naíta, do irmão pertencente a uma gangue que luta por espaço no morro e da mãe que, ao quebrar a boneca que as meninas mais gostavam, rompe, metaforicamente, com o estado de infância das filhas, renunciando o fim do contexto infantil, cenário tão perturbador, repetitivo e comum no espaço da periferia.

Sob a dimensão da infância, observa-se que o conto, em um primeiro momento, parece se desenvolver situado nesse universo envolvendo a vida das personagens Naíta e Zaíta (irmãs gêmeas), que convivem com a família em um barraco na favela. Como é característico das narrativas de Conceição Evaristo, pode ser notada a presença do espaço situado na periferia, cujo tema se desenvolve associado às particularidades da pobreza, às questões da negritude e às mazelas sociais (crime, violência, etc.), como já apresentado anteriormente.

No entanto, o aspecto vinculado ao universo infantil, que parece se desenvolver em relação às questões do dia a dia, típicas de crianças que brincam e que deixam a bagunça na casa onde residem, vai dando espaço a outros universos secundários. Universos, esses, relacionados ao cansaço da mãe, às preocupações voltadas à sobrevivência da família naquele espaço de pobreza e aos pensamentos lamuriosos de uma mãe que não sabe como mudar tal situação. Esses elementos, por serem secundários, perdem corporalidade, ainda que se apresentem como índices temáticos resgatados no desenrolar da trama, enquanto justificativas para o destino das personagens infantis Zaíta e Naíta.

A mãe de Zaíta estava cansada. Tinha trinta e quatro anos e quatro filhos. Os mais velhos já estavam homens. O primeiro estava no Exército. Queria seguir carreira. O segundo também. As meninas vieram muito tempo depois, quando Benícia pensava que nem engravidaria mais. Entretanto, lá estavam as duas. Gêmeas. Eram iguais, iguaizinhas. A diferença estava na maneira de falar. Zaíta falava baixo e lento. Naíta, alto e rápido. Zaíta tinha nos modos um quê de doçura, de mistérios e de sofrimento. Zaíta virou a caixa, e os brinquedos se esparramaram, fazendo barulho. Bonecas incompletas, chapinhas de garrafas, latinhas vazias, caixas e palitos de fósforos usados. Mexeu em tudo, sem se deter em brinquedo algum. Buscava insistentemente a figurinha, embora soubesse que não a encontraria ali. No dia anterior, havia recusado fazer a troca mais uma vez. A irmã oferecia pela figurinha aquela boneca negra, a que só faltava um braço e que era tão bonita. Dava ainda os dois pedaços de lápis cera, um vermelho e um amarelo, que a professora lhe dera. Ela não quis. Brigaram. Zaíta chorou. À noite dormiu com a figurinha-flor embaixo do travesseiro. De manhã foram para escola. Como o quadrinho da menina-flor tinha sumido? (EVARISTO, 2016, p. 72)

Observa-se, por meio desse excerto extraído do conto, que o universo infantil tratado na primeira cena se expande ao universo da vida adulta, na condição de metonímia, pois a bagunça das crianças é só uma referência à bagunça da vida da mãe, que constituiu sua família em um espaço em que as coisas não podem ficar organizadas (um filho no submundo do crime, um pai e outro filho com trabalhos e ganhos ínfimos, o trabalho exaustivo da mãe dentro e fora de casa etc.).

No desenrolar das ações, nota-se a expansão do espaço que perpassa a ambientação do barraco e que, em seguida, ganha a espacialidade externa dos becos e encruzilhadas da favela que, assim como sua casa, é caracterizada pela intensa ideia de bagunça e desordem – traço esse que construirá a trama da narrativa, circunscrita nas ações que envolvem a temática da busca da personagem Zaíta e, no desenrolar das ações, a busca de Naíta. Trata-se, pois, de uma história de buscas, em espaços nada organizados, cuja dimensão parte do espaço privado (o barraco) para um espaço coletivo (os becos e vielas do morro).

As irmãs buscam por elementos distintos, e é sobre essas buscas que o enredo se desenvolve e a trama se constrói – da bagunça do barraco à bagunça do morro, da bagunça física, material, à bagunça social, da bagunça enquanto motivo de bronca à bagunça como causa de morte, pois as balas não tinham direção certa, assim como os brinquedos espalhados pela casa não tinham um lugar certo para serem guardados, mesmo que a mãe assim o dissesse e quisesse.

A partir das características que envolvem a narrativa de Conceição Evaristo, pode-se dizer que o conto – que carrega no título a exortação típica de mãe sobre o ato de brincar descuidado da responsabilidade em arrumar a bagunça depois, tão comum de ser ouvida no contexto familiar pelas crianças – no final é retomado pela voz da criança Naíta, que assume a responsabilidade em exortar a irmã, que no fatídico momento, não poderá ouvi-la, nem terá oportunidade em aprender e não cometer o mesmo erro. Esse movimento de retomada discursiva da fala da mãe, recuperada pela filha Naíta atesta a unidade dos eventos narrados, colocando em suspenso a ideia de incidente trágico, uma fatalidade à ideia de culpa recaída à Zaíta por não ter obedecido às ordens da mãe.

Não se pode ignorar que a focalização, no primeiro momento, elucida a busca de Zaíta pela irmã na favela, com o objetivo de reaver a figurinha que faltava e, depois, a focalização recai em Naíta, que busca pela irmã, em um ato de cumplicidade, irmandade e, sobretudo, de inocência. Percebe-se, então, que a trama envolvida pela busca das personagens carrega o universo infantil como fio condutor da narrativa, a fim de não dar relevo às questões relacionadas aos problemas sociais de modo explícito, tão comuns no gênero notícia.

Observa-se, desse modo, que a trama do conto, de modo geral, não se refere só ao acontecido orientado pelas buscas das irmãs e, conseqüentemente, ao seu desenlace trágico, mas ao percurso dessas garotinhas em suas aventuras de crianças, sendo elas apenas crianças. Observa-se, também, que não há o compromisso com o evento real, uma vez que o universo infantil – pautado pela inocência – é potencializado como marca principal ao longo de toda narrativa, pois é por meio da inocência dessas duas irmãs que a narrativa se desenvolve. Isso nos permite compreender que, no conto, a realidade e a ficção não têm limites precisos – ainda que o fato narrado, pelo véu da inocência e do universo infantil, elucide uma realidade muito comum de ser testemunhada nas notícias de jornal e na mídia televisiva: os casos de balas perdidas e morte de crianças em decorrência disso.

Assim, faz-se necessário diferenciar, como afirma Raul Castagnino (1977), que, em um relato, copia-se e, em um conto, inventa-se, não importando averiguar se há verdade ou falsidade, pois o que existe já é a ficção, ou seja, a arte de inventar um modo de se representar algo, por si só, já não é o espelho da realidade. No entanto, o conto, em sua gênese dialoga com a notícia de jornal, como pontua Walnice Nogueira Galvão (1987), pois

[...] o conto faz parte do poder literário pela prosa de ficção impressa, e mais especificamente pela prosa publicada em jornal diário – o que efetiva no século passado, em meio ao processo de popularização do épico para ser lido [...] [sendo, pois] um resquício do velhíssimo ato de contar, ele também é – então – o que havia de mais moderno como mercadoria (GALVÃO, 1987, p. 168-169).

Trata-se de uma narrativa que se assemelha à notícia de jornais, não pelo enredo em si, que é carregado de imagens e focalizações que evidenciam a busca das personagens e o fatídico reencontro, mas pelo tema e devido ao caráter de síntese de um evento em que a notícia, enquanto gênero pertencente à esfera jornalística, é capaz de informar e de expor, cabendo ao leitor considerar as circunstâncias por trás do fato noticiado.

Nesse sentido, a notícia acerca do acontecido, envolvendo a garotinha Zaíta, ganharia hipoteticamente a seguinte manchete acerca dos fatos: “Menina, moradora da favela é atingida por uma bala perdida durante tiroteio entre grupos rivais no morro”. Sabe-se que, na impessoalidade – característica do gênero jornalístico –, o sujeito não tem nome e não são mencionados, algumas vezes, aspectos relacionados à espacialidade onde ocorreu o incidente, o que se torna, em contrapartida, o evento mais evidente que as circunstâncias que motivaram o crime.

Na dimensão, efetivamente, do fato sobre essa questão, há notícias como a intitulada

pelo jornal *O Globo* “Balas perdidas aterrorizam os cariocas”<sup>1</sup>, datada do dia 16 de dezembro de 1990. Na dimensão do fato pertencente a uma realidade característica da década de 1990 e que informava à população acerca dos acontecimentos relacionados aos conflitos no morro e acerca de mortes por balas perdidas, reside aí o elemento intertextual influenciador na escrita do conto de Conceição Evaristo: incidentes com balas de revólver e violência advindas pelas gangues rivais.

Nessa relação entre conto literário e notícia, as questões que envolvem as razões pelas quais a garotinha se encontrava no meio daquele tiroteio, caberá à notícia desenvolver, por meio dos relatos das testemunhas e da exposição dos fatos, de modo a compor um enredo circunscrito em uma unidade de sentido condizente com o momento em que os fatos ocorrem no âmbito da linguagem jornalística, cujas características tendem a ser a objetividade e a clareza na veiculação da informação. Já em termos de tematização do evento, mediada pela busca da garotinha Zaíta (que não seria de conhecimento da notícia, antes do testemunho e desenvolvimento da reportagem), caberá ao conto narrar. Segundo Galvão (1987), conto e notícia se diferem entre si e competem no espaço dado, por onde ambos, inicialmente, circulavam:

A forma do conto, de um lado, é determinada pelo caráter de seu veículo, a imprensa periódica: leitura de uma só vez, extensão curta, efeito único, apenas um enredo. De outro lado, a possibilidade de reprodução técnica do veículo, traduz-se numa inegável democratização da leitura. Isto também é determinado da forma, pois o veículo é pouco propenso a ousadias vanguardistas e códigos inovadores, por princípio de decifração difícil. O conto, que por natureza é ficção, jogo livre da imaginação, passa a competir com a forma da notícia de jornal; a contradição se instaura entre conto e informação jornalista (GALVÃO, 1987, p.169).

Há, no entanto, determinado grau de proximidade com o real, ainda que reste saber qual realidade se pretende registrar: a do cotidiano, a do cotidiano fantasiado ou a realidade contada literalmente. Pode-se inferir, diante disso, que os fatos tratados nas notícias de jornal, no período em que o conto fora escrito, servem como intertextos da narrativa do conto, sobretudo pela incidência de casos de morte por balas perdidas noticiadas diariamente pela mídia jornalística.

Essa referência ou influência sugere a leitura do conto enquanto representação da realidade do cotidiano fantasiado, pois o universo infantil e as buscas das irmãs encobrem, ao longo da narrativa, o fato objetivo: a morte por bala perdida, ficando essa informação

---

<sup>1</sup>Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2015/01/28/bala-perdida-ressurge-com-forca-e-faz-rio-reviver-temor-da-decada-de-90.htm?cmpid>. Acesso em: 01 dez 2021.



secundária, quando, na notícia, esse fato seria o principal aspecto narrado, alterando, assim, a ordem do ato de narrar.

No que diz respeito à forma, pode-se afirmar que o conto, assim como a notícia, apresenta unicidade de situação, desfecho determinante, efeitos cuidadosamente preparados e curta extensão, mas não pode ser caracterizado como sendo proeminentemente informativo, pois as imagens que reportam o universo inocente infantil são descartadas pela notícia, mas valorizadas pelo conto em seu contrato ficcional. Se, por um lado, tem-se, como função primeira, a informação e a exposição dos fatos de modo direto pela notícia, tem-se, no conto, a expansão do fato em suas diversas manifestações de sentido e de narratividade.

Considerados tais aspectos, faz-se necessário compreender a diferença entre um simples relato, que pode ser um documento e a literatura, mesmo que essa última se aproprie do fato e do relato como substância para sua narrativa. Tal como o tamanho, a literatura não pode ser compreendida enquanto documento puramente testemunhal de ações, mas como literatura, dada a sua capacidade de promover no ser humano condições para humanizar-se, seja pela dor, seja pela alegria, seja pelos sentidos acionados pela leitura, etc.

Nessa perspectiva, o conto literário –, o qual, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir do critério da invenção e ser desenvolvido, antes, enquanto transmissão oral e, depois, via contador-criador-escritor de contos, – não pode, mesmo que carregue consigo traços do real, ser limitado à dimensão da *mimesis* ou do espelhamento da realidade, pois se trata de uma possibilidade de representação a partir de aspectos circunscritos à memória coletiva, capazes de emoldurar uma realidade possível de registro.

Assim, é importante também salientar que a voz do contador, seja oral, seja escrita, poderá interferir no seu discurso – o que nos faz afirmar a importância de se reconhecer, na leitura do conto, o seu narrador. No conto em questão, Evaristo, ao contar a história do fatídico assassinato da garotinha Zaíta, se apropria de recursos de linguagem que criam o tom de suspense da narrativa acerca da trajetória circunscrita à busca, que passam a ser duas: a de Zaíta pela figurinha e de Naíta por Zaíta.

O desenlace se dá pelo reencontro das personagens, motivado pela mesma bravura da mãe (que inicia o conto) ao encontrar os brinquedos espalhados, após de tê-las orientado para que os guardassem. Em seguida, pode ser mencionada a iniciativa de Naíta em buscar pela irmã e desvendar o mistério do sumiço da figurinha e alertá-la sobre a bravura da mãe – aspecto que configura, ao mesmo tempo, a característica do conto de enredo e do conto de atmosfera.

O desfecho da narrativa será realizado, então, uma vez que o leitor se coloca na condição de testemunha desse reencontro e do fim da busca da garotinha. Todavia, o evento narrado faz

perceber que nem tudo foi desvendado, e existe ainda o depois desse reencontro. Como Naíta ficará quando a sua inocência der lugar à realidade? Trata-se da mesma realidade pela qual sua irmã passará a compor as estatísticas de morte por balas perdidas?

A outra menina, Naíta, que estava no barraco ao lado, escutando os berros da mãe, voltou aflita. Foi recebida com tapas e safanões. Saiu chorando para procurar Zaíta. Tinha duas tristezas para contar a sua irmã igual. Havia perdido uma coisa que Zaíta gostava muito. De manhã tinha apanhado a figurinha debaixo do travesseiro. Queria sentir o perfume de perto. E agora não sabia mais onde estava a flor... A outra coisa era que a mamãe estava brava porque os brinquedos estavam largados no chão e de raiva ela havia arrebatado aquela bonequinha negra, a mais linda... (EVARISTO, 2016, p. 75).

Como é de conhecimento, a inocência de Naíta assume a manutenção do universo infantil da narrativa e a conduz a realizar a sua busca pela irmã. Adiante-se, acerca do enredo, que Zaíta buscava por Naíta com o objetivo de recuperar a figurinha. Naíta buscava por Zaíta, com o objetivo de alertá-la sobre o estado da mãe, sobre a figurinha e sobre o estado da boneca deixado pela mãe em seu ato de irritabilidade. É possível, assim, inferir que o estado intempestivo da mãe, não se resume somente à bagunça deixada pelas crianças (como já evidenciado), mas à bagunça de sua própria vida, em ter de encontrar meios para sobreviver à pobreza e às questões de criminalidade que se achegam ao seu filho. Desse modo, Naíta, com instinto fraternal, característico das irmãs gêmeas, busca pela irmã a fim de alertá-la sobre o que lhe espera em casa, em decorrência ao estado irritadiço da mãe, mas seu objetivo não é atingido.

Faz-se necessário também afirmar que a narrativa dá indícios, ao longo do trajeto percorrido pela personagem, de que o ambiente não era propício para uma criança percorrer sozinha. Tal informação, apresentada pelo narrador momentos antes do final do conto, promove um efeito de unidade em relação ao evento narrado, dada por um narrador onisciente intruso, que conhece a realidade ali narrada e prepara o leitor acerca do desfecho da narrativa.

Assim se dá a informação sobre os tiroteios: “Nos últimos tempos na favela, os tiroteios aconteciam com frequência e a qualquer hora.” (EVARISTO, 2016, p. 48) o que prenuncia o derradeiro fato (tiroteio entre gangues). Nesse sentido, quem nos dá essa informação se apropria de uma verdade conhecida por ele (narrador) e que, havendo escolhido o melhor momento para que seja enunciada, julga necessário conhecê-la, para que o leitor entenda que o acaso, o fatídico e o incidente têm origem no conhecido e nas práticas sociais do cotidiano.

Nesse sentido, como alguém que testemunhou do barraco ao lado, ou que participou no resgate do corpo, ou mesmo que informou aos familiares de Zaíta ou aos policiais o ocorrido,

também nos informa e, como ouvintes, passamos a entender as justificativas que emolduram toda a trama.

Assim, como no registro dos contos orais, em qualquer mudança que ocorra, por menor que seja, haverá interferência no conjunto da narrativa. Entretanto, a voz que fala ou escreve só se justifica enquanto contista quando existe um resultado de ordem estética, isto é, quando se constrói um conto que ressalte os seus próprios valores enquanto conto – brevidade, unidade, leitura direta e em uma só sentada, tom, unidade de efeito, entre outros aspectos - típicos do gênero conto literário propriamente dito, e que não nos permita negar a sua qualidade de contista. Nesse sentido, o resultado estético se dá pelo preparo do leitor e, posteriormente, pelo testemunho da fala inocente de Naíta que não entende, no primeiro momento, a tragédia da qual a irmã fora vítima.

Outro ponto significativo e que deve ser considerado na análise desse conto é a unidade de efeito, intimamente relacionada à extensão do texto e que, segundo Edgard Allan Poe (1987) em quase todas as classes de composição, a unidade de efeito ou impressão é um ponto da maior importância. Desse modo, a composição literária causa um efeito, um estado de “excitação” ou de “exaltação da alma”, e como “todas as excitações intensas”, elas “são necessariamente transitórias”. Logo, fica evidente a necessidade de dosar a obra, de modo a permitir e sustentar essa excitação durante determinado tempo.

Dessa forma, se o texto for longo demais ou breve demais, essa excitação ou efeito ficará diluído. É imprescindível, então, a leitura de uma só vez para se conseguir a unidade de efeito, como já exposto, e que essa seja capaz de elucidar a competência necessária ao ato de contar/narrar algo. Tal competência pode ser notada nos contos de Evaristo.

Ainda sob essa perspectiva, o conto de Conceição Evaristo estabelece essa unidade de efeito, à medida que o fato narrado não recai a outros eixos temáticos, como, por exemplo, em relação à condição do filho que tem sua vida inserida no mundo da criminalidade e ao descontrole da mãe em tolerar os sofrimentos da vida de pobreza. Tal instância recai às irmãs gêmeas, devido à casualidade imposta por uma busca material e objetiva e, depois, por uma busca amparada no elo de irmandade entre elas (elementos que costumam a trama), o que faz com que a unidade de efeito estabeleça um desfecho lógico e circunscrito na sequência dos fatos, além de promover implícitos, ou seja, a outra história não contada, como defende Piglia (2004), história essa circunscrita na rivalidade entre as gangues do morro, cujo irmão das garotinhas pertencia a uma delas.

Tudo é revelado no desenlace da narrativa, ainda que recaia ao leitor a capacidade de compreender o não dito acerca da morte da irmã, do estado que ficará Naíta e se poderia ter

sido a gangue, a qual seu irmão pertencia, a responsável pela morte da garotinha.

Tais implícitos estão vinculados à cena do encontro, momento em que Naíta encontra a irmã morta no chão, mas a tensão do momento não a permite compreender o que, de fato, ocorrera. O ar de inocência, que é evidenciado no início da história, é retomado no final e estabelece a unidade de efeito sobre a realidade narrada conhecida, em primeira instância, pelo leitor, e, depois, pela personagem Naíta.

Considerando o contexto em que o conto fora escrito, pode-se, por meio do acervo das notícias do jornal *O globo*, compreender a realidade apresentada no referido conto. Segundo o acervo, embora haja registros na imprensa desde os anos 40, o primeiro “boom” de casos de pessoas atingidas por balas perdidas no Rio de Janeiro ocorreu no início dos anos 90, devido ao acirramento dos confrontos armados entre facções criminosas de favelas rivais.

A tragédia narrada se enquadra na década de 1990 (década em que o conto fora escrito), o que permite concluir, mediante as informações presentes nesse acervo, entender que os confrontos eram travados à distância, com a utilização de projéteis luminosos chamados “traçantes”. O conto não evidencia a distância, mas isso fica subentendido, pela movimentação e pela dinâmica em que as personagens se movimentam em relação ao evento, de que se tratava de um tiroteio, cuja direção das balas era desconhecida.

Segundo o acervo:

[...] nos primeiros dois meses de 1990, a polícia já contabilizava cerca de dez mortes por bala perdida apenas na cidade do Rio, e o ano terminou com o dobro de casos computados em 1989. Na ocasião, a violência já começava a impor novos hábitos à população, como revelou reportagem do GLOBO de 16 de dezembro do mesmo ano. Na matéria, intitulada “Balas perdidas aterrorizam os cariocas”, o jornal destacava as providências de proprietários de residências, lojas e escolas para se defenderem, instalando vidros blindados e chapas metálicas nas janelas. [...] Entre os anos de 1995 e 1997, as notícias sobre vítimas de balas perdidas já eram praticamente diárias.

O acervo, baseado no estudo realizado, estima que na década de 1990 se tenha registrado, por ano, uma média de 20 mortes e mais de 50 feridos por bala perdida. Tal estimativa potencializa a escrita de Conceição Evaristo pelo retrato desenhado da comunidade do morro compartilhado com os leitores: o convívio com o medo, com a criminalidade, com o tiroteio, com as drogas –, aspectos que não mudaram muito na entrada dos anos 2000, conforme evidencia o acervo supracitado.

Desta feita, é possível estabelecer um diálogo pautado na realidade apresentada pelas notícias de jornal, com a narrativa do conto de Conceição Evaristo que ficciona a realidade por

meio de imagens, em um movimento de humanização atestado por sua escrita, capaz de guiar o leitor ancorado tanto pelo universo infantil – de modo alegórico – quanto pelos frequentes incidentes causados por balas perdidas no espaço da periferia, principal notícia da década de 1990 nos principais jornais do país.

A bala perdida interrompe a inocência com a morte de Zaíta, mas essa é novamente restabelecida por Naíta, ao não compreender a realidade exposta e permitir-se, inconscientemente, permanecer criança. Essa é uma realidade negada às crianças daquele espaço que, desde cedo, devem compreender os sinais e seguir os protocolos de segurança cuja negligência inconsciente de Zaíta, por escolher manter-se criança, sofreu as consequências desse descuido.

Segundo Piglia (2004), o conto é um relato que esconde um relato secreto e, ao lermos um conto estamos lendo duas histórias. Uma dita e outra que se revela circunscrita pelo não dito, pelo que se é capaz de depreender do universo criado. Sob essa perspectiva, pode-se afirmar que o conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos” revela uma segunda história: a história da culpa vinculada ao irmão que pertencia ao grupo dos homens mais bem armados do morro.

O narrador, ao nos preparar acerca das ações que costumeiramente ocorriam no morro, também nos apresenta a informação acerca do irmão das gêmeas. Tal informação não é colocada na narrativa sem uma intencionalidade. Ela revela, por meio da focalização atribuída à busca inocente de Zaíta, outra narrativa, circunscrita ao comportamento criminoso do irmão:

Os componentes dos grupos rivais brigavam para garantir seus espaços e freguesias. Havia ainda o confronto constante com os policiais que invadiam a área. O irmão de Zaíta liderava o grupo mais novo, entretanto, o mais armado. A área perto de sua casa ele queria só para si (EVARISTO, 2016, p. 76).

Nessa égide, há quem culpar pela morte de Zaíta ou se pode atribuir a morte ao descuido da criança em estar na hora e no lugar errado? Essa informação apresentada pelo narrador evidencia que não se trata apenas de uma fatalidade localizada na circunstância fatídica do fato narrado, pois, se assim fosse, tal informação poderia ter sido descartada e não precisaria ser compartilhada com o leitor. Ao compartilhar tal informação, tem-se, na tessitura do implícito, a ideia de que a família de Zaíta a qualquer momento sofreria as consequências do envolvimento do irmão com o crime, o que também permite compreender e expandir as razões para a irritabilidade da mãe.

O trecho de uma notícia de jornal<sup>2</sup> sobre a onda de mortes por balas perdidas no período da década de 1990 traz informações sobre as razões desses eventos:

Na avaliação do antropólogo e especialista em segurança pública Paulo Storani, que era policial do Bope (Batalhão de Operações Especiais) na década de 90, o problema está relacionado com perda de territórios por parte do crime organizado. “Muitos desses casos foram originados pela disputa entre facções rivais. Com as UPPs [Unidades de Polícia Pacificadora], muitos criminosos ficaram sem território e há uma necessidade de se adaptar a um novo cenário, onde eles precisam buscar novas áreas e, eventualmente, tomar territórios de outras facções”. (Cf. notícia no link)

Há, assim, um intertexto do texto de Conceição Evaristo, que sinaliza, emparelhadamente, para a atividade do irmão das gêmeas e permite compreender uma das possíveis causas, trazendo, para seu universo ficcional, marcas do real. Trata-se de marcas que, no universo ficcional, estabelecem uma relação de causa e consequência. Isso porque o motivo de se fazer pertencente a uma gangue, por mais bem armada que fosse, não impediria que, como consequência, a vida de algum ente de seu núcleo familiar fosse ceifada.

Por outro lado, a narrativa, ao focar na inocência e na ingenuidade de Zaíta, atribui a consequência de sua morte ao descuido, típico das crianças. Todavia, as ações orquestradas nesses eventos levam à compreensão de que as crianças foram condicionadas à busca por abrigo durante os tiroteios. Talvez Zaíta também soubesse como se proteger, mas, naquele dia, a sua busca não era por abrigo, mas pela figurinha, em um ato puro e inocente de ser criança, independente do lugar ou da situação em que estivesse, para poder crescer, brincar e desbravar os espaços como uma garotinha livre, vivendo a inocência típica da infância.

O barulho seco de balas se misturava à algazarra infantil. As crianças obedeciam à recomendação de não brincarem longe de casa, mas às vezes se distraíam. E, então, não experimentavam somente as balas adocicadas, suaves, que derretiam na boca, mas ainda aquelas que lhes dissolviam a vida. Zaíta seguia distraída em sua preocupação. Mais um tiroteio começava. Uma criança, antes de fechar violentamente a janela, fez um sinal para que ela entrasse rápido em um barraco qualquer. Um dos contedores, ao notar a presença da menina, imitou o gesto feito pelo garoto, para que Zaíta procurasse abrigo. Ela procurava, entretanto, somente a sua figurinha-flor... Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. (EVARISTO, 2016, p. 76).

---

<sup>2</sup>Vide notícia inteira disponível em <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2015/01/28/bala-perdida-ressurge-com-forca-e-faz-rio-reviver-temor-da-decada-de-90.htm>. Acesso em: 01 dez 2021.

Nesse sentido, o conto, ainda que tenha um enredo que caberia ao noticiário jornalístico, seu mote desperta nos leitores, por meio das imagens, efeitos de sentidos que vão além do fato narrado, tais como o sentimento de piedade, de cumplicidade e de reconhecimento das razões que permearam a busca de Zaíta naquele universo propício à violência. Tais efeitos nos permitem testemunhar um acontecimento que envolve dimensões do humano, suas complexidades e desventuras no que se refere às condições morais, no âmbito do contexto infantil, cuja fantasia e inocência deveriam participar no processo de desenvolvimento das crianças, mas que são ocupadas e materializadas pela violência e pela fatalidade.

Assim, a linguagem da inocência como direcionadora e justificativa para a garotinha estar no lugar e na hora errada, ocasionando seu fim trágico, orienta a leitura do fato trágico, travestido de uma alegoria construída por um conjunto de metáforas que compõem uma imagem por meio da qual a fatalidade e a dor ganham dimensões da fantasia, da magia.

Por meio da gradação “flores malditas” – “ervas daninhas”, a autora descreve o objeto-causa do fim trágico de Zaíta: as balas perdidas. Esse trabalho com a linguagem suaviza a tensão causada pelo choque de um evento envolvendo uma criança, cuja percepção da notícia sobre o mesmo evento estabeleceria direções opostas.

Ademais, considerando as características que envolvem o universo do conto, é possível afirmar que, enquanto gênero literário, evidencia sua riqueza e suas potencialidades, mediadas por uma linguagem alegórica que suaviza a violência do fato narrado, realizando o diálogo com a o gênero jornalístico da notícia enquanto intertexto – mote para sua criação.

O evento da morte, poeticamente narrado, não deixa de enunciar tal prática enquanto memória coletiva, mas a individualiza, atestando que não é apenas mais uma criança vítima de bala perdida, mas trata-se de uma criança que carrega consigo uma história e subjetividades ignoradas ao grande público – leitores das notícias de jornal.

Desse modo, nas narrativas de Evaristo, diferente das notícias de jornais, não se busca elucidar questões por trás desses eventos trágicos, circunscritos na rivalidade entre gangues ou conflitos com a polícia, mas se expõe e nomeiam-se as histórias de crianças e de adultos negros, vítimas dos problemas sociais e da negligência do poder público. Rompe-se, então, com a ideia de que criança da favela não possa ser criança, por conviver naquele espaço onde a violência e a pobreza imperam, ainda que, para isso, corra o risco de morrer vítima de uma bala perdida, como muitas outras crianças que, só por assim serem, livres de qualquer norma de conduta comportamental, morram por estar indo ou voltando da escola, brincando na rua, ou procurando, assim como Zaíta, por uma figurinha.

