

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
MESTRADO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

TÚLIO ROMUALDO MAGALHÃES

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO E DA NEGRA EM *OLHOS D'ÁGUA*:
Sujeitos de dor, luta e esperança

BELO HORIZONTE-MG

2023

TÚLIO ROMUALDO MAGALHÃES

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO E DA NEGRA EM *OLHOS D'ÁGUA*:

Sujeitos de dor, luta e esperança

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção ao título de mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte

Instituição financiadora: CAPES

BELO HORIZONTE-MG

2023

E92o.Ym-r Magalhães, Túlio Romualdo.
A representação do negro e da negra em *Olhos d'água* [manuscrito] : sujeitos de dor, luta e esperança / Túlio Romualdo Magalhães. – 2023.
1 recurso online (85 f.) : pdf.
Orientador: Eduardo de Assis Duarte.
Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.
Bibliografia: f. 79-83.
Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Evaristo, Conceição, 1946- – Olhos d'água – Crítica e interpretação – Teses. 2. Contos brasileiros – História e crítica – Teses. 3. Negros na literatura – Teses. 4. Mulheres na literatura – Teses. I. Duarte, Eduardo de Assis. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: B869.342

TÚLIO ROMUALDO MAGALHÃES

A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO E DA NEGRA EM *OLHOS D'ÁGUA*:
Sujeitos de dor, luta e esperança

Dissertação aprovada em: 9 de fevereiro de 2023.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte (UFMG)
Orientador

Prof.^a Dr.^a Constância Lima Duarte (UFMG)

Prof.^a Dr.^a Rafaela Kelsen Dias (IFMG-OP)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Folha de Aprovação

Dissertação intitulada *A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO EM OLHOS D'ÁGUA: SUJEITOS DE DOR, LUTA E ESPERANÇA*, de autoria do Mestrando TÚLIO ROMUALDO MAGALHÃES, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte - FALE/UFMG - Orientador

Profa. Dra. Constância Lima Duarte - FALE/UFMG

Profa. Dra. Rafaela Kelsen Dias - IFMG

Belo Horizonte, 9 de fevereiro de 2023.

	Documento assinado eletronicamente por Eduardo de Assis Duarte, Professor do Magistério Superior , em 09/02/2023, às 12:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .
	Documento assinado eletronicamente por Constancia Lima Duarte, Professora do Magistério Superior , em 09/02/2023, às 14:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .

	Documento assinado eletronicamente por Rafaela Kelsen Dias, Usuário Externo , em 10/02/2023, às 10:13, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .
	Documento assinado eletronicamente por Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes, Coordenador(a) , em 10/02/2023, às 11:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020 .
	A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0 , informando o código verificador 2064910 e o código CRC 7B7CCEF8 .

Dedico este trabalho aos meus pais, ao meu irmão
e ao meu amor, por todo apoio, carinho e afeto.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, sobretudo, a Deus.

À UFMG, pelo excelente serviço e pela ótima estrutura ofertados.

À CAPES, pelo financiamento parcial deste trabalho, tão fundamental à realização da pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Eduardo de Assis Duarte, por aceitar conduzir o meu trabalho de pesquisa, pela excelente competência e por acreditar no meu potencial.

A todos os professores e a todas as professoras que contribuíram diretamente para minha formação como pesquisador, pela excelência da qualidade técnica de cada um e de cada uma e pela construção de conhecimentos compartilhada durante tantas aulas e conversas.

Aos componentes do Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade (NEIA) – **literafro**, pelos estudos e pela resistência dentro do nosso campo de pesquisa.

Aos meus ancestrais e às minhas ancestrais, por toda luta, resistência e perseverança no direito de ser.

À Conceição Evaristo, por sua existência, luta e, principalmente, sua obra, a qual me toca de maneira profunda.

Aos membros da banca de avaliação deste trabalho, Prof.^a Dr.^a Constância Lima Duarte e Prof.^a Dr.^a Rafaela Kelsen Dias, pelo esforço depreendido e pelas valiosas contribuições.

À Elodia Honse Lebourg, pela atenciosa revisão destas letras.

Aos meus pais, Conceição Aparecida Romualdo Magalhães e Edivar Magalhães, que sempre estiveram ao meu lado, me incentivaram e me apoiaram ao longo de toda a minha trajetória.

Ao meu irmão, Edivar Magalhães Júnior, pelas conversas e pelo apoio incondicional.

Ao meu amor, Vitória Maria Coelho Viana, pelo companheirismo, pelo incentivo e pelo carinho tão fundamentais ao longo deste processo de escrita.

Se houvesse um monumento à memória negra, deveria ser construído no fundo do mar, em homenagem àqueles que se perderam na travessia.

Na impossibilidade de levantar tal monumento, me dedico a construir uma obra literária sobre o tema.

Conceição Evaristo (*Folha de S. Paulo*, 4 de maio de 2017)

RESUMO

A obra evaristiana, cada vez mais, vem chamando a atenção da crítica literária e do público leitor. No primeiro caso, salta aos olhos o crescente número de dissertações, teses e outros trabalhos acadêmicos que se dedicam a analisar os contos, romances e a poesia de Conceição Evaristo. Nesse sentido, este estudo investiga de que forma se dá a representação do sujeito negro nos contos da antologia *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016), da escritora mineira. Para tanto, os estudos sobre o debate feminista negro contemporâneo, a discussão em torno da literatura afro-brasileira e os conceitos de memória e identidade funcionaram como chaves de leitura que auxiliaram na análise do *corpus*. Ademais, promoveu-se uma leitura crítica dos contos de *Olhos d'água* presentes no livro. Por fim, verificou-se que Evaristo, a partir de uma linguagem potente e profunda, lança mão de um amplo repertório a fim de representar o sujeito negro por meio da dor, da luta e da esperança.

Palavras-chave: Gênero; Raça; Classe; Ficção; Conceição Evaristo

ABSTRACT

Evaristo's work has increasingly drawn the attention of literary critics and the reading public. In the first case, the growing number of dissertations, theses, and other academic works dedicated to analyzing Evaristo's short stories, novels, and poetry stands out. In this sense, this study investigates how the black subject is represented in the short stories from the anthology *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016) by the Brazilian writer Conceição Evaristo. For that, studies on the contemporary black feminist debate, the discussion around Afro-Brazilian literature, and the concepts of memory and identity worked as reading keys that helped in the analysis of the corpus. Furthermore, a critical reading of short stories from *Olhos d'água* was promoted. Finally, it was found that Evaristo, from a powerful and profound language, makes use of a wide repertoire to represent the black subject through pain, struggle, and hope.

Keywords: Gender; Race; Class; Fiction; Conceição Evaristo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 ESCRIVIVÊNCIA: UMA LUTA POR MEIO DAS LETRAS	14
1.1 Ficção evaristiana: um olhar sensível sobre a negritude	14
1.2 A representação do negro na literatura brasileira e na literatura afro-brasileira: perspectivas da obra de Conceição Evaristo	25
2 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO E DA NEGRA: UMA LEITURA CRÍTICA DA ANTOLOGIA <i>OLHOS D'ÁGUA</i>	42
2.1 Mulheres negras protagonistas	43
2.2 Crianças negras	65
2.3 Homens negros coadjuvantes	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78

INTRODUÇÃO

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.

Conceição Evaristo (2021)

O Brasil, desde sua fundação oficial, tem uma história marcada e manchada pela dor, pela morte e pelo sangue de muitos e muitas. Haja vista todo o processo escravocrata, estruturante da sociedade brasileira, no qual os negros e as negras são aqueles e aquelas cujos sonhos e liberdade foram mais solapados, uma vez que, a partir de todo o procedimento envolvido no tráfico negreiro, este grupo étnico-racial foi alvo do mais alto grau de desumanidade.

A diáspora negra sofreu, para além do desterro, a tentativa de assassinato de sua subjetividade, de sua cultura, de sua história e de sua fé. Nesse sentido, hoje sabemos, por exemplo, que, ao longo dos séculos, várias teorias raciais foram edificadas para justificar o processo de escravização, ou seja, era como se o negro e a negra, por não ser tão humano como os brancos, fosse praticamente um selvagem, um incivilizado à disposição para o trabalho escravo. Não à toa, no século XIX, a teoria hegeliana, entre outras, enxergava o negro e a negra como uma raça inferior.

Triste é constatar que, ainda hoje, no Brasil, o racismo marca presença cotidianamente. Exemplos são dados todos os dias nos noticiários. Na obra intitulada *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, Abdias do Nascimento (2016)¹ promove uma longa reflexão que evidencia como o processo histórico de racismo no Brasil vem se dando de maneira disfarçada e, assim, perpetuando-se. Como resultado, mantém-se o genocídio de um grupo há séculos violentado. Diante desse cenário de violência, dor e sofrimento pelo qual passam muitas famílias, resta somente a luta e a resistência. Como o próprio escritor nos explica:

caracteriza-se o racismo brasileiro por uma aparência mutável, polivalente, que o torna único; entretanto, para enfrentá-lo, faz-se necessário travar a luta característica de todo e qualquer combate antirracista e antigenocida. Porque sua unicidade está só na superfície; seu objetivo último é a obliteração dos negros como entidade física e cultural (NASCIMENTO, 2016, p. 121).

Segundo o *Atlas da violência* (2019), em 2018, 75,7% das vítimas de homicídio no Brasil eram negras, ainda que esse grupo represente somente 56% da população. A mesma pesquisa ainda revelou que as mulheres negras morrem mais se comparadas às brancas, já que, em 2018, das 4.519 vítimas de feminicídio, 68% eram mulheres negras. Este último dado evidencia como, de maneira interseccional²,

¹ Esta obra foi originalmente publicada sob o título *Racial democracy in Brazil: myth or reality*. O texto foi escrito no momento em que Nascimento estava exilado na Nigéria, como uma contribuição ao Colóquio do II Festival Mundial de Artes e Culturas Negras e Africanas (Festac) realizado em Lagos, entre janeiro e fevereiro de 1977.

² Neste trabalho, o conceito de interseccionalidade sempre é utilizado no sentido de opressões que se somam, como explica o debate promovido pela pesquisadora Carla Akotirene (2019), em seu livro homônimo, pertencente à séria *Feminismos Plurais*, organizada por Djamila Ribeiro.

por meio das violências de raça e gênero, as opressões se somam e atingem, principalmente, as mulheres negras.

Nesse sentido, podemos dizer que o início do combate a toda e qualquer opressão passaria, necessariamente, pelo entendimento de que essas violências estruturam nossa sociedade. Dessa forma, elas são complexas e duras de serem combatidas, ainda que possíveis e urgentes. Sílvia de Almeida (2018, p. 38-39), ao tratar do racismo, reflete que ele é:

[...] uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição.

Se, por um lado, o racismo emerge como legado da colonização, por outro, cabe a todos combatê-lo em qualquer lugar e circunstância. Em virtude de tanta opressão sofrida ao longo dos séculos, podemos dizer que, aos negros e às negras, a resistência lhes coube como necessidade, não como escolha. E a situação se torna ainda mais grave no caso das mulheres negras e pobres, já que as opressões de gênero, raça e classe se somam e incidem agudamente sobre esses corpos, os quais são forjados como resistentes. Contudo, assim como Djamila Ribeiro (2018) vem tratando em suas obras e explanando em variadas entrevistas, a visão da mulher negra e pobre como lutadora e forte não pode funcionar como caracterização positiva, pois ela é fruto de um grave processo histórico de desumanização e violência contra esse grupo. Nesse sentido, a filósofa deixa nítido que:

[...] a construção da mulher negra como inerentemente forte [é] desumana. Somos fortes porque o Estado é omissivo, porque precisamos enfrentar uma realidade violenta. Internalizar a guerreira, na verdade, pode ser mais uma forma de morrer. Reconhecer fragilidades, dores e saber pedir ajuda são formas de restituir as humanidades negadas. Nem subalternizada nem guerreira natural: humana. Aprendi que reconhecer as subjetividades faz parte de um processo importante de transformação (RIBEIRO, 2018, p. 14).

A desumanização e a violência das quais trata Ribeiro (2018) podem ser entendidas, por exemplo, no contexto do mundo do trabalho: são as mulheres negras e pobres a maioria das trabalhadoras domésticas no Brasil, que limpam as casas de seus patrões brancos e de suas patroas brancas e cuidam dos filhos e das filhas dos outros, às vezes não sobrando tempo nem para ficar com os seus próprios. Não se trata de uma questão essencialista sobre o tipo de trabalho realizado por uma empregada doméstica, mas sim da desvalorização, da exploração e das opressões que, na maior parte dos casos, acompanham este tipo de trabalho servil.

É desse difícil contexto em que está inserido o sujeito negro no Brasil que Conceição Evaristo, escritora estudada nesta dissertação, vai tratar, de variadas maneiras, em seu trabalho ficcional. A obra evaristiana, cada vez mais, vem chamando a atenção da crítica literária e do público leitor. No primeiro caso, salta aos olhos o crescente número de dissertações, teses e outros trabalhos acadêmicos que se dedicam a analisar os contos, romances e a poesia de Evaristo. Esta pesquisa, pois, toma como um dos referenciais teóricos os estudos de relevantes pesquisadores e pesquisadoras da obra evaristiana, como Maria Nazareth Soares Fonseca (2020), Eduardo de Assis Duarte (2006; 2010; 2013; 2018; 2020), Constância Lima Duarte, Cristiane Côrtes e Maria do Rosário Pereira (2018), Constância Lima Duarte e Isabella Rosado Nunes (2020), Denise Carrascosa (2020), dentre outros e outras. Assim, evidenciamos a importância de reflexões já elaboradas por aqueles e aquelas que vêm salientando, em alguma medida, a representação do sujeito negro na obra evaristiana, ao se discutir temáticas como violência, identidade, gênero, patriarcado, escravidão, segregação racial etc.

Esta pesquisa compreende ainda os estudos sobre memória, conceito/categoria tão pesquisado atualmente na esfera literária. Pretende-se utilizar esse conceito/categoria no sentido de uma memória coletiva/social (HALBWACHS, 2013) do povo negro, memória da diáspora ou, ainda, memória do trauma, como alguns outros autores e algumas outras autoras têm caracterizado a experiência desse grupo. Acreditamos que a memória funciona como gatilho para a constituição da identidade das personagens, o que será, ao longo desta pesquisa, verificado. Ademais, entendemos que visitar a memória coletiva/histórica/cultural pode ser um modo de desestabilizar as estruturas de poder no presente, que colocam o negro em um lugar de subalternidade.

Ainda, a fim de compreendermos como a identidade dos personagens do livro é constituída, fazem-se importantes os estudos sobre identidade, campo de pesquisa vasto e que tem a contribuir para este trabalho. Nesse sentido, são bases teóricas, principalmente, os estudos de Stuart Hall (2003; 2015), Abdias do Nascimento (2016) e Frantz Fanon (2008), dentre outros. Assim, acreditamos ser possível decifrar de que forma a identidade se mostra nos personagens e nas personagens dos contos.

Nessa seara, o objetivo geral deste trabalho é compreender de que forma se dá a representação do negro e da negra nos contos de *Olhos d'água* (2016). Já os objetivos específicos são: investigar de que forma a obra evaristiana se insere dentro da Literatura Afro-brasileira; entender como a memória está presente dentro dos contos do *corpus* de análise; e perceber de que maneira a identidade das personagens dos contos se constitui a partir de elementos que formam uma memória coletiva do povo negro.

Em termos metodológicos, este trabalho procurou se valer do referencial teórico utilizado e contar com conceitos e reflexões que nos são caros à compreensão da representação do negro e da negra em nosso objeto de análise, a fim de apresentar uma orientação consistente e lógica. Assim, esta dissertação se configura como um estudo acadêmico, que, dialogando com conceitos e teorias, busca compreender seu *corpus*. Para tanto, realizamos uma pesquisa de cunho bibliográfico sobre Literatura Afro-brasileira, memória e identidade, como fundamento para uma leitura/análise crítica dos contos de *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016). Acreditamos, portanto, que esses procedimentos certamente são capazes de nos conduzir ao alcance de nossos objetivos.

Finalmente, explicamos que, ao analisar as correntes da crítica literária na contemporaneidade (ALVES, 2019), nosso trabalho segue uma linha teórica de abordagem do *corpus* próxima à Crítica Pós-colonial, a qual, desde o final dos anos 1960, vem problematizando os pressupostos de um mundo ocidental, masculino, branco e elitizado, ao tentar compreender como as relações de poder se constroem em nossa sociedade, e desnaturalizá-las.

1 ESCRIVIVÊNCIA: UMA LUTA POR MEIO DAS LETRAS

1.1 Ficção evaristiana: um olhar sensível sobre a negritude

Entre realidade e ficção, nem sempre há uma linha nítida. Ao contrário, há muitos borrões. Nesse sentido, é importante perceber como, não por acaso, dentro das produções literárias, é a autoria feminina e negra a que mais tem conseguido ficcionalizar a dura realidade vivida pelas mulheres negras oriundas das classes populares no Brasil. Nesse contexto, podemos pensar na escritora mineira e objeto desta pesquisa, Conceição Evaristo (2016), por meio do conto intitulado “Maria” e publicado em *Olhos d’água*, o qual dá um exemplo contundente e impactante de como a protagonista homônima ao título da curta narrativa sofre preconceito e violência por ser quem é: doméstica, mulher, negra e pobre. Constância Lima Duarte (2020, p. 136), ao tratar da obra evaristiana, explica que:

em suas produções, Conceição constrói uma perspectiva que se fortalece no protagonismo feminino, pois é do seu ponto de vista que as histórias são contadas. Se, geralmente, nos textos assinados por mulheres costuma predominar a busca de identidade nas personagens, Evaristo trabalha incessantemente questões relacionadas ao “ser mulher” e ao “estar no mundo”, fortalecendo o sentimento de irmandade entre elas, com a peculiaridade de deixar marcado o seu lugar de fala enquanto negra, feminista, oriunda das classes populares.