O retrato das questões sociais também é elucidado no conto “Di lixão”, que aborda a

perspectiva da rua, enquanto extensão do espaço periférico da favela, sob o olhar de uma criança de quinze anos. Trata-se de um garoto sobre o qual, conforme o texto se desenvolve, passamos a compreender a violência vivida por ele, que ignora o fato de ter presenciado a morte da mãe (moradora de rua e prostituta) por policiais para sobreviver. Fica evidente que assumir não ter visto nada seria a maneira de manter-se vivo, como um código de ética assumido como autodefesa e também como proteção.

A dor da personagem é expressa de modo a criar a imagem do garoto sobrevivente das ruas. Ele sente dor de dente e, ao acordar seu colega, morador de rua também, e levar um chute nas partes íntimas, a dor se mistura e passamos a acessar a memória daquele garoto que sofrera as questões sociais não somente fora da relação mãe e filho, mas, sobretudo dentro dessa relação que se transformou em ódio e descaso sobre a memória da mãe.

Das experiências sexuais ao castigo por ter mijado nas calças dado pela mãe, fica o trauma de uma dor que domina todo o seu corpo, por exemplo. Isso porque ele chega a cuspir a saliva misturada com sangue e pus e urinar sangue. Temia morrer sozinho, mas não havia outro destino a não ser esse, já que o laço que o unia com a mãe havia sido cortado tanto com a morte dela, quanto com o descaso dela em querer mudar de vida e, assim, garantir que sua vida tivesse outro fim.

Nesse conto curto em relação, inclusive da exposição da trama e do enredo, pode ser notado o retrato do abandono e a carência advinda das crianças moradoras de rua. Di lixão era conhecido por chutar as latas de lixo e por deixá-las jogadas na rua. Ele também terminou seus últimos momentos assim, jogado como o lixo que chutava e ignorado pelos transeuntes.

A causa de sua morte não é esclarecida pela narrativa, mas, considerando a descrição relacionada ao seu órgão genital, podemos inferir que se tratava de uma doença sexualmente transmissível. A dor não o matara, mas foi o prenúncio de que morreria e poderia sentir a dor do abandono revivido pelo castigo da mãe em relação às suas partes íntimas, ao despertar da sexualidade sem cuidados e orientação e, ao final, embora fosse diferente do que o que sua mãe tivera, era o mesmo. Morreria na rua, sozinho, na posição de feto, sentindo dor de dente, “na bimbinha”, pois na vida, para ele, tudo era dor.

Tudo doía. A boca, a bimbinha, a vida... Deitou novamente, retomando a posição de feto. Já eram sete horas da manhã. Um transeunte passou e teve a impressão de que o garoto estava morto. Um filete de sangue escorria de sua boca entreaberta. Às nove horas, o rabecão da polícia veio recolher o cadáver. O menino era conhecido ali na área. Tinha a mania de chutar os latões de lixo e por isso ganhara o apelido. Sim! Aquele era o Di lixão. Di lixão havia morrido (EVARISTO, 2016, p. 80).



Nesse conto, o protagonismo não é da mulher negra periférica, mas de um garoto negro e periférico. Ao lado das representações de violência, aquelas vinculadas à criança, aos adolescentes, enxergamos o mesmo grau de indiferença e de descaso do poder público atribuído à violência contra as mulheres. Isso porque mulheres e crianças negras são marginalizados e suas vidas são inferiorizadas em decorrência da cor e da fragilidade que esses atores, cujas violências os dizimam, são sujeitados, a ponto de serem invisibilizados e a condição de rua naturalizada pelos transeuntes, pelos governantes e pela mídia em geral.

O conto “Lumbiá” também tem como protagonista um menino e a infância negada como trama central do conto. O garoto, junto com outras crianças, tinha de vender doces ou flores para levar o dinheiro da venda para casa. Tem-se aí o retrato de muitas crianças que, embora não vivessem a situação de rua, era na rua o lugar que mais permaneciam, deixando de lado a segurança do lar para encontrar na venda das mercadorias o sustento da família e sua sobrevivência.

O tempo é evidenciado na curta extensão do conto de forma transcorrida até nos guiar à época do Natal, momento em que a simbologia que orienta o intertexto do texto bíblico e imagético do presépio elucida a pobreza pela qual Lumbiá se reconhece também como pertencente.

Gostava de ver os presépios da cidade nessa época e a tentativa por ver o maior de todos os presépios montados em uma loja representa o seu fatídico fim. Depois de inúmeras tentativas, consegue se aproximar do presépio, admira a arte e se apodera do “Deus-menino”, como se precisasse desse objeto para reconhecer-se enquanto criança e pudesse, de modo simbólico, reconhecer a sua dor que também não era só dele, mas de outras crianças e do próprio filho de Deus:

Lá estava o Deus-menino de braços abertos. Nu pobre, vazio e friorento como ele. Nem as luzes da loja, nem as falsas estrelas conseguiam esconder a sua pobreza e solidão. Lumbiá olhava. De braços abertos, o Deus-menino pedia por ele. Erê queria sair dali. Estava nu, sentia frio. Lumbiá tocou na imagem, à sua semelhança. Deus-menino, Deus-menino! Tomou-a rapidamente em seus braços. Chorava e ria. Era seu. Saiu da loja levando o Deus-menino. O segurança voltou. Tentou agarrar Lumbiá. O menino escorregou ágil, pulando na rua.

O sinal! O carro! Lumbiá! Pivete! Criança! Erê! Jesus Menino. Amassados, massacrados, quebrados! Deus-menino, Lumbiá morreu! (EVARISTO, 2016, p. 85-86)

Evaristo, ao narrar o fatídico final do garoto Lumbiá, estabelece uma relação de

proximidade entre a imagem simbólica do menino Jesus e Lumbiá que, assim como ele, vivenciou o sofrimento e a pobreza. Desse modo, por meio do uso da gradação como recurso linguístico e estético, a autora cria, no universo ficcional, a aproximação entre o garoto e o menino Jesus. Nesse movimento de nominalização e de gradação, Evaristo evidencia os diferentes níveis de reconhecimento da *persona* Lumbiá e sua invisibilidade.

Pode-se notar o uso de termos específicos: Lumbiá (nome do garoto) – Pivete (a generalização e representação objetiva do ato de ser menino, dentro de uma esfera discursiva que neutraliza as subjetividades associadas ao ato de ser criança) – Criança (generalização formal com menor grau de preconceito e que humaniza, ainda que de modo genérico, a fase da infância a que Lumbiá pertence) – Erê (referência à entidade atrelada à infância reconhecida pelas religiões de matriz africana, estabelece a relação entre o humano e o divino) – Jesus Menino (a cristandade reconhecida à divindade relacionada ao filho de Maria e José). Dessa forma, a relação criada pelo campo semântico relacionado à condição infantil da qual Lumbiá pertencia, apesar de não ser visto apenas como um garoto pelos transeuntes e pela família, devido à responsabilidade atribuída a ele, de levar dinheiro para casa e ajudar no sustento, bem como o peso reconhecido por Jesus em ter de carregar sobre si os pecados da humanidade e assim libertá-los da morte, como dita o pensamento judaico-cristão, aproximam as duas crianças, em uma alegoria que evidencia o humano, o social e o divino.

Já no conto “Os amores de Kimbá”, a referência à espiritualidade não se desenha da mesma forma, pela devoção ou representação por parte de Kimbá – outro personagem negro que tem sua história contada por um narrador em terceira pessoa que situa, no tempo e no espaço, o intertexto da tragédia clássica de Shakespeare – Romeu e Julieta. Entretanto, diferente do amor impossível em detrimento das famílias rivais, aqui há um personagem que não consegue manter suas convicções acerca do desejo de mudança – o êxodo do morro em busca de uma vida melhor, tendo de se sujeitar a experiências sexuais que o colocavam na condição de objeto tão desejados pelos amigos Gustavo e Beth.

A narrativa nos conduz a acreditar que a mudança de vida de Kimbá se daria motivada pela proposta dos amigos. Beth e Gustavo gostavam dele em separado e Kimbá de Beth. A tragédia ocorre como em Romeu e Julieta, pois o veneno que todos tomam, ainda que Kimbá transpire relutar, é a maneira que encontraram para acabar com aquele impasse e ter sua reputação lavada, já que seu comportamento era motivo de falatório pela comunidade do morro e causa de sua consciência em conflito em relação ao desejo, sendo a mudança motivada pela vida fácil fornecida pelos amigos e sua masculinidade abalada.

Poderia ter sido diferente se Kimbá tivesse aceitado a oferta, oferta essa muitas vezes

aceita por outras mulheres negras e homens negros que traçam o caminho fora do morro: a prostituição. Ele tinha consciência da vida de escravização da qual a família inteira herdara e ele na condição de faxineiro, limpando o chão do mercado onde trabalhava e servindo aos amigos enquanto objeto sexual. Via-se também como um herdeiro da escravização de seu corpo e do seu ofício de servir e ser mal pago por isso.

Pode-se notar, então, que se trata de uma narrativa que evoca, por meio da história de Kimbá, tantas outras histórias de objetivação, de manutenção da herança da escravização ressignificada pela escravização dos corpos e pelo fetichismo relacionado ao mito do mastro grande e viril do homem negro. A experiência sexual enquanto opção de descobertas deixa de ser uma escolha para o homem negro e passa a ser uma forma de ganhar a vida fora daquela situação de miséria da qual Kimbá experienciava em vida e pela qual busca se afastar.

Kimbá não se deixa seduzir pelas ofertas, nem de Gustavo, muito menos de Beth, por quem tinha carinho e se sentia apaixonado. Transava com Gustavo pela amizade, mas sabia que não teria como sustentar por muito tempo aquela situação. Gustavo também tinha consciência, pois estavam todos apaixonados. Kimbá não se vê como capaz de escolher entre um deles e combinam eternizar o sentimento, aquele envolvimento sexual por meio do suicídio.

Kimbá caminhava firme, estava chegando. Parou na porta do prédio olhando tudo. Sorriu para o porteiro. O elevador demorou. Subiu a pé até ao nono andar. Beth e o amigo já esperavam por ele. Estavam os dois nus. Kimbá tirou lentamente a roupa e se sentou. Os copos já estavam preparados. Ele, com um ligeiro tremor de mão, ofereceu primeiro copo à mulher. O segundo ofertou ao amigo. Ao pegar o terceiro copo, o dele, teve um breve desejo de recuo. Beth e Gustavo já estavam deitados no chão à espera do mais nada. Kimbá procurou algum motivo de vida. Os amigos estavam na quase morte. Sorveu de uma única vez a sua porção e se deitou ali no meio, para esperar com eles também (EVARISTO, 2016, p. 94).

O conto, como já evidenciado inicialmente, dialoga com a tragédia de Shakspeare. Há o ritual derradeiro como marca de uma cena, cujo fim poderia ter sido outro, caso Kimbá quisesse viver aquele modo de vida que o seduzia e que, por vezes, fazia-o esquecer-se da condição de vida no morro. A questão estava em como conviver esse novo viver, se ainda restava nele traços da masculinidade hegemônica – marca típica de sua *persona* – e como ignorar a amizade que nutria pelo amigo que tanto o desejava. Fazia por interesse, como evidencia na narrativa, mas esse não foi o suficiente para deixá-lo livre da tragédia do suicídio, já que da prostituição havia se negado viver.

Seguindo essa mesma temática – o suicídio –, temos a morte de um homem negro no conto “Ei, Ardoca” que narra a vida de outro homem negro que, cansado da vida, entrega-se à

morte como o único ato digno para sua existência. Há, na descrição dos espaços, do subúrbio, da história de seus pais e da sua vida dentro do barulhento trem, um realismo que evidencia a invisibilidade dos corpos negros – dos corpos que diariamente enfrentam as turbulências da vida para sobreviver e seguir a vida sem perspectivas de mudança.

Ardoça resolvera beber veneno no trabalho e deixar-se morrer no espaço do trem, em um sábado barulhento, lotado de gente, mas vazio de sentimentos. Seu corpo vai perdendo a força dentro do trem. As pessoas julgaram que estivesse bêbado, ou que estivesse passando mal. Uma passageira tenta acordá-lo, tenta reanimá-lo dando-lhe água, o vendedor de água segue seu trabalho e algumas poucas pessoas se preocupam com aquela vida que estava lentamente deixando de existir.

Somos guiados a acreditar que o fim de Ardoça será diferente, que ele conseguirá sobreviver e seguir sua vida invisível, ao chegar um passageiro que o retira do vagão e o coloca em um banco da estação. Evaristo desperta em seus leitores a expectativa da salvação de Ardoça, mas essa expectativa é quebrada, quando se narra a cena derradeira do assalto a que o pobre Ardoça estava sendo vítima:

[...] Cá de dentro, a mulher que se condoera de Ardoça e alguns outros passageiros ainda puderam ver. Aquele que o socorrera estava a meter a mão nos bolsos de Ardoça e a arrancar-lhe os sapatos e o relógio que ele trazia no pulso. Ardoça estava sendo assaltado. A mulher fez menção de descer, mas a máquina ganhou velocidade e partiu. Não era preciso, porém, nem dor, nem lágrimas. O outro podia levar os poucos pertences de Ardoça. Podia tomar-lhe tudo. Ardoça não tinha mais nada, nem a vida. Num gesto desesperado e solitário bebera lentamente um veneno e decidira levantar para morrer no trem. O outro levava os pertences de alguém que já despertencia à vida e fazia no banco da estação. O barulho da máquina sobre os trilhos entoava uma música réquiem de descanso eterno para Ardoça. Amém (EVARISTO, 2016, p. 97).

Novamente, a simbologia do veneno se faz presente na narrativa de Conceição Evaristo. Dessa vez enquanto solução para uma vida que, desde seu nascimento, se fazia abafada na multidão e na excessiva falta de silêncio. O espaço é o espaço constituído por um não lugar. Trata-se de um lugar onde todos circulam, mas onde poucos notam a presença do outro, a paisagem e sua extensão. Morre ali um homem negro que, violentado pela vida abafada, em seu leito de não lugar do espaço do vagão de trem e do banco da estação, reafirma a sua invisibilidade existencial.

Pode-se afirmar que, nas narrativas de Evaristo, a morte tem uma relação direta com a questão do gênero masculino. Quando ele não é morto pela protagonista, como ocorreu no conto

“Quantos filhos Natalina tem”, o personagem masculino se mata. Não que a morte não circule no universo das representações das mulheres negras retratadas em suas narrativas, mas a incidência é maior, sobretudo em decorrência de termos poucos contos em que os protagonistas sejam homens ou atuem de modo significativo para o desenvolvimento da trama. Além do fato consciente da autora em ter como protagonistas personagens tipicamente mulheres, atrela-se a essa particularidade, a ideia de que também é do universo feminino, no sentido linguístico, as palavras: violência, resistência, esperança, sendo o vocábulo também feminino – morte – a relação com o não protagonismo relacionado ao masculino, assim como veneno e suicídio.

Dando continuidade a esse universo de representações, no conto “A gente combinamos de não morrer”, tem-se a narrativa polifônica de personagens da favela que narram seus anseios e suas vidas, considerando as circunstâncias de pobreza, de crime e de desesperança.

São vozes que evidenciam as estratégias para se sobreviver no ambiente hostil e violento do morro. Trata-se de vozes da mãe que se ilude com as novelas, do gênero que se complica no submundo do crime e da filha que tenta entender a vida no morro e as dores que seu filho e as filhas das amigas que amamenta terão de enfrentar para sobreviverem naquele espaço aonde a esperança nem sempre chega.

Esse é um conto-síntese do livro que, novamente, retrata o universo da favela, agora narrada em terceira e em primeira pessoa, sob focalizações distintas do mesmo espaço e das questões que perpassam a vida de negras e de negros pobres, submetidas e submetidos à violência, à naturalização da morte e à aceitação do destino, dos finais e dos desfechos irreversíveis.

Os intertextos acrescentam à trama da narrativa, a partir do trecho da música de Raul Seixas “Quem não tem colírio, usa óculos escuro”, uma maneira de dizer que para tudo na vida se dá um jeito, seja desviando o olhar da realidade por meio da atenção destinada à novela comentada e que vislumbra a babá que tem um final feliz, seja na esperança de que o acordo de terem combinado de não morrer seja cumprido e a vida siga como der.

É uma narrativa de não ditos que dizem muito, sobretudo para compor a realidade dessas personagens que não conseguem ser além do que a realidade vivida lhes permite ser. Os sonhos não existem e a novela evidencia a realidade que jamais poderão ter. Assim, persiste um aglomerado de ações tipificadas, como a amolação da mãe que incomoda o filho cantarolando uma canção parafraseada dos elefantes que incomodam muita gente, em que cada animal parte e não volta vivo, e a esperança da escrita como uma forma de subverter a realidade e fazer com que as partidas não sejam para sempre e que o incômodo da cantoria, ou a alienação da novela, sejam apenas ações rotineiras de uma vida de tédio. Tais ações emolduram uma imagem de

esperança desesperançosa, cujo acordo de combinarem não morrer perde toda potencialidade e sentido, pois, assim como tudo naquele espaço, se trata de uma promessa que todos sabiam ser incapazes de cumprir.

Já na última narrativa dessa coletânea de contos, temos, no conto “Ayoluwa, a alegria de nosso tempo”, o resgate transcendental da narrativa de boas novas. Sua estrutura passa pela situação inicial – momento que se reconhece mudanças temporais do convívio e das relações entre as personagens – todas com nomes de origem africana Ayoluwa, Moyo, Masud, Malika, Mandisa, Kizzi, entre outros, que evidenciam a transcendência do povo negro, no resgate dos mitos e na valorização da cultura.

Cada nome tem um significado mítico que metaforiza a narrativa e nos guia ao universo das histórias orais, das fábulas e dos mitos. O estado inicial é o estado que evidencia a mudança como aspecto direcionador da narrativa que fantasia o presente, considerando a experiência do passado.

Em seguida, há o fazer transformador – momento em que a narrativa, devastada pela tristeza e pelos problemas, se encaminha à situação final, a transformação –, em que a simbologia do surgimento de um novo ser instaura a mudança necessária para compreender o fluxo circular da vida, em suas mudanças, transformações, recomeços e prosseguimento.

Há, nesse conto, dentro de uma estrutura pouco realista, no que se refere à representação das imagens, da história dos antepassados, a realidade na dimensão do aprendizado acerca das instâncias naturais da vida: a esperança que nasce no despertar das pessoas que acreditam e lutam por dias melhores. Nesse ínterim, também está presente a força para combater a tristeza materializada pelo abandono, pelo suicídio e pela desesperança de um povo que, por inúmeros momentos, teve sua continuidade deixada de lado, mas resgata, no intertexto da boa nova, da promessa divina, na figura da mulher, o nascimento do menino Jesus e de suas promessas.

Conceição Evaristo, nesse conto, confabula uma mensagem de esperança dedicada ao seu povo que teve as terras prometidas nunca alcançadas, não puderam expressar suas subjetividades e viver a alegria plena de ser quem realmente são. Trata-se de um texto de esperança, de insurgência ao tempo que foi negado à negritude.

As metáforas, a personificação dada pela simbologia e o significado atribuído aos nomes das personagens representam a mensagem decifrada pela resistência de uma comunidade que, independentemente do lugar em que sobrevivem, evocam o sentido pleno de esperança, de continuidade e de manutenção de seus costumes. Apesar de todas as dores, sempre haverá um pingo de esperança para transbordar no viver dos que resistiram à dor e aos frutos dessa dor, um futuro.

Desse modo, na obra *Olhos d'água*, há um conjunto de contos que perpassam diferentes caminhos no que diz respeito à representação da realidade. Estão presentes, na obra em questão, contos motivados pela informação advinda das notícias de jornal enquanto realidade noticiada – mortes por balas perdida, assassinato da mulher grávida e de traficante, morte de criança no frio da cidade, entre outros – às narrativas que enunciam a realidade da mulher negra em suas individualidades e subjetividades, seja pelo amor homoafetivo, seja pela sexualidade viva em idade avançada, seja pelo desejo da mulher que também quer ser dona de seu tempo.

No âmbito de um realismo descritivo impactante no que diz respeito à descrição das dores que assolam o povo negro – o linchamento de Maria, o suicídio de Kimbá e Ardoça à sutileza em representar essa mesma dor no universo periférico da favela materializado e influenciado pelas narrativas orais de esperança, temos um realismo animista, semelhante ao realismo mágico ou fantástico, com a diferença de ter sua origem, o continente africano. Nota-se, assim, a multiplicidade de realismos que desempenha, grosso modo, a mesma função representativa da realidade – a diversidade de seus atores - permitindo-nos reconhecer no retrato desenhado do tempo e do espaço, a denúncia e a reflexão de como as representações em torno da comunidade negra a invisibiliza e, por isso, clama por novas representações, essas, atestadas por Evaristo, por meio da narração de inúmeras subjetividades, enredos e tramas envolvendo a mulher negra em suas diversas peculiaridades.

## **2.2 Instâncias do real nas narrativas da obra *Insubmissas lágrimas de Mulheres***

A palavra “insubmissa” tem um sentido aproximado de “brava” no dicionário, sendo um sinônimo relacionado a alguém que não se sujeita a; que tende a ser livre; insubordinada ou rebelde. Nesse sentido, o título da coletânea de histórias de mulheres remete a lágrimas, à rebeldia das mulheres negras em manter-se livres sendo o que são, ou ao processo daí advindo, ainda que isso represente abandono, traição, desprestígio e invisibilidade.

Esse livro conta a história de treze mulheres, dentro de um projeto realizado por Conceição Evaristo, cuja metodologia é a escuta atenta de histórias reais, em que se constrói um mosaico de narrativas de mulheres que compartilham, em suas histórias, seus sentimentos, seus anseios e suas dores que se misturam aos da autora, como ela mesma apresenta em seu prefácio:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo de escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se

faz mais rápida do que o gesto de minha mão ao correr sobre meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2011, p. 08).

No prefácio, escrito pela própria autora, o seu método fica evidenciado, bem como a dimensão ficcional expressa nos textos que compõem essas narrativas, das quais ela mesma assume fundirem-se com as dela, em um jogo dialógico de realidades e de ficcionalidades. Nesse sentido, a escrita pautada na escuta dessas realidades ganha corporalidade em um processo consciente ou não de escolha de elementos direcionadores da trama, do enredo e das temáticas apresentadas na obra. Segundo a autora:

[o] ponto de vista que atravessa o texto e que o texto sustenta é gerado por alguém. Alguém que é o sujeito autoral, criador/a da obra, o sujeito da criação do texto. E, nesse sentido, afirmo que quando escrevo sou eu, Conceição Evaristo, eu-sujeito a criar um texto e que não me desvinculo de minha condição de cidadã brasileira, negra, mulher, viúva, professora, oriunda das classes populares, mãe de uma especial menina, Ainá etc., condições essas que influenciam na criação de personagens, enredos ou opções de linguagem a partir de uma história, de uma experiência pessoal que é intransferível (DUARTE, 2011, p. 115).

A autora assume, assim, o papel de narradora desses contos na forma de relatos e, assim sendo, evidencia a sua interferência enquanto autora na construção dessas narrativas que, pelo processo de seleção dos elementos que as compõe, dita a direção da composição dessas insubmissas lágrimas de mulheres, mediadas por suas próprias lágrimas, ou seja, sua escrita ganha uma direção que nem mesmo ela conseguiria prever dentro de seu projeto ficcional, como apresentado na página de abertura do livro em seu prefácio. Tal processo de explicação do método adotado pela autora na criação de suas narrativas, dão ao texto um certo grau de veracidade/credibilidade que estabelecem também, um certo grau de realismo às suas narrativas.

Cada capítulo tem o nome de uma mulher-personagem de sua narrativa, sendo esses, também criados pela autora, a fim de preservar as identidades, conservando, contudo, o relato de suas memórias em forma de conto.



Nos treze contos do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), pode ser notado o entrecruzamento de vozes que, além de cederem a voz à experiência de personagens, esclarece de que maneira foram tecidos os discursos das narradoras, como mostra o conto “Aramides Florença”: “Quando cheguei à casa de Aramides Florença, a minha igual estava assentada em uma pequena cadeira de balanço e trazia, no colo, um bebê que tinha a aparência de quase um ano” (EVARISTO, 2011, p. 09).

Todavia, convém afirmar, conforme Piglia (2004), que não se trata de qualquer oralidade materializada superficialmente, mas da sombra de uma voz que não se desvincula do corpo de quem enuncia (Evaristo), sem deixar de manter as características das vozes de quem, outrora, autorizaram-na de ser portadora:

Não é o narrador oral quem persiste no conto, mas a sombra daquele que o escuta. [...] A presença de quem escuta o relato é uma espécie de estranho arcaísmo, mas o conto como forma sobrevive porque levou em consideração essa figura que vem do passado. [...] Há um resquício da tradição oral nesse jogo com um interlocutor implícito; a situação de enunciação persiste cifrada e é o final que revela sua existência (PIGLIA, 2004, p. 101).

Na condição de leitores, assume-se o papel daquele que escuta a voz da narradora que nos conta uma história ouvida e que ganhara o *status* de relato (durante o processo de criação, como exposto pela autora), em um tom de empréstimo de voz às mulheres que lhes confiaram suas vivências. Conceição Evaristo nos conta os diferentes relatos, em que as mulheres no âmbito de suas fragilidades e de sua força dividem o motivo de suas lágrimas e esse nos é retransmitido como algo que precisa ser conhecido, em forma de conhecimento retransmitido, na materialidade do gênero conto, exigindo de seu ouvinte (o sujeito leitor) a devida atenção.

Assim, Evaristo narra uma história no primeiro capítulo, intitulado “Aramides Florença”, nome da mulher que tem na presença do filho a herança de algo que já foi um matrimônio, uma família constituída e feliz. No enredo, o marido de Aramides a abandonou com o filho por não conseguir compreender a extensão do corpo mãe-filho nos primeiros momentos da existência da criança em que o neném, devido à impossibilidade de a criança agir sozinha, o que faz com que ela se torne prioridade. O marido tinha ciúme do filho e isso ocasionou a violação do corpo de Aramides, que ainda estava em resguardo. Aramides foi estuprada e abandonada pelo marido, ato que é antecipado por outras pequenas violências (a gilete deixada sobre a cama que a cortara e a queimadura de cigarro, por exemplo).

O abandono paternal, elucidado no primeiro relato, carrega consigo não apenas o

abandono em si, cuja causa é o ciúme resultante de ter de dividir a atenção da esposa com o recém-nascido, mas a violência e a ideia de posse a que os maridos detêm sobre o corpo de suas mulheres, bem como a dificuldade de o homem em conseguir lidar com a ideia de que a mulher agora também é mãe e, por isso, a atenção, antes dedicada exclusivamente ao marido, passa a ser dividida com o filho.

Temos, assim, a voz enunciativa da autora, isto é, a própria autora da narrativa que se expressa, na seleção dos elementos, aspectos concretos de sua finalidade e composição. Sua memória e sua experiência escritora delimitam a trama e o enredo de cada narrativa e o *status* de verdade se perpetua de modo orgânico, pois as questões relatadas são sociais e também naturalizadas em detrimento do modelo de sociedade patriarcal no qual violência, descaso e preconceitos são vivenciados diariamente pela comunidade negra e por mulheres de diferentes faixas etárias.

Nesse sentido, raça e gênero são dimensões que atravessam as narrativas desses contos e incutem dimensões da realidade mediada por uma poética de escrevivência mediada por experiências que não são da autora, mas das mulheres que, ficcionalmente são entrevistadas por ela. Ademais, a escrevivência se dá mediada pela posição autoral de Evaristo que, ao se apropriar-se dessas narrativas, no curto espaço do conto, elucida uma gama de reflexões e de acontecimentos compartilhados pelo empréstimo de sua voz.

Todavia, tal condição faz perceber, em determinados momentos das narrativas, que Evaristo interfere, na condição de narradora-ouvinte, ao expor suas impressões de observadora dos acontecimentos que narra, identificando-se com a mulher descrita em cada conto:

Eu percebi intrigada que, tanto pelos sons, como pela expressão de rosto e movimentação de corpo do menininho, o melodioso balbucio infantil se assemelhava a uma alegre canção. Teria a criança, tão novinha – pensei mais tarde, quando ouvi a história de Aramides Florença – rejubilado também com a partida do pai? Só a mãe, só a mulher sozinha, lhe bastava? (EVARISTO, 2011, p. 09).

Em se tratando da finalidade, considerando as dimensões composicionais do gênero, no conto “Aramides Florença”, ela se instaura como uma tentativa de transpor ao interlocutor uma realidade que precisa ser conhecida, como instrumento de suas reflexões. Nesse caso, em relação à violência sexual dentro do casamento, poucas vezes vista como tal:

E, inexplicavelmente, esse era o homem. Aquele que eu havia escolhido para ser o meu e com quem eu havia compartilhado sonhos, desejos, segredos,

prazeres... E, mais do que isso, havia deixado conceber em mim, um filho. Era esse o homem, que me violentava, que machucava meu corpo e a minha pessoa, no que eu tinha de mais íntimo. Esse homem estava me fazendo coisa dele, sem se importar com nada, nem com o nosso filho, que chorava no berço ao lado (EVARISTO, 2011, p. 18).

Dessa forma, Evaristo se apropria da linguagem da mulher que sofre a violência do estupro e do abandono, por meio do relato, para realizar a denúncia de um tipo de estupro, o estupro dentro do matrimônio que, por vezes, é naturalizado pela mulher que é capaz de enxergar o abandono, mas deixa de lado a violência acometida ao seu corpo, por não se reconhecer como dona de si, mas como “coisa”, objeto de desejo e de posse do marido.

Aramides tem consciência disso, como evidenciado acima, e se permite relatar à Evaristo que, por sua vez, divide com seus leitores sua história. A autora, por sua vez, na condição de narradora, apesar do distanciamento temporal dos fatos que a ela são apresentados, demonstra empatia em relação à experiência da gestação da personagem e transmite ao discurso a emoção da espera do primeiro filho: “E, durante os nove meses, vivenciaram as excitações dos parentes e amigos em seus prognósticos. [...] Enquanto isso, a criança, exímia nadadora, bulia incessantemente na bolha d’água materna” (EVARISTO, 2011, p.13-14).

O ato de violência sexual do marido contra Aramides, entretanto, é narrado pela própria protagonista, justificando o entrecruzamento de vozes, acionadas, muitas vezes pelo uso do discurso direto, direto livre e indireto:

Estava eu amamentando o meu filho – me disse Aramides, enfatizando o sentido da frase, ao pronunciar pausadamente cada palavra – quando o pai de Emildes chegou. [...] Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca um dos meus seios que já estava descoberto, no ato de amamentação de meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou. [...] (EVARISTO, 2011, p.17-18).

O conto seguinte é de Natalina Soledad e, segundo a própria escritora, a motivação em escutá-la se deu pelo fato de ela se autonegar. Evaristo também afirma escolher apenas alguns fatos para serem narrados, em decorrência do tamanho da história dessa mulher, agora uma das personagens de suas histórias.

Natalina Soledad foi a única filha mulher de uma família de sete filhos e o pai, machista, inconformado com a situação, dá à garota – também rejeitada pela mãe (que por desconfiança de traição pelo marido, por ter parido uma menina, não é mais procurada como mulher) – o nome de Troçoléia Malvina Silveira.

Chamada de Silveirinha, ela fazia questão de responder aos chamados apenas pelo nome

completo, pois aprendeu tudo sozinha, sendo que foi tardiamente para escola e, diferente dos irmãos, era a que mais se parecia com o pai. Aos doze anos, aprendeu a desprezar os pais na mesma proporção em que fora desprezada e só tinha carinho pela funcionária do lar, que não pode manter-se na casa, em decorrência dos maus tratos e do mau pagamento que recebera dos patrões. Assim como Silveirinha, a funcionária do lar compartilhava com a garota da solidão, o que representava um elo entre essas duas mulheres, subjugadas em suas naturezas: mulher negra e funcionária do lar, humilhada em decorrência do ofício que prestava e a condição de ter nascido mulher, em uma família de filhos homens. Somente com a morte dos pais, vítimas de um acidente de carro, que ela decidiu mudar o nome e, assim, abdicou da herança, mas não da alegria de ter o poder de escolher o próprio nome.

Essa narrativa ilustra a condição de sofrimento atribuída a uma criança que, não tendo culpa de nascer no gênero feminino, sofre *bullying*, desprezo e descaso. A narrativa é breve e contempla, na esfera temporal do nascimento, a fase escolar e a fase adulta, as implicações de um nome recebido em forma de vingança dado pelo pai, consentido pela mãe, sendo a causa de uma vida solitária e infeliz, até a sua tomada de decisão em trocar de nome.

Diferente dos dois primeiros contos, em que temos, na estrutura composicional do gênero, o testemunho de uma narrativa oralizada e, depois, compartilhada via escrita, trata-se de uma escrita curta, breve e objetiva no que diz respeito ao tratamento das dores e das motivações das lágrimas daquelas mulheres. Dessa forma, no terceiro conto, a partir da história de Shirley Paixão, podem ser notados elementos que dialogam com os acontecimentos noticiados no jornal.

A história de Shirley Paixão se confunde com a história de muitas mulheres em que, na união com o marido após o fim do primeiro casamento, as filhas são vítimas de abuso pelo cônjuge. O relato é realista na forma e no conteúdo. O resultado é a imagem da violência cometida contra uma criança por um homem alto, forte, por quem Paixão havia se casado. Seni sofre abusos do pai e conta com o amor e a proteção de Shirley que, ao descobrir a violência contra a menina, agride o companheiro, deixando-o quase morto: “Naquela noite, o animal estava tão furioso – afirma Shirley chorando – que Seni, para a sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem. E se irrompeu em prantos e gritos” (EVARISTO, 2011, p. 29).

Então, no ímpeto instinto de proteção no que diz respeito à defesa de uma pessoa vulnerável, por causa da violência física contra aquele corpo que, no final, não morre, o homem recebe das mãos de Shirley a ira de uma mãe que quer proteger sua filha daquele que deixara de ser visto como humano.

Essa narrativa, assim como a de Adelha põe em evidência a violência masculina: “Foi

assim – me contou Shirley Paixão – quando vi caído o corpo ensanguentado daquele que tinha sido meu homem, nenhuma compaixão tive” (EVARISTO, 2011, p. 25). Daí resulta uma narração comovente da protagonista a partir da qual se conhece sua história e de suas cinco filhas: três do marido, concebidas em outra relação, e duas de sua relação com outro homem.

O final segue como qualquer outra narrativa, cujo percurso evidencia o rumo coeso dos eventos. Ambos ficam presos, ela três anos, ele não é dito quanto tempo, o que nos faz compreender na permanência dele na prisão, devido ao crime cometido. O tempo passa, a família cresce com a vinda das netas e da filha, que havia sofrido os abusos sexuais do padrasto, e que, posteriormente, dedica sua vida a cuidar das pessoas, à medicina, à pediatria.

Trata-se, nesse caso, de uma narrativa cuja dor fica no tempo passado, anterior ao encontro de Evaristo e Paixão, que, transformada em personagem de sua narrativa, testemunha o caminho de dor e das lágrimas que conseguiu enxugar, pagando, por isso, na prisão e vendo as filhas seguindo suas vidas. Assim, a sobrevivência e o ato de dar seguimento à vida orientam a relação daquela mãe com as cinco filhas, por quem lutou para que crescessem e fossem felizes, apesar das cicatrizes, marcas de um passado de dor, que somente o tempo seria capaz de aliviar, mas nunca poderia apagá-las.

Vale destacar que Evaristo trabalha com as memórias das mulheres como fio condutor de suas narrativas, moldadas na estrutura do relato enquanto processo para criação de sua escrita. São relatos que retratam não apenas a história das mulheres, mas também percepções, pontos de vistas sobre as histórias e suas personagens atreladas a temas voltados, sobretudo, à violência, à religiosidade, à invisibilidade e à estrutura social que mobiliza aparatos discursivos capazes de colocar no centro das discussões as temáticas da adequação, da subserviência e da liberdade.

A adequação do corpo velho que não mais satisfaz o homem que, por sua vez, busca fora corpos mais novos para o seu bel-prazer, ignorando que o seu corpo (masculino) também envelhece e a jovialidade atribuída ao seu órgão genital, na potência que mobiliza a ideia de masculinidade, caso assim fosse, de nada valia, dada a condição física de saúde que requereria cuidados advindos com o avançar da idade, desmistificando a ideia de potencialidade permanente, desvinculada das condições físicas do resto do corpo.

O relato de Adelha Santana Limoeiro é sobre a assistência ao marido que, em uma aventura sexual mal-sucedida, precisou que a mulher tivesse de passar por cima desse ato que fere a sua essência de mulher, para ter os devidos cuidados. Adelha mantém a sua condição de esposa e de cuidadora do marido que a trai, o que nos permite compreender dois sentidos e sentimentos atribuídos à personagem. Por um lado, havia a subserviência em levar a cabo de

sua promessa matrimonial “na saúde e na doença” e, por outro lado, também havia o sentimento de superioridade e empatia acerca de um corpo que ignorava sua fraqueza para insistir em uma masculinidade pela virilidade.

Nesse relato, Conceição Evaristo compara a personagem à santa branca de mesmo nome, aproximando-as pelo ato puro da doação, apesar dos apesares:

Adelha Santana Limoeiro, negra, poderia sim, lembrar a santa branca, a Santana, pois a avó de Jesus aparece sincretizada com Nanã, mito nagô. Misturando a fé, fiz o amálgama possível. Pisei nos dois terrenos, já que Nanã é também velha. Adelha Santana Limoeiro é Nanã, aquela que conhece o limo, a lama, o lodo onde estão os mortos. Santana, Nanã, Limo (eiro). E depois desse reconhecimento, já é possível recontar a história que Santana me contou (EVARISTO, 2011, p. 33).

Não apenas a questão da doação fica evidente, mas a condição pela qual a mulher, em muitos casos, se sujeita para manter o casamento, por naturalizar a traição masculina como normal e pertencente à natureza do homem, aos costumes, etc. Desse modo, Adelha o acompanha até o derradeiro suspiro, suprimindo, em seu ser, as dores de ser mulher e companheira até que a morte, finalmente, os separe.

Assim, mesmo que o sincretismo evidenciado na leitura que a autora faz da senhora que lhe relata, no relato em si (materializado em conto) pode ser notado que a tradição e o comportamento cristão permanecerem: até que a morte os separe – traço de uma promessa que permite que a dor da traição, do abandono e do descaso se mesquem, ou mesmo fiquem escondidas por trás da promessa de compromisso matrimonial, como já mencionado.

Percebe-se, também, a recuperação da tradição oral, pelo intertexto dos mitos afro, bem como a identificação entre a personagem Adelha Santana Limoeiro e Nanã, a sábia senhora dos primórdios, cuja sabedoria, advinda da velhice, justifica o seu despojamento em ter de ficar na mesma casa onde o marido se colocava em condição de adultério, como pode ser notado no seguinte excerto:

Eu quero viver a grandeza da minha velhice e estou conseguindo sem mentiras, sem falsos remédios. Não quero me iludir com a cruel promessa da devolução de um tempo que já passou. E assim fiquei com ele algumas semanas, na casa, do outro lado do córrego. Ele, as jovens mulheres e eu. Nos primeiros dias, envergonhado, ele não quis voltar para casa. Depois, o médico da cidade, que atendia ao meu chamado toda vez que ele desfalecia, achou melhor ficarmos por ali mesmo. [...] Seu último gesto foi tentar levar as mãos no entremeio de suas pernas. Assim a história dele terminou – não a minha –, enfatizou Santana, no final desse relato (EVARISTO, 2011, p. 37).

Ao avançar das páginas, também nos vão sendo trazidas histórias de mulheres que foram doadas, tiveram sua história de vida forjada e ressignificada pelo desejo do reencontro e pela necessidade de se fazerem e se sentirem pertencentes a um grupo, a uma família, a uma descendência, como é o caso da história de Maria do Rosário Imaculada dos Santos.

A mulher-personagem desse relato divide com Evaristo a sua trajetória de abandono até o de reencontro com suas origens, passando por momentos em que são sinalizadas as estratégias de sobrevivência relacionadas à dor de ter sido doada e afastada dos irmãos, bem como as dificuldades encontradas no período em que fora adotada e tida como filha por um casal em uma cidade distante.

Esse conto, em um primeiro momento, também não apresenta nenhuma novidade em relação ao costume de as famílias sem condições de sustentar seus filhos doarem suas crianças, acreditando que estas poderiam ter melhores condições para sobreviver longe da miséria, como também já narrada no livro *Olhos d'água* a de Duzu-Querença que também fora doada. Essas famílias só não sabem que nem sempre seus filhos têm os privilégios dos filhos consaguíneos, cabendo a eles, por troca de comida, um teto e roupa, trabalharem nos serviços domésticos, ou fazer companhia para seus filhos legítimos, como bonecas humanas, por exemplo.

Na composição dessa narrativa, com a mesma estruturação de um conto literário, temos os elementos da memória que compõem, na situação final, a felicidade de deixar de ser desaparecida, em detrimento de uma busca que terminara. Apesar do tempo que a separava dos seus entes e de todos os eventos da vida pelos quais Rosário passou, é no evento do reencontro que a narrativa se sustenta, cujo fio condutor é a trajetória de busca, vivida por Rosário.

Por meio do desmaio narrado, em meio à imagem do jipe em que Rosário fora levada, é rememorado o distanciamento de seus irmãos, e Rosário, ao despertar, reconhece a irmã na voz da moça que relatava, também, uma busca por uma irmã desaparecida.

Os aspectos que elucidam a epifania do encontro se distanciam, em certa medida, da estrutura do relato, o que pode ser compreendido como uma estratégia de estilo que promove a tensão, devido ao tom de suspense, tão comum em atividades comunicativas orais, como conversa, entrevistas etc.

No percurso das narrativas construídas, mediadas pelos relatos confiados a Evaristo dessas mulheres-personagens, ocorre a rememoração de descobertas da feminilidade, da maternidade, do descaso, da violência cometida contra os corpos, bem como o reencontro com as origens, permeado pela infância ou pela arte. Essa rememoração ocorre como tentativa ativa da autora em preservar a memória, ainda que essa dialogue com o tempo anterior às vivências dessas personagens e seja, historicamente, fruto de uma sociedade patriarcal e violenta em

relação à mulher em sua dignidade física, moral e psicológica.

Desta feita, pela retomada dessas vivências, acionadas pela memória e materializada em texto, Conceição Evaristo evidencia, por meio desse grupo de mulheres, representadas nos contos, o rompimento com a tradição do século XIX, formulada a partir do século XVIII, no que diz respeito à ideia de impossibilidade de conduzir mudanças às vidas das mulheres, como demonstra Telles (2004) em seu estudo.

Segundo a autora,

[o] discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como potência do mal. Esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição (TELLES, 2004, p. 403).

Evaristo, ao tratar de temas tão fortes em suas narrativas, não só denuncia práticas e comportamentos herdados ao longo do tempo, como também preserva, em sua forma, resquícios da tradição africana, recriando histórias, como conhecedora de sua tradição de mulher negra.

Desta feita, a ação de ouvir e de contar – metodologia usada na produção de caráter memorialístico, pautada na escrevivência – retoma os griots - guardiões das histórias orais de um povo que as transmite e que conservam, ao longo do tempo, sua cultura e seus costumes.

Ainda sobre o termo griot, cabe-nos a tarefa de destacar algumas considerações importantes em relação à essa prática, cujo termo tem sido usado para designar uma série de atividades e, também, de eventos ligados às culturas africanas, não sendo difícil encontrá-lo associado à contação de histórias, o que lhe circunscreve uma série de experiências que dizem respeito a uma atividade exclusiva da África ocidental, como pontua Renato Nogueira (2019) em seu ensaio “Antes de saber para onde vai, é preciso saber quem você é: Tecnologia Griot, Filosofia e Educação”, o qual, de modo incisivo, em sua reflexão, afirma que:

[...] precisa ficar explícito que essa atividade não existe em todo continente africano. Ela é restrita a uma região africana. Em segundo lugar, a redução das atividades griots à contação de histórias é um tipo de miopia intelectual, uma reação própria de sistemas etnocêntricos que generalizam e estereotipam tudo que foge aos seus modelos (NOGUEIRA, 2019, p. 259).

Nesse sentido, a experiência da contação de história, enquanto resgate de uma tradição



advinda da África ocidental, atribuída ao griot, não pode ser reduzida exclusivamente a essa prática, mas engloba outras dimensões, tendo como principal característica o diálogo com seus aspectos políticos, filosóficos e culturais.

Por conseguinte, a experiência proposta e vivida por Evaristo leva em consideração um comportamento respeitoso, para que haja a troca de vivências, a partir de uma escuta empática e atenta. A autora, dessa forma, estabelece entre as mulheres (as narradoras de suas vivências) e a ouvinte (a escritora desses relatos) uma espécie de contrato de empatia e de identificação entre mulheres negras, como mostra o conto “Isaltina Campo Belo”, evidenciando seus traços culturais e suas subjetividades:

Campo Belo, como gostava de ser chamada, dentre outros detalhes, tinha uma idade indefinida, a meu ver. Se os cabelos curtos, à moda black-power, estavam profundamente marcados por chumaços brancos, denunciando que a sua juventude já tinha ficado há um bom tempo para trás, seu rosto negro, sem qualquer vestígio de rugas, brincava de ser o de uma mulher que no máximo teria quarenta anos (EVARISTO, 2011, p. 49).

Também pode ser evidenciada tal instância na narrativa de Mary Benedita:

Não imaginei, entretanto, que ela [Mary Benedita], mal sabendo que uma ouvinte de histórias de suas semelhantes havia chegado à cidade, tivesse vindo tão rapidamente à minha procura, para atender o meu afã de escuta. Tímida, porém determinada, foi logo dizendo que precisava me contar algo de sua vida. Viera para me oferecer o seu corpo/história (EVARISTO, 2011, p. 59).

Nos contos, os tempos da narração e da história se entrecruzam sutilmente e a cena trazida do passado, pela voz daquela que viveu o acontecimento nuclear da narrativa, confere, ao relato, não apenas maior impressão de veracidade, como também o modo pelo qual a narradora assinala a importância de ceder o espaço àquela voz, que precisa realmente ser ouvida e que, por vezes, fora silenciada.

As personagens passam a ser (re)criadoras de sua trajetória, ao negarem imposições características da construção histórica patriarcal em que seu espaço foi definido pelo outro, outro este que dita o seu comportamento, seu agir, seu falar, seu expressar, silenciando e tornando-as invisíveis no meio social e no âmbito das representações simbólicas do passado no presente.

Conceição Evaristo, nos contos da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, permite que as mulheres falem e também fala por meio delas, fazendo com que se desloquem, transitem e mudem de lugar para se encontrarem com a realização de seus anseios percebidos e

ressignificados, muitas vezes, no processo de partilha, na adequação dos fatos, na escuta da voz e na leitura mediada pela voz do outro. Nesse caso, trata-se do outro (autora) que historicamente silencia suas vozes, dá destaque a si mesmo e se faz ouvir em detrimento das vozes subalternas existentes.

Essa relação de escuta-escrita-vivência-experiência dá o tom dessas narrativas que, simbolicamente, ao apresentarem um caráter estético-realista, cedem voz às personagens, pois a narradora permite que elas sejam, pelo breve espaço de um conto, participantes também da criação artística, como afirma Telles:

Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. [...] Para poder tornar-se criadora, a mulher teria de matar o anjo do lar, a doce criatura que segura o espelho de aumento, e teria de enfrentar a sombra, o outro lado do anjo, o monstro da rebeldia ou da desobediência. O processo de matar o anjo ou o monstro refere-se à percepção das prescrições culturais e das imagens literárias que de tão ubíquas acabam também aparecendo no texto das escritoras (TELLES, 2004, p. 408).

Nesse sentido, o projeto que deu origem a essa coletânea de histórias adquire importância em detrimento da posição irmandada de Evaristo, enquanto ouvinte, pois se não houvesse a identificação, fosse ela pelo estrato social, cultural ou de gênero, os efeitos de sentido não seriam os mesmos. Atrelada à condição de referência, a autora, revelando em vários momentos de sua escrita o seu método, como já pontuado, coloca as personagens como agentes transformadores, a ponto de expressarem respeito e alegria em serem de objeto de investigação da escritora.

Além desse aspecto, o papel adquirido pela posição da ouvinte nas narrativas desses contos demonstra respeito à voz e à experiência alheias, em comunhão com as dores vividas no corpo de uma mulher negra. Consequentemente, se dá o encontro de duas histórias: a da ouvinte griot, desejosa de conhecer o relato, e da vivência da protagonista, ansiosa por compartilhar sua trajetória, que cria um universo dialógico que potencializa a ideia de duplo a que Carlos Ceia, em seu dicionário, expõe como uma de suas acepções:

Até aqui falamos em DUPLO, entendido como extensão, sombra ou fantasma que assombra e inquieta o “eu”. Não obstante, é também possível que o DUPLO se configure como uma entidade que se formou algures, extrinsecamente a esse “eu”. O DUPLO pode ser mais do que uma parte integrante do “eu” e pode originar-se diferentemente sem que tenha de surgir necessariamente da sua interioridade. É possível alguém vir a reconhecer em outrem o seu DUPLO. Esse reconhecimento em que dois “eu(s)” se entendem

análogos e partilhando uma identificação anímica, estabelece igualmente o aparecimento do DUPLO (duplo exógeno), desta vez, aplicado a cada um deles (CEIA, cf. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/duplo>)

Essas mulheres são tanto extensões quanto sombra de Evaristo, pois representam, no universo ficcional, elementos da vivência particular da autora, devido ao sentimento de empatia, de sororidade e de identificação atreladas à cor da pele. Ao mesmo tempo, elas apresentam identificações externas não antes exploradas na individualidade autoral, mas assumem o duplo de si, em decorrência das representações socialmente relacionadas à mulher negra, pois a presença da mesma narradora que se dispõe a ouvir os relatos de mulheres e posiciona-se no papel de condutora, possibilita o entrecruzamento de todas as vozes nos labirintos das lembranças revividas pelo narrar, já que, ainda que não tenham sido dela, ao narrar, passam a ser, seja pela análise do passado realizado pela protagonista que, automaticamente, encurta o seu querer no querer ficcionalizado da autora, seja pela própria autora, evidenciando surpresa, curiosidade em relação ao que se é relatado, como no caso do conto “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”:

O sorriso dela foi tão encantador e respondeu ao meu boa tarde, de uma maneira tão efusiva, que, para quem busca histórias, aquela atitude afixava o desejo dela de conversar comigo. E quando, embora brincando, revelou o seu descontentamento com o próprio nome, me lembrei da mulher que havia criado um nome para si própria. Tive vontade de contar a história de Natalina Soledad [outro conto do livro], mas, naquele momento, o meu prazer era o da escuta. Insistindo sempre que de imaculada nada tinha, Maria do Rosário, ainda fazendo troça, pediu licença à outra, a santa, e começou a narração de um pouco de sua vida (EVARISTO, 2011, p. 39).

Nesse ínterim, pode ser notado que, além das temáticas densas que regem as narrativas relatadas por mulheres negras, em suas subjetividades e dores atreladas ao passado rememorado, há um trabalho estético que promove a estreita relação entre o ato de saber ouvir e a rememoração de experiências do outro. Tal aspecto é caracterizado por Benjamin como marca dos narradores orais, à medida que, nesse movimento de resgate e de cessão da palavra às personagens, observa-se a qualidade e a relevância do contar, e a voz de quem viveu a experiência:

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e

exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Desta feita, o realismo expresso nessa obra se configura pela prática do ouvir, do ceder e do possibilitar interagir com seu interlocutor mediado por narrativas de dor, de sofrimento, de superação e de esperança. São narrativas que poderiam ser expostas e anunciadas em manchetes de jornais, tanto pelo valor estético e metodológico aplicado, quanto pela condição de verdade que promove, em seu interlocutor, efeitos de sentidos esperados, tais como indignação, sentimento de pena, sonoridade, etc. Tais elementos perpassam as treze narrativas e enunciam um realismo que ultrapassa a condição do narrar e do descrever, e se materializa, performativamente pelo sentir.

#### 4. CAPÍTULO 3 – AS INSTÂNCIAS DO REAL NOS ROMANCES *BEÇO DA MEMÓRIA* E *PONCIÁ VICÊNCIO*

##### 3.1 As instâncias do real no romance *Beco da Memória*

Se nos capítulos que antecedem a este, a análise das narrativas em torno do realismo e da poética que envolve a escrita de Conceição Evaristo estava circunscrita na relação entre uma teoria que envolve as particularidades do conto em diálogo com elementos de uma teoria geral da narrativa, neste capítulo, o fundamento necessário serão os aspectos que envolvem a composição da estrutura do romance, sobretudo no que diz respeito às nuances do romance contemporâneo, sem ignorar as particularidades em torno da escrevivência e da memória.

De antemão, faz-se necessário afirmar que não se deseja aplicar indiscriminadamente os pressupostos teóricos da literatura que envolvem a noção do gênero romance como elementos condutores exclusivos da análise dos romances de Conceição Evaristo. A justificativa para tal posicionamento se dá em decorrência de se fazer necessário considerar as características pertencentes à escrita de autoria negra, sem incorrer no erro ou em anacronismos de ordem puramente estrutural, sem, no entanto, desconsiderar as particularidades do gênero propriamente dito e as questões que envolvem as análises em torno das narrativas.

Assim, a análise que envolve o romance *Beco da Memória*, além de considerar os elementos básicos, como tempo, espaço, narrador e personagem, deverá também considerar as particularidades do gênero dentro de uma perspectiva contemporânea, à medida que se parte do princípio de que o romance contemporâneo, dentro de uma perspectiva realista, considera as instâncias supracitadas (tempo, espaço, narrador e personagem) como elementos que carregam consigo renovações constantes, sendo um dos fatores principais por meio dos quais o gênero continua circulando entre os leitores.

A partir dessas considerações, faz-se necessário, ainda nesse momento introdutório da análise, reconhecer a obra *Beco da Memória* como um romance contemporâneo, situado dentro de uma estrutura memorialista, cujo pano de fundo é a desapropriação de uma terra onde, na espacialidade seca, suja, desprovida de cuidados, as personagens transitam e mudam conforme a paisagem se transforma, imbuídas de uma memória que transita por uma direção oposta: a permanência. Nesse sentido, a memória da protagonista, que nos conta a história situada na favela, tem o poder de tornar permanente uma paisagem que se esvaiu pelo tempo e, em função da ação do homem capitalista, ávido pelo progresso que se perdeu em seu projeto de modernidade.

Há, então, um cenário profícuo de sensibilidade, de resistência e de focalizações

híbridas no contar da história. Some-se a isso o fato de que o romance *Beco da Memória*, que já traz, no título, a ideia de um espaço escuro, dificultoso ao caminhar, e marginalizado, coloca em destaque o lugar esquecido pelo poder público, tornando-o lembrado e rememorado a cada história compartilhada. Assim, o lugar ignorado é capaz de mobilizar, na trama do enredo, as memórias de personagens que, na tristeza do espaço desfeito com a desapropriação, elucidam narrativas do viver de pessoas que vivem o sofrimento do desfavelamento e a desapropriação da terra, bem como os problemas sociais que envolvem o dia a dia no morro.

O beco é o espaço marginal da memória que, rememorado, se configura enquanto narrativa do vivido e toca em questões de caráter social, por sua natureza atrelada à dificuldade em se adentrar, desbravar e, conseqüentemente, se manter. Em becos, as pessoas transitam e, quando permanecem, devido à dificuldade típica do espaço, são esquecidas ou simplesmente ignoradas. Trata-se de um movimento contrário à memória, cujo beco carrega e mantém, em si, o caminho das lembranças. Caminhos estreitos que são iluminados pelas lembranças narradas por Maria-Nova (narradora) impulsionada pelo desejo em homenagear as pessoas que ali conviveram com ela, tornando-as personagens de uma narrativa repleta de importantes micronarrativas, o que elucidam a construção de personagens que transcendem a estereotipia e abarcam características físicas e psicológicas significativas para o arranjo narrativo do viver na favela, sob a luz dos espaços comuns dos becos, das vielas, dos campinhos, etc.

A narração das lembranças é mediada por um tom mais coloquial e por certa aproximação entre a escritora e o leitor, cujos índices de cumplicidade são capazes de mobilizar sensações regidas pela parecença fiel da realidade, ao retratar o cotidiano de uma comunidade que sofre com a chegada da modernidade, com as promessas em período de eleições, bem como pelas ações que aproximam o viver característico das pessoas desse espaço urbano, com tantas outras que se enxergam nessas personagens a existência associada ao descaso do Estado. Nesse ínterim, os becos carregam a história e a memória de tempos cuja subalternidade e condição aferida aos espaços periféricos determinavam a condição quase animalésca da negritude escravizada, enganada pelos desejos de liberdade e de controle de suas vontades em âmbito cultural, econômico e social.

Desta feita, discorrer sobre esse romance, dentro dos objetivos que direcionam este estudo, é evidenciar, sobretudo, o realismo da parecença, cujas representações se deslocam continuamente no tempo por meio da memória. Sob essa perspectiva, a memória, enquanto instância da lembrança acerca do vivido, conduz o enredo, a trama e amplia o ponto de vista sobre o espaço rememorado, por meio do desejo da permanência, pois, no âmbito da memória, as lembranças permanecem a cada motivação e desejo.

Logo, a permanência, no sentido simbólico (do ato de lembrar o passado e torná-lo presente a partir do narrar), se refere ao viver das pessoas que compuseram aquele espaço de vivência, das festividades e dos ambientes de concentração e de celebração, os quais tornavam o viver dessas personagens mais feliz, desassociado, ainda que por alguns momentos, da condição de pobreza, de violência e de subalternidade, vinculadas às relações de trabalho e às condições de sobrevivência.

Conceição Evaristo traz, assim, como temática do romance, os questionamentos acerca do lugar ocupado pelos negros na sociedade brasileira, por meio do destaque das ações da protagonista, descrita pela autora como sendo uma mulher negra que, desde a infância, se destacara na sua comunidade por ter o hábito de leitura e que ambicionava transformar em produto estético-literário a vida dos moradores do lugar onde crescera. Há, portanto, uma narradora feminina sensível às questões da sua comunidade, atenta às transformações a que as personagens sofriam, em detrimento da desapropriação da terra, das violências vinculadas às questões de pobreza e ao debate sobre caráter, sobrevivência, desejo de mudança de vida e superação, sem perder, contudo, o caráter lírico e poético, como pode ser notado na passagem abaixo:

As tardes na favela costumavam ser amenas. Da janela de seu quarto caiado de branco, Maria-Nova contemplava o pôr-do-sol. Era muito bonito. Tudo tomava um tom avermelhado. A montanha lá longe, o mundo, a favela, os barracos. Um sentimento estranho agitava o peito de Maria-Nova. Um dia, não se sabia como, ela haveria de contar tudo aquilo ali. Contar as histórias dela e dos outros. Por isso ela ouvia tudo tão atentamente. Não perdia nada. Duas coisas ela gostava de colecionar: selos e as histórias que ouvia. Tinha selos de vários lugares do Brasil e de alguns lugares do mundo. Ganhava, achava, pedia. A igreja do bairro rico, ao lado da favela, era de uns padres estrangeiros. Maria-Nova lá ia pedir selos. Tio Tatão dava os mais lindos. Ele tinha ido à guerra. Tinha histórias também. Mas, das histórias, histórias dele. Eram histórias com gosto de sangue. Histórias boas, alegres e tristes eram as de Tio Totó e da tia, Maria Velha. Aquelas histórias ela colecionava na cabeça e no fundo do coração, aquelas ali haveriam de repetir ainda [...] (EVARISTO, 2017, p. 31-32).