Ao analisarmos o excerto supracitado, podemos nos perguntar quais seriam, de fato, as questões relacionadas ao “ser mulher” e ao “estar no mundo” como marcas singulares da escrita de que trata a pesquisadora ao refletir sobre a obra de Evaristo. Pensamos que se fala mesmo daquilo que o feminismo negro marcadamente reivindicou ao longo dos anos sobre a especificidade da vivência das mulheres negras se comparadas às brancas. Ainda que suas lutas possuam pontos de conversão no que tange à resistência ao ideário patriarcal envolvendo o direito pelo voto ou a

inserção no mercado de trabalho, por exemplo, se constitui inegável a problemática que agrava a situação das mulheres negra e pobres no tocante à sua situação concreta em que pesa, além da discriminação de gênero, também a de raça e a de classe, interseccionalmente.

Ademais, este marcado lugar do qual fala a pesquisadora nos parece um ponto-chave para compreender as letras de Evaristo (DUARTE, C. 2020). Esta, ao escrever a partir de uma perspectiva protagonizada pelo feminino, (re)mexe bases muito sólidas de nossa sociedade, uma vez que tanto a história oficial como a maior parte das ficções são narradas sob o viés do olhar masculino. Nesse sentido, a obra evaristiana acaba por rasurar uma memória quase cristalizada ao longo dos séculos que estabelece uma visão rasa sobre a mulher negra, mas que não dá conta de abranger a diversidade e a realidade de tantas pessoas diferentes. O ditame patriarcal cede lugar à sororidade de irmãs negras que se fortalecem por meio do coletivo a fim de reunir forças para seguir na luta.

Dentro dessa mudança de paradigma, Evaristo se destaca entre as escritoras afro-brasileiras que “fizeram da escrita um instrumento de resistência ao discurso que as inferioriza e no qual o corpo e a linguagem são elementos que possibilitam a construção de uma identidade própria, local e positiva” (CARMO, 2018, p. 159). É justamente deste contexto que nasce a *escrevivência* evaristiana³, conceito cunhado pela escritora em sua dissertação de mestrado, ainda na década de 1980, que consiste em uma tomada de palavra por parte dos sujeitos negros com vistas a contarem suas próprias histórias, saindo do lugar somente de objeto da escrita. Realidade e ficção se (con)fundem a fim de edificar um amanhã com mais esperança e menos sofrimento àqueles e àqueles que estão fartos de figurar entre as estatísticas do genocídio negro. Conforme explana Eduardo de Assis Duarte (2020, p. 83-84) sobre a obra da escritora mineira,

com efeito, os textos de Evaristo se destacam por expressar um território feminino de onde emana um olhar outro e uma discursividade específica. É desse lugar marcado, sim, pela etnicidade, mas também pela maternagem e pela sororidade, que provêm as vozes-mulheres que remetem aos ecos das correntes arrastadas e aos seus sucedâneos modernos e contemporâneos.

³ Esta formulação da escritora, mais amplamente difundida entre a comunidade negra a partir do início do século XXI, também da ascensão de Evaristo dentro do mercado editorial, tem se concretizado como importante mote para o surgimento de novos escritores e novas escritoras, ao salientar a importância do sujeito de cor narrar e construir suas próprias histórias.

Desde *Ponciá Vicêncio* (2003) até *Canção para ninar menino grande* (2018), fala nos textos um sujeito negro, com as marcas da exclusão inscritas na pele, a percorrer nosso passado/presente, em contraponto com a história dos vencedores e seus mitos de cordialidade e democracia racial. Mas fala, sobretudo, um sujeito gendrado, tocado pela condição de ser mulher e negra num país que faz dela um “segundo sexo” específico, pois vítima de comportamentos nascidos do passado escravista. A escrevivência evaristiana é afro-gendrada, seja pela presença esmagadora de dramas e personagens femininos, seja pela explicitação das “vozes-mulheres” como lugar de pertencimento a construir a representação, mesmo em se tratando de figuras do sexo oposto, meninos ou adultos.

A partir do que o pesquisador aponta sobre um território feminino, uma discursividade específica e as marcas de etnicidade presentes em Evaristo, é necessário tomar cuidado (DUARTE, E. 2020). Faz-se importante tecer a reflexão de que, mesmo naqueles ou naquelas cujos escritos se colocam ou são lidos como totalizantes, na verdade, também partem de uma especificidade. Durante muito tempo, a escrita masculina e branca foi encarada como a história de todos, mas isso se deu mais por sua hegemonia que pela sua mágica capacidade de construir representações que abrangessem todo e qualquer sujeito. Nesse contexto, é necessário salientar que todo discurso literário vem mesmo de um lugar específico e próprio, que, ao se somar, aí sim pode compor um mosaico diversificado e mais verdadeiramente representativo.

Em nossa visão, mesmo a coletividade notória presente na obra evaristiana não faz com que os sujeitos sejam diluídos em generalizações esmagadoras. Percebe-se sim um grupo negro com marcas em comum no que tange à segregação racial e às agruras de quem é considerada, em termos *beauvoirianos*, um “segundo sexo”, no entanto, a escritora consegue, dentro desse contexto, salientar também as características específicas que forjam as peculiaridades de cada um e de cada uma. “O que a autora chama de escrevivência é um modo de preservar o narrador que lê a própria língua de uma forma diferente e ao mesmo tempo da comunidade, como se as experiências dele fossem convertidas em uma perspectiva coletiva” (SARAMIN, 2019, p. 37). Assim, os contornos individuais de histórias de discriminação racial, de gênero e classe vão caminhando em direção a um *nós coletivo*, marcado por semelhantes opressões, as quais, na verdade, estão no seio e na fundação do nosso país.

Portanto, em se tratando dessa autoria negra e feminina, há um desnudamento de uma realidade por muito tempo não contemplada dentro das histórias hegemônicas, em que a cena literária possuía o personagem negro apenas como acessório da narrativa, muitas vezes até sem fala. Esse processo de trazer à tona um ponto de vista outro certamente gera incômodo em uma tradição relutante na ideia de democracia racial, mas “a nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa-grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” (EVARISTO, 2007, p. 16). A própria autora, ao ser questionada em uma entrevista concedida a Tayrine Santana e Alecsandra Zapparoli (2020, online) sobre a relação de sua obra com o conceito da escrevivência, explana que:

essa história silenciada, aquilo que não podia ser dito, aquilo que não podia ser escrito, são aquelas histórias que incomodam, desde o nível da questão pessoal, quanto da questão coletiva. A escrevivência quer justamente provocar essa fala, provocar essa escrita e provocar essa denúncia. E no campo da literatura é essa provocação que vai ser feita da maneira mais poética possível. Você brinca com as palavras para dar um soco no estômago ou no rosto de quem não gostaria de ver determinadas temáticas ou de ver determinadas realidades transformadas em ficções.

Evaristo, ao tratar das histórias que incomodam, ao nosso ver aponta inclusive para uma parte da crítica literária que enxerga a literatura afro-brasileira como uma literatura menor, ao tentar defender a tese de que nesse nicho de escrita supostamente não se produziria literatura, mas somente um espelhamento da realidade negra quase que em termos de uma crônica memorialística. Ao trabalhar na lapidação da linguagem e na profundidade de seus personagens em sua ficção, Evaristo prova justamente o contrário.

Na obra evaristiana, é interessante notar como a escritora mineira lança mão do próprio ponto de vista e da própria experiência a fim de construir representações negras. Nascida em 1946, em uma favela na zona sul de Belo Horizonte-MG, onde dividia o espaço de um barraco com a mãe e nove irmãos, a escritora vivenciou as dificuldades como indivíduo negro excluído dos círculos privilegiados da sociedade e como mulher, alvo da opressão machista de seus próprios pares. Embora as condições fossem desfavoráveis, impulsionada pelos incentivos de sua mãe, Conceição Evaristo consegue conciliar os papéis de empregada doméstica e estudante, terminando, assim, aos 25 anos, o Curso Normal.

Nesse contexto em que já se percebe uma postura insubmissa, Evaristo ainda ingressa no Magistério e estabelece sua formação na área de Letras, sempre transparecendo em sua produção intelectual, tanto artística como acadêmica, as inquietações de um sujeito feminino e negro. Conforme sinalizam as palavras da autora no depoimento “Da grafia desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”, essa persistência que caracteriza a sua biografia reverbera o ímpeto de viver do conjunto de mulheres componentes de seu grupo familiar:

venho de uma família em que as mulheres, mesmo não estando totalmente livres de uma dominação machista, primeiro a dos patrões, depois a dos homens seus familiares, raramente se permitiam fragilizar. Como “cabeça” da família, elas construíam um mundo próprio, muitas vezes distantes e independentes de seus homens e mormente para apoiá-los depois. Talvez por isso tantas personagens femininas em meus poemas e em minhas narrativas? (EVARISTO, 2007, p. 20).

Faz-se importante notar que o depoimento de Evaristo (2007), distante de uma romantização, na verdade, coaduna-se com a história de outras tantas famílias, compostas e, muitas vezes, lideradas por mulheres negras que, apesar do machismo e do racismo, se faziam referência financeira, de fé e de vida em seus lares. Assim, essas protagonistas da vida real são transformadas em protagonistas da ficção evaristiana.

Desde as primeiras publicações de poemas e contos na série *Cadernos negros*, pertencente ao grupo paulista Quilombhoje, ainda na década de 1990, é de fato o que tem feito a autora. Neste ponto, Evaristo sempre coloca com firmeza a necessidade, a partir da escrevivência, de que as mulheres negras devem ser autoras de suas próprias narrativas. Isto pode ser constatado no seguinte excerto retirado de uma entrevista concedida pela escritora a Bárbara Araújo (2010, online):

o que eu tenho pontuado é isso: é o direito da escrita e da leitura que o povo pede, que o povo demanda. É um direito de qualquer um, escrevendo ou não segundo as normas cultas da língua. É um direito que as pessoas também querem exercer. Então Carolina Maria de Jesus não tinha nenhuma dificuldade de dizer, de se afirmar como escritora. [...] E quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo com o lugar que normalmente nos é reservado, né? A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode

cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é uma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito.

Embora a elite, conforme Evaristo aponta, se reserve o direito privado da escrita, atualmente, vemos que, cada vez mais, autores negros e autoras negras vêm publicando e fazendo circular suas obras, ainda que, não raramente, com financiamento independente. Há muitas dificuldades, mas há de se ir à luta, haja vista a importância de contar nossas próprias narrativas e não somente ser alvo de tematização para escritores brancos e escritoras brancas. Sobre este movimento, Vanessa Rocha (2018, p. 394) vai dizer que “os escritores [negros] desnudam as heranças coloniais, problematizam a parcialidade crônica de tratamento em nossa sociedade e chamam atenção para traços de comoção seletiva e para a clivagem que insiste em se impor entre os direitos de uns e as violências impostas a outros”.

Notadamente, ao longo da nossa história oficial e da nossa literatura, o negro sempre foi colocado à margem. Todavia, como reflete Grada Kilomba (2019, p. 68), “a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos”. Conceição Evaristo, com sua obra literária, vem justamente resistindo às opressões, transformando realidades e encarando o desafio de imaginar novos futuros. Para isso, a escritora lança mão de escutas muito atentas provenientes de *causos* narrados na oralidade e, também, de sua aguçada memória.

Sabemos que, dentro das tradições africanas e afrodiáspóricas, a contação de histórias, a oralidade e a própria figura do *griot* (narrador, contador, cantador) possuem importância visceral. Diferentemente da grande maioria dos países do Ocidente, em que a escrita tem papel principal no registro, na formação de arquivos e na educação de jovens, as culturas dos países de África se constroem e são transmitidas mormente por meio da oralidade. Dessa forma, ainda que os textos evaristianos se deem também na escrita, verificamos, no momento da leitura, sua forte ligação com a tradição oral, o que estabelece esse movimento de comunicação com o continente e com a cultura africanos.

Além disso, a forte ligação da obra de Evaristo com a oralidade tem a função de questionar as histórias oficiais já tão registradas de maneira escrita. Ora, sabemos que, dentro das narrativas oficiais, muitas vezes o negro foi historicizado

como selvagem e não-humano, assim como, no campo literário, foi estereotipado como sensual, sujo e animalesco. Por conseguinte, as histórias orais sobre minorias podem desvendar uma versão outra que escavam e trazem aos ouvidos narrativas subterrâneas há muito silenciadas. Nesse sentido, Michael Pollak (1993, p. 18) reflete que:

ao privilegiar a análise dos excluídos, dos deixados de fora e das minorias, a história oral faz transparecer a importância das memórias subterrâneas que, parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “memória oficial”, no caso a memória nacional. Num primeiro tempo, essa perspectiva faz da empatia com os grupos dominados em questão uma regra metodológica e reabilita a periferia e a marginalidade. Ao contrário de Maurice Halbwachs, enfatiza o caráter destruidor, uniformizante e opressor da memória coletiva nacional. Ademais, essas memórias subterrâneas, que perseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de forma quase despercebida, emergem em momentos de crise em bruscos sobressaltos exacerbados. A memória vira desafio. Os objetos de pesquisa são escolhidos preferencialmente onde há conflito e competição entre memórias concorrentes.

É interessante observar a dicotomia apresentada por Pollak (1993) no tocante à concorrência discursiva entre memórias subterrâneas e memórias oficiais. Enquanto as primeiras passam por um agudo processo de silenciamento e são difíceis de se fazerem ouvidas, as segundas, como bem sabemos, se tornaram mitos sobre os quais foram construídas as estruturas de prestígio de nossa sociedade, ao se alterar o hegemônico em coletivo, totalizante. Na música, por exemplo, dificilmente são valorizados e reconhecidos instrumentos ligados à cultura ancestral negra, como caixas, tambores e gungas; por outro lado, são altamente apreciados instrumentos oriundos da cultura europeia e branca, como piano, violino e violoncelo, como se estes dialogassem ou devessem ser estimados dentro da coletividade cultural do povo brasileiro.

Em se tratando de memória, outro aspecto que chama a atenção na escrita evaristiana é como esse elemento se faz presente na própria gênese das narrativas. Ao afirmar em diversas entrevistas que, desde menina, ficava muito atenta aos casos contados pelos mais velhos, Evaristo utiliza como fonte profícua a sua escuta e a sua lembrança de histórias para construir novas narrativas. Obviamente, entre memória e esquecimentos, surge a criação e a alta habilidade com a linguagem que a autora possui. Ela mesma, sempre que é questionada, não hesita em declarar que, em casos

nos quais a memória falha, inventa sem o menor pudor, confundindo e borrando uma aparente linha que separa realidade vivida e ficção inventada.

Nesse sentido, é curioso perceber a potência que os resíduos e as reminiscências tomam ao serem ficcionalizados e rememorados por uma escritora mulher, já idosa, negra e proveniente de classes populares. O fio que liga a história lembrada e a conecta com a invenção insurgente parece produzir um efeito exponencial e arrebatador no momento da leitura, uma vez que os vestígios históricos das opressões, do racismo, do patriarcado, do escravagismo, entre outros, recompõem e transpõem histórias vividas e histórias narradas. Zilá Bernd (2017, p. 381) explana que:

entre memória e esquecimento, o que sobra são os vestígios, os fragmentos do vivido, o qual jamais pode ser recuperado na sua integralidade. De onde a preocupação dos regimes totalitários em “apagar os rastros” para que seus atos arbitrários não possam ser lembrados. Mas sempre sobra algum rastro que a sensibilidade dos escritores consegue retrair e incorporar à matéria poética. Desse modo, se nossa memória é um receptáculo de resíduos, a literatura também o é, constituindo-se de intrincadas redes intertextuais que contêm vestígios, fragmentos de leituras feitas ao longo da vida e que emergem em textos da contemporaneidade. Os textos literários nos ensinam que as reminiscências se recompõem através dos vestígios, sendo que os espaços lacunares são completados com a invenção, o empréstimo e a imaginação já que o vivido é limitado no tempo, enquanto o acontecimento lembrado é sem limites, para retomarmos uma vez mais os ensinamentos incontornáveis de W. Benjamin para os estudos da memória e dos rastros.

Conceição Evaristo, a partir de sua estreia, em 1990, cultiva publicações de ensaios, poemas, contos e romances que em muito dialogam com sua memória ancestral. Sua vasta produção, ao ficcionalizar lembranças, exercitar a criação e o manejo com a linguagem, vem recebendo diversas homenagens e prêmios. Entre ficção e poesia, a obra evaristiana é composta por: *Ponciá Vicêncio* (2003); *Becos da memória* (2006); *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011); *Olhos d'água* (2014); *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016); e *Canção para ninar menino grande* (2018)⁴.

⁴ No momento de escrita deste trabalho, a editora Pallas lançou a segunda edição do romance *Canção para ninar menino grande*, no qual Evaristo (2022) promove alterações e ampliações no enredo, ao deixar ainda mais profundo o desenvolvimento das personagens.