Maria-Nova, a narradora da história, na fase adulta consegue resgatar o fio condutor de sua memória para transformar em produto estético-literário a vida dos moradores a quem pode estabelecer vínculos de amizade e de respeito, evidenciados no relato memorístico de suas narrativas construídas na dor e no sofrimento.

A narrativa se dá sob o olhar de uma criança que, desde muito cedo, nutria o desejo de tornar eterna a experiência das relações e do viver naquele espaço periférico, uma vez que a modernidade e o progresso impediram que a experiência do viver se prolongasse sem

interferências. É aí que o enredo se constrói, se consolida e mobiliza relações intertextuais com a história de vida da autora. Outrossim, as interferências de seus esquecimentos e das escolhas do narrar, impostas por suas memórias, são os elementos que direcionam a seleção dos fatos, dos acontecimentos e das histórias para a construção da trama.

Sob esse aspecto da memória, que nem tudo resgata e considerando a escrevivência enquanto processo direcionador da escrita de Evaristo, pode ser notada a presença de um jogo de espelhamento entre ela mesma (a escritora) e a narradora-personagem Maria-Nova. Nesse ínterim, o desejo da criança é o desejo da escritora que, apesar do período conturbado para publicação da obra, das negativas e das questões atreladas ao cânone e aos processos editoriais, recria a história do povo negro, retirando-o da invisibilidade, por meio da criação literária, tocando em questões que resgatam no espaço periférico, o espaço da senzala, dos esconderijos e dos açoiros.

Ao compor sua narrativa no espaço da favela, atrelada às múltiplas vozes que ecoam nesse espaço, Evaristo nos apresenta uma gama de possibilidades de luta coletiva, rompendo com os estereótipos atribuídos historicamente ao negro, promovendo, assim, uma subversão dos valores estabelecidos pelas classes dominantes. Então, no campo das representações, a terra, como elemento de posse e de não posse, de estada e, ao mesmo tempo, de transição, é um pano de fundo para o cenário de desapropriação da terra, do espaço onde as histórias contadas por Maria-Nova são apresentadas. Aí, mais uma vez, há o espaço das manifestações culturais do negro e da manifestação de sua fé e dos costumes sendo retirados e direcionados a um pequeno grupo que representa o progresso e a modernidade para o espaço que já foi atribuído ao negro pelo seu caráter periférico e por sua menor importância em termos da estratificação social.

A partir desse viés, é notório afirmar que o romance, em sua essência realista, se organiza esteticamente por uma linguagem que aproxima o leitor da escritora, no caso, a própria narradora sob a *persona* de Maria-Nova em sua fase adulta; por meio do processo de rememoração, em que Benjamin e Pollak destacam a importância dessa reminiscência e da memória para a constituição das histórias narradas na forma romanesca:

[...] a rememoração, musa do romance, surge ao lado da memória, musa da narrativa, depois que a degradação da poesia épica apagou a unidade de sua origem comum na reminiscência. A reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si (BENJAMIN, 1994, p. 211).



Também a memória, enquanto instrumento de coletividade e noção de pertencimento, se faz como um dos aspectos centrais na obra:

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra, como vimos em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre coletividades de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência do passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementaridade, mas também as oposições irreduzíveis. (POLLAK, 1989, p. 9).

Seguindo por essa mesma perspectiva, Tzvetan Todorov também discute a importância das recordações tanto para formação individual da identidade, quanto para a constituição do grupo, dimensão que se atrela às micronarrativas que compõem a narrativa do romance, exaltando assim, as subjetividades das personagens:

A recordação do passado é necessária para afirmar a própria identidade, tanto individual como de grupo. Uma e outra também se definem, evidentemente, por sua vontade no presente e seus projetos de futuro; mas não podem prescindir dessa primeira lembrança (TODOROV, 2006, p. 199).

Nesse sentido, Maria-Nova, ao se situar na condição de contadora dessas memórias vividas e observadas por ela, também assume o senso de coletividade, de pluralidade de vozes transitando entre o individual e o coletivo, em um constante processo formativo, como pode ser notado no seguinte excerto: “Eu me lembro de que ela vivia entre o esconder e o aparecer atrás do portão. Era um portão velho de madeira entre o barraco e o barranco, com algumas tábuas já soltas, e que abria para um beco escuro” (EVARISTO, 2020, p. 15).

Logo de início Maria-Nova evidencia que a narrativa se construiria mediada por suas memórias. Isso se dá pelo uso de expressões que remetem ao tempo da memória “Eu me lembro” – um presente que depende do passado para explicitar a performance do verbo lembrar e, ao mesmo tempo, fincar, no tempo da narrativa, os eventos de suas memórias.

Nesse ir e vir, entre um passado presentificado e um presente condutor das instâncias memorísticas da personagem, temos a autolembrança de si, de sua época de menina – tempo em que essas memórias puderam ser vividas, juntadas e organizadas enquanto enredo de uma história de múltiplas vozes e vivências:

Naquela época, eu, menina, minha curiosidade ardia diante de tudo. A curiosidade de ver todo o corpo dela, de olhá-la todinha. Eu queria poder

vasculhar com os olhos a sua imagem, mas ela percebia e fugia sempre. Será que ela algum dia conseguiu ver o mundo circundante, ali bem escondidinha por trás do portão? Talvez. Em um sábado ou domingo em que a torneira estivesse mais vazia de lavadeiras.

Hoje as recordações daquele mundo, me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia simples e como tudo era e é complicado! (EVARISTO, 2020, p. 16).

Observa-se, no excerto acima, uma digressão mnemônica quando ela diz “eu menina” e inicia com o adjunto adverbial de tempo “naquela época”, cuja junção desses dois elementos demonstra que quem narrará será ela, ou seja, ela protagonizará inicialmente sua narração, transitando a temporalidade passado-presente com a constatação predicativa intensificada pelo “como”, relacionando o quanto eram pobres. Essa predicação situa-se no tempo da narrativa a partir de um presente circunscrito no momento do narrar em que fica implícita a mudança de estado: eram muito pobres, hoje não são, já que Maria-Nova era uma criança, e agora não mais.

Mais adiante, a protagonista divide com o leitor o seu projeto de escrita, evidenciando, de modo direto, sua estratégia de assumir as vozes dessas personagens para compor o seu objetivo de escrita:

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à D. Maria, mãe Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin. (EVARISTO, 2020, p.17)

Essas personagens, ao longo da narrativa, ganharão destaque e ajudarão a compor o tom do enredo, em sua dimensão saudosista, reflexiva e, sobretudo, de denúncia acerca dos problemas sociais, do descaso público e do modo como a população pobre, desprovida de dignidade e de consciência política, se deixava levar pelas promessas dos políticos em tempo de eleição, bem como no período escravagista, em que as promessas de liberdade e de posse de terras não passavam de falácias jogadas ao vento.

Em época de eleição, apareciam por lá candidatos a votos e juravam que fariam alguma coisa por nós. Que a lei de usucapião existia, que nós não sairíamos de lá nunca, se votássemos neles. E tome de panfletos e tome de retratos e tome faixas. As paredes dos barracos ficavam enfeitadas. Os fundos das fossas também. As propagandas, jornais velhos, panfletos, depois de soletradamente lidos, quando lidos, cumpriam outra função: a higienização da bunda (EVARISTO, 2020, p.117).

Ainda, nesse desabafo, ou leitura consciente acerca do universo que a rodeia, pode ser destacada uma crítica relacionada a não identificação com os candidatos negros que apareciam no morro, no período eleitoral. Isso porque há dificuldade em reconhecer, no outro, em sua essência identitária negra, uma possibilidade de representação e de luta pelos mesmos ideais:

As mulheres e as crianças da favela ficavam votando de brincadeira nos candidatos que elas achavam de rosto mais bonito. Um dia, apareceu um candidato negro. Espalhou também seus papezinhos. Poucos escutavam o que o homem tinha a dizer. Diziam mesmo que ele não ganharia nunca. Parecia ser pobre como nós. No concurso de beleza, obteve poucos votos. (EVARISTO, 2020, p.117)

Temos no excerto, o exemplo do negro não se reconhecer como potência política na defesa dos problemas próprios da negritude em condição de miséria. Tal aspecto nos remete à ideia de véu sobre os olhos de uma comunidade que não se reconhece enquanto sujeito, a não ser, pelos outros do outro que o domina: a branquitude.

A narrativa é centrada no drama dos moradores da favela que sofrem com o processo de desfavelamento, ou seja, na iminência da demolição. Nesse contexto, a protagonista acompanha todo o processo e, nesse percurso incerto do que serão daquelas pessoas, daquela paisagem e daquele espaço por onde se construíram suas memórias, Maria-Nova assume a função de porta-voz desse drama, por meio de lembranças que vão surgindo, tornando a narrativa não linear, pois o narrado passa a ser consequência do que se é lembrado e, por ser acionada quando lembrada, não tem o compromisso com a cronologia e com a linearidade dos fatos.

O resultado dessa estratégia é uma narrativa fragmentada, cujo universo das ações narradas é surpreendido pelo processo de remoção imposto pela construtora, dona dos tratores, se concebendo, assim, enquanto fratura, simbolizando o espaço de vivência naquela comunidade, que deixa de ser compreendido por sua inteiridade, passando a ser composto por pedaços e por destroços advindos das demolições. É assim que o espaço é remontado e reorganizado a partir de lembranças e de esquecimentos: “Homens, mulheres e crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela”. (EVARISTO, 2020, p. 17).

A favela enquanto *locus* construto material passa a ser *locus* imaterial das lembranças da narradora, que a reconstrói na memória para contar, por meio de sua escrita, atualizando, no tempo presente da narrativa, o lugar da saudade. Isso porque ninguém sabia o motivo pelo qual

os barracos foram demolidos e como se deu o processo de desfavelamento, como Maria-Nova nos conta, fato esse que gera inúmeras suposições e aborrecimentos:

O plano de desfavelamento também aborrecia e confundia a todos. Havia um ano que a coisa estava acontecendo. A favela era grande e haveria de durar muito mais. Dava a impressão de que nem eles sabiam direito por que estavam erradicando a favela. Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez. (EVARISTO, 2020, p. 116).

É nesse espaço periférico da favela que passa pelo processo de desfavelamento – nos becos – que as histórias retidas nas memórias de Maria-Nova percorrem o cotidiano de exclusão e de miséria dos moradores. Segundo a outra narradora, a própria autora:

Maria-Nova, talvez, tivesse o banzo no peito. Saudades de um tempo, de um lugar, de uma vida que ela nunca vivera. Entretanto o que doía mesmo em Maria-Nova era ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas no fundo, a miséria era a mesma (EVARISTO, 2013, p.91).

Essa ideia de repetir um pouco diferente vai ao encontro do que defende Deleuze:

Se compararmos a síntese passiva do hábito com a síntese passiva da memória, veremos quanto, de uma a outra, mudou a repartição da repetição e da contração. De qualquer maneira, sem dúvida, o presente aparece como o fruto de uma contração, mas referida a dimensões totalmente diferentes. Num caso, o presente é o estado mais contraído de instantes ou de elementos sucessivos, independentes uns dos outros em si. No outro caso, o presente designa o grau mais contraído de um passado inteiro, que é em si como uma totalidade coexistente (DELEUZE, 2006, p. 87).

O passado enquanto herança não quista passa pela rememoração de Maria-Nova, que conclama suas experiências, seus dramas, deleites, passagens prosaicas, traumas e hábitos oriundos de uma condição de escravização na qual a personagem não vivera, mas que, ainda que não tenha vivido diretamente, a violência física que caracterizou esse período de dor e de massacre ao povo negro em suas liberdades não atendidas, repercute em suas vivências. Consequentemente, em meio a não condição de serem vistos como sujeitos de suas histórias, a narradora perlustra esse período por meio das histórias que ouve. Assim, o passado é revivido no presente de modo peculiar e é singularizado, de modo que isso expande a compreensão acerca da ideia de escravização, de subalternidade e de violência vividas pelo povo negro, ontem e ressignificada hoje.

Como já exposto, a protagonista e seus memorados compõem uma narrativa entrelaçada por múltiplas vozes, incluindo a das negras e dos negros de diversas gerações, em cenários que passam pela senzala, pelas fazendas, por lavouras e chegam aos becos das favelas

dos grandes centros urbanos – espaço onde se atualizam os modos de subalternidade, de violência e de controle, atestados historicamente no período colonial, mediados pela escravização do povo negro.

No episódio abaixo, observamos que Evaristo ilustra o momento de consciência do homem negro, em relação às práticas advindas pelo homem branco, práticas essas que culminaram no fim de famílias negras, na separação de entes, entre outras violências, como o estupro das mulheres e a servidão sexual ao senhor de escravizados:

Um dia, sem que nem pra quê, apareceu o menino, voltou já rapaz, homem feito. Luís de barba no rosto, alto, muito alto, sempre com o olhar distante. Pai, vamos daqui, não é preciso nem falar pro sinhô da fazenda. Nessas andanças descobri coisas. Há muito que branco não é mais dono de negro. Nem vender Lya, a mãe com os filhos, nem vender Ayaba, minha irmã podiam. Tenho algum dinheiro, labutei fora, trabalhei madeira e vendi. (EVARISTO, 2020, p. 34).

Observa-se, nesse excerto, além da tomada de consciência sobre a condição do homem negro no ambiente de escravização e as motivações para revoltas, que a narração em terceira pessoa encena as origens e as consequências das desigualdades e das mazelas sociais vividas pelo conjunto de moradores da favela que são retratadas na narrativa, por meio das memórias. Por meio desse compartilhamento de memórias, organizadas a fim de estabelecer certos nichos sobre as temáticas presentes no enredo da narrativa, fica evidente o papel importante da narradora e da protagonista como porta-voz das agruras do grupo social retratado.

Nessa perspectiva, faz-se relevante compreender que a exposição, à luz das histórias contadas e, *a posteriori*, narradas, da memória e das lembranças que conduzem o enredo da narrativa, direciona para um modelo de realismo que, conforme já elucidado no início dessa investigação, se organiza de modo múltiplo, além de conceber dimensões que transcendem a ideia de *mimesis* e de representação, no sentido mais corriqueiro do termo. Para compreender esse processo condutor do realismo de Evaristo, analisado nesse momento sob a perspectiva do romance, a questão da representação se faz pertinente para o debate acerca do modo em que essas lembranças materializam o real, a partir do vivido e narrado por outrem. Nesse sentido, como pontua Compagnon (1999):

“A poética da narrativa”, estima Thomas Pavel, “tomou como objeto o discurso literário na sua formalidade retórica, em detrimento de sua força referencial”. A essa tendência geral da teoria literária, beneficiando a forma de um privilégio em detrimento da força, o artigo de Jakobson, já citado, “Linguística e Poética” (1960), não foi indiferente, longe disso, mas, antes dele, os fundadores da linguística estrutural e da semiótica, Ferdinand de

Saussure e Charles Sanders Peirce, haviam estabelecido suas disciplinas voltando as costas ao “exterior referencial da linguagem”, segundo a expressão de Derrida, isto é, muito simplesmente, ao mundo das coisas. Em Saussure, a idéia do arbitrário do signo implica a autonomia relativa da língua em relação à realidade e supõe que a significação seja diferencial (resultando da relação entre os signos) e não referencial (resultando da relação entre as palavras e as coisas). Em Peirce, a ligação original entre o signo e seu objeto foi quebrada, perdida, e a série dos interpretantes caminha indefinidamente de signo em signo, sem nunca encontrar a origem, numa *sêmiosis* qualificada de ilimitada. Segundo esses dois precursores, pelo menos tal como a teoria literária os recebeu, o referente não existe fora da linguagem, mas é produzido pela significação, depende da interpretação. O mundo sempre é já interpretado, pois a relação linguística primária ocorreu entre representações, não entre a palavra e a coisa, nem entre o texto e o mundo. Na cadeia sem fim nem origem das representações, o mito da referência se evapora (COMPAGNON, 1999, p. 99).

A ideia de que o mundo já é interpretado e voltado à questão das representações justifica e autoriza a apropriação de Maria-Nova de situações não vividas por ela, em termos temporais e testemunhais, para a composição de sua narrativa, podendo, assim, se valer de situações e de fatos pertinentes às suas intencionalidades. Maria-Nova não busca realizar um tratado memorístico, se valendo da transposição do vivido de outrem para realizar sua homenagem, pois as referências, enquanto elementos estáticos e permanentes, são acionadas pela memória, se corporificam em unidades particulares do narrar, do que se é ouvido e, pela experiência da escuta e aos créditos atribuídos ao que foi dito, a emolduração de uma realidade interpretada, compartilhada e com índices de veracidade.

Mais adiante, a discussão do texto teórico de Compagnon elucida a perspectiva pela qual ratifica, dentro dos aspectos estruturalistas que determinavam as funções da linguagem de Jakobson, a função poética a mais importante por seu caráter transcendente, a noção de referencialidade:

[...] Jakobson não esclarece, mas no clima contemporâneo de desconfiança quanto ao seu conteúdo, desconfiança à qual o próprio artigo contribuiu, concluiu-se tacitamente que a função poética estava associada exclusivamente (ou quase) à forma da mensagem. As precauções de Jakobson não impediram sua função poética de tornar-se determinante para a concepção, usual desde então, da mensagem poética como subtraída à referencialidade, ou da mensagem poética como sendo para si mesma sua própria referência: os clichês de autotelismo e auto-referencialidade estão, assim, no horizonte da função poética jakobsoniana (COMPAGNON, 1999, p. 100).

No campo teórico, para compreensão acerca da noção do realismo de Evaristo, sob a ótica da escrivência e da memória, tais fundamentos se fazem relevantes, à medida em que

os referentes dos quais se sustentam a composição imagética das ações, dos comportamentos advindos das memórias de Maria-Nova, projetam na narrativa dimensões realistas que estão enraizadas na esfera do narrado e do contado, não necessariamente do vivido. O vivido literário, construído a partir da personagem-ouvinte e narradora (Maria-Nova) está associado ao ato de poder ouvir essas histórias situadas em espaços diferentes do seu (senzala, lavoura, etc) para rememorar questões mais profundas acerca do sofrimento e da escravização, não necessariamente do mesmo sofrimento vivido por ela, mas por outros seres humanos.

Nesse sentido, a realidade enquanto referência do vivido dá espaço à referência do sentir, pois, assim como o leitor contemporâneo, Maria-Nova não viveu a escravização em sentido *lato*, mas a sente em sentido *stricto*, mediada pelo reflexo desse viver outro, bem como mobilizada por formações discursivas que não só resgatam as nuances da discriminação acerca do negro, como também a aprimoram e ou a naturalizam.

Assim, para buscar compreender as distinções existentes entre as sociedades “tradicionais” e as “modernas”, que são comunidades de mudanças constantes, rápidas e (im)permanentes, se faz necessário entender o universo das ideias, a noção de referência, a manutenção e a retomada de conceitos ou de práticas sociais advindas do passado que emolduram a realidade concreta do vivido do presente. Sobre a distinção entre as sociedades “tradicionais” e “modernas”, Anthony Giddens defende que a principal distinção entre as sociedades “tradicionais” e as “modernas” é que:

[...] nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes. (GIDDENS, 1990, p. 37-38).

A personagem Maria-Nova, ao recorrer à memória individual do grupo dos moradores da favela retratado por ela, venera o passado e valoriza as experiências revividas, recordadas e rememoradas, em maior ou menor grau, ao longo da narrativa, tendo como grau elevado a valorização do passado atrelado à referência do viver das personagens que, situadas no espaço da favela, já traziam consigo, experiências que mobilizam a curiosidade da menina na compreensão de seus comportamentos no presente instaurado na narrativa, conhecido como o tempo do discurso em que essas histórias eram a ela compartilhadas. Em menor grau, temos as referências do vivido, mobilizado pelas instâncias atreladas à ação do desfavelamento, pois, sob esse ato, Maria-Nova não se coloca na condição de ouvinte, mas de testemunha.

Trata-se, portanto, de uma personagem protagonista que, mediada por suas memórias, deixa um legado dos moradores da comunidade às próximas gerações e, como a própria autora enuncia em seu processo de narrar, essas recordações a entristecem: “Hoje a recordação daquele mundo, me traz lágrimas nos olhos...” (EVARISTO, 2013, p. 29). Nessa passagem, Evaristo, por meio de sua escrita sensível, cuja dimensão se vale do diálogo constante entre o presente e o passado e entre as vozes das personagens que são apropriadas pela protagonista, apresenta-nos um misto de nostalgia atrelado a uma simbologia e a um marcante sentimentalismo e a sensações que resumem as recordações vivenciadas pela jovem escritora. Nesse momento, fica obliterado se, de fato, as lágrimas são de Maria-Nova, ou da autora – aspecto estilístico que nos remonta à realidade do sentir, do sentir da personagem pelo sentir da autora ou vice-versa.

Nos marcos das representações elucidadas até o momento, têm-se percepções acerca de uma narradora personagem forte, que humaniza as ações das personagens, rememoradas por meio de uma escrita comprometida em dizer e fazer conhecer o que se é lembrado, considerando as lacunas deixadas pelo esquecimento e a tentativa de se fazer jus ao que se propõe enquanto objetivo de escrita: as homenagens.

Sob essa perspectiva, as personagens e o espaço (a favela) se tornam indissociáveis, pois, se as histórias ouvidas e narradas por Maria-Nova homenageiam as personagens em seus viveres, é no espaço da favela que tais histórias se entrecruzam e possibilitam a tessitura do fio condutor que corporifica a narrativa do romance, justificando o próprio título: *becos da memória*. Desta feita, o espaço se torna um elemento importante, na medida em que se torna o receptáculo das histórias de dor e de sofrimento rememoradas pela narradora, bem como o espaço de interação para que essas histórias chegassem até a jovem escritora e pudessem ser organizadas em forma de narrativa.

Em *Becos da Memória*, o espaço representado é de uma favela, cuja localização não é mencionada, apenas descrita pela protagonista, o que leva à compreensão de que, no campo das representações, a generalização amplia a possibilidade de se reconhecer, nas diversas favelas do país, as histórias por ela narradas. Por outro lado, a autora não se compromete em estabelecer uma identidade atrelada diretamente a uma região ou a uma comunidade específica, com seus problemas e dilemas, possibilitando, no leitor, a percepção acerca de que tipo ou que tipos de pessoas convivem naquele espaço: negros, pobres, desprovidos de assessoria do poder público, etc.

Nesse sentido, generalizando ou personalizando o espaço, a favela pode ser definida como uma comunidade com habitações modestas, construídas, na maioria das vezes, junto às encostas dos morros das áreas urbanas, sem infraestrutura e sem qualquer planejamento e



controle acerca da estabilidade do solo, da resistência dos materiais, etc. É um lugar onde os renegados, socialmente, se estabelecem para sobreviver e, sobrevivendo, tornam o espaço e seus arredores lugares de convivência e de vida:

Os festivais de bola na favela tinham gosto de grandes alegrias. Aconteciam em uma época certa, era uma vez por ano. Duravam meses, durante sábados e domingos. O campo era uma área livre, enorme que ficava entre a favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo. No campo, a terra solta, durante os jogos, a cada chute dado, levantava um redemoinho de pó, os jogadores caíam e rolavam na poeira. Em dias de chuva, caía-se na lama, às vezes até se machucava. Juntos estavam os operários, os vagabundos, os marginais em hora de gozo e lazer (EVARISTO, 2020 p. 23).

Observa-se, no fragmento, que a favela lembrada é um espaço onde as tensões existem e convivem, pois os seres considerados socialmente inferiores permanecem unidos e, como ela mesma diz: “os trabalhadores, os vagabundos, os marginais”, além dos paradoxos e das contradições geográficas que a autora expõe, a fim de demonstrar que, naquele espaço de contrastes, o contraste é convergente de oposições: “O campo era uma área livre, enorme que ficava entre a favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo.” Nota-se, também, o paradoxo da vida urbana: a pobreza e a riqueza lado a lado, os ricos existindo incomodados com a ausência da estética urbana e preocupados com as tensões presentes naquele espaço tipicamente violento e reduto de crimes como tráfico, delitos, etc. Já os pobres sobreexistem, almejando um dia poder ocupar aquele espaço outro, limpo e de construções planejadas e ordenadas.

Como diz a própria narradora, a favela de que ela fala só existe nas memórias dela, memórias essas dolorosas, o que permite entender o uso, enquanto procedimento e ao mesmo tempo defesa, de uma memória seletiva, pois pressupõe um esforço mental para que os acontecimentos surjam, resultando em articulações feitas no presente para que as memórias se manifestem, como podemos entender a partir das explicações de Pollak. Segundo o autor, a memória é seletiva, pois nem tudo fica gravado ou fica registrado, sendo, em partes, herdada, não podendo ser tomada como uma referência atribuída à vida física de uma determinada pessoa. Nesse sentido, o autor também elucida as flutuações que a memória sofre, no momento em que é articulada e está sendo expressa. Sob esse viés, Pollak defende que as preocupações do momento formam um elemento de estruturação da memória (POLLAK, 1992).

Observa-se que essa memória seletiva é o instrumento usado por Maria-Nova no processo de reformulação de sua narrativa. Reformulação porque a cada momento em que determinado aspecto é selecionado, lembrado, o percurso fragmentado da narrativa se destina a uma direção, que nem sempre comunga com o direcionamento geral do enredo. Tal aspecto

pode ser notado e justificado pelo fato de a narração ser construída à luz dos sinais de sua memória, já em fase adulta. Maria-Nova, quando seleciona os fatos que lhe parecem prementes, vai construindo a narração mobilizada pela instância enunciativa, de um aqui e um agora que aciona no passado ações e fatos que acabam sendo utilizados a serviço do seu presente da narrativa.

Sobre essa questão, Henri Bergson dialoga com as ideias de Pollak:

[...] na verdade o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância está aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora. (BERGSON, 2006, p. 47).

Desse modo, o espaço da memória é constituído de espaços rememorados pela narradora dentro do processo de seleção, culminando no espaço da favela, lugar onde tais seleções se justificam e se sustentam enquanto substância necessária para acionar no tempo a importância daquele espaço de convivência, que deixará de ser de convivência como outrora, pois será outro espaço, um espaço desconhecido e transformado. Esse outro lugar não terá o poder de ser objeto de seleção de sua memória porque ainda se instaura na narrativa enquanto novidade, algo que ocupa o lugar do *devir* e, por assim ocupar, não pode ser selecionado, apenas citado.

Esse processo de rememoração e de citação do espaço ocorre em toda narrativa, o que permite compreender certo direcionamento na seleção dessas memórias no âmbito da composição do enredo em torno do desfavelamento. Tal temática desencadeia histórias de personagens que, ao compartilhar micronarrativas, expõem subtemas vinculados a outros espaços, como já mencionado (senzala, fazenda, lavoura, etc.).

Então, se, por um lado, a seleção das memórias direciona a narração de Maria-Nova, por outro lado, as rememorações, como atestado por Bergson, resgatam um passado que se conserva por si mesmo, e quando se recorre à memória para acioná-lo, há, nesse processo, dimensões do sentir também sendo rememoradas, como é o caso da saudade, compreendida enquanto elemento referencial do vivido ou relacionado à sensação ficcionalmente experienciada.

Tal estratégia é sustentada pelo arranjo linguageiro da poética e do poder da literatura em criar experiências circunscritas na dimensão do parecer – verbo que elucida certo grau de espelhamento entre a personagem-protagonista e narradora Maria-Nova e a própria escritora – , bem como a sensação de veracidade das memórias, das quais se apropria para assim conduzir sua história e apresentar elementos de uma realidade que, ao ser compartilhada via memória,

passa a contemplar um ideal de memória coletiva.

Como já exposto, as inúmeras histórias que compõem a narração de Maria-Nova carregam consigo personagens e lugares que desembocam no espaço da favela. Trata-se de uma favela presente na memória da narradora e que, na negação de estabelecer, no processo realístico, uma representação específica associada à determinada região particular do país, o elemento em questão tem aparição a partir da ausência específica no texto de Conceição Evaristo, podendo, portanto, ser qualquer favela ou todas ao mesmo tempo. Esse procedimento amplia o imaginário em torno do termo favela e a noção de espaço típico para o agrupamento e para a manutenção de comunidades negras em relação ao movimento comum da chegada e da instalação de negras e de negros nesse espaço, tornando-se inegável a ideia de que a favela (enquanto espaço comum das diferentes regiões do país) abriga, sobretudo, os renegados, em sua maioria mulheres negras e homens negros.

Conceição Evaristo, dessa forma, elucida a favela enquanto espaço destinado ao povo negro que, historicamente, foi colocado e ainda é colocado nos espaços periféricos, longe dos centros econômicos e culturais do país, como único lugar para sua subsistência. Por meio do signo favela, compreende-se a mediação pela experiência, pelo imaginário, pela história, pelo lugar para pobreza, para o marginal, categorias essas que comungam com a presença maciça de mulheres negras e de homens negros. A não especificidade do lugar da favela dentro de uma região particular do país não o reafirma enquanto lugar de exceção, mas enquanto lugar em que se naturaliza a presença da negritude e, ao mesmo tempo, potencializa a ideia de exceção do povo negro em outros espaços.

Diferente de Maria Carolina de Jesus, que em seu livro *Quarto de despejo*, em seu diário, elucida o dia a dia na favela do Canindé – região de São Paulo:

— Eu sou da favela do Canindé. Sei cortar de gilete e navalha e estou aprendendo a manejar a peixeira. Um nordestino está dando aulas. Se vai me bater pode vir.

Comecei a apalpar os bolsos.

— Onde será que está minha navalha? Hoje o senhor fica só com uma orelha. Quando eu bebo umas pingas fico meio louca. Na favela é assim, tudo que aparece por lá nós batemos e roubamos o dinheiro e tudo que tiver no bolso (JESUS, 2014, p. 72).

Carolina de Jesus, no relato de seu diário, elucida a favela, especifica sua localização, a pobreza, as relações e os desamores, cuja narração, atribuiu ao espaço as características típicas da região pobre de São Paulo – procedimento distinto de Evaristo, que não nomeia a favela das

suas memórias, cabendo aos leitores identificá-la ou associá-la a qualquer região do país, como já elucidado.

Assim, o imaginário acerca da noção de favela trazido na narrativa de Evaristo carrega consigo essa dimensão generalizante do termo e, conseqüentemente, a ideia de continuidade de dor, de sofrimento e de miséria, advindos de outros espaços pelos quais negras e negros, ao longo de suas histórias, transitaram, com a diferença de que, no espaço da favela, o senhor de escravo não se personifica enquanto personagem em sua materialidade estereotipada, mas enquanto instância de poder, cujas formas são moldadas aos diferentes anseios do capitalismo e da elite que detém o poder. Nesse sentido, os capachos, os perseguidores e os senhores de escravos se materializam enquanto ideal da modernidade contemporânea, grupos de empresários, construtoras e governos higienistas.

Dessa forma, pode-se afirmar que espaço, personagens e memória se comportam, estrategicamente, na narrativa de Maria-Nova, como elementos indissociáveis dos fragmentos que compõem a narrativa, os quais desenham os becos da sua memória. Esses becos emolduram o espaço da favela, cujas temáticas são atribuídas à condição de pobreza do povo negro, promovendo o debate acerca da geografia remodelada do espaço destinado à negritude e que agora, também, aos poucos, vai deixando de ser, para o favorecimento econômico de um pequeno grupo detentor de privilégios econômicos.

A relação entre o espaço e as personagens é notória na narrativa de Conceição Evaristo. Isso porque há personagens rememoradas por Maria-Nova, em sua maioria, mulheres negras que padecem das dores advindas da condição primeira de serem mulheres, perpassando pela questão racial e, por fim, chegando à questão da pobreza. São, portanto, personagens que ilustram a jovialidade e a potência do corpo e de seus encantos, como é o caso da personagem Cidinha-Cidoca que, por ter a liberdade em poder realizar suas vontades atreladas aos prazeres do sexo, era mal falada e mal vista pelas mulheres da comunidade, as quais temiam sua aproximação em relação aos maridos. O fim de Cidinha-Cidoca, assim como outras personagens, foi trágico:

[...] Como explicar a morte de Cidinha-Cidoca? Como explicar a morte? A mulher estava morta. Cidinha-Cidoca, durante os anos de lucidez, representara a vida na favela. Ela, o corpo dela, o sexo gostoso, o prazer. Veio a loucura; primeiro, o espanto de todos, depois o acostumar-se, embora estivesse ali tão presente no botequim de Sô Ladislau, no botequim de Cema, pelos becos da favela, com o seu silêncio, com o seu mutismo e seu olhar de doida mansa desconcertando a todos. Continuava bonita, a cabeleira encarapinhada, suja e sem trato. O corpo esguio, o camisolão sujo, imundo, antes branco. Todos olhavam Cidinha-Cidoca. As mulheres e as crianças pareciam não ter medo.

Os homens, aqueles que tinham conhecido o corpo quente de Cidinha, pareciam assustados com a eterna inércia que havia tomado conta dela. Haviam se acostumado com a loucura dela, a morte era diferente. O Buracão continuava grande e cruel. A nossa pobreza se tornou mais cruel ainda. Havia a morte. Havia a morte!... (EVARISTO, 2020, p. 157).

O espaço, agora em transformação pela ação dos tratores no processo de desfavelamento, se incumbia em também engolir as vidas que ali viviam, como também ocorreu com os meninos que foram vítimas dos tratores da construtora e das vidas que deixam de existir em decorrência do tempo, que pareciam sentir no corpo e na ausência da lucidez as angústias referentes às mudanças ocorridas na favela. Destarte, personagens e espaço se transformam ao longo da narrativa. Alguns abandonam, mas carregam consigo a dor da mudança, outros insistem em permanecer um pouco mais para poder testemunhar, até o derradeiro momento, a transformação da favela que, em função dela, assim deixa de ser.

Nota-se, ao longo da narrativa, que assim como a favela deixava de ser o espaço para as inúmeras personagens a quem Maria-Nova homenageia em sua narrativa, assim se sentem as personagens, pois vão deixando de ser, chegando a se perceberem como invisíveis, como a própria narradora-personagem se sente nos derradeiros dias na favela:

Outra levantou com certa dificuldade e olhou para Vó Rita. Quis dizer alguma coisa, mas calou. Ultimamente evitava falar, não aguentava ouvir a própria voz. Vó Rita é que falava, falava, falava sempre. Ela respondia por monossílabos, mas tinha um prazer intenso. A voz de Vó Rita era a certeza do mundo. Raramente agora saía até o beco que a levava ao portão. De vez em quando, atrás dele, contemplava disfarçadamente o mundo. Como as pessoas estavam tristes! Como havia aumentado o vai e vem na torneira. A fila de latas vazias como bocas escancaradas, esperando a água, causava-lhe uma sensação de sede. Maria-Nova andava muito triste também. Um dia a menina estava tão distraída que chegou a dar-lhe a impressão de que, se ela saísse dali de trás do portão, fosse até lá fora, dançasse, gritasse, pulasse, nem assim seria vista. Todos tinham um só medo, um só desespero, iam embora (EVARISTO, 2020 p. 155).

Pode ser notada, no excerto anterior, a mudança de focalização da narrativa, cuja percepção sobre a situação da cena enunciativa não se dá mediada pela memória de Maria-Nova, mas de outro narrador autodiegético, devido ao envolvimento transmitido acerca da tristeza das personagens, sobretudo da personagem Maria-Nova que poderia ser a própria narradora-personagem se percebendo menina, já que o tempo da narração a coloca em fase adulta, ou, mesmo, da autora em seu exercício de escrevivência.

Mais adiante, a narração segue apresentando o estado das pessoas que deveriam escolher o que fazer, já que o processo de desfavelamento se avançava e o maquinário usado para

demolição dos barracos recebeu o nome de bicho pesadão, trazendo àquele espaço mais miséria, pobreza e dor:

[...] O bicho pesadão campeava durante todo o dia e, nas noites de estrelas iluminando a terra, a fera campeava pelo tempo adentro e tudo era poeira e desespero. Havia ainda a escassez, a falta d'água. Em algumas construções do bairro vizinho, à noite, o rondante dava aos favelados algumas latas d'água. Era um exercício cansativo. Andávamos, muitas vezes, quase uma hora com uma lata na cabeça e outra dependurada nas mãos. Ninguém reclamava mais. Acreditávamos que nada mais havia para se fazer. As três únicas torneiras públicas que ainda existiam passaram a jorrar pouca água durante poucas horas do dia. As lavadeiras começaram a perder a freguesia. Os que resistiam não sabiam como e por quê (EVARISTO, 2020, p. 156).

O passado rememorado dá espaço a um presente que vislumbra um futuro incerto àquelas personagens. Como já exposto, o espaço que um dia foi de convivência foi deixando de ser, pois, assim como os barracos eram devastados pelos tratores, também foram as pessoas devastadas:

A cada dia perdíamos mais pontos na favela. Havia caminhões levando mudanças o dia todo e todos os dias. O território nosso já se resumia a quase nada. Os barracões eram derrubados com facilidade. O material que resistia ao abate era levado. Pedacos de tijolos, zinco, madeira, e às vezes papelão. Algumas pessoas morreram e não precisaram começar a mesma nova vida em outro local. Morreram o Zé da Guarda, a Velha Isolina, o menino Brandino, a jovem Marieta, a louca mansa Cidinha-Cidoca-Maria-Minhoca e outros (EVARISTO, 2020, p. 157).

A narrativa progride no intenso narrar sobre as mudanças, sobre as partidas, acerca de idas e vindas de caminhões cheios de trapos e vidas. Entre as memórias desse desfavelamento, há a história de Ditinha, que foi presa por ter pegado um pingente da patroa ganhado de aniversário. A história da funcionária do lar que não levava os restos de comida para casa porque tinha vergonha de pedir para patroa, que se sujeitava estar sempre em prontidão para dar conta dos desejos da patroa, é a história de muitas funcionárias do lar que vivenciam, em seu ofício de servir, a impossibilidade de vivenciar e de permitir que os filhos vivam essa realidade que os separa.

O ato impensado de Ditinha a colocou na prisão, e não pode, em nenhum momento usufruir da joia roubada, pois o seu desespero a fez jogar na fossa e o seu retorno à favela, já que seria breve, pois teria de organizar tudo e partir junto com os filhos e, ali, naquele espaço identificado como lugar de exclusão, ficaria a joia roubada, na merda:

A mudança de Ditinha já estava ajeitada em cima do caminhão. A irmã dela aparecera e a ajudara muito. As crianças já tinham subido para a boleia. Davam adeuses e mandavam beijos. O pai vinha sendo carregado por um vizinho. Estava mais esquelético ainda, devia ter o peso de um passarinho. Foi colocado na frente junto do motorista. Beto voltou e pegou a cadeira dele. Colocou lá atrás junto das mudanças. Olhou o filho na direção da fossa. Faltou alguma coisa com o o motorista e foi até lá. Todos riram. O menino estava apertado, na certa ia mijar ou cagar. Ele demorou um pouco, saiu de lá mais aflito do que antes. Olhou para todos como se procurasse alguém. Bateu com os olhos em Maria-Nova e fez um sinal. A menina veio e se abraçaram chorando, os grandes disfarçaram a emoção. Os dois caminharam em direção à fossa (EVARISTO, 2020, p. 170).

Em seguida, percebemos que essa narração nos conduz à personagem Ditinha que, envergonhada do que havia feito, de ter ficado sete meses na prisão, ao retornar, fez do barraco a sua prisão e dali teria de sair para, de alguma forma, recomeçar em outro lugar. A descrição da cena, por meio do valor figurativo da metonímia, remete à personagem Ditinha por meio do lugar onde a joia fora jogada e não fora encontrada pelas autoridades. Dessa forma, Ditinha teria que deixar aquele espaço e, assim deixando, a fossa deixaria de ser o cúmplice de seu delito. Beto não só estava apertado, ele também tinha a função de buscar a mãe e assim o fez, acompanhado por Maria-Nova:

[...] Dali a um instante, no minuto seguinte, saíram os dois puxando pela mão uma mulher que vinha cabisbaixa carregando sobre si toda a vergonha e tristeza do mundo. As vozes e as emoções se liberaram. Ditinha! Era Ditinha! A mulher havia voltado! Ela cobriu o rosto com as mãos. Parou! Grandes e crianças que nem estavam acostumados a grandes demonstrações de carinho correram para ela e pegaram no colo. Andaram com ela ali em volta feito santo em andor. Gritando, chorando, rindo. Que bom, Ditinha havia voltado! Ditinha havia voltado! Depois solenemente colocaram a mulher no caminhão como se colocassem um santo no altar. Todos choravam. O motorista do caminhão enxugou uma lágrima no canto dos olhos. Ditinha, que se mantivera o tempo todo com o rosto entre as mãos, olhou para todos e sorriu. Era o primeiro sorriso desde aquele dia em que escondera no seio a pedra verde-bonita-suave que até parecia macia (EVARISTO, 2020, p. 171).

Desse modo, a narrativa segue o seu desfecho, com o destino encaminhado consigo, o desfavelamento e a partida da narradora para um espaço onde, com a avó, pudesse seguir seu viver e rememorar as histórias de personagens a quem quis homenagear, tornando, mediada por sua memória, eterno/permanente o espaço, as personagens, as histórias e seus viveres.

Segundo Evaristo (2017), a tessitura de *Becos* permitiu perseguir uma escrevivência – escrita a partir das vivências típicas de seu fazer literário, de sua poética –, que é basilar dela e de sua ancestralidade. Desta feita, percebe-se que, na escrita literária da autora, como também

em Elio Ferreira, Ana Maria Gonçalves e de tantas/os outras/os negras/os, há sujeitos negra/os com poder e lugar de fala, dando vozes a seus ancestrais e, conseqüentemente, possibilitando que gerações vindouras, como destacam Sousa e Freitas (2018) no trabalho “A genealogia negro-brasileira contemporânea de autoria feminina na literatura de Conceição Evaristo: Tempo, Temporalidade e Ancestralidade em *Olhos d’água* (2018)”, tenham vozes para falar de si, em um projeto decolonial de empoderamento político e literário, presente também nos contos da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, cujo enfoque, como já elucidado, perpassa pela vivência dessas mulheres que são tidas como reais, dada a estratégia ficcional da realização de entrevistas, posteriormente materializadas em forma de contos, cujas histórias, focalizadas dentro ou fora das favelas, são elucidadas pelo arranjo consciente das memórias, que assim como a presente análise da obra *Becos da Memória* pontuou, se corporifica pela resistência atestada pela consciência sobre o vivido.

### **3.2 As instâncias do real no romance *Ponciá Vicêncio***

O romance *Ponciá Vicêncio*, assim como o romance *Becos de Memória* traz aspectos vinculados à memória e assim como no livro de contos *Olhos d’água*, evidencia a instância das águas como elemento simbólico da imanência da condição da mulher negra e de sua ancestralidade, aspecto que não pode ser ignorado, ainda que não seja aprofundado nesta seção.

Não se trata, neste momento da discussão, de uma análise comparativa, mas se faz necessário resgatar essas particularidades para estabelecer os elementos de uma poética realista múltipla, pois, se no conto “Olhos d’água”, a busca em recordar da cor dos olhos conduz a narradora à percepção das águas turvas que a impediam de enxergar a cor dos olhos, há, também, a manutenção da presença do sofrimento elucidada pelos olhos que, marejados, lacrimejados, a impediam de reconhecer a cor, como se não lhe fosse de direito reconhecer a cor dos olhos da mãe, bem como tê-la na cor como herança em seus olhos. Do mesmo modo, vislumbra-se o elemento água como um aspecto de rememoração e de resgate no romance *Ponciá Vicêncio*.

Em *Ponciá Vicêncio*, a simbologia do rio representa o reencontro com o passado, com os afazeres – confecção das peças de barro moldadas e endurecidas pelo calor –, enquanto metáfora de uma vida endurecida pelas representações atribuídas às negras escravizadas e que, depois, na condição de funcionária do lar, fica evidente que, considerando as condições de subserviência, de submissão e de dependência ao regime exploratório e violento da escravização, o tempo foi incapaz de apagar.



Da mesma forma em que, em relação à condição de menina/mulher, que carrega no sobrenome as marcas da escravização e a relação de posse, pela consciência, trata-se de algo que Ponciá quer se libertar, bem como do sobrenome do senhor branco Vicêncio que, para ela, não fazia sentido algum possuí-lo, já que a memória se faz presente no viver da personagem que concebe vontade, desilusões e dores.

Ponciá é, portanto, a guardiã de uma memória e, ao mesmo tempo, artífice de uma consciência a ser remodelada, como o barro do fundo das águas em que ela trabalha e que representa um elo com sua origem, de personagem endurecida por uma tristeza desconhecida, que vai ganhando consciência de que essa dor e seu viver precisariam ser remoldados. Tal consciência configura, no fazer transformador da personagem seu enredo e sua condição de protagonista, cuja condição para sua plena existência, é resistir.

Nesse sentido, partindo da perspectiva de Hall (2003), acerca da noção de gênero que, assim como raça, é uma categoria histórica e, como tal, é produto de uma construção cultural, política, nunca natural, biológica, genética, mas essencial à construção do devir - a mulher no contexto da infância de Ponciá envolve o poder do feminino negro como elemento da memória coletiva, que evidencia o trabalho da mulher na vila das negras e dos negros como um elemento determinante dessa memória de trabalho, rompendo com o mito da fragilidade feminina e da consequente relação de poder atestada pela sociedade patriarcal. Tal percepção permite-nos afirmar que a mulher negra nunca se colocou como frágil, mas se situa historicamente como possuidora de força laboral, capaz de aguentar as dores do trabalho forçado e excessivo, justificando o descaso institucional acerca de seus corpos, no que se refere à capacidade de sofrer e de sentir as dores do parto ou, mesmo, de ter depressão e problemas outros de ordem psicológica.

As mulheres eram as responsáveis por cuidar da terra das pretas e dos pretos enquanto que os homens cuidavam da terra dos brancos. Faziam, então, a terra produzir alimentos e buscavam maneiras de transformar seu trabalho em renda. Eram, portanto, responsáveis por alimentarem a si e a seus filhos, bem como por se defenderem, uma vez que os maridos nunca se encontravam em casa: “Fora criada sozinha, só com a mãe. Tinha mais um irmão que pouco brincava com ela, pois acompanhava o pai no trabalho da roça, nas terras dos brancos. Ela e a mãe ficavam dias e dias sem ver os dois” (EVARISTO, 2003, p. 21). Tem-se, assim, a construção de uma consciência que se dá, inicialmente, pela história de vida, a qual a personagem Ponciá carrega consigo enquanto legado do passado.

Nesse sentido, o discurso de consciência se faz percebido e presente por toda a narrativa do romance *Ponciá Vicêncio*, fato esse que nos faz compreender – a despeito da herança, do

compromisso de não esquecer e de não se permitir esquecer sua memória atrelada ao lugar dos afazeres das peças de barro, do cuidar da roça e das atividades domésticas – a *persona* da qual Ponciá deseja se afastar e, com isso, romper o ciclo escravagista que ainda se faz presente, desejando não dar continuidade a uma saga que, para ela (Ponciá), é de derrota, de vergonha e de dor.

Em *Ponciá Vicêncio* nota-se a necessidade de romper o ciclo de escravização e de subalternidade vivido ao longo do tempo, que chegara até ela (Ponciá) na condição de herança, tanto dos trejeitos do avô maneta, quanto devido ao fato de ela ter de assumir para si o sobrenome de um homem branco. Essa necessidade a fez querer sair daquele espaço para se encontrar em outro, onde pudesse se reconhecer enquanto sujeito. Tal ação foi motivada por essa consciência, da qual a própria personagem desconhecia, mas que, ainda assim, lhe despertava um sentimento de busca e de mudança:

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado em que nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e, depois a maior parte das colheitas serem entregues aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer a todos os dias. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E, avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. E agora, ali deitada de olhos arregalados, penetrados no nada, perguntava se valera a pena ter deixado a sua terra. O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas! Certeza que haviam sido esvaziada no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia (EVARISTO, 2003, p. 30).

Essa mesma percepção aparece em outros momentos na figura do irmão que também abandona a vila em direção à cidade e da mãe que segue o mesmo percurso de busca, cada qual no seu tempo, guiados por suas percepções de tomada de consciência.

Sobre a instância da consciência estabelecida em um presente de sofrimento e dor – particularidade das narrativas de Conceição Evaristo – há personagens, em sua maioria, mulheres, que carregam o peso do legado da escravização, como já enunciado nas análises anteriores, legado esse que, de modo atemporal, resgata nas práticas sociais as violências em suas diferentes linguagens (a violência simbólica, física, etc.) motivadas por diferentes fatores: diferença de gênero, raça, cultura, religião, etc.

Pela lógica da consciência, o lugar da ideologia racista e sexista se opera quando Ponciá,

mulher e negra, duplamente marginalizada, mesmo trabalhando na cidade, depois de deixar o seu lugar de origem para conseguir dar outro rumo para sua vida, a fim de conseguir uma casa para si, para a mãe e para o irmão, passa a habitar um barraco “*que flutuava ao vento*”, um lugar de preto.

Barraco também é o lugar da narradora de *Olhos d’água* e dos moradores do romance *Beco de Memória*. Lugar onde a narradora sofria com a mãe e com as irmãs a incerteza de que o barraco se manteria em pé, após noites de chuvas e onde Maria-Nova externava sua visão sobre os problemas sociais e a condição pela qual a favela se tornaria, no processo de desfavelamento, um não lugar de convivência para comunidade negra.

Nota-se, então, um passado que se repete à medida que as terras, no romance *Ponciá Vicêncio*, nunca pertenceram ao povo negro que era visto, pelas leis, liberto, livre. Todavia, a liberdade condicionada ao trabalho explorado pelos senhores de terra em troca de lugar e de comida não é liberdade, é a escravização operando discursivamente pela falácia da liberdade de direitos.

Desta feita, em *Ponciá Vicêncio*, ter consciência de que o não pertencimento a determinado lugar, em decorrência de um sobrenome que não a identifica enquanto sujeito, faz com que esses lugares também deixem de ser lugares de verdadeiro pertencimento, pois a terra é do dono dos ex-escravizados e seu povo, sendo tais sujeitos meros ocupantes transitórios desses espaços, pois as terras não os pertenciam verdadeiramente e a condição para a sobrevivência era manter-se na condição servil desses donos de terras, contribuindo para que seu sustento permanecesse, assim como suas riquezas.

Outrossim, os espaços ocupados por eles (mulheres e homens pretos cuja herança de terra era uma falácia discursiva e mentirosa dos senhores, homens brancos, bem como o ideal de liberdade e o fim da subalternidade, eram mentiras que lhes contavam) nunca poderiam ser vistos como lugares de permanência, mas eram provisórios, justificando sua ida para um outro lugar – a favela – lugar periférico, onde a protagonista pode iniciar sua história com o seu companheiro.

Nesse sentido, a obra *Ponciá Vicêncio* evidencia o aspecto “naturalizante” da exploração dos corpos negros, uma vez que a temática da escravização se configura na obra de modo explícito, na condição de uma promessa que nunca chega: a liberdade e a posse de terra por negras e negros, o que não a impede de ter consciência, a seu modo, de sua condição de mulher, negra e do não pertencimento.

Essa consciência de não pertencimento também ocorria na cidade, lugar onde a ideia de igualdade e de oportunidades era apenas uma ideia contada e recontada em forma de retorno ou

fracasso ou pelo destino de prostituição, subempregos, mendicância a que mulheres e homens negros eram sujeitados em detrimento da cor de pele, do gênero e da ascendência. Ali, a cidade também era uma instância de um não-lugar, onde as tradições e cultura não poderiam ser revividos, e o senso de comunidade tampouco poderia ser resgatado, a não ser pela condição de mendicância a que eram inicialmente submetidos, ou à violência a que as mulheres eram submetidas na tentativa de acabar com a solidão.

“Ponciá então busca em um homem - aquele para quem ela gostaria de ser como as mulheres que a constituíram eram para os seus: “estrelas [...], iluminavam a noite que existia no peito dos homens” (EVARISTO, 2003, p. 89) – o alívio de sua solidão, da saudade dos seus e da dor causada pela ausência de si mesma. Mas, o seu homem “era tão bruto, tão calado” (EVARISTO, 2003, p. 49), que Ponciá se cala, se perde dentro de si, dos seus pensamentos desconhecidos, em uma ausência que é incapaz de ser descrita, apenas sentida.

Diante desses aspectos evidenciados na obra de Conceição Evaristo, é possível ponderar que, sob a perspectiva dos modos de dominação e de subalternidade relacionados à condição de negras e negros, o próprio marxismo, com o qual Fanon dialoga criticamente ao longo da sua produção, precisaria ser ampliado para dar conta desse mundo onde até a dialética opera com restrições, como o próprio autor problematiza:

Quando se percebe na sua imediatez o contexto colonial, é patente de que aquilo que fragmenta o mundo é primeiro o fato de pertencer ou não a tal espécie, a tal raça. Nas colônias, a infraestrutura econômica é também uma superestrutura. A causa é consequência: alguém é rico porque é branco, alguém é branco porque é rico. É por isso que as análises marxistas devem ser ligeiramente estendidas, a cada vez que se aborda o problema colonial (FANON, 2010, p. 56).

Assim, a vida de Ponciá está condicionada aos efeitos da colonialidade. O modo pelo qual cada obra analisada até o momento se relaciona com essa herança colonial está diretamente vinculado aos agentes que operam os efeitos dessa subalternidade atrelada à negação da condição de sujeito ao povo negro. Isso porque Ponciá se vê como fruto de um sistema escravocrata, cujas promessas de liberdade e de apropriação das terras não passavam de falácias jogadas ao vento pelos homens brancos, o que permitia a permanência dessa relação de dependência construída pela utopia da liberdade e da posse de terra. Em *Becos da Memória*, a desvinculação forçada do espaço que, um dia, serviu como único refúgio ao povo negro, novamente se apresenta enquanto uma falácia colonial, cujo poderio e controle se voltam a um pequeno grupo de pessoas, detentores do poder, como já elucidado anteriormente.

Sem poder ter sido mãe, pois perdera todos os seus sete filhos, Ponciá se perde na dor da ausência, na dor da violência doméstica, da violência do companheiro que, por um período pareceu ser como ela, sobrevivente em cor e possuir o desejo de mudança de vida, mas que se mostra superior em detrimento da diferença de gênero, de expectativas e da incompreensão dos seus silêncios. Ele também era uma vítima de si mesmo e o remorso o faz querer voltar atrás, mas os tapas já haviam sido dados e o sangue já havia percorrido suas mãos.

Violentada, Ponciá se isola em ausências cada vez mais profundas, e é por intermédio dessa ausência que traça os caminhos de sua memória. Todavia, não podemos ignorar que Ponciá buscava por algo do qual ela própria desconhecia e sua trajetória nos faz perceber essa busca como uma busca por autoconhecimento. Consequentemente, tal busca direciona a aquisição de consciência sobre si, de suas diversas subjetividades (pela condição de filha, de irmã, de esposa, de não mãe e de não pertencente a um espaço capaz de elucidar sua condição humana). Por meio dessa busca pelo conhecimento de si, imbricada nessas ausências, Ponciá é tomada pelo processo de posse da realidade e, ao tomá-la, também a refuta, pois não é a realidade pela qual se vê pertencente, mas aquela a que a ela fora herdada.

Além do que é apresentado pelos eventos que mobilizaram o seu corpo feminino, imprimindo em seu devir-mulher negra a condição de ser muitas, a ela são atribuídos o silenciamento da opressão dos seus e a dor evidenciada pelo reconhecimento da história que se repete, relacionada às heranças e aos hábitos, (memória-hábito), bem como da transmissão de saberes, da música, do dançar e da ancestralidade – condições apreendidas e aprendidas pelas mulheres de seu povo em primeira instância, pela consciência estabelecida e, depois, pela vontade de reviver o passado que sempre esteve dentro de si, com a diferença de que, agora, esse passado teria as marcas da consciência do presente em direção de um porvir que clama por ser reescrito, que se dá em detrimento da consciência tida pelo avô em querer romper com o ciclo de escravização, ainda que por meio do homicídio e pela tentativa de suicídio.

A violência manifestada e vivida pelo vô passa a ter outra leitura por Ponciá e por Luandí, mobilizando, assim, um presente que se desvincula do passado enquanto condição de constância e de repetição, mas na condição de entendimento para um futuro diferente, como se houvesse uma cosmopercepção do agir desvinculado da violência acometida e vivida pelo avô, elucidando, assim, o ideal de liberdade do qual não soube buscar de modo diferente e menos violenta.

Assim, é possível afirmar que há, nas histórias de Conceição Evaristo, narrativas de memórias que compõem, na gama das representações, a distinção entre lugar, posição e espaço em que se situam suas personagens. Do exílio rural às condições de subalternidade e de

violência urbana, são reiteradas representações que podem ser associadas à (des)construção de identidades. Identidades essas que, pela perspectiva sociológica, são preenchidas entre o “interior” e o “exterior” – como pontua Hall (2020), entre o mundo pessoal e o mundo público.

Segundo o autor, isso ocorre porque

projetamos a “nós mesmos” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2020).

Essa perspectiva acerca da noção de identidade trazida por Hall vai ao encontro do conceito de memória coletiva, na medida em que considera o outro como parte integrante e fundamental para a formação do sujeito, de sua história e, conseqüentemente, de suas próprias memórias. Desta feita, é possível afirmar que o romance *Ponciá Vicêncio* evidencia essas projeções identitárias de cunho histórico e que, muitas vezes, assumem o imaginário coletivo, atribuindo às culturas valores oriundos à condição de estrangeiro, ao não pertencimento e a preconceitos advindos daqueles que detêm o poder discursivo, econômico e social, cabendo às comunidades (as minorias) fortalecerem o registro de suas culturas no convívio coletivo, a fim de manterem e expressarem suas identidades, mesmo que essas sejam vistas com desdém, preconceitos infundáveis e sem projeção estética em âmbito nacional.