De uma maneira geral, podemos dizer que Conceição Evaristo e suas obras se filiam a um projeto literário afrodiaspórico que vem reivindicando seu espaço desde as primeiras décadas do século XX até a contemporaneidade. Entendemos que esse projeto nasce a partir dos movimentos iniciados na literatura afro-americana, na década de 1920, por exemplo, com o poema *My people*, de Langston Hughes (1923). Há, na representação do negro, um lugar outro, um lugar da insubmissão, da luta, da resistência e do amor. Vejamos:

Dream-singers,
 Story-tellers,
 Dancers,
 Loud laughs in the hands of Fate –
 My People.
 Dish-washers,
 Elevator-boys,
 Ladies' maids,
 Crap-shooters,
 Cooks,
 Waiters,
 Jazzers,
 Nurses of babies,
 Loaders of ships,
 Porters,
 Hairdressers,
 Comedians in vaudeville
 And band-men in circuses –
 Dream-singers all,
 Story-tellers all.
 Dancers –
 God! What dancers!
 Singers –
 God! What singers!
 Singers and dancers,
 Dancers and laughs.
 Laughs?
 Yes, laughs....laughs....laughs –
 Loud-mouthed laughs in the hands of Fate
 (HUGHES, 1923).

Na esteira de um projeto de resistência afrodiaspórico, mais tarde, ainda nos Estados Unidos, houve um grande movimento pelos direitos civis, em meados de 1960, liderado por Martin Luther King e outras personalidades afro-americanas. Nesse contexto, com o intuito de exaltar a beleza preta, surge o *slogan* intitulado *Black is beautiful*, uma forma de traduzir a luta por afirmação identitária e direitos iguais para todos, como ocorre em toda democracia verdadeira. O objetivo principal era valorizar a beleza das irmãs pretas e dos irmãos pretos, uma vez que a autoestima do sujeito

negro era violenta e agudamente atacada em um país racista como o norte-americano (JACKSON, 2011).

No Brasil, Conceição Evaristo, quando se muda para o Rio de Janeiro, em plena ditadura civil-militar, vai se identificar com o Movimento Negro Unificado (MNU), que surge em 1978 e se fortalece nas décadas seguintes. Especificamente dentro do campo literário, há uma luta, uma resistência e uma potência na obra evaristiana que nos remete à escritora e catadora de papéis mineira Carolina Maria de Jesus. Ainda podemos afirmar que Evaristo e sua obra se inserem dentro de uma tradição literária que consiste no movimento de autores e autoras afro-brasileiros que vêm publicando obras que representam o sujeito negro em profundidade, como vemos em outras autorias afro-brasileiras como as de Cuti, Miriam Alves, Cristiane Sobral, Ana Maria Gonçalves, Cidinha da Silva, dentre outros e outras.

Nesse sentido, ao tratarmos de um projeto afrodiaspórico e inserirmos Conceição Evaristo nele, estamos reafirmando que muitos são aqueles que, há tempos, vêm problematizando a questão do negro em suas sociedades, pensando em formas mais honestas de ficcionalizá-lo e resistindo aos ataques que a ele são direcionados. Tal projeto busca, principalmente, denunciar e promover, com muita luta, um mundo mais justo. Para isso, precisamos pensar em que medida essa literatura se constitui como importante movimento de resistência.

Conforme o exposto, reiteramos que esta dissertação pretende, como temática central, investigar de que modo se dá a representação do negro e da negra nos contos de *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo (2016). Dessa forma, aspira-se analisar como os personagens negros e as personagens negras são representados ao longo dos 15 contos que compõem o livro, nosso *corpus* de análise, a saber: “Olhos d'água”; “Ana Davenga”; “Duzu-Querença”; “Maria”; “Quantos filhos Natalina teve?”; “Beijo na face”; “Luamanda”; “O *cooper* de Cida”; “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”; “Di Lixão”; “Lumbiá”; “Os amores de Kimbá”; “Ei, Ardoca”; “A gente combinamos de não morrer”; e “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”. Conforme explica Heloísa Toller Gomes (2016, p. 10), intelectual que prefacia o livro de Conceição (2016):

no livro estão presentes mães, muitas mães. E também filhas, avós, amantes, homens e mulheres – todos evocados em seus vínculos e dilemas sociais,

sexuais, existenciais, numa pluralidade e vulnerabilidade que constituem a humana condição. Sem quaisquer idealizações, são aqui recriadas com firmeza e talento as duras condições enfrentadas pela comunidade afro-brasileira.

Dessa forma, para investigar de que forma a representação do negro e da negra se dá no interior dos contos evaristianos, buscaremos estudar os conceitos de memória e identidade como bases teóricas que ajudarão a decifrar as marcas mais importantes das complexas personagens, uma vez que cada conto, com histórias ora de dor, ora de luta, ora de esperança, apresenta algo de singular e algo de coletivo, ao trazer uma memória individual que vai se revelando, na verdade, como uma memória coletiva do povo negro, no sentido amplo em que esses dois últimos conceitos – memória individual e memória coletiva – são entendidos por Halbwachs (2006).

Assim, possuímos a hipótese de que essa memória coletiva do povo negro atravessa a vida e os sentimentos das variadas personagens, ao forjar identidades geralmente constituídas por sofrimento, resistência e esperança de dias melhores, apesar das violências, dos preconceitos de gênero, raça e classe, do patriarcado e de tantas outras dificuldades apresentadas no interior das curtas narrativas. Em entrevista concedida a Carlos André Moreira (2018, online), Evaristo declara ter um olhar otimista, apesar dos pesares: “eu preciso acreditar que um dia, como somos capazes de fabricar desencontros, humilhação, fome, injustiça, um dia seremos capazes de construir o contrário. Não sei quando, mas a gente não pode perder a perspectiva de que é possível”.

Como sabemos, Evaristo não é a única escritora que ficcionaliza o sujeito negro por meio de personagens e cria enredos que o abordam. Contudo, podemos afirmar que ela o faz de uma forma um tanto quanto particular, ao se desgarrar de uma tradição de autores e autoras de uma série literária brasileira que, muitas vezes, representa o negro de maneira caricata, preconceituosa e, até mesmo, animalesca. A escritora se preocupa, ao contrário, em criar personagens e enredos complexos, profundos e com variadas camadas de leitura, ao representar o sujeito negro com amplitude e sem negar as dificuldades impostas historicamente a ele desde a escravização, como a discriminação, a violência e a subalternização.

Para tanto, a linguagem empregada na obra evaristiana se constitui como fundamental ferramenta de construção de representação, e se faz valer de um “brutalismo poético”⁵ na escrita, conforme nos é mostrado, por exemplo, na análise de Eduardo de Assis Duarte (2013, p. 270), ao estudar as faces do negro na Literatura Brasileira e Afro-brasileira:

de Cuti chega-se a Conceição Evaristo e à expressão do “brutalismo poético”, termo com que tentei, anos atrás, caracterizar a fusão de realismo cru e ternura que marca as narrativas da autora. Desde contos como “Di Lixão”, “Maria”, “Ana Davenga”, “Olhos D’água” ou os romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da memória* (2006), até as narrativas presentes em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), a autora vem firmando um estilo em que se nota a mão da poetisa a trançar linhas e contornos dos enredos. Em sua ficção, momentos da mais intensa candura são quebrados pela irrupção repentina da violência, tanto física quanto simbólica. E, ao contrário do que se vê em muitos autores, não busca Evaristo amenizar ou adocicar a dureza de um cotidiano marcado pelo tratamento o mais das vezes desumano de que são vítimas seus personagens. Do contraste ao sobressalto, as cenas ganham intensidade e chocam mais por seus efeitos do que pela exposição da violência em si. Tem-se, deste modo, o descarte tanto da brutalidade como espetáculo, quanto de sua naturalização como inerente ao processo histórico, ambas atitudes comuns nas representações midiáticas do negro.

Assim, podemos afirmar que Evaristo e sua produção se inserem em um novo marco dentro da tradição literária: o movimento de autores e autoras afro-brasileiros que vêm publicando obras que representam o sujeito negro em profundidade, como vemos em outras autorias afrodescendentes.

1.2 A representação do negro na literatura brasileira e na literatura afro-brasileira: perspectivas da obra de Conceição Evaristo

Notoriamente, as vozes negras, apesar de sempre terem existido, continuamente encontraram dificuldades para serem ouvidas, porque são maioria numérica da população, mas minoria nos espaços de poder em nosso país. De acordo

⁵ Este conceito aparece em diversas partes deste trabalho, sempre no sentido de uma escrita realista e crua, sem deixar a ternura e a poesia no esquecimento. Portanto, não se faz necessário incorrer em novas explicações sempre que o conceito emergir.

com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) realizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2019), 42,7% dos brasileiros se declararam como brancos, 46,8% como pardos, 9,4% como pretos e 1,1% como amarelos ou indígenas. Assim, verifica-se que 56,2% da população brasileira é negra, sendo que o Brasil é o país mais negro fora de África e o segundo maior país negro do planeta, ficando atrás somente da Nigéria.

Apesar de serem maioria da população brasileira, os negros, a partir de uma herança negativa do período escravocrata, como correntes que dificultam a caminhada, seguem, ainda no Brasil hodierno, como base de uma estrutura de desigualdade abissal no país, uma vez que se encontram em condição de subalternidade em várias esferas. Em 2019, o salário médio de trabalhadores negros e trabalhadoras negras foi 45% menor do que o dos brancos e das brancas, também de acordo com a PNAD/IBGE. A mesma pesquisa mostra que, entre as mulheres negras, a situação é ainda mais grave: a média salarial para elas chegou a ser 70% menor quando comparadas à média salarial de mulheres brancas.

Os números supracitados são complexos e têm a ver com variadas formas de opressão que, interseccionalmente, incidem sobre sujeitos negros, pobres, femininos e LGBTQIA+ em nosso país. Por meio dos preconceitos étnicos, de classe e de gênero forjados ao longo dos séculos no Brasil, a sociedade não tem assegurado a esses corpos aquilo que lhes é de direito, como o acesso à educação, à moradia, ao trabalho e à saúde. O que se constata, em grande medida, são trabalhos precarizados que atualizam as formas de escravidão ainda não superadas e maneiras cada vez mais indignas de sobrevivência. Basta analisar os processos de *uberização*⁶ dos serviços nas grandes cidades ou o aumento do número de pessoas em situação de rua ou com fome, não coincidentemente corpos majoritariamente negros. Lélia González (2020, p. 22), ao refletir sobre o conceito de corpos representativos de uma “massa marginal”, vai dizer que “o gênero e a etnicidade são manipulados de modo que, no caso brasileiro, os mais baixos níveis de participação na força de trabalho, *coincidentemente*, pertencem exatamente às mulheres e à população negra”.

Apesar de um panorama óbvio que revela as variadas formas de subalternização do negro na sociedade brasileira, insiste em nosso contexto,

⁶ Este conceito emergente é utilizado no sentido de trabalhos que exploram a mão de obra do indivíduo pobre, sem qualquer garantia de direitos trabalhistas.

principalmente reforçada por meio da branquitude, uma ideia de democracia racial, que, na verdade, se configura como um mito que em nada tem a ver com a realidade dos fatos. A lógica deste mito tenta estabelecer que, no país, todos e todas possuem as mesmas oportunidades de emprego, estudo e outras necessidades básicas, desde que se disponham a lutar por aquilo que almejam, em um sentido meritocrático. Ora, não se precisa ir longe para perceber que nem todos partem do mesmo lugar, uma vez que o Brasil possui uma enorme desigualdade de classe, pautada fortemente na questão racial, em que o negro geralmente ocupa os espaços subalternizados.

Heloísa Murgel Starling e Lilia Schwarcz (2015) explicam, no livro *Brasil: uma biografia*, que nosso país oficial sempre se negou a encarar de frente os problemas decorrentes da escravidão, do racismo e do patriarcado. Dessa forma, nunca houve de maneira satisfatória projetos de reparação histórica que realmente dessem conta de amenizar e, por fim, extinguir os preconceitos e as desigualdades sociais entre os diferentes grupos étnicos ou classes sociais do Brasil. É bem verdade que a reserva de cotas, as políticas de ações afirmativas, as cotas raciais e afins foram importantes avanços na educação e no mercado de trabalho para os sujeitos mais excluídos. Contudo, chama a atenção a resistência necessária para que esses projetos sejam realmente implementados.

Sueli Carneiro (2022), fundadora do GELEDÉS – Instituto da Mulher Negra, em entrevista concedida ao rapper e produtor musical Mano Brown, no podcast *Mano a Mano*, reflete que a branquitude contrária às cotas que começaram a ser implementadas a partir do início do século XXI no Brasil em ambientes acadêmicos pioneiros, como a Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) e a Universidade de Brasília (UnB), possui um pensamento limitado e segregador, que, na verdade, deseja manter um estado de coisas, do qual, inerentemente, se beneficia. A intelectual explica que a branquitude reclama de uma suposta concessão de privilégio ao sujeito negro, sem reparar ou sem querer admitir que, na realidade, os brancos foram aqueles que sempre tiveram cotas no Brasil, uma vez que a esse grupo sempre foram reservadas as terras para o plantio, as vagas de emprego que requeriam “boa aparência”, os bancos das escolas e universidades, e todos os outros privilégios étnico-raciais que concedem à branquitude não só direitos, mas atalhos para o sucesso.

Na história do Brasil, em que pesam os mais de três séculos de escravidão e sua herança pautada na subordinação do negro, os lugares de escuta e a ocupação de espaços de poder foram e ainda são marcadamente privilégios do branco, para além de serem, também, regalias do sexo masculino. Nessa perspectiva, o racismo acaba por se confundir com a própria história e estrutura da sociedade brasileira. Desse modo, Silvio de Almeida (2018, p. 38-39) explica que:

[...] o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo “normal” com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. O racismo é parte de um processo social que ocorre pelas costas dos indivíduos e lhes parece legado pela tradição.

Nessa seara, ao sair agora da esfera histórica e partir para o estudo do texto literário, cabe indagar: em que medida, dentro da literatura, temos vozes negras e vozes brancas sendo ecoadas e encontrando lugares de ressonância? De que maneira o recorte de gênero influencia na produção literária e nas publicações? De que forma a representação do negro e da negra aparece dentro da tradição literária brasileira e, por outro lado, na série literária afro-brasileira?

Estudos que buscam investigar datas e registros literários afrodiáspóricos com o objetivo de desvendar o início e a continuidade de uma tradição negra no ofício com a palavra revelam que há escritos memorialísticos e/ou literários afro-estadunidenses que circulam já desde o início do século XIX. A tradição que, mais tarde, ficou conhecida como *slave narratives* (narrativas da escravidão), por exemplo, marca uma escrita negra que, desde seu início, passará a reivindicar humanidade, dignidade e justiça em espaços segregados e discriminatórios que obliteravam a subjetividade e a cultura negras. Nesse sentido, as *slave narratives* se configuraram como um conjunto de textos precursores, cujo projeto era o fim da escravidão. Em alguma medida, esses registros irão fomentar, na sequência, a constituição de uma literatura negra.

Nesse contexto, escritoras e escritores afro-estadunidenses como Frederick Douglass (1818-1895), Solomon Northrup (1808-1863), Mahomah Gardo Baquaqua (1824-?), Harriet Wilson (1825-1900), Harriet Jacobs (1813-1897) e outros

tantos vão dar início a um tipo de escrita caracterizado pela denúncia dos modos de vida e das condições subalternizadas em que corpos negros viviam em virtude do período escravocrata. Seus escritos, ainda que pouco reconhecidos à época e por muito tempo relegados ao arquivo silenciado da história, notoriamente estabeleciam novos marcos dentro da literatura e incomodavam as mentes de uma sociedade tão balizada pelo preconceito racial. No caso das mulheres negras que eram escritoras a situação era ainda mais grave, já que o imaginário social da época lhes reservava a adequação somente ao trabalho doméstico e servil, supostamente não lhes cabendo um papel de protagonismo em espaços de poder ou como intelectualidades de seu próprio tempo. Aos supracitados, somam-se ainda Mary Prince (1788-1833) e Juan Manzano (1797-1854), respectivamente escritora e escritor caribenhos que lutaram não só com palavras contra a opressão.

Seja por meio da escrita de crônicas do vivido ou na ficção, o fato relevante desse contexto inicial de produção de textos afrodiaspóricos é que se começa a desestabilizar um discurso um tanto quanto uno e branco, que tentava justificar a subordinação do negro ao branco por razões que vão desde as questões genéticas até supostas diferenças intelectuais, nunca comprovadas satisfatoriamente, claro. Teorias racializadas que datam do final do século XIX e início do século XX chegaram a apontar uma inteligência inferior do negro com relação ao branco oriunda de supostas características do crânio, por exemplo. Mais tarde, tudo isso fora cientificamente comprovado como falso.

Na esteira de escritores afrodiaspóricos, ao focalizar agora o contexto brasileiro, teremos outros escritores e outras escritoras que, de uma maneira ou outra, produzirão uma escrita dos silenciados da história, estabelecendo contradiscursos que irão desestabilizar bases sólidas, excludentes e preconceituosas dentro da sociedade brasileira a partir do trabalho com a arte da palavra. Na ficção, em que pesa a produção romanesca oitocentista e o que daí se sucede, aparecerão nomes potentes e contestadores como os de Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Machado de Assis (1839-1908), Cruz e Sousa (1861-1898), Lima Barreto (1881-1922) e Carolina Maria de Jesus (1914-1977), até nomes contemporâneos como os de Conceição Evaristo (1946), Geni Guimarães (1947), Elisa Lucinda (1958), Ana Maria Gonçalves (1970), Jeferson Tenório (1977), Itamar Vieira Júnior (1979) e outros tantos.