A identidade marcada no romance *Ponciá Vicêncio* é a identidade da mulher que cantava com sua mãe, que a ajudava nas atividades do lar e que nutria o sentimento de acolhimento, o qual a comunidade negra nutria entre si. Todos poderiam entrar e ficar, comer o que tinham e ficar por aí o tempo que fosse necessário. O local de suas moradas (a terra) não lhes pertencia verdadeiramente, pois os brancos, depois, pegavam de volta e a doação não passava de uma encenação, uma mentira. Todavia, a sensação de pertencimento a uma comunidade não se fazia na dimensão física, mas espiritual, transcendental. A busca por pertencimento, o qual, só se é possível reconhecer como um não-pertencimento, conforme os postulados de Bauman (2005, apud BOZZO, 2020), se dá quando algo lhe é negado, influenciando assim, no modo de se estabelecer uma identidade consciente de si. No caso de Ponciá, a personagem não foi privada de pertencer ao sistema escravagista que delineou o período colonial da história do Brasil, mas dada pela busca que movia o seu corpo a ponto de evidenciar repúdio da realidade vivida, a personagem se via enquanto um ser desprovida de um espaço capaz de fazê-la sentir-se

pertencente, sendo a ideia de pertencer, um dos fatores de sua busca. Ponciá desejava que seus filhos não se sentissem não pertencentes a lugar nenhum e que não sofressem o mesmo que sofrera, mesmo que pudesse se sentir ligada aos seus, materialmente e socialmente, sua vida era de sofrimento:

Com a abolição do tráfico internacional as negras foram transformadas em matrizes reprodutoras - eram avaliadas por sua capacidade reprodutiva e nem essa capacidade Ponciá tinha.

Quando os filhos de Ponciá Vicêncio, sete, nasceram e morreram, nas primeiras perdas ela sofreu muito. Depois, com o correr do tempo, a cada gravidez, a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena pôr um filho no mundo? Lembrava de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia a repetição de uma mesma vida para os seus filhos (EVARISTO, 2003, p. 70).

Ponciá, indiretamente, queria quebrar o círculo de escravização, de subalternidade, mesmo que as pessoas ainda a enxergassem e aos seus como escravizados, como objetos dos senhores brancos. Às mulheres negras não se permitiam o direito de serem “frágeis” e “donas de casa”, mas de funcionárias do lar e trabalhadoras da lavoura. Os homens negros não podiam ser “chefes de família”, nem almejar novas posições pelo simples fato de serem negros. Nesse sentido, a ideia de hierarquia fica evidente, já que o lugar destinado à negritude é o lugar da espacialidade periférica, em que os papéis são categoricamente estabelecidos e orientados pela ideia de não acesso e de oportunidade.

Luandi acreditou que a cidade poderia ser o lugar para mudança de sua vida e, junto com essa crença, carrega consigo a ilusão da democracia racial:

[...] um funcionário que varria a estação ficou olhando. Era negro também. Luandi se assustou, mas nem raiva teve. Estava feliz. Acabava de fazer uma descoberta. A cidade era mesmo melhor do que a roça. Ali estava a prova. O soldado negro! Ah! que beleza! Na cidade, negro também mandava! (EVARISTO, 2003, p. 61).

Em Luandi pode ser notada a inocência sobre a condição de mudança de vida, sobre a falácia da liberdade e da igualdade de oportunidades, ainda que, depois, essa vontade se evidencie também pelo desejo de oprimir. Ter o poder da farda para prender, para intimidar e para impor autoridade lhe daria a condição ilusória de ser e ter vontade de assim o fazer: de se tornar alguém importante, responsável e respeitável, assumindo, assim, a posição de destaque, apesar da sua condição de negro.

Em Ponciá, pode ser observada a condição de não pertencimento e a memória-hábito de

um comportamento advindo de seu avô: o rir e o chorar manifestados em primeira instância, pela profundidade de ausências em que sua vida se afundava. Estava situada no lugar onde a violência e a ausência de afeto por parte do seu esposo não representavam nada – uma letargia a consumia, a tristeza a dominava, tinha sintomas de depressão, mas não poderia assumir e não teria consciência dessa condição.

Mas quem entenderia tamanha fragilidade? Os corpos negros femininos carregam o estigma de que são fortes, que aguentam a dor física e, conseqüentemente, a dor da alma. Esse silenciamento no romance de Evaristo pode ser visto como uma denúncia sobre a dor da mulher negra que, historicamente, é negligenciada.

Conceição Evaristo expõe tais elementos e nos convida a compreender os motes das representações que passam pela instância da esperança, motivada por uma espera, a espera de um futuro que está por vir – repleto de mudanças – e, ao mesmo tempo, a repetição de um passado que, no presente, se mantém carregado de estigmas e de preconceitos.

No desfecho do relato sobre a vida de Ponciá, a voz narrativa vai apresentá-la andando em círculos e desfiando

[...] fios retorcidos de uma longa história enquanto molda, com as próprias mãos, a matéria viva da própria vida. De volta às águas do rio de sua infância, juntamente com a mãe e o irmão Luandi, Ponciá Vicêncio se constrói como “elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus”. (EVARISTO, 2003, p.132).

No retorno da personagem às águas do rio, como inicialmente exposto neste capítulo, a voz narrativa rompe com a teia de desencontros que baliza sua vida, devido à intensa busca que marca o enredo e dá destaque a uma consciência latente e transformadora acerca de si, dos seus e acerca de como os outros a enxergam. A procura por se encontrar (ainda que de modo inconsciente), tanto na partida, quanto no retorno, pode ser vista a partir de ações de uma consciência mediada pela busca, pois o querer estar de volta parte de uma vontade que vem de si, não é imposta por outro e deixa de ser uma simples e triste herança, mas consciência.

A conscientização, no tocante aos processos de subalternidade herdados pela colonização, da qual, tanto a personagem *Ponciá Vicêncio*, quanto as personagens de *Beco de Memória* estão, tematicamente, relacionados à denúncia, pelo modo como a condição do povo negro é retratada, faz com que, no tempo presente, se clame por novas representações.

Nesse sentido, a vertente realista de Conceição Evaristo perpassa pelo sentir, ainda que transite pelo realismo mágico, se considerarmos o desejo da personagem de passar pelo arco-iris para tornar-se homem e, assim, ter uma vida menos subjulgada e sofrida, já que ser homem,



ainda que na condição de escravizados e negros, lhe traria algum tipo de privilégio em relação à condição da mulher.

No que diz respeito à denúncia presente na obra, a partir dos pressupostos de Grada Kilomba (2019), é possível visualizar dimensões do racismo do cotidiano, o qual, segundo a autora, pode ser materializado no dia a dia, por meio de algumas categorias, entre elas:

Primitização: O sujeito negro torna-se a personificação do incivilizado – a/o selvagem, a/o atrasado, a/o básica/o ou a/o natural -, aquele que está mais próximo da natureza.

Incivilização: O sujeito negro torna-se a personificação do outro violento e ameaçador – a/o criminoso/a, a/o suspeita/o, a/o perigosa/o -, aquele que está fora da lei.

Animalização: O sujeito negro torna-se a personificação do animal – a/o selvagem, a/o primata, a/o macaca/o, a figura do “king kong” -, outra forma de humanidade.

Erotização: o sujeito torna-se a personificação do sexualizado, com um apetite sexual violento: a prostituta, o cafetão, o esturador, a/o erótica/o e a/ o exótica/o (KILOMBA, 2019, p. 31).

Consequentemente, o racismo cotidiano abordado por Kilomba, que se apropria da metáfora do negro como uma tela para projeções do que a sociedade branca tornou *tabu*, tem no romance *Ponciá Vicêncio* a tela emoldurada por cenas representativas de comportamentos racistas e de violências, no que rege a erotização do corpo negro, bem como a “primitização” e “incivilização” – decorrência do modo como o romance expõe a figura da prostituta, a fim de ilustrar a mulher negra como objeto de erotização, ao mesmo tempo em que a situa na categoria da “primitização” e “incivilização”, por seus ímpetos sexuais, além da “animalização” –, em decorrência da violência sofrida, passam a qualificar os homens negros como selvagens.

Violência também sofrida por Ponciá pelo seu marido, além da prostituta pelo homem ciumento, expondo, mais uma vez, a imagem atribuída ao homem negro, desconsiderando as circunstâncias, generalizando e expandindo tal condição a todos os homens negros: a selvageria.

Por conseguinte, considerando o aspecto estético, a denúncia que mobiliza uma espécie de ideal de resistência no romance, ao se valer de uma narrativa de memória com carga histórica que resgata os sofrimentos de Ponciá e sua trajetória de buscas, percepções e autoconhecimento, esteticamente mobilizada pela herança oral representativa, emoldura – dentro desse quadro de representações que resgatam a ideia de subalternidade – a escravização, o silenciamento da mulher negra, a condição da funcionária do lar, e então, temos uma narrativa de resgate, repleta de simbologias e de poeticidade.

## 5. CAPÍTULO 4 – ANÁLISE COMPARATIVA: AS INSTÂNCIAS DO REAL DO CONTO NO ROMANCE E DO ROMANCE NO CONTO – DIÁLOGOS

### 4.1 Instâncias da diferença: as temáticas realistas nos contos

Ao longo da exposição deste capítulo, subdividido em três momentos, as temáticas referentes ao realismo foram evidenciadas a fim de possibilitar a compreensão acerca da realidade impressa, da linguagem e da narrativa propriamente dita, tanto nos moldes do conto literário circunscrito na obra *Olhos d'água*, quanto nos moldes dos contos presentes na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

Nesse sentido, é correto afirmar que evidenciar as violências, os preconceitos e a condição de pobreza e de dor das personagens negras de Conceição Evaristo é, ao mesmo tempo, ilustrar, dentro de um processo escritural de escrevivências, a ideia de sofrimento – causa para as lágrimas dessas mulheres - como enuncia a necessidade de estabelecer novas perspectivas acerca da negritude, sobretudo, no que diz respeito ao recorte de gênero.

Assim, a mulher, nas narrativas de Evaristo, além de ser o centro de seu universo ficcional, também passa a ser um símbolo de resistência às diversas representações atreladas ao seu gênero e à sua cor. Tal constatação permite-nos compreender, no tempo presente, quão dificultoso é esse processo de subversão de estereótipos, de proposição de novas referências e de estabelecimento de novas possibilidades de reflexão acerca do que se tornou uma prática discursiva e simbólica nascida no período colonial e o quanto tais práticas, considerando a sua força de adaptação e adequação dos mecanismos de manutenção de poder, controle e acesso, insistem em perpetuar as instâncias de dor e de sofrimento à comunidade negra, consciente de sua história e de seus valores.

Nesse ínterim, não nos compete evidenciar a dinâmica da estética realista presente nas obras de Evaristo, única e exclusivamente baseada na violência atrelada às representações que se perpetuam ao longo do tempo, mas pela via das temáticas que emolduram, em sua superficialidade e nas diferentes camadas, o realismo que choca ao demonstrar vivências de força, de subjetividade e de garra, além das costumeiramente representações.

Reconhecer as temáticas e, a partir delas, situar as personagens em seus conflitos, pautadas pela via inversa das representações, permite a aplicabilidade de uma análise decolonial, em que se coloca em destaque o ponto de vista do colonizado e não a perspectiva do colonizador. No entanto, apesar da importância desse exercício para o debate e para a compreensão dos aspectos direcionadores da presença do realismo nas obras de Evaristo, encontram-se, ainda, dificuldades em desvincular da personagem negra o seu *status* de

submissa, devido à tipificação representativa dedicada a ela. Têm-se, então, personagens que são, em sua maioria, funcionárias do lar, moradoras de rua, parceiras de criminosos, coniventes com as traições de seus homens, etc. Todavia, são seres humanos que sentem, amam e buscam reverter a condição de animalidade atribuída ao seu corpo, mediadas pela vontade de mudança vinculada aos bens relacionados à educação, à cultura e à arte.

Diante dessa constatação, emerge o questionamento: deveríamos ignorar esses predicativos que situam a mulher negra e sua condição de vida no universo ficcional criado por Conceição Evaristo?

A resposta é não. Entretanto, a temática precisa estabelecer um nível acima dessas representações, a fim de direcionar a reflexão acerca do que é socialmente institucionalizado, em termos de condução e de manutenção de preconceitos, daquilo que é consequência da possibilidade de se manter livre dos espaços em relação aos termos atribuídos à negritude, apesar de sua história de luta e de ocupação de outros espaços.

Sob essa perspectiva, Conceição Evaristo, ao se valer do sentido de griot na condução material da sua escuta atenta, busca estabelecer o espaço da favela enquanto lugar de vivências diversificadas da negritude feminina, resgatando do imaginário a potencialidade do espaço enquanto lugar de luta, comunhão e organização política em prol de uma consciência acerca da ideia de exclusão social que, por muito tempo, condicionou o olhar e a interpretação sobre o modo de vida dessas personagens, as quais, poeticamente ou não, reduziram o imaginário acerca do ser da negritude na sociedade brasileira, considerando, sobretudo, as manifestações tipicamente literárias provindas de mulheres negras e de homens negros.

Nesse lugar instaurado em relação à negritude, a espacialidade do fazer literário contado em primeira pessoa ou por meio de uma autora negra ou de um autor negro, legitima a corporalidade, bem como a expressividade em ser um sujeito além de um corpo negro, historicamente condicionado às heranças ou aos efeitos da colonialidade e da escravização.

Embora a percepção de griot traga consigo, em um primeiro momento, a ideia de escuta de sofrimentos e de um lugar de violência e dor, os termos griot e favela ganham *status* de elementos direcionadores da estética e da poética realista de Conceição Evaristo.

Aí pode ser situado o protagonismo feminino da negritude perpassando pela maioria das narrativas, enquanto temática, cuja finalidade é estabelecer a diversidade de vivências, de sentimentos e de posturas acerca da realidade demarcada pela condição de ser mulher que, por ter a cor da pele negra, já se enuncia no universo das representações e de sentidos vinculados à negatividade, à submissão, ao iletramento, etc.

Transpor além da superficialidade conhecida e mediada pela esteriotipação é remarcar,

no próprio espaço periférico, universos que atravessam a violência, a dor, mas que, também, atingem posicionamentos ideológicos, sociais e biológicos sobre os agentes responsáveis pela dor de si e dos sujeitos que a sentem. Assim, a dimensão da poética realista de Conceição Evaristo é resultado da escuta particularizada, da escrevivência, da memória travestida de lembranças e da consciência estabelecida a partir da ideia de busca, tanto de conhecimento quanto de autoconhecimento, sendo esse último resultante do conhecimento de si, atravessado pelo conhecimento de sua história e de sua ancestralidade.

Desta feita, Conceição Evaristo, por meio de diferentes jogos de junção temática, pautada pela escrevivência, compõe os enredos de suas narrativas. Dessa forma, a experiência e a vivência estão atreladas à memória, à ancestralidade e ao redesenho representativo de suas personagens, as quais exalam viveres além da condição de pobreza e da condição resultante da cor de suas peles.

Ainda que o espaço da favela, concebido como o cerne das temáticas para a sustentação crítica de suas narrativas seja recorrente e marque sua poética e a mulher negra seja o centro da temática para sustentação da diversidade representativa e do posicionamento consciente da autora acerca da noção de gênero, em cada narrativa, esses elementos (favela e mulher negra) ganham roupagens a partir de outro tema, visto como tema “gerador”, resultante do universo ficcional ali criado para o desenvolvimento do enredo e da trama de cada narrativa contada/narrada.

Por conseguinte, no conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, por exemplo, o tema gerador não é a violência comum no espaço do morro, mas o olhar voltado para o universo infantil, que não precisa deixar de existir para que haja sobrevivência, muito menos ser o motivo para o seu extermínio. Evaristo, nesse conto, traz para o debate a instância do ato de ser criança associado à pureza e à fantasia que não precisam ser negadas às crianças oriundas do espaço da favela, mesmo que sejam negras e vivam no espaço onde o sofrimento e a dor sejam recorrentes, que é o morro.

A mesma atenção ao universo infantil é manifestada na narrativa “Olhos d’água”, em que a narradora, na condição de testemunha e responsável por suas memórias narradas enquanto lembranças, evidencia as fantasias das crianças, se incluindo como tal, a partir da manifestação do desejo de serem princesas. Nesse conto, ser princesa, ser rainha e viver em um castelo são símbolos que não fazem parte do dia a dia das crianças negras da favela, fato justificado pelo modo em que essa fantasia é utilizada como estratégia para enganar a fome. Desse modo, instâncias associadas à fome atualizam a condição de pobreza, mas ser princesa e ter na figura da mãe a rainha é se apropriar do papel dessas representações para vencer um grande vilão: a

fome. Assim, as representações acerca desses símbolos da realeza são ressignificados e ganham poderes que só o esquecimento é capaz de ter: ignorar o que se sente, no caso, a vontade de poder comer.

Do mesmo jeito, a condição da personagem, dessa vez masculina no conto “Di lixão” deixa de ser, em um primeiro momento, um desvio de caráter ou resultante de uma criminalidade aprendida pela experiência do viver nas ruas. O garoto, ao roubar o menino Jesus do presépio, por exemplo, não está evidenciando o crime em si, mas a sua instância de menino (sua infantilidade), que vê, na imagem sagrada, um objeto de admiração e de desejo, do mesmo jeito que uma criança branca reconhece o valor de um boneco comprado na loja de algum super-herói e o pega para ser apreciado até que seus pais o acolham e o comprem. O garoto “Di lixão” não tinha ninguém para acolhê-lo e compreender a sua admiração acerca daquela imagem, o que o faz correr para fora da loja e ter seu fim trágico, ao ser atingido por um carro.

Assim, a obra de Conceição Evaristo, devido ao tratamento atribuído à linguagem, emoldura temas presentes nas camadas inferiores do quadro das representações realistas em suas narrativas. Vemos no amor entre Ana e o chefe do morro Davenga, no conto “Ana Davenga”, por exemplo, dimensões estéticas que nos permitem perceber além da intenção da realidade manifestada no texto. Por certo momento, os atributos relacionados à criminalidade e à violência que ele também exercia são suspensos e enxerga-se o amor daquele homem por aquela moça negra que, apesar de estar dentro de uma lógica de posse em que ele a submeteu a si, escolhendo, vivencia aquele amor, daquela forma.

Nesse caso, a partir da escolha em se colocar naquela condição de posse, além do medo tão comum de ser percebida nessa condição de “mulher de malandro”, é preciso notar a existência do amor que mobiliza tal escolha. Isso porque pode ser que Ana tenha escolhido ser essa mulher submetida aos desejos e vontades de um homem e estar em um espaço onde seja impossível se eximir dessa condição, do modo que ela tenha sido levada a se permitir e estar nessas condições por falta de escolha e por não ter lhe sido apresentada outra realidade possível, o que nos faz compreender, sob as duas possibilidades de leitura o testemunho de que toda violência descrita acerca dos corpos mortos no confronto policial, embora choque e nos permita enxergar a fotografia do evento da morte, da morte de dois que se amavam e estavam esperando o primeiro filho, nos seja apresentada, dentro de toda violência descrita, a perspectiva da mulher negra que, surpresa pela festa a ela oferecida, se compraz em sua felicidade em se ver amada e feliz naquela condição.

Uma lógica similar acerca da elucidação das camadas de sentido e de representação está presente no linchamento de Maria e na sua morte, narrada no conto “Maria”, pois, por mais que

o conto represente a natureza humana em seu pior aspecto, também traz a temática da falsa solidariedade advinda da patroa, que consiste no ato de doar os restos de alimentos da festa. Nesse gesto, apesar de Maria não tê-lo percebido como uma forma de manutenção da relação entre senhora e serva, fica evidente, por meio da descrição dos alimentos doados, o que esse gesto representava no lar de Maria na favela: é preciso notar a festa dos filhos em comerem alimentos que nem sabiam que existiam, a partir dos restos doados para mãe.

Maria demonstra ter um comportamento de respeito e lealdade em relação à patroa que nos é apresentado como crítica e denúncia acerca da manutenção da diferença e da posição nos diferentes estratos sociais (pobre *versus* rico; classe média *versus*, classe operária, patroa *versus* empregada, senhor (a) *versus* escravizado (a)).

A violência acerca do linchamento de Maria é descrita de modo a criar revolta no leitor, ainda mais porque existe outra camada abaixo dessa que, de imediato, salta aos olhos, que é a solidão da mulher negra e a alegria de reencontrar com o ex-companheiro, antes de sua ação de assaltante, e ter ouvido dele palavras carinhosas e um recado ao filho. Evaristo humaniza as personagens e mostra ao seu leitor a humanidade e a sensibilidade além da realidade nua e crua que, geralmente, simplifica as ações referentes às mulheres negras e aos homens negros em condições de pobreza, violência e descaso. Maria não era cúmplice do delito do homem, pai de seu filho. Ela era funcionária do lar, mãe solteira, que estava voltando para casa com os restos da festa doados pela patroa e com um recado a ser dado ao filho, mas isso não foi possível, pois sua vida foi ceifada no meio do caminho, dentro do ônibus, extensão de sua espacialidade periférica.

No entanto, é importante salientar que as camadas temáticas perpassam pelo universo de várias narrativas, mas nem sempre são identificadas como tema gerador de uma possível reflexão. Muitos aspectos são percebidos apenas na sua exterioridade/superficialidade da moldura da realidade descrita, como é o caso do relato de Lia Gabriel, cuja narrativa evidencia o sofrimento da mãe em relação à doença do filho, mas também o abandono do marido, após Lia ter ido para casa da irmã se afastar daquele ambiente de violência – lugar onde os maus tratos eram frequentes. O que parecia ser um alívio passa a ser, para aquela mãe, reduto do abandono, corroborando a necessidade de ter de cuidar dos filhos sozinha, como se, para ela, as brigas e as surras pudessem ser toleradas em função do cuidado dos filhos – característica comum das mulheres que, em geral, pensam nos filhos e depois em si, ocasionando a manutenção de violências domésticas.

Vale destacar que a narrativa coloca em destaque os tormentos da doença do filho e sua causa: a figura paterna – o monstro que o perseguia e a violência que Lia sofria, de um homem

que ela se culpa por ter conhecido. Há, na culpa, um tema para as relações mal-sucedidas que, na emolduração das cenas ficcionais das narrativas de Evaristo, se fincam em camadas mais profundas do universo de representações. A culpa, que recai à mulher que se deixou levar pelos gracejos do homem “majestoso” que mais tarde a trairia, a violentaria e a estupraria, apaga da essência humana a condição de mulher à mulher negra.

Essa culpa, por nascer mulher em um ambiente machista e hostil, de Natalina Soledad, a culpa de Shirley Paixão por não ter percebido antes que a sua filha estava sendo violentada pelo marido; e que mais tarde a tornaria culpada pela justiça por ter se vingado com as próprias mãos; a culpa de Rose Dusreis em ver na dança a razão de sua vida e, ao mesmo tempo o distanciamento da família, por querer algo que sua família não via com bons olhos, a culpa de poder sonhar e viver do sonho são elementos preponderantes nas narrativas analisadas.

Então, no entrecruzamento de vozes das narrativas, tais instâncias perpassam a instância ficcional do sujeito criador (a autora), no diálogo com os sujeitos que compartilham suas histórias (as mulheres pseudo entrevistadas) mobilizando o resgate e a experiência do griot, bem como das motivações advindas das notícias de jornal, do resgate memorialístico de suas próprias experiências e nas narrativas na modalidade do gênero conto – histórias de mulheres que ampliam o universo das representações a partir dos fundamentos que permeiam a condição real do sentir. Trata-se do sentir performático em direção de um realismo performático, como defende Schøllhammer:

Precisamos acentuar então que estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser “referencial”, sem necessariamente ser representativo, e de ser, simultaneamente, “engajado”, sem necessariamente subscrever nenhum programa crítico. A sugestão é analisar formas literárias que, sem necessariamente abandonar a representação, utilizam-na como um elemento no agenciamento afetivo da complexa maquinaria textual dentro do que foi chamado de Realismo performático (GADE & JERSLEV, 2005, *apud* SCHØLLHAMMER, 2012, p.143).

Pode-se, assim, dizer que o realismo de Conceição Evaristo pode ser visto como performático porque, na exposição de seus temas, ela conjuga as dimensões referenciais, das quais as mulheres negras protagonizam em suas histórias, bem como engaja criticamente o leitor ao ressignificá-las. Desse modo, a realidade não se materializa única e exclusivamente na cena do ato que tece a trama e mobiliza a razão de ser do enredo, mas nas entrelinhas, nas camadas que estão na dimensão do não dito.

Ademais, a conjugação dessas camadas dá, às narrativas de Conceição Evaristo, a performance do ato e, assim sendo, elucida particularidades da realidade, tornando-as ao mesmo

tempo realistas, pois morte, violência, tristeza, amor, entre outros elementos, são reais porque, de uma forma ou de outra, conhecemos suas representações na condição do vivido e do testemunho ficcional, pois a linguagem poetiza a dor e permite reflexões sobre a morte, sobre a tristeza e sobre o amor.

#### **4.2 Instâncias da diferença: as temáticas realistas dos romances**

Ao longo da investigação, a temática acerca do realismo perpassou pela relação de espaço, de tempo, de personagem e de narratividade compondo, assim, modos de representações que emergiram e dos quais emergem linguagens atreladas a uma literalidade que não só particulariza o modo como as representações são concebidas, como também estabelece, no contrato social, instâncias voltadas a efeitos de sentidos que mobilizam diferentes modos de representação dos signos ali apresentados nas narrativas de Conceição Evaristo.

Desta feita, a compreensão acerca dessas representações mobilizadas impulsiona, na relação com o outro, uma narrativa que não termina na parte inferior da folha, mas atinge o pensar de quem lê e que pode, como já exposto, fazer depreender do texto diferentes sensações. Tais sensações estão voltadas a diferentes temáticas: da desapropriação da terra e do espaço onde a comunidade ocupou e ocupa por falta de opções às diferentes maneiras de trazer, ao universo da reflexão, questões que envolvem a subalternidade, o abandono, a violência, os preconceitos, entre outros elementos.

No romance *Becos da Memória*, a desfavelização traz ao centro das discussões a questão da terra. Terra essa prometida ao negro, mas que, ao contrário dos documentos falseadamente assinados pelos senhores de escravos, acaba por atuar como modo de manutenção do trabalho dessa comunidade, evidenciada no romance *Ponciá Vicêncio*. Isso porque tal instância nunca se efetivou, nem mesmo no falso papel timbrado, junto à ideia de liberdade do povo negro, e não houve efetivação de que esse lugar lhes fosse de direito.

Nesse sentido, a espacialidade nas duas obras é descrita como um aglomerado de espaços de identidades, de trocas e de manutenção de suas origens. Seja pelo sentido de comunidade, em seu sentido pleno, em que todos podem se “achegar”, se instalar e sentirem-se pertencentes da família, como é descrito no romance *Ponciá Vicêncio*, seja na relação de cumplicidade criada em decorrência da vida, repleta de problemas situados no espaço urbano da favela, como exposto no romance *Becos da memória*.

Assim, a desapropriação e o êxodo em função da busca de condições melhores de vida movimentam as histórias das personagens que, mais uma vez, se encontram deixando de



pertencer ou de ter posse do espaço onde possam expressar a religião, os costumes, a cultura, etc. Todavia, à esta altura, faz-se necessário distinguir a ideia de êxodo de desapropriação.

Outrossim, o ato de sair em busca do novo e do desconhecido é mobilizado por uma vontade que parte de si e, no sentido contrário, a desapropriação da ideia de retirada parte de uma vontade externa, de fora, que influencia e causa dor nessas personagens, as quais, mais uma vez, terão o lugar ocupado por outrem, a fim de atender às vontades de uma elite que detém o poder.

A partir dessa relação de exôdo e de desapropriação, temos a temática-cerne desses dois romances que, em virtude, ou motivada por tais ações, evidenciam-se outras temáticas, sobretudo no que diz respeito à discriminação racial, à desigualdade de gênero, à pobreza, à violência, à criminalidade e ao tráfico.

Em *Ponciá Vicêncio*, a ideia de não pertencimento ao espaço urbano da favela faz com que a personagem retorne para sua terra onde, conscientemente, passa a compreender sua essência humana, em um ambiente que não a discrimina por ser quem é. O retorno descrito, repleto de alegorias, evidencia a natureza cansada e sofrida da personagem em tentar se encaixar em um espaço em que só lhe permitiu reconhecer, no silêncio de seu ser, a sobrevivência e o suportar do distanciamento dos seus e da sua cultura.

Em *Becos da Memória*, o espaço em transformação também é o ponto central da narrativa, e evidencia diferentes histórias, de diferentes personagens, a partir da rememoração de um espaço transformado, que jamais voltará a ser o espaço de comunidade e de vivências, pois a unidade construída a partir da necessidade dará espaço à saudade e, materialmente, a um empreendimento no qual os marginalizados jamais serão bem-vindos e bem-vistos.

Dessa forma, a violência simbólica depreendida dessas narrativas está intimamente relacionada ao espaço. Isso porque trata-se da reiteração de espaços de convivência que passam a ser espaços de ausências. Ausência quista, como é o caso de Ponciá que pode retornar e sentir-se sujeito de suas vontades e de ausência imposta, devido ao processo de desfavelamento narrado no romance *Becos da Memória*, em que personagens deixam, contra a própria vontade, o espaço onde criaram vínculos e relações.

Maria-Nova, a porta voz das histórias rememoradas, é quem compartilha com o leitor o seu sentimento de saudade e de dor. Tal sentimento é construído pela dor das personagens, cujas histórias são transmitidas. Observa-se, então, um projeto de narrativa que, ainda que não contemple o fazer literário pautado em uma única história, se molda na unidade temática acerca do sofrimento e das mazelas pelas quais o povo negro foi submetido ao longo da história, o que justifica o fato de essas histórias apresentarem circunscrições no espaço da favela, enquanto

índices de uma continuidade de dor e de maus tratos.

Nessa mesma direção, temos a temática vinculada à ideia de liberdade e de acesso aos bens culturais e à manifestação de religiosidade e de costumes. A favela passa a ser o lugar permitido, porque é o lugar onde ninguém vai se incomodar pela manutenção da existência negra. Todavia, esse mesmo lugar de manifestação de cultura, cultuado pela negação e pelo desprestígio da elite, ao representar algum tipo de perigo ou, mesmo, uma forma de favorecimento para essa elite, que passa a ser o lugar onde a permanência do povo negro torna-se um incômodo. Novamente, essa comunidade deverá se restabelecer dentro de estruturas de sobrevivência, pela ausência, em outros espaços, formando, novamente, novas favelas. É esse aspecto, entre outros, que justifica o fato de a favela do romance *Becos da memória* não ter um nome e não representar uma região específica do país, mas todas as possíveis favelas do Brasil.

Nessa direção, o espaço da favela em *Ponciá Vicêncio* é o lugar-outra, pois é o lugar em que foi possível viver a história com o companheiro em que, sem muitas expectativas, contetava-se com a miséria a que sua vida fora submetida, além de, dentro desse ambiente, representar o homem violento que não entende as dores da esposa em seus silêncios.

Nessa perspectiva, os temas que pululam nessas obras desenham as condições por meio das quais a comunidade negra convive no espaço periférico, relegado à sorte e à assistência do Estado. Violência contra mulher, criminalidade, trabalho doméstico, vícios, morte, fome, entre outros elementos são temáticas presentes nas duas obras e compõem, dentro de um processo fundamentado pela experiência e pelos lastros da memória, realidades que são possíveis de ser presenciadas pelos leitores, sejam esses pertencentes à comunidade negra ou não, pois os meios de comunicação (televisão, rádio, mídias sociais) têm como premissa elucidá-los diariamente, tornando a realidade “representativa”, pseudoficcionalizada, pois partem do princípio de que a informação é retransmitida sem cortes ou alterações. No entanto, sabe-se que o imaginário, os meios de comunicação e os sujeitos pertencentes às categorias de poder ditam como a informação e a narrativa deverão ser compartilhadas com o grande público.

Desse modo, vilões são reiterados e estereótipos herdadas da condição advinda do período escravagista, são atribuídas à comunidade negra e a realidade é ficcionalizada a partir desse lugar de prestígio que, ainda hoje, se vê distante e quase inacessível pelo negro. Desta feita, as temáticas presentes nessas obras compõem os índices de uma realidade assistida, espelhada ou testemunhada a partir da ótica do branco, mas vivida e vivenciada pela ótica da autora que, por assim ser, amplia e abarca aspectos em que a estereotipia, que permanentemente insiste em limitar e promover inúmeras formas de preconceito e discriminação, perde espaço, devido a seu jogo linguageiro de elucidar, por meio de suas personagens, a íntima relação entre

memória individual e memória coletiva.

### 4.3 Diálogos

Ao longo das abordagens teóricas, das análises e das reflexões acerca do realismo de Conceição Evaristo, foi possível notar, em suas narrativas, o cuidado atribuído à linguagem em seus diferentes gêneros, formatos e aspectos. Tal característica fez-nos compreender que o seu realismo, a partir das obras selecionadas para compor o *corpus* dessa investigação, se caracteriza como um realismo plural, pois ele se adequa às intencionalidades forjadas das imagens poéticas construídas pela autora, ao mesmo tempo em que estabelece padrões temáticos em sua escrita: o protagonismo de personagens negras, o espaço periférico, a memória e a escrevivência como elementos de sua poética presentes em suas narrativas, sob diferentes modos e perspectivas.

De nominalizações que representam o resgate à tradição cultural de origem afrodescendente, à caracterização dos espaços, nos quais, em sua maioria dentro do universo da periferia, da pobreza e seus meios de subsistência, observa-se a mediação das memórias, espaços únicos que elucidam as particularidades típicas da noção de comunidade, cuja unidade e sentimento de coletividade serviam como elo e, ao mesmo tempo, como resistência à comunidade negra, sobretudo em relação à mulher negra – posição que assume em todas as narrativas analisadas nesta investigação.

Observou-se, também, que, para o enfrentamento da herança da subalternidade advinda do período colonial, a representação da mulher na condição de funcionária do lar, que trabalha e revive a subserviência e o pacto de lealdade com seus patrões, é exposta em suas diferentes narrativas, seja nos contos oriundos das obras *Olhos d'água*, na figura da personagem Maria, seja na figura da personagem Ponciá na obra *Ponciá Vicêncio*, seja na figura de Ditinha do romance *Becos da Memória*, entre outras personagens que também circulavam no âmbito dessa relação de subserviência frente aos patrões – homens e mulheres brancas em posição de superioridade.

A esse respeito, faz-se necessário pontuar que a gratidão atribuída ao branco correspondia a uma espécie de controle do comportamento social, em que fica evidenciada a distinção entre homens e mulheres negros e homens e mulheres brancos. Esse respeito ditava a forma de se estabelecer no cenário urbano e, quando não, como os veículos reguladores, como a polícia, faziam esse papel, fazendo a justiça para o branco, perseguindo os negros, matando-os e retirando-os do lugar onde, um dia fora o lugar que restara para que pudessem sobreviver.

Sob essa perspectiva, vale ressaltar que a exposição que Evaristo faz de suas personagens no espaço da favela requer do leitor um olhar que transcenda o sentimento de pena e de dor atribuída à condição do negro nesses cenários periféricos. No entanto, trata-se de um posicionamento que seja capaz de recuperar, a partir de um olhar decolonial, as nuances da crítica acerca do protagonismo negro, materializada pela vontade de poder e pela vontade de mudança, a qual a educação é capaz de proporcionar – alternativa para a devida apropriação da história que é contada sobre o povo negro ao longo do tempo e, assim, estabelecer novos sentidos e novas simbologias em relação à comunidade negra.

Tal aspecto fica evidente quando a personagem Maria-Nova do romance *Beco da Memória* se incomoda e se posiciona criticamente durante uma aula de história e expõe o seu desejo de poder contar a história de seu povo, no formato de romance e assim o faz. Então, a autora conta a histórias a partir de suas memórias, que são memórias de mulheres e de homens negros que resgatam os espaços em que a relação de poder e de diferença sempre foi determinante no âmbito do enquadramento social: a senzala, as prisões, os quartinhos de empregada, os becos, entre outros espaços e aparatos discursivos agem, inconscientemente no processo de manutenção das relações de poder herdadas do período da colonização.

Nesse sentido, faz-se necessário compreender que não é pelo fato desses espaços e crítica exposta acerca dessas relações de poder que se instauram nesses ambientes de poder e variadas violências que Conceição Evaristo ignora a importância dos elos e dos afetos construídos na comunidade negra, tornando implícita, por meio de sua poética, durante a leitura dessas narrativas, o uso de um termo concessivo: “apesar de”. Por conseguinte, apesar da dor e da discriminação, essas personagens ganham consciência de sua posição naqueles espaços e vivem suas crenças, seus desejos. “Apesar de” não reconhecerem que a mulher negra também sente dor, pode ter depressão e ter uma relação homoafetiva. Evaristo reconhece e evidencia tais nuances do viver atribuídas à negritude, rompendo com velhas representações, tornando “real” aquilo que, para muitos, faz parte de uma espécie de ficcionalização do sentir, sobretudo devido ao fato de estas pertencerem a um espaço periférico repleto de dor, de tristeza e de desamores.

Nesse sentido, as personagens e os espaços descritos por Evaristo vislumbram um perímetro de existência, de sobrevivência e de coexistência. Trata-se de uma existência em detrimento da história e do resgate memorialístico de um povo que passa a incorporar em suas linguagens e cultura do universo periférico brasileiro situado em locais periféricos, como as favelas – espaço explorado tanto nos contos, quanto nos romances analisados.

Ainda que essa existência tenha como legado as relações advindas do período

escravagista e o espaço periférico da favela seja o lugar representativo e possível para essa existência, é ali que novos procedimentos são incorporados à ideia de quilombo, com a diferença de não ser o lugar de fuga, mas, ainda assim, manter o legado atrelado à ideia de resistência e da manutenção de cultura e tradição dentro do espaço urbano.

Nesse espaço, as relações e o espírito de comunidade são estabelecidos e, junto a ele, mecanismos de proteção e de cumplicidade são criados como estratégias de sobrevivência e resistência aos inúmeros problemas sociais que são potencializados aos moradores desses espaços. Assim, mesmo que os estigmas atribuídos ao espaço se voltem apenas à violência, à pobreza e ao sofrimento, é ali o lugar onde é possível viver relações amorosas, estreitar laços de amizade e constituir famílias. Estabelecer uma estrutura social própria atrelada à cultura e à liberdade forjada em um espaço esquecido pelo estado torna-se um grito de resistência, do qual, Evaristo repetidas vezes insiste em evidenciar, sendo, no entanto, apresentado de modos diferentes.

Atrelada à ideia de novo quilombo, temos a ideia de sobrevivência, no sentido de que os sujeitos têm de se readaptar a novas condições sociais estabelecidas para que a unidade do povo negro se restabeleça e sejam assegurados os direitos relacionados à vida em suas condições básicas: saúde, moradia e educação. Tem-se, assim, a denúncia acerca da condição do negro nesse espaço e em outros, uma vez que o espaço da favela não se desprende da condição de ser negro nas narrativas de Conceição Evaristo.

Seja no ônibus –, em que a violência se instaura ocasionando a morte da funcionária do lar Maria, vítima dos ataques das pessoas que, sem conhecer sua história, a condenam e atribuem a ela a condição de cúmplice do assalto –, seja na condição de “negros livres”, o espaço da favela e da senzala sempre é incurtido no modo e no tratamento com que esses corpos negros são representados nas diferentes esferas sociais, pois, além do “CEP” periférico, os estereótipos associados culturalmente à cor da pele impedem-nos de dissociá-los do lugar de vivência e dos estigmas daí adjacentes.

A partir da cronologia de seus escritos efetivamente publicados, Conceição Evaristo, dentro de uma temática afrocentrada e guiada pela denúncia e pela exploração de uma poética realista própria, por meio da escrivência e do tom memorístico, evidencia um perímetro e o caminho de suas publicações, fazendo-nos compreender o trajeto feito pela comunidade a partir do seu próprio trajeto.

Na primeira obra publicada, *Ponciá Vicêncio* (2003), enxergamos o exôdo, a vontade, a consciência e a ideia de pertencimento junto aos seus e é apresentada, também, uma busca que encontra, no espaço urbano, suas mazelas, e na favela, o seu lugar. Ponciá (a personagem), volta

à sua terra, lugar onde se reencontra com os seus e com sua comunidade, transmitindo-lhe o conforto e a conexão com suas origens e com a ancestralidade, perdida ao longo de sua busca, orientada por suas subjetividades. Diante disso, Ponciá busca entender seu sentir em sua instância singular, mas só pode ter consciência de si por meio da consciência coletiva, associada a seus ancestrais e pela cultura.

Todavia, a autora já havia desenhando, em seus quadros narrativos, a realidade da favela, o que faz com que esse espaço faça parte de sua escrita e adquira uma característica inerente a seu projeto de escrita. Desta feita, na condição de escritora que aciona o viver da negritude a partir de suas experiências e memórias, em sua segunda obra, *Becos da Memória* (2006), reconhece-se o lugar como aquele visto como espaço de mudanças de vida, mas, depois, como o único lugar onde caberia expressar o viver da comunidade negra.

Faz-se necessário, entretando, evidenciar que esse romance fora escrito antes de *Ponciá Vicêncio*, mas só foi publicado décadas depois, em decorrência do complexo meio editorial e das questões voltadas para a temática defendida pela autora – questões de gênero, de negritude e das questões referentes ao canône –, aspecto este que não foi objeto a ser tratado nessa investigação, mas o aprofundamento de sua literalidade e as questões que envolvem o modo como traduz a realidade vivida e experienciada por suas personagens na composição de sua poética realista.

Ainda que *Becos da Memória* tenha sido idealizado antes, considerando o momento de sua publicação e seu efetivo conhecimento pela crítica e por leitores – na condição de marco da poética de Evaristo –, é possível perceber que a autora retorna à favela e, se fosse o contrário, o efeito seria de zigue-zague, sendo a favela novamente evidenciada, em suas potencialidades e linguagens, como o lugar fértil para a condução de suas alegorias, metáforas e representações. Tem-se, assim, a favela como o universo criado e defendido pela autora, que vai, direta ou indiretamente, acompanhá-la, seja nas suas narrativas curtas, seja em narrativas mais longas, como o romance propriamente dito.

Em *Becos da Memória*, as histórias das personagens negras mulheres e dos homens, por meio dos becos (lugares sem muita luminosidade, estreitos e de difícil acesso), dão vazão à luz que ilumina o espaço por onde as memórias da personagem Maria-Nova são capazes de maximizar o universo e as realidades presentes naquele espaço periférico.

Do êxodo à permanência e da permanência à retirada, na favela reside o espaço espelhado da história dos negros que, retirados de sua terra natal, são enviados a outros espaços, escravizados e, quando não mais são necessários, são condenados ao abandono e às mais deploráveis condições de sobrevivência, coexistindo com novas realidades, das quais não se

desvinculam de suas realidades-gênese no território outro: a escravização no Brasil.

Nesse sentido, considerando a cronologia das publicações de Evaristo e o movimento atrelado à relação de êxodo e de retorno, de permanência e de resistência no espaço periférico da favela e, em seguida, a retirada forçada, devido à desfavelação, há, em *Insubmissas lágrimas de Mulheres* (2011), um distanciamento desse espaço periférico, como se houvesse, enquanto resultado do desfavelamento ocorrido em *Becos da Memória*, a incorporação de novos espaços para a criação de novas narrativas.

De fato, na obra em questão, há novos espaços, espaços esses, percorridos pela autora, a fim de conhecer mulheres e suas histórias para ficcionalizar realidades relatadas e promover, por meio da escuta, a materialização em forma de narrativas, sentimentos de empatia e sororidade. Evaristo se torna a guardiã dessas narrativas e o conceito de griot se materializa e se mistura à experiência e aos processos de criação e literalidade, o qual elucida realidades do viver dessas mulheres, ao mesmo tempo em que a ficcionaliza a partir de sua sensibilidade de escuta, tornando essa realidade, uma realidade mobilizada pelo sentir.

Em *Insubmissas lágrimas de Mulheres*, apesar de os espaços serem outros, a temática atrelada à ideia de submissão, violência contra mulher negra e silêncios é constante, o que permite vislumbrar que os espaços senzala, favela, quarto de empregada, casa na cidade ou no campo têm em comum a ideia de lugar onde esses corpos possam ser possuídos, independente da vontade da mulher negra, em sua natureza humana, como se fossem objetos e devessem aceitar as violências, sejam elas quais fossem (física, simbólica), em troca de sua existência.

O existir dá espaço ao viver, à medida que as mulheres ficcionalmente entrevistadas se tornam, efetivamente, personagens que rompem – mediados pelo olhar literário de Conceição Evaristo – os processos permanentes de submissão e de controle advindos da sociedade patriarcal. Esse processo de vivificação, mobilizado pela arte da escrita literária de Evaristo, circunscrita pelos diversos caminhos assumidos por suas personagens, seja pelo enfrentamento violento na defesa das filhas, o cuidar solitário do filho, pela mudança do nome que outrora representava violência simbólica, *bullying* e desprezo dos pais, seja pela arte da dança ou pela educação, elucidam esperanças acerca de um porvir, cujo protagonismo feminino se dá pela consciência do que fora o passado de dor mediado por índices diversos de resistência.

Diante disso, faz-se importante salientar que uma nova forma de escravização circunscribe os cenários das narrativas de Conceição Evaristo, ao mesmo tempo em que emergem novas formas de enxergar como tais atos são expressados a partir do direito dessas mulheres de terem voz e vez para contar, a partir de suas óticas, de suas histórias, suas memórias de um passado de dor e sofrimento. Como a própria autora afirma em alguns momentos desse

processo, ela empresta a essas mulheres os ouvidos e lhes devolve a voz por meio de seus escritos, sendo esse processo também um maneira de torná-las protagonistas de seus próprios viveres.

Outrossim, o perímetro se amplia, no movimento ziguezagueante de sobreviver, viver e coexistir. Trata-se, então, de: sobreviver à herança escravagista que perpassa o discurso, as relações e os espaços; viver a esperança de novos tempos, mediados pelo seu lugar e pela ótica acerca da história narrada e coexistir apesar desse passado de dor e tristeza; permanecer e revisitar as relações por meio do discurso discriminatório presente na contemporaneidade.

Se esse movimento se articula ao perímetro do espaço e das temáticas acerca das narrativas de Conceição Evaristo, em *Olhos d'água* (2014), a lupa interpretativa se volta às relações situadas nesse espaço que transcende o morro, sem abandoná-lo, sem deixar de protagonizar a mulher negra, potencializando suas histórias e narrativas, denunciando, em um processo contínuo e presente em sua poética, a condição da mulher negra na sociedade brasileira.

Nesse sentido, as personagens transitam entre o espaço periférico da favela e outros espaços que carregam consigo a memória da escravização e, ao mesmo tempo, novas formas de subalternidade, controle e poder construídas e materializadas pelo discurso. Ainda que a força discursiva desse novo modo de escravização se faça presente na contemporaneidade, a autora, ao possibilitar o olhar acerca das individualidades de suas personagens, enuncia a negativa acerca das generalizações e estereotípias, pois ainda que um neto de Zuzu Querença tenha sido morto em função do crime, sua neta permanece e resiste, vive em função de um futuro vislumbrado pela educação, do mesmo jeito que uma das irmãs gêmeas sobrevive, como um fio de esperança na condição de poder ter o direito de ser criança. Assim, entre a dor da memória, das violências narradas, temos algum elemento presente na narrativa para promover a ideia de continuidade e futuro em suas narrativas.

O discurso de posse, ao escravizar sujeitos com a imposição de um sobrenome, não os insere na condição de cidadãos em sua humanidade, como no romance *Ponciá Vicêncio*, cujo sobrenome não a representava e não a incluía nos espaços de prestígios a que os homens brancos estavam acostumados a conviver. O que ocorre é a existência de um corpo relegado à condição de objeto, cujo dono é aquele que os nomeia via sobrenome. Trata-se, pois, de um modo de manter a escravização dos povos negros trazidos da África e suas gerações - aspecto que Ponciá, a seu tempo e a seu modo, conseguiu romper, pois mediado pela consciência, como já elucidado, resiste e se faz protagonista de suas vontades.

Se, por um lado, o sobrenome imposto marca a ideia de posse e de subordinação, o



escárnio atribuído ao nome expõe qualquer condição de pertencimento, como ocorre com uma das personagens do livro de contos *Insubmissas lágrimas de Mulheres*. Troçoléia Malvina Silveira tivera de conviver com esse nome até o momento em que, consciente de sua vontade e desejo, o mudou para Natalina Soledad.

A repulsa que o nome atribuído à garota, bem como o sobrenome imposto com intuito da manutenção do sistema de subordinação e posse, são exemplos de violências atribuídas aos corpos negros que repercurtem socialmente nas relações vividas por essas personagens. Da nominalização à adjetivação, chega-se a vocábulos discriminatórios que potencializam, no tempo presente, a diferença e a inferioridade atribuída à negritude, muitas vezes naturalizadas por ela mesma, devido à falta de consciência sobre a sua condição em termos de cor, estrato social e poderio econômico.

Diante de tal instância, no espaço das narrativas de Conceição Evaristo, a marca de um universo temático e sistemático corrobora com uma escrita repleta de sensibilidade e de alegorias. Temático ao considerarem-se as representações das personagens que são construídas na interação com outras personagens que, quando não são negras, apresentam a mesma condição de pobreza atribuída ao povo negro – justificativa para sua inserção no espaço hostil e periférico das favelas. Sistemático ao compreender-se que existe um sistema para manutenção dessa condição ao povo negro, seja em detrimento dos discursos discriminatórios que recuperam nos diferentes espaços a condição de escravizados, seja pela dificuldade em enxergar outras formas de representações e de acesso dessa comunidade em espaços destinados exclusivamente aos brancos, seja pela naturalização da condição de pobreza e de violência pela qual estão submetidos no dia a dia de suas vivências.

Além desse aspecto, há a questão da inferiorização institucionalizada pelo racismo do cotidiano, o qual impede que novas representações sejam assumidas pela comunidade e que novos espaços sejam ocupados, em detrimento dos possíveis confrontos ideológicos, religiosos e culturais que fazem com que a comunidade negra seja afastada dentro de um processo discursivo de aceitação e de convívio amigável proposto pela branquitude e aceita como norma pela comunidade negra.

Outrossim, como pontuado ao longo deste trabalho, as personagens de Evaristo carregam consigo histórias próprias e histórias coletivas. Próprias em detrimento da condição de unicidade relacionada às personagens em suas complexidades pessoais, como é típico da condição humana, sobretudo no que diz respeito às questões vinculadas aos afetos, e coletivas quando as questões de raça e de gênero representam nuances do preconceito e de discriminação.

Nesse sentido, o realismo cunhado em suas narrativas corrobora com a temática da

condição humana em sentir, sofrer, amar, desejar - aspectos estes que transcendem dimensões estereotipadas acerca da mulher negra no espaço periférico em meio aos preconceitos atrelados a essa condição. Todavia, faz-se importante situar que nos estudos de Erik Karl Schøllhammer a respeito da estética realista da literatura brasileira, a partir da visão de Badiou, reconhece-se a relação entre a realidade e os diferentes modos de representação que distorce os laços de semelhança que apenas pode ser reconhecida indiretamente num ato de paixão reflexiva. Nesse sentido, a paixão reflexiva demonstrada nas narrativas de Conceição Evaristo, tanto nas narrativas situadas nos contos, quanto nos romances, no que se refere à criação de um realismo que não se evoca como mímese da realidade, mas reconhece nas peculiaridades presentes em suas bordas, nas periferias do que se concebe enquanto real, a negação das generalidades, das quais a tradição literária se findou no processo de narrar e descrever a realidade. Nesse sentido, algo que pode ser visto como consenso é a informação de que tanto velhos, quanto novos “realistas” - o que nos faz incluir Conceição Evaristo dada a sua escrita contemporânea como uma “nova autora realista” - e os mais diversos críticos que evidenciam as lacunas e obliterações acerca do conceito; expressam a mesma paixão pelo real, a medida em que alguns validam a semelhança representativa e outros a sua negação. Assim, as metáforas que suavizam a realidade impressa na narrativa do fatídico fim de Zaíta, bem como as metáforas e alegorias presentes no romance Ponciá Vicêncio acerca do fio condutor de suas memórias representadas nas águas do rio onde se banha e faz suas peças de barro, bem como as simbologias e referências de cunho religioso entre tantos outros recursos figurativos, emolduram um realismo percebido e sentido entre camadas a serem exploradas na relação íntima entre realidade e representação.

Assim, nesse ínterim, temos Conceição Evaristo como autora que potencializa a realidade da periferia a fim de demonstrar o real desconhecido e pouco percebido fora da ótica literária. A essa realidade pouco notada, mas real por fazer parte do viver de uma comunidade situada em um tempo e em um espaço, condizentes com modos diversificados de representação, incorporando novos sentidos, além de atribuí-lo a novos atores, um realismo afetivo, do qual Schøllhammer compreender ser:

uma “estética afetiva”, em contraponto a uma estética do efeito, e que opera através de singularidades afirmativas e criativas de subjetividades e intersubjetividades afetivas. Na experiência afetiva a obra de arte torna-se real com a potência de um evento que envolve o sujeito sensivelmente no desdobramento de sua realização no mundo. Algo intercala-se desta maneira entre a arte e a realidade, um envolvimento que atualiza a dimensão ética da experiência na medida que dissolve a fronteira entre a realidade exposta e a realidade envolvida esteticamente e traz para dentro do evento da obra a ação do sujeito. Assim como nas outras versões do realismo extremo, os aspectos

que se ressaltam dessa estética atingem as fronteiras entre a realidade e a representação, e também entre o sujeito autoral e as subjetividades envolvidas na realização da obra. Estabelece, portanto, uma chamada sensitiva à ação subjetiva no encontro feliz com a obra, presente em tempo e espaço, pela abertura operada a uma dimensão comunitária e participativa. (Schøllhammer, 2012 p.139)

Faz-se necessário também pontuar, como evidencia o estudioso, de que os aspectos afetivos e performativos pertencem à experiência estética da literatura como um todo e de modo algum são privilégios apenas da literatura realista. Assim, além da questão espacial, marca significativa das narrativas de Conceição Evaristo, existem as particularidades e as complexidades atribuídas à condição da negritude, como elementos significativos relacionados ao modo de representar o real, pois, ainda que essas personagens vivam na periferia, elas são humanizadas por meio de alegorias, metáforas e descrições acerca dos desejos, das vontades e das escolhas a partir das quais a mulher, consciente do seu corpo, de suas vontades e de seus desejos é capaz de realizar, mesmo que representada por personagens como funcionárias do lar, mulheres de marginal, mendigas, mulheres com idade avançada, negligenciadas pelo pai por ser mulher ou, até mesmo, silenciada por essa mesma condição. São, portanto, dimensões performativas e afetivas que circundam tanto os problemas humanos femininos negro, quanto as dimensões referentes à resistência ancoradas pela violência, mas também pela esperança, dimensões essas que, inicialmente parecem ser paradoxais, mas que são condizentes pelos implícitos da negação dessas realidades – marcas da poética realista de Conceição Evaristo.

Se por um lado há personagens complexas situadas em um espaço destinado às relações sociais, pessoais e afetivas do povo negro, por outro temos dimensões discursivas e representativas que reduzem tais individualidades e complexidades à condição de subalternidade atestada a esse mesmo povo negro, o que culmina na questão da coletividade superficializada, resultado do olhar da branquitude acerca da condição de ser mulher e acerca da condição de ser negra na sociedade brasileira. Aspectos que são apreendidos na leitura atenta das narrativas de Conceição Evaristo, de modo a perceber, tanto nos contos, quanto nos romances o fio condutor de suas narrativas atreladas ao protagonismo feminino negro, a favela enquanto espaço comum para realização da maior parte das ações de suas personagens e o trabalho da linguagem no tratamento de temas complexos, como a morte, a solidão da mulher negra, as violências (simbólica e física), a pobreza, a subserviência, a subalternidade, a exploração dos corpos, os desejos, o etarismo, a discriminação, a consciência, a memória, dentre outros. Evaristo lida, em suas narrativas, com essas duas instâncias e, por meio delas, estabelece formas distintas das representações costumeiramente associadas à negritude, pois é por meio

da individualidade que se elucidam as marcas distintivas de seu realismo particular.

Dessa forma, consciência, resgate e manutenção da cultura negra implicam em movimentos de resistência típicos da negritude, em que o espaço determina o modo como os negros serão tratados e reconhecidos nos outros espaços, pois o CEP não se desvincula dos corpos negros nem a condição de pobreza e de inferioridade a eles atribuída ao longo do tempo, como se não fosse possível amar, sofrer e viver a sexualidade sem os estereótipos frequentemente atribuídos aos corpos negros, bem como se não fosse possível reconhecer que tais corpos sonham, almejam e buscam condições para mudar o rumo de suas vidas.

Além disso, a complexidade das personagens valida o realismo construído por Evaristo, pois elucidada, para além da condição da cor, as instâncias que perpassam a condição humana do sentir. Tal aspecto justifica-se pelo fato de suas personagens também apresentarem diversidade no que se refere à identidade de gênero, bem como das particularidades referentes à intelectualidade, aos aspectos físicos e a questões culturais daí adjacentes.

Há mulheres que carregam consigo a condição de subalternidade herdada do período escravagista, sob a condição de serem funcionárias do lar, diaristas, do mesmo modo que há mulheres negras que se valem da arte, um modo de resistência para manifestarem suas próprias vontades, como a dançarina, a professora de música e a escritora – papéis sociais de personagens que ilustram formas diversas de resistência e de consciência sobre si, sobre o corpo e, principalmente, sobre o outro, o qual, no desenrolar de suas narrativas fica evidente quem seja: o não negro em seus lugares de privilégios e de prestígio.

Por meio dessa perspectiva, os realismos que destacam as instâncias da condição da mulher negra em suas narrativas contemplam dimensões do vivido que são projetadas enquanto possibilidade e enquanto desejo, justificando, assim, a existência de uma espécie de realismo mágico no início do romance *Ponciá Vicêncio*, cuja protagonista acreditava que, ao passar pelo arco-íris, poderia se tornar homem. Sabe-se que essa metáfora/alegoria atribuída à condição da personagem carrega simbologias e categorias que vão além da fantasia, relacionadas à crítica atribuída aos problemas relacionados à condição de ser mulher e negra na sociedade brasileira e ao patriarcado. Desse modo, ser homem significaria ser livre em uma sociedade em que a mulher, seja negra ou não, é vista como objeto, sem voz e sem vez. Desta feita, a realidade e a fantasia transitam como elementos necessários no debate acerca da realidade de suas personagens.

As referências da ancestralidade das personagens negras, bem como o comportamento acerca das violências atestadas aos corpos negros femininos, carregam traços advindos da ideia de um mito. Existe, portanto, a ideia incutida nas ações dessas personagens de que o sofrimento

e a dor são etapas que antecedem a bonança, o sucesso, a felicidade, quando, na verdade, esse sofrimento e essas dores podem ser aniquiladas pelo movimento do seguir, do partir em direção a um novo espaço e a uma tomada de consciência sobre si na relação com os outros.