Como se pode perceber a partir do rápido e pontual panorama aqui feito, o que vai se configurando, desde o início do século XX, dentro da literatura brasileira, é uma tradição literária afro-brasileira oriunda de um contexto em que a voz negra, ainda que volumosa, potente e esteticamente trabalhada, enfrenta muitos obstáculos para se fazer ouvir. Por outro lado, autores brancos e majoritariamente do sexo masculino geralmente são aqueles que preenchem os compêndios e manuais literários que teorizam desde o Romantismo até o Modernismo brasileiros. Ademais, para agravar a situação, ainda são estes mesmos autores aqueles estudados na Educação Básica em nome de escolas literárias que, na verdade, possuem uma complexidade muito mais profunda e uma história que pode ser rasurada e recontada sob outros pontos de vista, ao estabelecer paradigmas outros que representem uma maior diversidade e recontem a tão mal contada história oficial do Brasil.

Chama muito a atenção o fato de escritoras tão relevantes da literatura brasileira, como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus⁷, citadas em diversas entrevistas de Conceição Evaristo como inspirações para sua própria escrita, serem tão pouco conhecidas pelo público brasileiro e tão fortemente apagadas da historiografia literária de suas respectivas épocas. A primeira, radicada em Guimarães, no Maranhão, e exercendo a profissão de professora pública, é considerada a primeira romancista da literatura brasileira. Com *Úrsula*, em 1859, a escritora maranhense trouxe à cena literária do país uma pioneira crítica antiescravista nunca antes escrita e defendida em nossa literatura, em um período em que ainda se ensaiava muito timidamente um movimento abolicionista. Já a segunda escritora, nascida na cidade de Sacramento-MG, mas que se muda para a antiga favela do Canindé, em São Paulo-SP, cem anos mais tarde que Maria Firmina, estoura na cena literária brasileira com o célebre livro *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), o qual desnuda um Brasil moderno e maquiado para mostrar a realidade da moléstia e da miséria vivida pelo povo mais pobre do país.

Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, ainda que tenham sido grandes intérpretes do Brasil, intelectuais e pertinentes escritoras, por muito tempo ficaram esquecidas nas gavetas da história e não receberam o devido valor e estudo

⁷ Além de intelectuais negras, houve também um apagamento do trabalho literário de outras mulheres, como Nísia Floresta, Júlia Lopes, Emília Freitas, Gilka Machado, entre outras, fato que comprova um marcado memoricídio oriundo da lógica patriarcal.

que mereciam. Somente há pouco tempo, essas autoras negras vêm sendo retiradas do arquivo silenciado da história e literatura brasileiras e conquistando notório reconhecimento por parte do público a partir de debates, seminários, programas, matérias e publicações que versam sobre elas e suas obras.

Além do exposto e como bem se sabe, não é “privilegio” dos literatos negros a exclusão e o silenciamento da obra artística que produzem em meio aos registros e memórias nacionais. Alaíde Costa, sambista e cantora, atualmente com 86 anos, é exemplo sólido de como uma artista de cor, ainda que potente e inovadora, pode ter seu caminho atravancado por falta de oportunidade e por encontrar somente portas fechadas para “pessoas de cor”. Nascida em 1935, Alaíde Costa figurou na cena musical brasileira em um dos mais expoentes movimentos da cultura brasileira: a Bossa Nova. Ainda que tenha sido peça importante desse contexto e tenha trabalhado com artistas de peso como Tom Jobim e Vinícius de Moraes, a cantora sempre teve de se manter e financiar sozinha, uma vez que nenhuma produtora ou gravadora lhe abria passagem para que sua obra se consolidasse e alcançasse mais ouvidos. Hoje, no auge de sua senilidade, a sambista ainda se apresenta como uma grande intérprete musical e se mantém em exercício, com sensibilidade e criatividade. O rapper e produtor Emicida trabalha para o lançamento de um novo álbum da cantora, que tem, como um dos objetivos, resgatar Alaíde Costa como a protagonista que foi e ainda é da música popular brasileira.

Ao retornar para o campo das Letras, ainda que não reconhecidos ou tardiamente valorizados, alguns escritores negros e algumas escritoras negras se configuraram ou veem se configurando, ao longo da história e da literatura brasileiras, como grandes e relevantes pensadores e críticos do Brasil. A ficção produzida por eles acabou por sistematizar um modo de aquilombamento intelectual que, ao fim e ao cabo, pensava, criticava e lutava contra uma sociedade brasileira desigual, perversa e perseguidora dos corpos, pensamentos e culturas negros.

Dentro desse contexto, em uma conferência proferida em 1980 no 2º Congresso de Cultura Negra das Américas, realizado no Panamá, Abdias Nascimento discutiu um conceito de grande valia para explicar o que pretendo significar nestas letras: o conceito de “tradição quilombista”. Nascimento irá entender a práxis artística e intelectual afro-brasileiras, construída ao longo do tempo como resposta à segregação praticada pela “minoridade branca” como uma configuração

quilombista, ou seja, uma organização coletiva de luta por meio da arte e do pensamento. O Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado por Abdias Nascimento, configura-se como um dos mais altos exemplos de uma arte crítica, emancipada e de luta.

No campo da tradição literária, que se pode entender como uma espécie de saber *sankofa*, uma vez que recorrentemente a literatura negra retorna ao passado para ressignificar o presente e construir um novo futuro, Eduardo de Assis Duarte (2020), em consonância com o que também nos ensina Nascimento, entende o ofício de escritoras negras e escritores negros como um tipo de “práxis quilombista”, isto é, um projeto literário insurgente que denuncia a condição subalternizada do negro ao mesmo tempo em que o exalta em toda a sua potência e desejo de real liberdade.

Por outro lado, a série literária brasileira apresenta um enorme quadro de representações do negro em que estas se dão de maneira inadequada, ao reproduzir e criar estereótipos negativos, erotizados, animalizados e subalternizados. Uma das razões para que isso tenha ocorrido durante nossa historiografia literária pode ser a quantidade de tematizações do negro realizadas por escritoras e escritores brancos e de classe média, ou seja, o que se produzia era uma escrita sobre “o outro”, uma projeção de uma realidade não vivida. Ora, não se precisa ir muito longe para dizer que seria praticamente inevitável a construção e a reprodução de estereótipos sobre o negro que em nada ou quase nada teria a ver com sua real formação identitária, cultural e subjetiva, uma vez que escrever sobre um outro tão distante da sua própria vivência se constitui como desafio imenso, por mais que possível.

É necessário salientar que a visão aqui defendida não estabelece ou tenta advogar somente sobre a possibilidade de uma escrita de si, ao dar a entender que um escritor ou uma escritora pudesse escrever ou criar personagens exclusivamente alinhados com aquilo que é como indivíduo, classe social, gênero e/ou grupo étnico. Nesse sentido, sabemos que a própria Conceição Evaristo já criou personagens transgêneros e lésbicas ainda que estas não remetam à sua própria condição de gênero ou orientação sexual. Para o fazer, a escritora mineira lançou mão de um vasto repertório de vida e muita sensibilidade para tematizar “corpes” em condições diferentes do seu, mas sem deixar de lado a humanidade, a profundidade e a complexidade que constituem esses corpos e essas “corpas”. No entanto, acreditamos que este é um terreno pantanoso, uma vez que falar e construir imagens

sobre “o outro” demanda cuidado, sensibilidade, profundidade e conhecimento ainda mais aguçados, características estas nem sempre verificadas nos autores brancos constituintes da série literária brasileira que se propuseram a tematizar o sujeito negro em suas obras.

Ao se pensar, por exemplo, em obras e personagens como aqueles criados por Monteiro Lobato, Rubem Fonseca, Aluísio de Azevedo, Joaquim Manoel de Macedo e Bernardo Guimarães, pode-se tecer várias críticas no que tange à representação do sujeito negro. Há, por vezes, nas produções desses autores, a incorrência em criações estereotipadas, rasas, ofensivas, erotizadas, debochadas e/ou animalizadas daquilo que seria o corpo e o sujeito negros. Estes, contudo, quase nunca são explorados em sua dimensão afetiva, intelectual, potente e subjetiva pelos supracitados autores, o que acaba por produzir uma tematização do negro que se apresenta violenta e racista.

A título de exemplificação do que aqui se afirma, podemos pensar na construção de uma Tia Nastácia lobatiana. Como bem se sabe, a personagem negra realiza, principalmente, o trabalho servil do sítio em que vive. Na cozinha, fica responsável pelo preparo de maior parte dos alimentos, inclusive. Contudo, dentro da narrativa de Lobato, ela não possui espaço, voz, o que evidencia a tematização do sujeito negro de forma superficial. É como se à mulher negra somente lhe coubesse o serviço doméstico, ao tornar ausência no enredo o seu pensamento, os seus sentimentos e a sua fala⁸.

Luiz Henrique Silva de Oliveira (2014), em seu *Negrismo: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)*, vai falar exatamente sobre a representação estereotipada do negro pelo viés branco e, mesmo, racista. O autor destaca o negrismo como um procedimento literário do século XX utilizado por autores brancos em que o negro, quando tematizado, era folclorizado, exotizado. Em sua tese, há a defesa de que, mesmo quando havia uma intenção modernista de focalizar o negro e sua cultura como elementos de valor, incorreu-se em uma escrita de “fora para dentro”, a qual, na verdade, apontava para uma

⁸ Faz-se importante salientar que o racismo com que Tia Nastácia é representada na ficção lobatiana extrapola os livros e se transpõe para o contexto de nossa vida real. Como bem sabemos, há diversos produtos do mercado alimentício (como farinha e livro de receitas) intitulados *Dona Benta* (uma avó doce e branca), quando quem verdadeiramente executa o serviço da cozinha é Tia Nastácia.

miscigenação de vetor único em direção ao pensamento de uma nação conciliada, que nunca existiu⁹.

Em uma sociedade como a brasileira, fundada e mantida sob a força do trabalho escravizado e precarizado com a mão de obra negra, verifica-se que este tipo de arte acaba por reforçar um imaginário sociocultural em que o negro figura sempre no espaço da subalternidade, seja esta servil ou erótica. Não porque este seria o seu lugar natural, mas sim porque a estrutura e o discurso racistas que o cercam endossam que essa deve ser a sua condição em função de sua raça. Contudo, dentro do contexto artístico e literário, sempre houve escritoras negras e escritores negros que, por meio de suas letras, seja na ficção ou nos versos, reivindicaram aquilo que os outros tentavam lhes negar: a sua inteligência, capacidade, potência criativa, humanidade, sensibilidade e multiplicidade.

Infelizmente, ao se pensar em quem escreve e sobre o que se escreve na contemporaneidade, o quadro não se apresenta muito animador, pois se continua a ter um panorama muito restrito e pouco representativo da sociedade brasileira de uma maneira profunda. Prova do que aqui se diz é o que revela uma pesquisa realizada na UnB pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea:

o perfil do romancista brasileiro publicado por grandes editoras se manteve o mesmo por pelo menos 43 anos. Ele é homem, branco, de classe média, nascido no eixo Rio-São Paulo. Seus narradores, protagonistas e coadjuvantes são em sua maioria homens, também brancos, de classe média, heterossexuais e moradores de grandes cidades.

A conclusão é resultado de um estudo iniciado em 2003 pelo Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília, sob a coordenação da professora titular de literatura brasileira Regina Dalcastagnè, 50. Dividida em duas etapas – a primeira publicada em 2005 e a segunda com previsão de lançamento até abril de 2018 –, a pesquisa analisou um total de 692 romances escritos por 383 autores em três períodos distintos: de 1965 a 1979, de 1990 a 2004 e de 2005 a 2014. Ainda inéditos, os números anteriores à década de 1990 e posteriores a 2004 são publicados com exclusividade pela CULT.

Apesar de bastante homogêneos, os dados mostram um aumento de 12 pontos percentuais na publicação de romances escritos por mulheres – fato que, por sua vez, não produziu um crescimento significativo na quantidade de personagens femininas. O que salta aos olhos – mas não surpreende – é a falta de mulheres e homens negros tanto na posição de autores (2%) como

⁹ O pesquisador estabelece uma crítica profunda inclusive com *Macunaíma*, de Mário de Andrade (1928). Nesse contexto, indica-se também o artigo “Das máscaras africanas ao romance brasileiro do século XX: trajetórias, usos e sentidos do negrismo”, em que Oliveira (2014) aborda um painel interartes a fim de evidenciar de que modo o negrismo opera enquanto procedimento. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/155-luiz-henrique-silva-de-oliveira-das-mascaras-africanas-ao-romance-brasileiro-do-seculo-xx>>. (Acesso em: 5 jan. 2023.)

na de personagens (6%). Mulheres negras aparecem como protagonistas em apenas seis ocasiões, e outras duas como narradoras das histórias. Mulheres brancas, por sua vez, ocuparam essas posições 136 e 44 vezes, respectivamente. Os autores vivem basicamente no Rio de Janeiro (33%), São Paulo (27%) e Rio Grande do Sul (9%) (MASSUELA, 2018, online).

Como se pode constatar, os números revelados pela pesquisa supracitada mostram que a literatura brasileira não vem, ao longo de sua série, focalizando e representando aquilo que se constitui como a maioria do nosso povo: os negros. Ao contrário, quem protagoniza os romances é fruto, assim como na história oficial, de uma elite majoritariamente masculina e branca. A mesma pesquisa destaca outros dados importantes que demonstram de que forma várias opressões constituintes da sociedade brasileira são reproduzidas e reforçadas no campo literário.

No que tange ao sexo das personagens, foram analisados três períodos: dos 509 personagens de romances analisados entre 1965-1979, 58,3% eram masculinas, enquanto apenas 40,7% das personagens eram femininas; dos 1.245 personagens de romances analisados entre 1990-2004, 62,1% eram masculinas, enquanto apenas 37,8% eram femininas; e, dos 1.140 personagens de romances analisados entre 2005-2014, 58,2% eram masculinas, enquanto apenas 41,3% eram femininas. Verifica-se uma hegemonia de personagens masculinos sendo representados, ainda que nossa sociedade seja majoritariamente composta por mulheres (DALCASTAGNÉ, 2011).

No que tange ao sexo dos autores, a diferença entre homens e mulheres é abissal, demonstrando quem está “autorizado” a dizer, a criar e a publicar dentro de uma sociedade patriarcal como a brasileira. Os números indicam que: no período entre 1965-1979, dos 86 autores analisados, 82% pertencem ao sexo masculino e apenas 17,4% são do sexo feminino; já no período entre 1990-2004, dos 165 autores analisados, 72% pertencem ao sexo masculino e apenas 27,3% são do sexo feminino; por fim, no período temporal entre 2005-2014, dos 197 autores analisados, 70,6% pertencem ao sexo masculino e apenas 29,4% são do sexo feminino (DALCASTAGNÉ, 2011).

No que tange à etnia das personagens, a predominância daquelas que são brancas infelizmente não surpreende, visto a invisibilização racista que incide sobre o negro no Brasil, ainda que ele seja o grupo étnico em maioria na sociedade. Os

números assinalam que: no período entre 1965-1979, 76% das personagens eram brancas, enquanto apenas 6,3% eram negras; já no período entre 1990-2004, 79,8% das personagens eram brancas, enquanto apenas 7,9% eram negras; por fim, no período entre 2005-2014, 77,9% das personagens eram brancas, enquanto apenas 6,3% eram negras (DALCASTAGNÈ, 2011).

No que tange à etnia dos autores, a pesquisa revelou que: no período que abrange de 1965-1979, dos 86 autores analisados, 93% eram brancos, enquanto somente 7% eram não-brancos; já no período que abrange de 1990-2004, dos 165 autores analisados, 93,9% eram brancos, enquanto somente 2,4% eram não-brancos; por fim, no período que abrange de 2005-2014, dos 197 autores analisados, 97,5% eram brancos, enquanto somente 2,5% eram não-brancos. Apesar da evolução do tempo, assusta o fato verificado de que, cada vez mais, temos a hegemonia branca “segurando a pena” (DALCASTAGNÈ, 2011).

No que tange à orientação sexual das personagens, os números, em geral, revelam uma reprodução e uma tematização maciças da heteronormatividade. No período que compreende os personagens analisados de romances entre 1965-1979, 88,8% das personagens são heterossexuais, enquanto uma porcentagem praticamente inexpressiva compreende outras orientações; já no período entre 1990-2004, 81,0% das personagens são heterossexuais, enquanto uma porcentagem praticamente inexpressiva compreende outras orientações; por fim, no período entre 2005-2014, 85,7% das personagens são heterossexuais, enquanto mais uma vez há porcentagem praticamente inexpressiva compreendendo outras orientações (DALCASTAGNÈ, 2011).

No que tange ao estrato socioeconômico das personagens, a pesquisa revelou que: no período entre 1965-1979, a elite econômica somada à classe média representava 69% das personagens, enquanto o grupo de pobres e miseráveis somavam 36,7% das personagens; já no período entre 1990-2004, a elite econômica somada à classe média representava 82,9% das personagens, enquanto o grupo de pobres e miseráveis somavam apenas 26,8%; por fim, no período entre 2005-2014, a elite econômica somada à classe média representava 84,7% das personagens, enquanto o grupo de pobres e miseráveis somavam 24,4% (DALCASTAGNÈ, 2011).

Nesse contexto, em que se verifica que as mais variadas formas de opressão constituídas e perpetuadas em nossa sociedade têm praticamente um

reflexo direto no quadro de quem produz literatura brasileira e qual é esta literatura produzida, escritores negros e escritoras negras reiteradamente manifestam sua vontade e explicam sobre a importância de os negros contarem suas próprias histórias. Ademais, faz-se valer a importância dos excluídos da história, cada vez mais, continuarem na luta para ocupar os espaços de poder, uma vez que, interseccionalmente, os preconceitos se somam e tentam empurrar sempre e não coincidentemente os mesmos corpos para o silenciamento e o esquecimento históricos.

Conceição Evaristo, ao dar sequência a uma linhagem de escritores negros e a uma tradição de escrita negra-feminina que há muito reivindicam os direitos da população negra, feminina e pobre, tem, pelo menos desde o início do século XXI, recebido um crescente reconhecimento de sua escrita e de sua obra. Este fato acende “uma luz no fim túnel”, ao passo em que as pautas trabalhadas pela escritora em sua ficção, a saber principalmente a humanidade do negro, a crítica à branquitude e ao patriarcado, (re)mexem as estruturas preconceituosas da sociedade brasileira e, quem sabe, pode somar de maneira esperançosa numa luta que busca quebrar paradigmas e transformar o Brasil em um país menos desigual.

Entre as publicações de artigos, livros, dissertações e teses sobre a obra evaristiana, os estudos analíticos que compõem a recepção da produção da escritora mineira se configuram como importante divulgação das ideias de Evaristo. No mesmo sentido, há grupos de estudo importantes que constantemente debatem e analisam a obra de Conceição, promovendo encontros, eventos e organizando publicações. Neste contexto, destacam-se o grupo de pesquisa intitulado Mulheres em Letras e o Grupo Interinstitucional de Pesquisa Afrodescendências na Literatura Brasileira, este último responsável pelo Portal **literafro**.

Iniciativas como as supracitadas se configuram como importantes caminhos para, sobretudo, a divulgação de obras de escritoras negras, uma vez que não ocasionalmente estas possuem maior dificuldade na hora de publicar e fazer circular suas obras, incorrendo muitas vezes em projetos com financiamento independente. Conceição Evaristo, ao sair de Belo Horizonte-MG para se candidatar ao concurso para o magistério no Rio de Janeiro-RJ ainda na década de 1970, declara, em diversas entrevistas, ter saído de Minas Gerais não por opção, mas por necessidade de encontrar oportunidades que lhe permitissem trabalhar, continuar

seus estudos acadêmicos e, um dia, publicar seus escritos. Estes, como a própria escritora sempre revela, ficaram por vários anos engavetados, já que a vida era difícil e não havia um contexto favorável à publicação.

Nesse contexto, embora já escrito desde meados da década de 1980, é somente em 2003, quando a escritora já se aproximava dos 60 anos de idade, que Evaristo alcança a publicação de seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*, pela Editora Mazza, de Belo Horizonte-MG. Esta editora mineira, de porte relativamente modesto, foi a responsável por ajudar Conceição a “abrir caminhos” que a levassem mais longe, uma vez que, com a boa acolhida e crítica do público, a autora começa a ser incluída nas listas de diversos vestibulares de universidades brasileiras e a ser foco de variados artigos e dissertações acadêmicas. Tamanho reconhecimento irá gradualmente se consolidar com as próximas publicações da escritora mineira.

Em 2006, ela traz à luz seu segundo romance, intitulado *Becos da memória*, em que trata, com o mesmo realismo poético presente no livro anterior, do drama de uma comunidade favelada em processo de remoção. Chama a atenção o protagonismo da ação que é destinada à figura feminina símbolo de resistência à pobreza e à discriminação. Um ano depois, em 2007, sai nos Estados Unidos a tradução de *Ponciá Vicêncio* para o inglês, pela Host Publications, e vários lançamentos são realizados, seguidos de palestras da escritora em diversas universidades daquele país.

Já sua poesia, até então restrita a antologias e à série *Cadernos negros*, ganha maior visibilidade a partir da publicação, em 2008, do volume *Poemas de recordação e outros movimentos*. Nesta obra, Conceição Evaristo mantém sua linha de denúncia da condição social dos afrodescendentes, porém inscrita num tom de sensibilidade e ternura próprios de seu lirismo, que revela um minucioso trabalho com a linguagem poética.

Em 2011, Evaristo lançou o volume de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres*, em que, mais uma vez, trabalha o universo das relações de gênero num contexto social marcado pelo racismo e pelo sexismo. Já em 2013, a obra supracitada *Becos da memória* ganha nova edição, pela Editora Mulheres, de Florianópolis-SC, e volta a ser inserida nos catálogos editoriais literários. No ano seguinte, em 2014, a escritora publica *Olhos d'água*, livro finalista do Prêmio Jabuti na categoria “Contos e

Crônicas” e objeto deste estudo. Já em 2016, lança mais um volume de ficção, cujo título é *Histórias de leves enganos e parecenças*.

Nos últimos anos, três de seus livros, que continuam recebendo novas edições no Brasil, foram traduzidos para o francês e publicados em Paris pela editora Anacaona. Em 2017, o Itaú Cultural de São Paulo-SP realizou a Ocupação Conceição Evaristo contemplando aspectos da vida e da literatura da escritora. No contexto da exposição, foram produzidas as Cartas negras, retomando um projeto de troca de correspondências entre escritoras negras iniciado nos anos 1990¹⁰.

Apesar do crescente reconhecimento de seu trabalho, Conceição demonstra sempre muita consciência quanto ao seu lugar de fala, não se deixando deslumbrar com os prêmios, mas, sim, encarando a responsabilidade política que eles acabam por lhe atribuir. Em entrevista para a revista *Periferias* (2018, online), Evaristo diz: “esses prêmios têm significado. Mas também não quero ser vista como exceção, através desses prêmios desejo aproveitar a possibilidade de quebrar com esse imaginário que nos atinge coletivamente”.

Nesse contexto, percebe-se, pois, que a autora busca sempre alertar sua audiência para o fato de que o seu sucesso individual de nada adianta se não melhorar a condição da mulher, do negro ou do pobre no Brasil. Nesse sentido, Evaristo, sempre que pode, tenta abrir caminhos para outros dos seus, demonstrando generosidade e consciência com relação ao coletivo ao qual pertence. Embora louvável, esse importante posicionamento da escritora não surpreende, tendo em vista a sua formação como participante ativa dos movimentos de valorização da cultura negra na base do Movimento Negro já há muitos anos.

Ademais, outro aspecto relevante da obra evaristiana se dá na aproximação de sua obra com o campo da teoria literária que compreende a escrita de si e/ou a autoficção. Evaristo, a partir do seu lugar de fala como mulher negra e oriunda das classes populares, não hesita em escrever à contra regra, numa sociedade em que o ditame é masculino, branco e valoriza a cultura das classes

¹⁰ As condecorações recebidas por Conceição Evaristo em decorrência de sua obra são muitas. Ainda, em 2018, a escritora recebeu o Prêmio de Literatura do Governo de Minas Gerais pelo conjunto de sua obra. Além das já citadas, como o trabalho da Ocupação Itaú Cultural, em 2017, o prêmio Jabuti de Literatura, de 2015, na categoria Contos e Crônicas, por *Olhos d'água*, a escritora recebeu, também, o Prêmio Faz a Diferença – Categoria Prosa, de 2017; o Prêmio Cláudia – Categoria Cultura, de 2017; e o Prêmio Bravo (revista) como Destaque de 2017.

abastadas. Desse modo, ela tematiza em sua prosa, seja nos contos seja nos romances, um pouco da experiência que viveu: a favela, a condição feminina, a violência e a dificuldade financeira. A escritora, ao ficcionalizar suas próprias memórias ou ao criar novas narrativas, traz, “por meio da pena”, a possibilidade de, por meio dos livros, imaginar todos os outros alcançáveis caminhos. Nessa seara, destacamos o que a escritora diz na introdução de uma de suas obras, o livro intitulado *Insubmissas lágrimas de mulheres* (EVARISTO, 2016, p. 8):

gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço minha, as histórias também. E no quase gozo da 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 a 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 quase 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 e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência.

O premeditado ato de traçar uma escrevivência talvez seja o que de melhor Evaristo vem fazendo. Sua obra, ao se valer do perspicaz ouvido da escritora ao “pescar”, desde criança, as histórias que a circundavam na favela e transformar isto em palavra escrita, em narrativa e em ficção, registra, em alguma medida, as histórias dos excluídos que o Brasil tentou silenciar, promovendo a explosão de um grito que não mais cabe dentro do peito do sujeito subalternizado.

A produção literária da escritora lança mão, dentre os vários artifícios oferecidos pela linguagem, da tratativa de temas históricos e, ao mesmo tempo, atuais envolvendo o sujeito negro, a mulher e aqueles mais desfavorecidos economicamente. Tais temas giram em torno do trabalho precarizado, do racismo, do machismo, da violência doméstica etc. Se, outrora, como já mencionado, a série literária brasileira trouxe autores e obras que tematizavam o negro de maneira simplificada, rasa e, por vezes, desumanizada (a exemplo de uma Tia Nastácia lobatiana), o que acabava por revelar uma visão racista em que o “sujeito de cor” não passava de um negro-peça, negro-objeto, na obra evaristiana, como em outras da

literatura afro-centrada, haverá uma superação desses estereótipos. Nesse sentido, surgirá uma narrativa densa e complexa, que apresentará tanto uma linguagem trabalhada como uma profundidade na abordagem do personagem negro.

Além do exposto, ao beber da fonte das narrativas orais dos espaços em que viveu em comunidade e, também, ao buscar um resgate da tradição oral das sociedades africanas, Evaristo transformará em palavra ficcionalizada as histórias oriundas da oralidade. Nessa perspectiva, pode-se afirmar que a escritora mineira se configura como uma espécie de *griotte* brasileira, ao passo em que se aproxima da figura desses contadores de história, cantores, poetas e musicistas de África Ocidental, sujeitos tão importantes para a transmissão dos saberes tradicionais naquela cultura.

A dicção e o ritmo em grande medida oral que se observa ao se deparar com a obra de Evaristo, seja nos contos seja nos romances, além de se configurar como um traço da prosa evaristiana, também diz respeito, ao nosso ver, a uma tentativa de superação de uma forma de colonialidade. Ora, sabemos que, no Ocidente, a cultura da escrita e da leitura há muito é um dos principais traços que sustentam as sociedades civis. Contudo, ao mesmo tempo, ao sujeito subalternizado por meio da escravidão, do patriarcado e da segregação racial e trabalhista sempre foi negado o direito à letra. Dessa forma, Evaristo, ao recuperar as raízes africanas por meio de narrativas orais, ainda que seja na escrita, traz para o seu público uma experiência ancestral que diz respeito ao trato com a palavra, caracterizando-se como uma das maiores ficcionistas da literatura brasileira contemporânea.

Ainda ao refletir sobre os predicados observados na obra de Evaristo, é fato inegável a profundidade com que trata a escritora de assuntos tão delicados e, muitas vezes, silenciados em nosso país, como as discussões acerca das opressões de gênero, raça e classe. Na teoria afrodiaspórica, muito aprendemos sobre essas mazelas com as análises críticas desenvolvidas por intelectuais negras e potentes como Lélia Gonzalez e Angela Davis, dentre tantas outras que desfizeram encruzilhadas e lutaram para abrir os caminhos da equidade. No entanto e infelizmente, observa-se serem hodiernas as violências decorrentes das opressões supracitadas tratadas por Evaristo em sua produção literária e diariamente expostas nas estatísticas publicadas e nos números apresentados nos noticiários. Bem sabemos que a violência que, historicamente, acompanha e marca a história do Brasil,

como nos explica Lilia Schwarcz (2019) em seu livro intitulado *Sobre o autoritarismo brasileiro*, sempre teve gênero, raça e classe. Ainda que constantemente se negue que o brutalismo presente na sociedade brasileira tenha alvo pré-definido, não há mais como encobrir os fatos.

Evaristo, por meio de seu ofício como escritora e acadêmica, nunca se furtou de denunciar as opressões aqui mencionadas. Pelo contrário, sempre produziu obras fortemente marcadas por um “brutalismo poético” (DUARTE, E. 2020) que une a linguagem bem trabalhada à potência da violência ficcionalmente narrada nos quadros cenográficos que emergem de sua prosa. Ao contrário da espetacularização da violência ou da construção de um brutalismo cru, como verificamos, em alguma medida, em um Rubem Fonseca, por exemplo, chama a atenção como Conceição lança mão da tematização da violência para desnudar e, assim, denunciar e desestabilizar as estruturas opressivas que não gratuitamente sempre colocaram negros, mulheres e pobres na berlinda da sociedade brasileira.

2 A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO E DA NEGRA: UMA LEITURA CRÍTICA DA ANTOLOGIA *OLHOS D'ÁGUA*

Dentre todas as características da escrita evaristiana já discutidas ao longo deste trabalho, torna-se óbvio que as personagens edificadas por Conceição Evaristo, apesar das variadas e complexas formas de estar na narrativa, possuem algo em comum. Neste contexto, não se faz notar somente uma interseção que compreende a condição de pobreza, de negritude¹¹, as discriminações sociais ou a baixa escolaridade que, geralmente, compõem o contexto das personagens em *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016); a leitura proposta nesta dissertação busca evidenciar, na verdade, como tudo isso incide mais fortemente, como mostra o próprio projeto literário da escritora, sobre três categorias: as mulheres negras protagonistas, as crianças negras e os homens negros coadjuvantes, respectivamente.

Ao ficcionalizar a configuração de um mundo que existe, Evaristo (2016), na coletânea de contos, cria um cenário principal inegavelmente protagonizado por mulheres negras como Ana Davenga, Duzu-Querença, Maria, Natalina, Salinda, Luamanda, Cida e tantas outras personagens fortes, cheias de dor e desafios oriundos da condição de mulher e negra numa sociedade patriarcal e racista. Por outro lado, Evaristo constrói homens que muitas vezes não têm nome e cujas identidades parecem vagar perdidas pelo mundo. Há ainda a representação da infância negra de crianças faveladas e pobres, marcadas precocemente por tantas dores e machucados, mas que, apesar dos pesares, podem representar também esperança para a comunidade na qual nascem, como é o caso de Ayoluwa, cujo nascimento em si já leva alegria para o seu povo.

¹¹ Lígia Fonseca Ferreira (2006), em artigo intitulado “Negritude, Negridade, Negrícia: história e sentidos de três conceitos viajantes”, traça um painel que vai desde a origem francófona dessas palavras até seus usos no século passado no Brasil, a fim de discutir os vários sentidos em que esses termos/conceitos são empregados. No intuito de evitar possíveis ambiguidades, faz-se necessário, pois, pontuar que este trabalho, ao focalizar a obra evaristiana, emprega o conceito de “negritude” no sentido de uma comunidade negra que luta e resiste face ao racismo estrutural tão evidente no Brasil. O texto de Ferreira se faz disponível no Portal **literafro**, em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/153-ligia-f-ferreira-negritude-negridade-negrícia>>. (Acesso em: 4 jan. 2023.)

Dessa forma, a leitura crítica provoca reflexão, mas, mais ainda, convoca o leitor e a leitora para a ação. Ação coletiva, urgente e visceral de um descortinamento de realidades de dor, morte e violência vividas há séculos pela população negra em uma sociedade brasileira historicamente relutante na ideia de democracia racial. A escritora não abre margem para o espectador. Chama para a luta. Neste contexto, reitera-se a importância da análise de três categorias como chaves de leitura da antologia: mulheres negras protagonistas, crianças negras e homens negros coadjuvantes.

2.1 Mulheres negras protagonistas

No conto inaugural homônimo ao título da coletânea, “Olhos d’água”, a protagonista, uma mulher negra e de origem humilde que narra a história em primeira pessoa, se configura como a primeira de sete filhas. De acordo com as necessidades domésticas de uma família preta e pobre, incluindo a condição de fome na infância, ela acaba por trabalhar desde muito cedo. Contudo, apesar de ter sua adolescência abreviada pela vida dura que levava e pela necessidade de ajudar os seus, a personagem revela que, no barraco em que moravam, sua mãe conduzia a vida de uma maneira muito amorosa, ainda que cercada de tantas dificuldades. Neste contexto, é notório que a obra de Evaristo (2016) nos remete às histórias narradas nos diários de Carolina Maria de Jesus (2014), ao colocar em foco uma família negra e pobre radicada na favela, em condições precárias e, marcadamente, de luta pela sobrevivência.

A mãe da protagonista, uma matriarca apegada à fé e filiada a uma religião de matriz africana que contempla as figuras das Yabás, das Orixás e de Oxum, tentava distrair seus rebentos com brincadeiras e peripécias, uma vez que a condição de miséria em que viviam facilmente poderia levar sua família à tristeza, à depressão e, até mesmo, à morte. Sua filha mais velha, a protagonista não nomeada no conto, representa muitas meninas negras brasileiras que, em contexto similar, saem cedo de casa para buscar melhoria de vida para si e para os seus. Nesse sentido, entende-se

que a escrita evaristiana, com profundidade e complexidade, toca fundo no coração de seu público, ao ficcionalizar aquilo que seria a vida real de tantos brasileiros e tantas brasileiras negros e oriundos das classes populares.