Nesse sentido, ter consciência sobre si, compreender a vontade de seus corpos e entender suas próprias necessidades são aspectos trazidos nas narrativas de Evaristo, transfigurados por referências diretas e indiretas advindas das relações de poder do período escravagista, refeitos pela contemporaneidade, sem deixar, contudo, de estabelecer a ideia de permanência e de manutenção desse pensamento colonial, que persiste ainda hoje. Assim, a denúncia é feita e o convite à reflexão se dá mobilizada pelo caráter decolonial de suas narrativas, que se estabelecem pelo modo como as personagens negras são representadas e por meio da instância realista incorporada à diversidade, à memória e à escrevivência que lhe são peculiares.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso escolhido para o desenvolvimento desta tese inclui um olhar atento aos elementos pertencentes às dimensões da poética realista de Conceição Evaristo, como o trabalho com a linguagem realizado pela autora que considera, dentro de seu projeto de escrita, a experiência mediada pela escrevivência, enquanto dispositivo da memória autoral, no que se refere à subjetividade e suas vivências, e testemunhal, à medida que se coloca como porta-voz das histórias de suas personagens.

Além dessa importante dimensão, há as influências da teoria literária, no que rege à compreensão da estética realista – marca da identidade literária brasileira –, bem como as influências de caráter social, conferindo a leitura de suas narrativas a partir da perspectiva de suas personagens, as quais, assim como ela, são negras e vivenciam enredos que se enveredam em relação à condição da mulher negra em suas mais diversas *personas*, destituindo-as da mera representação de sofrimento, de dor e de subalternidade.

Ainda que as representações estejam presentes em suas narrativas, a análise realizada via perspectiva decolonial deu destaque às subjetividades tão necessárias e importantes no processo de humanização da mulher negra no espaço periférico centrado, isto é, aquele espaço em que as ações ocorrem, ou descentralizado, ou seja, aquele em que as ações não ocorrem efetivamente no espaço da periferia. Tal instância, apesar disso, também é citada em relação à condição de pobreza, que resvala na composição dessas personagens como uma categoria distintiva acerca da condição de ser mulher em suas diversas complexidades, ou pela prerrogativa circunscrita aos papéis sociais que assumem nos espaços outros, ou pelas circunstâncias de dor, de morte, de violência a que essas mulheres são submetidas nas diversas histórias narradas.

Tais condições corroboram com temas circunscritos ao direito de a mulher negra decidir sobre seus corpos, sobre os filhos que deseja ter, sobre a sexualidade nas diferentes fases da vida, sobre os desejos eróticos, sobre sonhos “romantizados”, ou, até mesmo, sobre o direito de ir e vir.

Desta feita, as temáticas presentes nas narrativas destacam questões que elucidam perspectivas realistas particularizantes, isto é, não é possível generalizar na leitura das diversas narrativas presentes nas obras de contos, como é o caso de *Olhos d'água e Insubmissas lágrimas de mulheres*, em que a mesma realidade é atribuída à mulher negra, ainda que o espaço centrado seja a favela, e o espaço descentralizado seja essa mesma favela metonimicamente condicionada às personagens que, em seus ofícios ou papéis sociais, se apresentam como funcionárias do lar,

mendigas ou prostitutas.

Nota-se, então, que a espacialidade das narrativas analisadas é outra dimensão importante na leitura e na compreensão da poética realista de Conceição Evaristo, pois elucida um universo desconhecido pelas individualidades dessas personagens, à medida que resgata a discussão acerca dos problemas sociais brasileiro, tão vigentes na geração de 30, sem, no entanto, compor personagens-tipo limitantes em suas generalizações.

A mesma dimensão particularizante da espacialidade conhecida (a favela) ocorre na análise dos dois romances, *Becos da memória* e *Ponciá Vicêncio*. Ambos tratam de questões referentes à memória, à consciência e ao desejo de mudança, trazendo, no centro das discussões, o espaço periférico e a ideia de não pertencimento nos espaços como a casa da patroa, a igreja, a escola, bem como a subalternidade enquanto herança histórica colonial e a ideia de periferia atribuída à condição racial.

No entanto, convém salientar que, diferente dos contos, o espaço da favela, além de compor o centro das ações referentes aos corpos negros, também é apresentado como mais um espaço em que a presença da negritude passa a favorecer aos interesses de uma elite que, via mudanças atreladas ao tempo e o desejo de modernidade, vê na favela o não espaço para manutenção dos moradores, maioria negros, e quando não, todos vivendo em condições de pobreza.

Trata-se, pois, da narrativa memorialística do que foi o processo de despejo ocorrido na favela do romance *Becos da Memória*. Nesse espaço, os laços são, ao longo das memórias da narradora Maria-Nova, desfeitos em tom de saudade, pois, ainda que o espaço fosse lugar de tristezas, violências e dores, era ali onde a condição de irmandade e de coletividade foi construída, sendo violenta a ideia de que aquela favela não seria mais o lugar dessas vivências e dos afetos compartilhados.

Nesse sentido, o lugar que fisicamente é tido como espaço nebuloso, de difícil acesso e de pouca claridade, por meio da poética memorialística de Conceição Evaristo, atrelado aos problemas sociais ali presentes, que mobilizaram resistências no modo de ser e agir de suas personagens, via memória da narradora Maria-Nova - responsável por estabelecer as condições de narratividade, trama e enredo – vê-se um alargamento do espaço, permitindo com que a luz se adentrasse e os becos, via memórias se transformasse em caminhos alargados pelas lembranças da narradora personagem acerca do convívio, espírito de coletividade e manutenção da cultura negra.

Já em *Ponciá Vicêncio*, o espaço da favela é evidenciado como lugar-destino dos que se retiravam da vila dos escravos em busca de melhores condições de vida. Esse é o espaço em

que a vizinha testemunha todo o sofrimento de Ponciá, materializado em silêncios, condições de pobreza e violências. Ali se atenta para dentro do espaço do barraco de Ponciá e de seu esposo e desse espaço vislumbramos a extensão de seu silêncio, o que permite interpretar a presença do não espaço para Ponciá viver e realizar as mudanças que buscava para si.

A partir dessas considerações, é possível afirmar que as dimensões da poética realista de Conceição Evaristo situam a realidade não enquanto mera reprodução, mas enquanto evidência de vivências ignoradas em suas subjetividades, porém maximizadas em suas representações diretamente relacionadas à questão da cor, dos preconceitos e da desumanização. Nesse ínterim, tal procedimento, dentro do processo de produção de literatura de mulheres e de homens negros, na contemporaneidade, pode fazer aludir, sobretudo em Conceição Evaristo, à retomada do projeto inconcluso que foi o realismo praticado a partir da geração de 30, trazendo à tona a questão de gênero, mediado por uma estética que ora trabalha a linguagem metaforizando a violência, como no conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, ora se estabelece em teor de denúncia, por meio de implícitos relacionados ao desejo de ser homem, enquanto categoria que investe ao homem a condição de prestígio e de respeito no romance *Ponciá Vicêncio*.

Esse projeto inconcluso do realismo como estética da tradição literária brasileira, que mobilizou a crítica às questões sociais a partir da geração de 30, é retomado e ampliado a partir do olhar poético/estético de Conceição Evaristo. Desse modo, a autora não deixa de denunciar, criticar ou mesmo expor a natureza e as implicações do desejo, mas o faz a partir da perspectiva do desejo da mulher negra que, independente da idade ou classe social, vive as tensões do corpo e em contrapartida enuncia um porvir condicionado pela mudança que se faz a partir do reconhecimento de si (mulher negra) na relação com outro e sua descendência, como é possível observar intertextualmente com o seu poema Vozes-Mulheres :

A voz de minha bisavó  
ecoou criança  
nos porões do navio.  
Ecoou lamentos  
de uma infância perdida.

A voz de minha avó  
ecoou obediência  
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe  
ecoou baixinho revolta  
no fundo das cozinhas alheias  
debaixo das trouxas



roupagens sujas dos brancos  
pelo caminho empoeirado  
rumo à favela

A minha voz ainda  
ecoa versos perplexos  
com rimas de sangue e fome.

A voz de minha filha  
recolhe todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha  
recolhe em si  
a fala e o ato.  
O ontem – o hoje – o agora.  
Na voz de minha filha  
se fará ouvir a ressonância  
O eco da vida-liberdade.

(In: *Poemas de recordação e outros movimentos*, 3.ed., p. 24-25)

Esse poema trata da ancestralidade a partir da perspectiva de mudança, pois o eu-lírico aciona ao narrar a sua história de dor, por meio da memória histórica da escravização, um tempo de mudança alcançado a partir do futuro conquistado para filha que teve o caminho iluminado pela luta e resistência de seus ancestrais, assim como em *Ponciá Vicêncio*, cuja consciência a movia para um seguir desconhecido, por uma busca inconsciente não alcançada por sua mãe, nem pelos que vieram antes dela, mas que a partir dela, poderia ser alcançada, mediada, sobretudo, pela consciência de si.

Nesse sentido, o silêncio de Ponciá também manifesta no processo poético das representações, a mulher negra que ainda hoje na contemporaneidade é impedida de ter voz e vez em detrimento da cor. Dor por deveras ignorada por seus próximos, por se tratar de uma dor, cuja matriz se encontra na história de seu povo escravizado, no sangue derramado para atender aos interesses de seus algezes, e na dor do povo em ser retirado da sua terra de origem, lugar onde a expressão religiosa e da arte poderiam ser vivenciadas sem o olhar preconceituoso e discriminatório daqueles que se comportavam como seus donos.

Se por um lado a mudança enquanto ideal de esperança e de transformação é apresentada no poema, assim como nas narrativas analisadas nessa investigação, essa esperança se manifesta por um porvir sutilmente sinalizada. Assim, a mudança, temática do poema, se manifesta condicionada à pessoa do futuro, à mulher que, consciente de sua história e descendência, resiste para ter o direito de voz e vez por meio da educação, como é caso da neta de Duzu-Querença,

Maria-Nova, a filha de Shirley Paixão (Seni), ou pela arte como é o caso de Rose Dusreis que se envereda pelo mundo da arte da dança para se expressar e se enxergar como mulher e ser de suas vontades.

As personagens de Evaristo são mulheres que, em suas narrativas resistem e ampliam o espaço físico dos becos e dos caminhos estreitos por meio da luz do conhecimento e da arte, podendo assim, ainda com dificuldades, caminhar de modo mais seguro por espaços menos violentos e mais justos, ainda que seus corpos sintam a dor do olhar dos que o julgam como incapazes ou não merecedoras de serem responsáveis também pelos desejos de seus corpos, por meio de uma sexualidade atrelada à ideia de pecado, vulgaridade e fora das convenções sociais. Julgamentos também relacionados à potência de seus atos, que as fazem se perceberem na mesma dimensão da noção de instinto e selvageria – julgamento esse advindo do outro, (característica típica da branquitude e sua intolerância no tratamento de tabus sexuais), e que são naturalizados pelas donas desses corpos negros ao longo do tempo como imorais em função da influencia religiosa, colonialismo, patriarcado, etc.

Todavia, é importante evidenciar que Evaristo não animaliza os desejos de suas personagens em detrimento dos instintos, reconhecidos como ações provenientes das vontades dos corpos da mulher negra. A autora humaniza o desejo, ainda que os estereótipos reduzam esses corpos aos desejos dos homens em seus mais diversos processos de objetivação. Contudo, o caminho da focalização do desejo não se dá mediado pelas investidas do sexo masculino, mas a partir do feminino, como é possível evidenciar no conto “Luamanda”, a sexualidade potente no auge das experiências e do avançar da idade. Não se trata, portanto, de um naturalismo feminino, no que se refere às instâncias do corpo enquanto objeto-causa, uma vez que a tradição literária contemplou a causa dos anseios do corpo e do comportamento das personagens, como fruto de teorias biológicas, sociológicas, pautadas em determinismos, mas de uma denúncia ou crítica fundamentada por um viés feminista, dado o caráter e posicionamento ideológico da autora, em romper estigmas e minimizar as subjetividades de suas personagens, cuja centralidade das questões é a marginalização das mulheres negras, as quais, por muito tempo, tiveram seu lugar negligenciado na literatura brasileira, o que mobiliza e torna imperativo que haja mais estudos acerca de autoras e de autores negros.

Assim, Evaristo evidencia esses desejos e coloca em destaque o protagonismo dessas personagens em serem conscientes de suas vontades afetivas e sexuais. Não se trata também de histórias espersas de um universo literário criado apenas para essa exaltação, mas de um processo consciente de um projeto de escrita que, assim como pontua o dicionário da Crítica Feminista, valoriza a *herstory* (história delas – mulheres) e não mais a *history* (história deles).

Nesse sentido, as narrativas de Conceição Evaristo também elucidam um feminismo negro, cunhado pelo processo de análise decolonial a respeito da colonização dos corpos e das mentes, bem como a inserção, no projeto inconcluso da geração de 30, das questões referentes à raça e ao gênero, tornando assim, seu realismo peculiar a medida que permite com que esse projeto de realismo seja atualizado por meio de sua poética.

O poema, dessa forma, traz um eu-lírico que é testemunha dessas mudanças e que as reconhecem como fruto de lutas, das quais nem sempre foi possível sair vitoriosa, pois ao enunciar “A minha voz ainda/ ecoa versos perplexos/ com rimas de sangue e fome”, se coloca na condição daquela mulher que resistiu, vivenciou a violência e a fome, ainda que quisesse e pudesse realizar, por meio da escrita, a divulgação, reflexão ou desejo de mudança plena a suas iguais. Percebemos a consciência de que ainda há muito a ser feito, sobretudo, no que se refere às oportunidades, ao acesso à educação, ao meio editorial, sem os entraves de ser quem se é: mulher e negra. É possível, assim, enxergar o desabafo da autora acerca da dificuldade em poder fazer-se conhecida a sua escrita, uma escrita que traz em seus versos a realidade que tanto para ela, quanto para os seus (comunidade negra) sempre foi uma realidade regida pelo sofrimento.

Nesse sentido, ao evidenciar em suas personagens o desejo da escrita, evidencia-se também a escritora que, na figura de Maria-Nova, narradora personagem do romance *Becos da Memória*, narra a sua homenagem exaltando as personagens que conviviam consigo no morro e, por meio de diferentes fios da memória coletiva, dava destaque para a história do povo negro e sua ancestralidade, obliterando-se de modo fluido o papel de autora e personagem. O mesmo desejo também é evidenciado na figura da neta de Duzu Querença que vai para escola e tem a vontade de poder contar a história vivida por seu povo, ou mesmo na figura de Bica do conto “A gente combinamos de não morrer” – personagem que gostava de escrever e tinha consciência sobre a sua realidade e daqueles que a cercavam, expressando o seu desejo por mudança, uma vez que sua realidade era desprovida de esperança, diferente da realidade da ficção da novela de que sua mãe tanto gostava e se anestesiava naquele universo – outro, do qual jamais poderia se aproximar. Bica tinha consciência sobre o espaço e sobre a promessa que os garotos, incluindo seu companheiro, seriam incapazes de cumprir. O morro era, então, o lugar onde a promessa e o desejo de resistir se confundiam com a possibilidade ou não de, ao final do dia, seu companheiro, amigos voltarem para casa com vida. Contudo, ali também era o lugar onde a promessa não cumprida por seus contemporâneos poderia ser vivida pelo seu filho e pelos filhos de suas amigas, pois a consciência, elucidada nas diferentes narrativas de Conceição Evaristo, de diferentes formas, se manifesta como o passo inicial para ação ou ações rumo a dias melhores, sendo, portanto, a consciência um ato de resistência e característica do

protagonismo de suas personagens.

Bica, assim como Conceição Evaristo e o eu-lírico do poema sabia que “Escrever é uma maneira de sangrar”, acrescentando a esses dizeres que se apropria ao ler de um escritor não citado no conto, acrescenta: “e de muito sangrar, muito e muito...” (Olhos d’água, p. 109). Esse sangrar, figurativamente, elucida a história de luta das mulheres que possibilitaram que suas filhas e netas pudessem sonhar por um futuro melhor, ainda que estivessem em contextos periféricos como a favela.

Nesse sentido, o mar que transportou aqueles que aqui serviram ao povo português e que testemunhou a morte ao longo do percurso é o mesmo mar, em que Cida só conhecia à distância, antes da sua consciência sobre a escravização atrelada ao tempo, passando a conhecer e a desfrutar-se dele, em decorrência de um momento epifânico, atribuindo a esse mar – símbolo de diferentes imagens e representações, tanto nas narrativas em prosa, quanto nas narrativas em forma de poemas – a possibilidade de expressar a dimensão concessiva da consciência de que, apesar dos apesares, o mar também era o seu lugar de direito, de deleite. Trata-se, pois, do mesmo mar por onde o navio negreiro que, embora tenha sido banido pelas leis abolicionistas, ainda se faz presente discursiva e geograficamente atrelado ao espaço da favela e ao encarceramento do povo negro em condições subumanas.

Assim também é o sal, que salga o mar por onde negras e negros foram trazidos e que se misturavam ao salgado das lágrimas de dor e sofrimento do povo escravizado durante esse trajeto. Estão ali, naquele mar e fora dele, as lágrimas da mãe que não pode, na infância, enxergar a cor dos olhos de sua mãe, nas insubmissas lágrimas de mulheres que tiveram de resistir como ideal de vida e, assim, espalhar sementes de esperança no solo por onde caminham as futuras gerações a partir de suas ações, de poder preparar o solo por meio da manutenção de ofícios, cultura, arte e, sobretudo, pela educação.

Desta feita, a esperança é enunciada no poema e perscruta a liberdade tão almejada, hifenizada à palavra vida, como se uma dependesse da outra para existir, condicionando o ideal de liberdade à ideia de vida, de vidas no plural, a medida que representa o povo negro que teve sua liberdade negada, quando foram tratados como objetos e mercadoria no processo de colonização das Américas, mediado pelo sistema escravagista a que esses corpos negros foram submetidos. Tal liberdade-vida ainda é um desejo que ressoa nos ouvidos das gerações de mulheres negras que vivenciam, na contemporaneidade, outras formas de privação da liberdade enquanto instância *si ne qua non* de seus viveres, como a aceitação de salários mais baixos, desrespeito em relação à dor, à depressão, decorrência da falsa ideia da força e maior tolerância à dor atrelada aos corpos negros, etc.

Temos, assim, a esperança enquanto desejo mobilizado pelo protagonismo da mulher negra nos espaços onde ainda são vistas como mera serviçais e que, por troca de uma pseudo-liberdade, se submetem à condição de empregadas do lar, como Maria, cuja inocência avalia o ato da patroa em doar os restos de comida da festa, como um ato de generosidade e amizade, quando na verdade, a ação da patroa só potencializava a condição de diferença social. Todavia, a manutenção dessas relações de poder e diferença são resignificadas, à medida que a mulher negra, nas narrativas de Conceição Evaristo, desperta, sutilmente a ideia de cultura da resistência por meio da atividade consciente de se manter-se viva física e culturalmente em seus ofícios, artesanatos, ritos eternizados por processos permanentes de referenciação, instintos e comportamentos típicos da negritude tanto norte-americana, quanto afrobrasileira.

Assim como no texto presente na obra de Alice Walker (2021) “Em busca dos jardins de nossas mães: prosa mulherista”, enxergamos nas narrativas de Conceição Evaristo nuances da permanência dos corpos negros mediados por seus ofícios. Sejam eles no cuidado do jardim, como é apresentada a história da mãe da autora Alice Walker que possibilitou manter viva a esperança no cuidado do jardim, como no artesanato de Ponciá Vicêncio e sua mãe moldado por suas mãos com o barro (argila) que não só servia como um ofício para subsistência, mas também, como a manutenção da cultura de seu povo. Manutenção essa também evidenciada pela arte da dança do samba, que elucidam os movimentos dos corpos negros e sua sensualidade nata de suas existências, pela capoeira, pelo rap e tantas outras manifestações culturais que potencializam a cultura negra, permitindo com que não sejam apagados também, os corpos que da arte, da religião e dos ofícios que marcam suas existências, resistências e heranças não material.

O jardim da mãe de Alice Walker, assim como todos os afazeres advindos da comunidade negra, são evidenciados no texto como legados de uma ancestralidade, por vezes não perceptível aos olhos de quem vive na contemporaneidade e se desfruta da liberdade-vida, referida por Evaristo em seu poema e em suas narrativas. São legados que ganham, mediados pela consciência do povo negro, a história de luta de um povo expurgado de sua pátria para servir uma pátria em que nunca se foi possível se reconhecer como pertencente. Assim, a favela, *locus* das referências dos viveres de suas personagens, em sua narrativas, também é o lugar onde a realidade, atrelada aos bens culturais mantidos pelos comportamentos, gestos, linguagens, ofícios, destacam a resistência como um bem herdado e assegurado por meio do levantar do véu que, por vezes, não permitiu com que o negro se enxergasse por si só, sem o filtro do olhar do outro, sendo esse outro aquele que o subjulga, o explora e o diminui em detrimento da cor.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**. O poder soberano e a vida nua I. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas Brasileiras: Teorias, Práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.
- ARAÚJO, Tamires Maiara Santos. **Entre Heranças e mistérios: o Realismo Animista em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo e O alegre canto da perdiz, de Paulina Chiziane**. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, pgs.168, 2020.
- BARBOSA, Márcio. Questões sobre a literatura negra. In: FILHO, Hermógenes Almeida S. (Org.). **Reflexões sobre a literatura afro-brasileira**. São Paulo: Conselho de Participação e Desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985.
- BARBOSA, Márcio. A forma escura. In: SEMOG, Éle (Org.). **Corpo de negro, rabo de brasileiro**. Rio de Janeiro: Edição dos Autores, 1986.
- BARBOSA, Márcio. O sentido da literatura negra sob uma abordagem fanoniana. In: **ENCONTRO DE POETAS E FICIONISTAS NEGROS BRASILEIROS** (Org.). Criação crioula, nu elefante branco. São Paulo: Imprensa Oficial, 1987.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BAROSSO, Luana. (Po)éticas da escrevivência. In: DALCASTAGNÈ, Regina; NAKAGOME, Patrícia; LICARIÃO, Berttoni. (Orgs.). **Literatura e Resistência**. v. 1. Porto Alegre: Zouk, 2018, p. 127-142.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad.: Paulo Neves. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BERNARDO, Gustavo. **O problema do realismo de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BORDINI, Maria da Gloria. Estudos culturais e estudos literários. **Letras de Hoje**, v. 41, n. 3, p. 11-22, set. 2006.
- BOZZO, Gabriela Cristina Borborema. Não-pertença: Uma definição psicossocial. In: MATOS, Tallys Newton Fernandes de. (Org.) **Psicologia: compreensão teórica e intervenção prática 3**. Ponta Grossa - PR: Atena, 2020.
- CAMPOS, M. C. C. C. e DUARTE, E. A. Conceição Evaristo. In: DUARTE, E. A. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011, p. 207-226.
- CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida e GOMES, Paulo

Emilio Salles. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emilio Salles. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976. P.51

CARMO, Bougleux Bonjardim da Silva. **Reinscrições da memória, da violência e da experiência em Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo**. Travessias Interativas, Universidade Federal de Sergipe, Departamento de Letras Vernáculas. N. 19, Vol. 9 (2019) – São Cristóvão: UFS, 2019. Disponível: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias> Acesso em 05 maio 2023.

CASTAGNINO, Raúl H. **Cuento-artefacto” y artificios del cuento**. Buenos Aires, Editorial Nova, 1977.

CEIA, Carlos. E-Dicionário de termos literários. <https://edtl.fcsh.unl.pt/> Acesso em: 10 fev. 2022.

COMPAGNON, Antonie. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1999.

CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. Tradução Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 147-163.

COURTINE, Jean-Jacques. **O tecido da memória: algumas perspectivas de trabalho histórico nas ciências da linguagem**. Polifonia, v. 12, n. 2, p. 1-13, 2006.

DA SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

DUARTE, E. A.; FONSECA, M. N. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2011, p. 103-116.

DERRIDA, Jacques; BEN-NAFTALI, Michal. An Interview with Professor Jacques Derrida. Trad. Moshe Ron. Yad Vashem - The World Holocaust Remembrance Center, Jerusalem, p. 1-12, 1998. Disponível em: Disponível em:

[https://www.yadvashem.org/odot\\_pdf/Microsoft%20Word%20-%203851.pdf](https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%203851.pdf) Acesso em: 14 abril 2020. » [https://www.yadvashem.org/odot\\_pdf/Microsoft%20Word%20-%203851.pdf](https://www.yadvashem.org/odot_pdf/Microsoft%20Word%20-%203851.pdf)

DERRIDA, Jacques; DE BAECQUE, Antoine; JOUSSE, Thierry. Entretien avec Jacques Derrida: **le cinema et ses fantômes**. Cahiers du Cinéma, Paris, n. 556, p. 75-85, abril 2001.

EVARISTO, Conceição. **Depoimento cedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 02 dez. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento**. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TVBRASIL, 2017. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo> Acesso em 02 dez. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

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

FLICKINGER, Hans-Georg. A lógica clandestina do compreender, do pensar e do escrever. In: BONI, Luis Alberto de (Org.). **Finitude e transcendência**. Porto Alegre: EDIPUCRS; Petrópolis: Vozes, 1996.

GOMES, Heloisa Toller. A problemática inter-racial na literatura brasileira: novas possibilidades interpretativas à luz da crítica pós-colonial. In: ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVICH RIBEIRO, Adelia; GOMES, Heloisa Toller (Orgs.). **Crítica Pós-Colonial: panorama de leituras contemporâneas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, p. 223-244, 1984.

GROSGOUEL, Ramón. **La opción decolonial: desprendimiento y apertura. Um manifesto y un caso**. Tabula Rasa, n. 8, p. 243-282, 2008.

GUMBRECH, Hans Ulrich. **Realismo na Literatura brasileira**. ArteFilosofia, n. 25, p. 04-11, dezembro 2018.

HALL, Stuart. Estudos culturais e seu legado teórico. In: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: editora da UFMG, 2003, p. 199-218.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e Revisão técnica: Arthur Ituassu; trad. Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. da PUC-Rio, Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

HANSEN, João Adolfo. **Retórica**. Seminário UERJ 1994. [São Paulo] s. ed., 1994

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Centauro: 2006

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Filosofia da História**. 2.ed. Trad. Maria Rodrigues e Hans Harden. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2001.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**. TRAD. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.



- LISBOA, Natália de Souza; PEREIRA, Humberto Gomes. **Análise decolonial das personagens femininas da obra Olhos d'água, de Conceição Evaristo**. ANTARES: Letras e Humanidades. Caxias do Sul, v. 11, n. 22, jan./abr. 2019
- LOURENÇO, L. C.; VITENA, G. S. L.; SILVA, M. de M. **Prisão provisória, racismo e seletividade penal: uma discussão a partir dos prontuários de uma unidade prisional**, Revista Brasileira de Segurança Pública, [S. l.], v. 16, n. 2, 2022, p. 220–239.
- LUKÁCS, Gyögy. **Marxismo e teoria da literatura**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LUKÁCS, Gyögy. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- LYOTARD, Jean François. **A Condição Pós-Moderna**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. 16ª ed. José Olympio Editora, Rio de Janeiro, 2015.
- MACHADO, Bárbara Araújo. **Escre(vivência): a trajetória de Conceição Evaristo**. Revista História Oral, v. 17, n.1, 2014. p. 243-265.
- MIGNOLO, Walter. **El pensamiento decolonial: despredimiento y apertura**. In: CASTRO-GÓMES, Santiago; GROSFUGUEL, Ramón. El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre editores; Universidade Central; Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana; Instituto Pensar, p. 25-47, 2007.
- NOGUEIRA GALVÃO, Walnice. **Cinco teses sobre o conto**. São Paulo: LR Editores Ltda., 1982.
- NOGUEIRA, Renato. **Antes de Saber para onde vai, é preciso saber quem você é: Tecnologia Griot, Filosofia e Educação**. Problemata: R. Intern. Fil. v. 10. n. 2 (2019), p. 258-277, ISSN 2236-8612
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- PIGLIA, Ricardo. **Teses sobre o conto O laboratório do escritor**. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- PELLEGRINI, Tânia. **Realismo: a persistência de um mundo hostil**. Revista Brasileira de Literatura Comparada. n. 14, 2010
- POE, Edgar Allan. **O princípio poético**. A filosofia da composição. Poemas e ensaios. Rio de Janeiro: Globo, 1987.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos, v. 2, n. 3, 1989
- POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, v. 5, n. 10, p. 200-

212, 1992

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. À procura de um novo realismo: teses sobre a realidade em texto e imagem hoje. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik (Orgs.). **Literatura e mídia**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2002, p. 76-90.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Os novos realismos na arte e na cultura contemporâneas. In: PEREIRA, Miguel; GOMES, Renato Cordeiro; FIGUEIREDO, Vera F. de (Org.). **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: Ed. da PUC – Rio; Aparecida, SP: Ideias e Letras, 2004. p. 219-229.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Realismo afetivo: evocar realismo além da representação** **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n.39, jan./jun. 2012. p. 129-148.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Do realismo ao pós realismo**. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 20, n. 39, p. 14-21, 2º sem. 2016

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **Frantz Fanon e o ativismo político-cultural negro no Brasil: 1960/1980**. **Estud. hist. (Rio J.)**, v. 26, n. 52, 2013. p.369-390.

SOUSA, R. L. C.; FREITAS, R. V. de. **A genealogia negro-brasileira contemporânea de autoria feminina na literatura de Conceição Evaristo: Tempo, Temporalidade e Ancestralidade em Olhos d'água (2018)**. **Revista Criação & Crítica**, n. 29, 2021. p. 198-217

TELLES, N. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, M. D. (Org.) **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004, p. 401-442.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WALKER, Alice. **Em busca do jardim de nossas mães: prosa mulherista**. Tradução Stephanie Borges. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.