A narrativa evidencia, também, um grande laço de sororidade entre irmãs, mãe e tias, forjado no próprio âmago da dificuldade, da luta e da resistência. A protagonista, ao reverenciar suas ancestrais, toma para si a responsabilidade de oferecer um futuro melhor a sua família, por mais que tenha de se “sacrificar” a fim de que essa sonhada transformação de vida aconteça. Nessa seara, ela, já adulta e morando sozinha, repetidamente se indaga qual seria a cor dos olhos de sua mãe, uma vez que sua família estava presente somente em sua memória e em seu coração por meio da recordação, já que as próprias condições de vida haviam tornado a distância uma dura necessidade.

Ao longo da leitura da narrativa, verifica-se que a anáfora da pergunta “de que cor eram os olhos de minha mãe?” angustia profundamente a protagonista. Dessa forma, tomada por tal sentimento e ao buscar incessantemente pela descoberta da cor dos olhos da mãe, a protagonista decide retornar à casa de sua família, em sua cidade natal. Neste ponto da narrativa, a escrita lança mão de toda sua delicadeza, ternura e potência para revelar, por meio da voz em primeira pessoa da protagonista, a cor dos olhos da matriarca negra:

vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de mamãe Oxum (EVARISTO, 2016, p. 18-19).

Este trecho da história, ao revelar que os olhos da mãe da protagonista eram da cor de olhos d’água, denuncia e marca um sofrimento que se perpetua, uma vez que, ainda que superada a dificuldade financeira, a cor da pele negra no Brasil representa ser alvo de discriminação, violência e dor. Era assim no passado e continua a sê-lo no presente. Por outro lado, marca a luta de uma mulher que faz do amor por suas filhas um combustível para seguir.

Na cena derradeira do conto, entre a protagonista e sua filha-criança, percebe-se que, mesmo após uma significativa melhora de condição de vida, suas histórias ainda são marcadas por luta e emoção, como em um ciclo já tão repetido na história de famílias negras.

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho, como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou: - Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (EVARISTO, 2016, p. 19).

Já no segundo conto da antologia *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016), intitulado “Ana Davenga”, a protagonista é uma mulher notadamente bonita, negra e com seus 27 anos de idade. Ela é companheira de Davenga, um homem também bonito, negro e envolvido com o crime. Percebe-se que, ao tomar para si o nome do próprio companheiro, a mulher demonstra o forte laço que os une, em um movimento de intimidade, amor e cumplicidade na vida cheia de desafios que se impunha. Por outro lado, a narrativa revela que o criminoso, apesar de viver perigosamente, protege como pode sua amada e demarca um espaço de respeito para ela na favela, além de ser um homem carinhoso, marca que aponta para a profundidade constituinte do personagem, humanamente complexo. Nesse sentido, Evaristo (2016) ainda o caracteriza quase como um homem-menino, ao sempre cair em prantos logo após o gozo da relação sexual, revelando lágrimas de pura emoção, um gozo-pranto enxugado com cuidado por Ana Davenga.

Nesse contexto, depreende-se da leitura uma certa idealização do bandido como alguém ingênuo, indicando um vetor único que levaria o leitor e a leitora a construir uma imagem inocente, quase de pura absolvição de Davenga. Problematizamos essa camada da escrita, uma vez que as condições racial e social do sujeito negro não justificam seu envolvimento com a criminalidade, a qual acomete pessoas que podem padecer injustamente nas mãos da quadrilha. Nesse sentido, é preciso se atentar para o fato de que a voz narrativa se coloca como proveniente do ponto de vista da mulher apaixonada. Assim, o lugar de fala de Ana como protagonista

é assumido pela narradora, fato que tende a condicionar a interpretação durante a leitura.

[...] Onde estava Davenga? Teria se metido em alguma confusão? Sim, seu homem só tinha tamanho. No mais era criança em tudo. Fazia coisas que ela nem gostava de pensar. Às vezes, ficava dias e dias, meses até, foragido, e quando ela menos esperava dava com ele dentro de casa. Pois é, Davenga parecia ter mesmo o poder de se tornar invisível. Um pouco que ela saía para buscar roupas no varal ou falar um tantinho com as amigas, quando voltava dava com ele, deitado na cama. Nuzinho. Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa. Ela mal fechava a porta e se abria todinha para o seu homem. Davenga! Davenga! E aí acontecia o que ela não entendia. Davenga que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficavam úmidos das lágrimas de Davenga. E todas as vezes que ela via aquele homem no gozo-pranto, sentia uma dor intensa. Era como se Davenga estivesse sofrendo mesmo, e fosse ela a culpada. Depois então, os dois ainda de corpos nus, ficavam ali. Ela enxugando as lágrimas dele. Era tudo tão doce, tão gozo, tão dor! Um dia pensou em se negar para não ver Davenga chorando tanto. Mas ele pedia, caçava, buscava. Não restava nada a fazer, a não ser enxugar o gozo-pranto de seu homem (EVARISTO, 2016, p. 23).

O trecho supracitado aponta fortemente para a íntima relação do casal Davenga, o que nos faz pensar, também, o que poderia estar por trás dessa humanização do homem-marginal. Como hipótese, acreditamos que Evaristo (2016) trabalha na construção de sua personagem a realidade de tantos homens-crianças espalhados pelo mundo, os quais parecem necessitar e depender do suporte feminino para trilhar seu próprio caminho. Psicologicamente, eles se assemelham a eternos infantes. No caso específico de Davenga, é no momento mais íntimo e vulnerável da relação sexual que seu eu-criança aparece, indicando sua carência e, cogitamos, seus temores.

A narrativa gira em torno do sentimento de aflição de Ana Davenga, uma vez que seu homem sai do barraco em que moram e não manda notícias há tempos. Dessa forma, a preocupação da protagonista com seu companheiro causa no público a possibilidade de criação de algumas hipóteses de leitura: estaria o companheiro de Ana morto? Estaria o homem preso? O que havia acontecido com ele de tão grave a ponto de ocorrer tal sumiço?

Ademais, outro traço importante da narrativa é que Ana Davenga está grávida. Nota-se que essa camada da história representa não só um símbolo concreto

do amor do casal como também tematiza a felicidade pela gestação de uma criança querida. No entanto, para a mulher, a preocupação com relação a seu cônjuge até então ausente se agrava ao pensar no rebento, uma vez que seu corpo em processo gestacional está mais sensível e sua criança precisa de um pai presente.

Com o decorrer da história, a escrita de Evaristo (2016) acaba por nos surpreender: Ana descobre que sua aflição fora, até então, em vão, pois seu homem planejara, na verdade, uma festa de aniversário surpresa para ela, com a ajuda de seus amigos. Esta cena, pois, reforça o bem querer e a cumplicidade do casal, ao representar na história a união e o amor de namorados negros que estão juntos e na luta do enfrentamento à vida.

Novas batidas ecoaram na porta e já eram prenúncios de samba. Era samba mesmo. Ana Davenga quis romper o círculo em volta dela e se encaminhar para abrir a porta. Os homens fecharam a roda mais ainda e as mulheres em volta deles começaram a balançar o corpo. Cadê Davenga, cadê Davenga, meu Deus? O que seria aquilo? Era uma festa! Distinguiu vozes pequenas e havia as crianças. Ana Davenga alisou a barriga. Lá dentro estava a sua, bem pequena, bem sonho ainda. As crianças, havia umas que de longe ou às vezes de perto, acompanhavam as façanhas dos pais. Algumas seguiriam pelas mesmas trilhas. Outras, quem sabe, traçariam caminhos diferentes. E o filho dela com Davenga, que caminho faria? Ah, isto pertence ao futuro. Só que o futuro ali chegava rápido. O tempo de crescer era breve. O de matar ou morrer chegava breve, também. E o filho dela e de Davenga? Cadê Davenga, meu Deus?

Davenga entra furando o círculo. Alegre, zambeiro, cabeça-sonho, nuvens. Abraça a mulher. No abraço, além do corpo de Davenga, ela sentiu a pressão da arma.

– Davenga, Davenga, que festa é esta? Por que isto tudo?

– Mulher, tá pancada? Parece que bebe? Esqueceu da vida? Esqueceu de você?

Não, Ana Davenga não havia esquecido, mas também não sabia por que lembrar. Era a primeira vez na vida, uma festa de aniversário (EVARISTO, 2016, p. 28-29).

Dentro desse contexto comemorativo, a aniversariante e seu marido finalizam a noite na cama, ao gozar do prazer que encontram um no corpo do outro. Contudo, apesar do instante de felicidade naquela noite, a curta narrativa se encerra quando o casal tem o quarto invadido por policiais que procuram por Davenga. Por meio da violência policial, morrem Ana, seu companheiro, o filho do casal e um policial. Percebe-se que a cena final do conto representa, então, como a celebração da vida e o perigo da morte andam lado a lado quando se é negro, já que essa pele é alvo

recorrente de balas policiais ainda no Brasil atual, o que é utilizado como mote para a ficção evaristiana.

O terceiro conto da antologia *Olhos d'água* é protagonizado pela personagem Duzu-Querença, uma mendiga negra e com idade já avançada. Ela possui uma longa estrada, a qual sempre teve muitas pedras no caminho, fato que conduz a personagem até o seu contexto atual, no qual, até para se alimentar, precisa vasculhar o lixo da cidade. Além disso, seu corpo idoso possui muitas dificuldades e dores, o que agrava ainda mais a sua condição em situação de rua.

Faz-se necessário salientar que, nesse momento de interpretação da obra que constitui nosso *corpus*, percebe-se que a escrita de Evaristo (2016) já lançou mão da representação de três contextos diferentes: a narrativa de uma mulher negra ao buscar a cor dos olhos de sua mãe; a história de celebração da vida e perigo da morte do casal Davenga; e, agora, a representação de uma mulher negra, idosa e em situação de rua. Nesse sentido, depreende-se que a escritora edifica personagens muito diferentes entre si, mas, ainda assim, com traços que as ligam: as agruras decorrentes da condição feminina e negra em um país patriarcal e racista.

Ao retomar a história de Duzu, percebe-se que a narração em terceira pessoa revela que a personagem chegou à cidade ainda menina, quando seus pais a levaram a fim de alcançar uma melhor vida, uma vez que ela supostamente teria acesso a um emprego na capital e, também, ao estudo. No entanto, o que era esperança acabou por não se tornar realidade. Duzu-Querença se torna empregada doméstica em um prostíbulo ainda criança e sofre assédio já na mocidade. Quando jovem, começa a se prostituir.

Nessa camada do enredo, é interessante observar alguns pontos. Em primeira análise, nota-se a boa intenção da família da protagonista da curta narrativa ao levá-la para a cidade em busca de estudo e emprego, algo da escrita que remete o leitor e a leitora à história de muitas famílias pobres e negras, que migram para centros urbanos na intenção de trabalhar. Por outro lado, é recorrente na história de famílias brancas a utilização de jovens negras para realizar a demanda doméstica em seus lares, muitas vezes em troca somente de moradia, comida e pouco dinheiro, distante do que assegura a lei trabalhista.

Em segunda análise, ao se constatar no conto que Duzu-Querença começa a se prostituir ainda muito nova, fica evidente que tal fato não se dá por um suposto desvio de caráter, como às vezes se interpreta e se julga na sociedade, mas sim por um contexto de miséria e necessidade que aponta para subempregos como único modo de sobrevivência.

Em alguns quartos a menina era repreendida. Em outros, era bem-aceita. Houve até aquele quarto em que o homem lhe fez um carinho no rosto e foi abaixando a mão lentamente... A moça mandou que ele parasse. Não estava vendo que ela era uma menina? O homem parou. Levantou embrulhado no lençol. Duzu viu então que a moça estava nua. Ele pegou a carteira de dinheiro e deu uma nota para Duzu. Ela olhou timidamente para o homem. Voltou ali no outro dia no entrar-entrando. Não era o mesmo. Saiu desapontada e triste. Passados alguns dias voltou a entrar de supetão. Era ele. Era o homem que lhe havia feito um carinho e lhe dado um dinheiro. Era ele que estava lá. Estavam os dois nuzinhos. Ele em cima, parecendo dentro da mulher. Duzu ficou olhando tudo. Teve um momento em que o homem chamou por ela. Vagarosamente ela foi se aproximando. Ele, em cima da mulher, com uma das mãos fazia carinho no rosto e nos seios da menina. Duzu tinha gosto e medo. Era estranho, mas era bom. Ganhou muito dinheiro depois (EVARISTO, 2016, p. 32-33).

Dona Esmeraldina, disfarçada de boa, acolhedora e generosa senhora, fora a cafetina que prometera estudo a Duzu-Querença e nunca cumprira a promessa. Nessa casa de prostituição, a protagonista, na verdade, teve de conviver com assassinatos, espancamentos e mortes ao seu redor, uma vida muito diferente daquela que ela e seus pais haviam sonhado no contexto da cidade grande.

Para agravar a situação, Duzu-Querença, na vida que levava, ainda acaba por colocar no mundo nove filhos. Estes tiveram mais filhos, sempre mais que dois, o que fez da personagem principal da curta narrativa avó de muitos. Neste ponto, depreende-se que Evaristo (2016) ficcionaliza um contexto nada raro em famílias pobres no Brasil: a falta de estrutura material, educacional e financeira se agrava cada vez mais na medida em que vão nascendo novas crianças, as quais quase nunca crescem com seus direitos de infância resguardados, em virtude do ambiente em que vivem, geralmente composto por fome e violências física e simbólica.

Ademais, o conto indica que, quando a personagem principal deixa o prostíbulo, ela vai, pois, morar com seus vários filhos no morro, mas acaba por enlouquecer após colecionar tanto sofrimento e dor causados pela vida. Neste momento da leitura, é interessante analisar a tematização de loucura como

representação de uma psique marcadamente violentada, a qual não consegue mais racionalizar e suportar os processos desumanos pelo qual passa. Em famílias negras, bem sabemos que isto não raramente acontece, em virtude do racismo agudo e estrutural que as acomete.

Por fim, o desfecho da história revela que Duzu-Querença gostava de Carnaval e até fez um vestido composto por lixo. Ela tinha o sonho de desfilhar na ala das baianas. Com a velhice e os maus tratos da vida, a personagem acaba por morrer logo no dia do desfile, cena derradeira da escrita evaristiana que impacta fortemente o público, uma vez que a protagonista, na esperança de realizar um sonho, sucumbe logo no dia em que este raro momento de felicidade poderia se dar. Desse modo, percebemos na escrita como a alegria e a dor vão sendo costuradas no decorrer dos enredos, marca que aponta para um trabalho estético profundo, o qual tematiza sentimentos antagônicos a depender da cena.

No quarto conto da obra analisada, a personagem construída por Conceição Evaristo (2016) se chama Maria. Esta é uma mulher, mãe, negra, pobre e empregada doméstica. O leitor e a leitora, ao depreenderem as características e a situação social da protagonista, logo percebem que, na verdade, sua história individual configura uma parte de uma história coletiva muito maior, já que o Brasil possui tantas “Marias” a levar uma vida dura, cheia de dificuldades e obstáculos decorrentes dos preconceitos racial e de gênero, da maternagem solo e da pobreza. Nesse sentido, é inevitável a lembrança da canção *Maria, Maria*, de Milton Nascimento (1978), cuja letra resume, de maneira poética e sensível, as dificuldades daquelas menos favorecidas:

Maria, Maria é um dom, uma certa magia
Uma força que nos alerta
Uma mulher que merece viver e amar
Como outra qualquer do planeta

Maria, Maria é o som, é a cor, é o suor
É a dose mais forte e lenta
De uma gente que ri quando deve chorar
E não vive, apenas aguenta

Mas é preciso ter força, é preciso ter raça
É preciso ter gana sempre
Quem traz no corpo a marca
Maria, Maria mistura a dor e a alegria

Mas é preciso ter manha, é preciso ter graça
 É preciso ter sonho sempre
 Quem traz na pele essa marca
 Possui a estranha mania de ter fé na vida
 (NASCIMENTO, 1978).

Como se vê, as duas primeiras estrofes da canção de Milton Nascimento (1978) podem ser interseccionadas com a história da personagem evaristiana, uma vez que a Maria do conto, apesar de ser “uma mulher que merece viver e amar como outra qualquer do planeta, não vive, apenas aguenta” uma vida dura, composta por muitas dificuldades, como a pobreza e o racismo. No entanto, ao se analisar as duas últimas estrofes da música aqui reproduzida, fica também marcada uma forte diferença entre a Maria de Milton Nascimento (1978) e aquela de Conceição Evaristo (2016): enquanto Milton, em sua canção, constrói uma heroína em todos os aspectos, Conceição edifica, sobretudo, uma vítima.

A narrativa se inicia quando a protagonista aguarda longamente pelo transporte público no ponto de ônibus, este símbolo e necessidade das classes populares. Ela havia trabalhado numa festa na casa na patroa, no dia anterior, e ganhara restos da comida, os quais usaria para alimentar os filhos. Maria possuía duas crianças que estavam muito gripadas, fato que trazia maior urgência para que ela chegasse em casa depressa a fim de cuidar de seus rebentos. Mais uma vez, percebemos que a escrita constrói uma representatividade da mulher negra a partir do amor, do carinho e do cuidado, traços positivos que subtraem a representação do negro e da negra somente do lugar pejorativo da narrativa como já se viu em outras obras da literatura brasileira.

No momento em que o ônibus finalmente chega, Maria reconhece um homem-passageiro que lhe traz ao peito um turbilhão de emoções. Ele era o pai do primeiro de seus três filhos e seu ex-homem, aquele com quem ela compartilhara o barraco e a vida na favela no passado. Ao analisar o conto, percebe-se que a protagonista é preenchida por sentimentos paradoxais: sente saudades e, apesar da difícil tarefa de continuar a enfrentar a vida sem o homem, aparenta nutrir um sentimento nostálgico com relação aos momentos de alegria que um dia compartilharam, como a alegria da primeira gestação, mas também se faz presente a mágoa por tudo aquilo que poderia ter sido do casal e não foi, já que seu companheiro a abandonou.

Além disso, nota-se que, embora Evaristo (2016) “arquitete” a escrita da curta história com uma narração em terceira pessoa, há também a utilização de uma estratégia estético-literária quando a fala das próprias personagens, em primeira pessoa, é costurada dentro da narrativa. Nesse sentido, pode-se analisar o excerto abaixo, em que a escrita evaristiana, ao trazer a voz em primeira pessoa do ex-homem de Maria, praticamente permite ao público acessar uma dimensão profunda da psique do rapaz, artifício que, além de provocar intensa comoção, revela o ponto de vista e a fragilidade do homem.

E o menino, Maria? Como vai o menino? cochichou o homem. Sabe que sinto falta de vocês? Tenho um buraco no peito, tamanha a saudade! Tou sozinho! Não arrumei, não quis mais ninguém. Você já teve outros... outros filhos? A mulher baixou os olhos como que pedindo perdão. É. Ela teve mais dois filhos, mas não tinha ninguém também. Ficava, apenas de vez em quando, com um ou outro homem. Era tão difícil ficar sozinha! E dessas deitadas repentinas, loucas, surgiram os dois filhos menores. E veja só, homens também! Homens também? Eles haveriam de ter outra vida. Com eles tudo haveria de ser diferente. Maria, não te esqueci! Tá tudo aqui no buraco do peito... (EVARISTO, 2016, p. 40).

Por outro lado, destaca-se a forma com que a cena é construída: Evaristo (2016), ao sensibilizar o leitor e a leitora para o ponto de vista e o sofrimento do pai do primeiro filho de Maria, acaba por problematizar a história do homem. Na verdade, sabemos que a ausência de um companheiro e um pai logo quando nasce uma criança torna a vida da mãe ainda mais difícil, a partir do momento em que se instaura uma sobrecarga de funções e responsabilidades com relação ao recém-nascido, as quais deveriam ser compartilhadas entre o casal. Nesse sentido, entendemos que a vítima é Maria, não cabendo atenuar a parcela de culpa de seu ex-companheiro nesse contexto.

Contudo, Evaristo (2016) promove também uma reflexão que humaniza o personagem negro. Ela destaca, como o fez em Davenga, a “sensibilidade” do negro tornado bandido, não fazendo dele um monstro. Ele também é um ser humano. A pergunta que está implícita e merece discussão é: o que leva o homem preto e pobre, sem estudo e sem assistência, muitas vezes sem pai e mãe ao seu lado, a entrar para o crime, e, muitas vezes, ser “adotado” por criminosos ainda na infância? Isso também pode se estender aos três filhos de repente órfãos de mãe, como é o caso dos rebentos de Maria. O que será deles? Serão ou não vítimas de uma sociedade que os

discrimina e quer eliminá-los? Portanto, percebe-se que Evaristo (2016) desloca o senso comum que condena superficialmente o bandido para uma reflexão mais densa, a qual leva em conta o questionamento do abandono, e, conseqüentemente, da falta de um lar, uma família e seu devido planejamento reprodutivo.

Ao retornar ao enredo da curta narrativa, verificamos que o ex-casal, naquele breve momento no ônibus, rememora os bons momentos compartilhados outrora e a saudade oriunda daquele profundo relacionamento. Entretanto, em um sobressalto, o ex-homem de Maria se reúne com seus parceiros e dá início a um assalto. Nessa parte da história, percebemos que Evaristo (2016) constrói várias e complexas camadas na narrativa, uma vez que representa amor, dor, saudade, esperança de cura, medo, paixão e violência em uma mesma e rápida narrativa. Nesse sentido, tem-se uma experiência impactante na leitura, uma vez que a linguagem adotada no conto é precisa e penetrante, conforme se sente na leitura do seguinte excerto:

e logo após, levantou rápido sacando a arma. Outro lá atrás gritou que era um assalto. Maria estava com muito medo. Não dos assaltantes. Não da morte. Sim da vida. Tinha três filhos. O mais velho, com onze anos, era filho daquele homem que estava ali na frente com uma arma na mão. O de lá de trás vinha recolhendo tudo. O motorista seguia a viagem. Havia o silêncio de todos no ônibus. Apenas a voz do outro se ouvia pedindo aos passageiros que entregassem tudo rapidamente. O medo da vida em Maria ia aumentando. Meu Deus, como seria a vida dos seus filhos? Era a primeira vez que ela via um assalto no ônibus. Imaginava o terror das pessoas. O comparsa de seu ex-homem passou por ela e não pediu nada. Se fossem outros os assaltantes? Ela teria para dar uma sacola de frutas, um osso de pernil e uma gorjeta de mil cruzeiros. Não tinha relógio algum no braço. Nas mãos nenhum anel ou aliança. Aliás, nas mãos tinha sim! Tinha um profundo corte feito com faca a laser que parecia cortar até a vida (EVARISTO, 2016, p. 41).

É interessante notar que o trecho supracitado muda totalmente a cadência da narrativa. Se, até então, Evaristo (2016) trabalha, no conto, um ritmo lento, ao tratar da demora do retorno de Maria para casa, do amor interrompido do casal, da dor da protagonista ao ter que arcar com a criação solo de vários filhos e da saudade do tempo em que, apesar da vida dura, a empregada doméstica possuía ao menos um amor para atenuar seu sofrimento, agora o clímax começa a ser construído rapidamente com a manipulação da arma e o início do assalto, causando um contexto de medo, pavor e violência.

Após a confusão formada e o abandono dos assaltantes do ônibus, um segundo clímax é edificado na narrativa: Maria é acusada pelos passageiros do transporte público¹² de conhecer o assaltante. Assim, merece relevo o fato de que as palavras “puta”, “negra” e “safada” foram os xingamentos utilizados para acusar a protagonista dizendo que esta fazia parte do assalto ocorrido, o que evidencia, sociolinguisticamente, que a revolta e a vontade que alguns passageiros tiveram de violentar Maria passava, além do fato de seu ex-companheiro ter se sentado ao seu lado no ônibus antes do assalto, pelas questões de gênero, raça e classe. Maria, naquela situação, para além da suspeita de seu envolvimento no assalto, foi acusada por ser mulher, por ser negra e por ser pobre, fatores que eram responsáveis por seu lugar na sociedade: uma doméstica que lutava para criar seus filhos sozinha.

Dessa forma, por mais que Maria dissesse que não tinha nada a ver com o assalto ou que o motorista tentasse a defender, a personagem já estava condenada por tudo o que o seu corpo representa para uma sociedade machista, racista e classista, que, com estereótipos, discrimina mulheres, negros e pobres, ao colocá-los em lugares subalternos. Assim, para além da violência simbólica sofrida pela personagem a partir de vários e injustos xingamentos e acusações, a protagonista, por meio das mãos de quem a discriminou, é linchada até a morte, caracterizando também o sofrimento de uma violência física.

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 (EVARISTO, 2016, p. 41-42).

Ao explorar a construção marcadamente violenta dos parágrafos supracitados, verificamos que a reflexão interior da personagem se mescla à narrativa das agressões. Nesse sentido, a estratégia de Evaristo (2016) é interessante, pois

¹² É interessante observar que os sujeitos os quais promovem as acusações sobre Maria muito provavelmente se assemelham a ela em termos de raça e de classe. Contudo, reproduzem um ódio de que, não raras vezes, são alvo, o que acaba por configurar uma saída do lugar de vítima em direção ao lugar daquele que oprime, o agressor.

coloca em evidência a face da mulher-mãe tão guerreira contra o julgamento social que, injustamente, recai sobre ela. Portanto, na ficção, se analisarmos a história do conto no que tange às dificuldades enfrentadas por Maria devido à sua condição, reforçamos a análise de que logo pensaremos também nas Marias do mundo real, que veem a vida se impor tão cruelmente sobre si e sobre os seus. Dessa forma, reiteramos o entendimento de que a escrita de Evaristo (2016) constrói uma mulher na ficção com uma experiência que, infelizmente, muito dialoga com as mulheres da realidade de nosso país, ao evidenciar como as opressões podem levar ao extermínio¹³.

Em “Quantos filhos Natalina teve?”, a personagem homônima ao conto é uma mulher, negra, mãe de três filhos e já na quarta gestação. Nessa narrativa, Evaristo (2016) não só constrói uma história sobre “maternagens”¹⁴, isto é, as várias formas de ser mãe no mundo, como também evidencia os obstáculos e as dificuldades de realizar este trabalho a depender de sua cor e etnicidade, sua condição social e a existência (ou não) de uma rede de apoio.

O primeiro filho da protagonista da curta narrativa viera ao mundo no momento em que Natalina ainda era praticamente uma menina, aos 14 anos de idade. Nesse sentido, percebe-se que a escrita toca em um ponto e ficcionaliza uma parte sensível da realidade brasileira: a gestação precoce de meninas pretas e pobres, ainda sem qualquer estrutura psicológica ou material para educar uma criança. Natalina engravidara de Bilico, seu namoradinho, também menino e iniciante nos prazeres sexuais, sem condição de assumir a paternidade de maneira responsável.

Dessa forma, a protagonista decidira abortar por meio da ingestão de chás, medida, como bem sabemos, altamente arriscada, mas tão comum entre as mulheres pobres, já que, no Brasil, os abortos são feitos de forma insegura porque ainda não são prática legalizada pelo direito civil brasileiro. Assim, a mãe da personagem, ao saber da situação delicada em que sua filha-menina se encontrava, resolveu apoiá-la,

¹³ Infelizmente, as estatísticas do genocídio negro no Brasil foram e continuam sendo grandes. Nesse sentido, Abdias do Nascimento, ainda em 1978, em seu livro *Genocídio do povo negro*, já promovia densa reflexão sobre o assunto. Da mesma forma o fez Lélia Gonzalez (2020) em vários artigos de *Por um feminismo afro-latino-americano*. Ademais, os números são tristes e desanimadores a cada edição publicada do *Mapa da Violência no Brasil*.

¹⁴ Neste trabalho, entendemos que a maternidade é tradicionalmente permeada pela relação consanguínea entre mãe e filho e aponta para um cuidado, principalmente, das necessidades fisiológicas. Por outro lado, a maternagem é estabelecida no vínculo afetivo do cuidado e acolhimento ao filho por uma mãe, paralelamente ao atendimento das demandas físicas.

indicando Sá Praxedes, uma parteira e abortadeira famosa na favela, para realizar o serviço. Contudo, Natalina morria de medo da senhora e não aceitou tal medida. Desse modo, a protagonista foge de casa e tem o filho de Bilico longe do pai. Já que não tinha condições de criá-lo, resolveu o empasse doando o bebê para uma enfermeira.

Desde que saiu de casa, Natalina teve alguns relacionamentos. Sempre tentava evitar a gravidez indesejada ao tomar chás abortivos, porém foi surpreendida com a gestação de seu segundo filho. A protagonista engravidara de um homem chamado Tonho, pai que queria formar família com ela. Contudo, Natalina não sonhava nada daquilo para a sua vida. Assim, após o parto, deixou o filho com o pai para que este o criasse. Nessa altura da história, percebe-se que a trama envolvendo as gravidezes de Natalina é muito dolorida, uma vez que o corpo da protagonista é afetado por muitas mudanças oriundas da gestação e ela, ainda tão jovem, tem sua saúde mental sobrecarregada por ter de resolver tantos problemas graves.

Natalina, em sua terceira gravidez, na verdade fora contratada para ser barriga de aluguel, a pedido da patroa infértil para a qual trabalhava como empregada doméstica. Após ter se deitado durante meses com o patrão, engravidou. Embora cheia de cuidados, a personagem principal da curta narrativa teve uma gestação muito penosa, que quase lhe tirou a vida, devido a várias complicações. No entanto, conseguiu parir a criança e a entregou ao casal contratante. O público, ao depreender as dificuldades pelas quais Natalina passa, infelizmente se remete à história de várias outras meninas negras, em contexto semelhante. Evaristo (2016), pois, lança mão de um mote real para narrar, em profundidade, por meio da história da protagonista, aquilo que seria o enredo de tantas outras mulheres.

Depois de passar por tantas coisas, o quarto filho Natalina escolhera gerar e o desejava com todo seu amor, embora ele tenha vindo de uma situação muito adversa. Uma noite, a protagonista fora surpreendida por vários sequestradores que procuravam por um irmão que ela nem tinha. Os bandidos a levaram e a estupraram. Durante o acontecimento de tal tragédia, Natalina consegue matar o homem que abusou dela e fugir. Mais tarde, descobre-se grávida e decide por gerar aquele filho, que, mesmo oriundo de um estupro, ela resolve criar como seu único e amado rebento. Neste ponto, é nítida uma estratégia evaristiana da transformação da dor e do sofrimento em amor, esperança. Natalina abandona o lugar de vítima que a vida

lhe reservou a fim de construir uma história em que ela se torna a mulher que deseja ser.

Ademais, como se pode notar, Evaristo (2016), ao construir suas curtas narrativas, não nos poupa de histórias pesadas, indigestas e violentas envolvendo mulheres negras. Pelo contrário, percebe-se um projeto literário que “traz à cena” a ficcionalização daquilo que é a história e a memória de tantas mulheres negras do Brasil real, as quais têm de enfrentar dificuldades quase inatas a suas vidas, simplesmente por serem mulheres, negras e pobres em uma sociedade preconceituosa como a brasileira. Nesse sentido, a escritora produz letras que sangram, apesar de não abrir mão do requinte de uma linguagem poética, a fim de desnudar tais histórias.

No conto “Beijo na face”, a personagem principal se chama Salinda. Ela é uma mulher negra, mãe de dois filhos e esposa de um marido tóxico. A protagonista, por anos, viveu em um relacionamento abusivo que incluía ameaças, ciúmes e maus tratos. Para ela, o amor heteronormativo era sinônimo de muita violência e dor, uma vez que seu marido colocou até detetive para persegui-la, tamanho o ciúme que sentia de sua esposa. Nessa camada do enredo, Evaristo (2016) traz à tona uma grande marca do patriarcado, ao edificar outra história em que a mulher é subjugada pelo homem.

No entanto, a separação não era algo fácil para Salinda, porque, para além do relacionamento como casal, possuía filhos. Eles eram amados e cuidados por ela, mas acabavam por funcionar como alibi, já que a protagonista, vigiada e ameaçada pelo marido, não podia sair sozinha, exceto quando ia trabalhar. A personagem sofreu, por parte dele, ameaças de morte, de tomada das crianças e de suicídio precedido de uma carta culpando-a, fatos que evidenciam o modo de operação utilizado por vários homens: se valem, ao mesmo tempo, de violências e chantagens emocionais, a fim de afetar psicologicamente a vítima, que tende a se culpar e a se aprisionar dentro do relacionamento tóxico. Então, Salinda adiou o quanto pôde a separação, pois se sentia acuada, com medo.

Ela possuía uma parente, Tia Vandu, a qual, ao ser a única a perceber o sofrimento da sobrinha, se propôs a ajudá-la. Dessa forma, a personagem principal, quando queria e necessitava sair do ambiente de violências simbólicas em que vivia, viajava para a casa da tia, em uma pequena cidadezinha chamada Chã de Alegria.

Neste lugar, Salinda podia amar e ser amada. Contudo, ao retornar ao seu lar, vivia praticamente em cárcere doméstico, medida praticada por seu marido após ele ter ficado, há cinco anos, enciumado de um colega de trabalho da esposa.

Dentro desse contexto de um relacionamento hétero e extremamente abusivo, foi “nos braços” de outra mulher, em Chã de Alegria, que o prazer do amor, do carinho e do cuidado se fez presente novamente na vida de Salinda. Nessa seara, Evaristo (2016) constrói uma narrativa que nitidamente indica uma superação do abuso decorrente do machismo por meio do encontro do amor lésbico, o qual pode representar um porto seguro e aconchegante que pode fazer bem à alma. Entretanto, ao ter a história descoberta pelo marido, a protagonista foi chantageada a perder seus filhos-crianças.

A ausência e o silêncio do marido continuavam. O telefone tocou. Levantou preparada, sabia que era ele. Do outro lado do fio, com uma voz forçosamente calma, o marido anunciou que já sabia de tudo. Perguntou se ela havia esquecido de que os olhos da noite podem não ser somente estrelas. Outros olhos existem; humanos vigiam. E riu debochando do descuido dela e da tia. Disse ainda que não queria vê-la nunca mais, mas era bom ela ir se preparando para uma guerra. Não ia matá-la. Não ia cometer suicídio. Mas ia disputar ferrenhamente os filhos.

[...] 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. Altas, negras e com dezenas de dreads a lhes enfeitar a cabeça. Ambas aves fêmeas, ousadas mergulhadoras na própria profundidade (EVARISTO, 2016, p. 56-57).

Apesar do contexto intimidador, a protagonista toma como escolha lutar pelos filhos e lutar pela vida, pela plenitude e pelo amor. O desfecho do conto não contempla quem fica com os filhos, mas a narrativa reforça que é em um amor lésbico que Salinda encontra a cumplicidade, a paixão e o companheirismo necessários à felicidade que impulsiona a vida.

Nesse sentido, notamos que Evaristo (2016) promove a representação da mulher negra sob um novo viés dentro da antologia: é bem verdade que a curta narrativa fala da violência, mas fala também de amor; fala de medo, mas fala sobre coragem; fala de fuga, mas fala de um processo profundo de busca da personagem por si mesma. Portanto, a escrita se configura complexa e profunda, uma vez que representa o sujeito negro entre muitas camadas, o que acaba por lhe restituir sua

humanidade, esta historicamente negada ao sujeito negro por boa parte dos brasileiros.

Dentro do variado repertório apresentado pela escritora na antologia *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016), ainda há a história da personagem Luamanda, uma mulher negra, com quase cinco décadas de vida, muito bonita e com aparência conservada. A protagonista homônima ao conto notoriamente possui poucas marcas de expressão no rosto, fato que fazia dela uma mulher com aparência muito mais nova que a sua real idade. Nesse sentido, ela chamava a atenção por onde passava e havia aqueles que lhe davam até 35 anos.

Por outro lado, Luamanda já havia percorrido longa estrada na vida. Inicia precocemente nos mistérios da paixão, ainda com 11 anos de idade. Aos 13 anos, tem sua primeira relação sexual, a qual se deu em um terreno baldio, ao lado de um menino-rapaz também jovem e estreante no sexo. Já na fase adulta, a personagem tem um homem que lhe causa gozo e prazer imensos. Nesse contexto, foi mãe de cinco filhos: pariu, durante a vida, três mulheres e dois homens. Mais tarde, torna-se também avó. O leitor e a leitora, durante a curta narrativa, conhecem Luamanda no seu mais íntimo espaço, o que é revelado por meio de uma linguagem terna e poética, marcas da escrita de Evaristo (2016).

Um dia, aos treze anos, a cama do gozo foi arrumada em pleno terreno baldio. A lua espiava no céu denunciando com a sua luz um corpo confuso de uma quase menina, de uma quase mulher. Corpo-coração espetado por um falo, também estreante. Um menino que se fazia homem ali, a inaugurar em Luamanda o primeiro jorro, fora de suas próprias masturbantes mãos. E ambos se lambuzavam festivamente um no corpo do outro. Luamanda chorando de prazer. O gozo-dor entre as suas pernas lacrimévaginava no falo intumescido do macho menino, em sua vez primeira no corpo de uma mulher. O amor é terremoto? (EVARISTO, 2016, p. 60).

No excerto supracitado, em primeira análise a escrita de Evaristo (2016) chama nossa atenção com a pergunta final: “o amor é terremoto?”. Nesse sentido, o que seria o “terremoto”? Depreende-se da leitura que, possivelmente, a escrita indica que ele seria a nova mulher, dona do seu corpo, liberta dos preconceitos patriarcais e religiosos. Conceição (2016, p. 60) constrói uma personagem “quase menina quase mulher”, a qual rompe com uma edificação estereotipada da mulher tímida, recatada e do lar. Em sentido oposto, a personagem-protagonista, desde muito jovem, tem a

sua vida abalada pelo sentimento do amor, do prazer e do gozo vaginal. Dessa forma, ela se distancia notadamente da imagem patriarcal e religiosa daquela que só deixa a virgindade depois do casamento e, conscientemente, tem de esperar o rapaz único e para vida toda a penetrar seu corpo. Bem sabemos que esse imaginário sempre serviu para controlar somente o feminino, já que as masculinidades tradicionalmente são valorizadas por características como a virilidade e a força que correspondem à figura de um macho alfa, não raramente possuindo várias mulheres, ainda que no caso do homem ser casado.

Por outro lado, entendemos que o terremoto é também essa imagem de uma nova escritora adotada por Evaristo (2016), ao passo em que esta assume com coragem a difícil tarefa de enfrentar a velha moral cristã e escancarar essa nova identidade feminina liberta em seus textos. Sua escrita, ao realizar isso, além de perturbar uma ideia naturalizada durante tanto tempo sobre o papel da mulher, cria novas realidades performáticas do feminino, próximas ao protagonismo de um eu outrora encoberto e que, agora, torna-se dono de si, deflagrando e assumindo suas vontades e desejos.

Ainda, do ponto de vista estético que envolve a linguagem, a escrita evaristiana cria uma atmosfera poética ao se valer de uma narrativa que é potente porque é precisa. Nesse contexto, a escritora evoca as imagens da lua, da luz e do corpo-coração, além de lançar mão de inversões sintáticas que dão requinte e elegância ao conto. Ademais, incorre no neologismo “lacrivevaginava” a fim de construir uma significação densa, marcada pelo desejo. Dessa forma, pois, trabalha uma linguagem que nos surpreende na medida em que consegue narrar uma cena de sexo de maneira poética, longe de uma abordagem vulgar ou banalizada.

Entretanto, ao fazê-lo, cabe uma crítica à escritora: na curta narrativa, está em questão a perda da virgindade de uma menina-criança de apenas 13 anos. Nesse contexto, identificamos no modo como o enredo é construído uma romantização do sexo em idade marcadamente precoce, dada a configuração psíquica e a formação corporal da infante ainda em fase de formação. Por mais que essa ficcionalização possua um mote real, caberia, talvez, uma problematização dessa prática.

No decorrer do enredo, Lua, apelido que demonstra sua intimidade com o astro celeste, experimenta também o amor lésbico, no qual, após se acostumar com a falta de um falo, se sentiu completa e contemplada. A protagonista ainda se

aventurou nos braços de um jovem e quase inocente rapaz e houve a paixão por um idoso. Percebe-se, pois, conforme demonstra a curta narrativa, que Luamanda tinha vocação para colecionar amores. Em cada um deles, a bonita mulher negra experimenta novos sabores, sentimentos e sensações, o que apazigua o desejo apaixonado contido em sua alma.

Nesse contexto, fica nítida a promoção de uma discussão sobre a mulher contemporânea e sobre afinal o que é o amor. Depreende-se da leitura a construção de uma personagem-mulher cuja prática se distancia, sobretudo, da conjugalidade de maneira patriarcal, que entende o amor estritamente ligado à monogamia, dentro de uma lógica cristã. Em sentido oposto, a narrativa explora justamente a ideia de amor atrelado ao prazer, à liberdade. Nesse sentido, Evaristo (2016) recupera, inclusive, o mito das mulheres amazonas, como sujeitos femininos fortes, guerreiros, donos de sua vontade e de seus corpos.

Luamanda, um dia, também amazona*, montada então sobre um jovem. O moço encantado por aquela mulher que ele sabia madura, mas de imprecisa idade. O jovem amamentando-se no tempo vivido dela. Luamanda se realimentando, reencontrando a sua juventude passada e encantada pela virilidade quase inocente dele. Era tão grande a juvenil força do moço a atravessar o corpo de Luamanda, que ensandecida, às vezes, quando ele estava lá embaixo no buraco-perna, ela pensava que o intumescido bastão dele ia penetrar no seu corpo, desde lá de baixo e lhe vazar pela boca afora. O amor não cabe em um corpo? (EVARISTO, 2016, p. 61).

No entanto, nem só de histórias de prazer e amor estava preenchido o coração da protagonista. Ela, pelo contrário, carregava consigo a dor de ter sido estuprada por um homem, o qual usara como ferramenta um espeto fino. Tal tragédia deixou, para além das marcas simbólicas do sofrimento emocional, marcas físicas no belo corpo de Luamanda: ela sentia dormência e teve infecção na vagina. Dessa forma, a linda mulher precisou exercitar a paciência em busca da cura de seu próprio corpo neste período, algo difícil para uma pessoa tão viva e ativa sexualmente. Aqui, percebemos que a autora vai do “brutalismo poético” (DUARTE, E. 2020) ao naturalismo mais cru e violento.

Nota-se, pois, que a escrita se vale de uma linguagem muito densa e delicada, a qual revela, ao longo da narrativa, os vários amores e vivências que Luamanda recorda em sua memória. A partir de sua íntima relação com a Lua, a

mulher é representada, principalmente, como dona de si e do prazer que seu corpo era capaz de lhe proporcionar. Neste ponto, reiteramos a importante escolha da escritora de atualizar a imagem da mulher contemporânea, ao criar uma personagem senhora de seu eu-feminino.

No oitavo conto da obra analisada, intitulado “O *cooper* de Cida”, esta é uma mulher negra, moradora da cidade do Rio de Janeiro-RJ, com 29 anos de idade. A protagonista da curta narrativa é caracterizada como uma desportista assídua, uma vez que pratica corrida como esporte. Ademais, corre o tempo todo em sua vida, em função, principalmente, do trabalho.

A escrita revela, no entanto, que aquela rotina aparentemente saudável, ao se levar em conta o esporte periódico praticado por Cida, na verdade representa um sentimento de urgência e ansiedade cultivado pela protagonista há muito tempo. Nesse sentido, ao invés de uma vida ativa e prazerosa, fica evidente a incapacidade que a protagonista possuía de relaxar e de gozar de alguns prazeres que a existência possui, para além dos obstáculos, das agruras e da dureza da vida adulta.

A curta narrativa aponta que Cida, de uma maneira precoce, menstruou aos nove anos. Nesse contexto, percebemos em Evaristo (2016) a construção de uma representação em que, desde muito nova, a personagem se torna mulher e começa a lutar contra as adversidades apresentadas pela vida. Na sequência, ela muda-se do interior para o Rio de Janeiro-RJ também muito nova, com apenas 17 anos de idade, quando um tio lhe consegue um emprego. Desde então, leva a vida sempre em um agito só, buscando um objetivo não estabelecido, como se corresse de si mesma.

Como se depreende ao longo da leitura, a escritora, ao construir a história de Cida como uma personagem que sempre corre contra o tempo e custosamente se permite parar, contemplar um pouco a vida e dar um tempo para si, edifica também uma potente metáfora daquilo que é a vida do sujeito negro no Brasil: em razão da discriminação e segregação raciais, ele, se comparado ao sujeito branco, sempre tem de correr mais atrás das coisas, se esforçar mais e se empenhar mais. Contudo, apesar da enorme batalha, nada lhe garante sequer a recompensa por tanta luta, uma vez que os postos de emprego ou de poder geralmente são ocupados por pessoas de

pele alva que, de maneira privilegiada, já têm um lugar cativo, dentro de uma sociedade baseada em um racismo estrutural¹⁵.

Outra personagem que chama a atenção, embora não seja protagonista da história em que aparece, é Benícia, a mãe de Zaíta, no conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”. Ela é uma mulher negra de 34 anos de idade, pobre e moradora de favela. Além de duas filhas gêmeas ainda meninas, possuía dois filhos-homens já crescidos. Os meninos tinham o mesmo pai; as meninas eram de outro pai.

Dentro de seu contexto familiar, a luta era constante. Era preciso cuidar das crianças, dar conta das atividades domésticas e ainda buscar algum sustento. Nesse sentido, percebe-se que a figura da mulher negra e mãe como arrimo de família é muito representativa de várias mães solo brasileiras que são abandonadas por seus companheiros e se vêem obrigadas a criar seus rebentos sozinhas. Dessa forma, mais uma vez se faz marcante a lembrança de Carolina Maria de Jesus por meio da personagem evaristiana, uma vez que ambas lutam diariamente pelo bem da própria família, além de fazer do amor e carinho armas contra a vida dura que sofrem, ao ter de lidar com variados preconceitos, como o racial, o de gênero e de classe social.

Embora Benícia trabalhasse muito, o dinheiro era pouco para sustentar toda a família, que vivia com muita dificuldade. É nesse contexto cruel que, devido à violência na favela, essa mãe negra tem de lidar com a morte de uma de suas filhas, Zaíta, a qual fora atingida por uma bala enquanto procurava por uma figurinha que havia perdido. Dessa forma, nota-se que a dor de Benícia é aguda e constante, pois a vida se apresenta mais difícil para pessoas como ela: mulher, negra, pobre e favelada.

Percebe-se que as letras de Evaristo (2016) trazem, em certa medida, um diálogo com uma triste realidade: as estatísticas sobre o lamentável fenômeno da violência urbana que atinge crianças e adolescentes que vivem em áreas de risco no Brasil. Segundo a Unicef Brasil (2021), nos últimos cinco anos, 35 mil crianças e adolescentes foram mortos de forma violenta no Brasil. Destacam-se os casos de adolescentes que morrem, majoritariamente, fora de casa, vítimas da violência policial

¹⁵ Lélia Gonzalez (2020), no livro *Por um feminismo afro-latino-americano*, discute detalhadamente os números sobre o trabalho e o desemprego da população negra brasileira. Os ensaios “Cultura, etnicidade e trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher” e “A juventude negra brasileira e a questão do desemprego” abordam a temática de forma aguda, ao evidenciar como o mercado de trabalho reproduz o privilégio branco decorrente do racismo estrutural em nosso país.

urbana e do racismo¹⁶. Assim, não se pode negar essa outra face da escrevivência: o apego aos dados concretos da realidade brasileira.

Ademais, no conto “A gente combinamos de não morrer”, a escrita de Evaristo (2016) toma nova forma: experimenta a narração combinada de um narrador em terceira pessoa, a narração em primeira pessoa realizada pela personagem Bica e, posteriormente, pela personagem Dona Esterlinda. Esse conto traz a história de dor e resistência de uma família negra e pobre, composta por uma mãe, Dona Esterlinda, dois filhos, Idago e Bica, e o companheiro desta, Dorvi. Nesta seção, interessa-nos analisar o desempenho narrativo das duas mulheres, as quais cumprem importante papel na curta narrativa.

Bica, esposa de Dorvi e mãe de um bebê homônimo do pai, atua como a segunda narradora do conto. Ela traz a história de luta e sofrimento dela e dos seus. A personagem tem um filho com o homem, mas passa vida difícil e solitária para a criação da criança. Além disso, fala da fina fronteira que separa vida e morte para os sujeitos negros, ao narrar a morte de seu irmão, Idago, um dia, logo após pedir a benção da mãe e sair de casa. Foi o preço pago por abrir a boca sobre segredos da milícia.

Nesse sentido, percebe-se que a narradora, crítica e sagaz, aponta com precisão para as dificuldades oriundas da pobreza e da condição racial de sua família em um país tão cruel e hostil contra as pessoas das classes populares e pretas. Bica narra, também, o sumiço do seu marido, Dorvi, após este traficante ficar devendo seu fornecedor, que não o perdoou e realizou uma punição contra ele, óbvia, a julgar pelos relatos da imprensa e estatísticas, mas não revelada no conto.

Dona Esterlinda é a terceira narradora. Em suas palavras, fala da dor de viver em um contexto em que balas e mais balas matam as pessoas de cor, assim como aconteceu com seu amado filho, Idago. Nesse contexto, em meio a tanto sofrimento, tenta buscar anestesia ao assistir e conversar sobre novelas, o seu passatempo predileto. Contudo, a saudade e a recordação de Idago, que falecera já há cinco anos, é inevitável, assim como a percepção de tudo que acontecia a sua volta, tudo tão violento e cheio de sangue. Além disso, a personagem é representada

¹⁶ O material que detalha as estatísticas sobre a temática abordada está disponível em: <<https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/nos-ultimos-cinco-anos-35-mil-criancas-e-adolescentes-foram-mortos-de-forma-violenta-no-brasil>>. (Acesso em: 6 jan. 2023.)

como uma mulher vivida, de muito trabalho e de longa estrada, características que, em sua atual idosa idade, culminam em dor e extremo cansaço. Dona Esterlinda está cansada da vida dura que sempre levou. Pelo caminho, teve dois filhos, mas sofreu ainda quatro ou cinco abortos, pelos quais pedia perdão a Deus.

Ao fim e ao cabo, a leitura crítica que focaliza as mulheres negras como personagens principais de *Olhos d'água* acaba por evidenciar que Conceição Evaristo (2016) lança mão de um amplo repertório para promover a representação desse público: ao mesmo tempo em que a escritora fala de dor e sofrimento como em “Maria” ou em “Duzu-Querença”, fala, também, de amor, como em “Luamanda”. De certa maneira, a escrita evaristiana ainda consegue representar a esperança, como em “Quantos filhos Natalina teve?”, ao tematizar uma gestação desejada de uma criança que receberia muito amor e carinho, ainda que o ato concepcional tenha sido tão violento. Portanto, Evaristo (2016), por meio de uma linguagem profunda e complexa, tem êxito na construção de narrativas que se configuram como potentes escrevivências do sujeito feminino e negro.

2.2 Crianças negras

Duzu-Querença é a menina-neta de Duzu, uma mulher negra em situação de rua, da narrativa homônima, na qual a infante possui 13 anos e funciona como uma espécie de memória viva e resistente de tantos outros familiares que já se foram. Dentre eles, há sua própria avó, Duzu, e seu primo, Tático. Nesse sentido, nota-se que Evaristo (2016), na curta narrativa, representa, de alguma forma, a esperança de transformar o destino da família.

Nesse sentido, Duzu-Querença é representada como aquela que deseja ser alguém na vida. Para isso, estuda, ensina as crianças mais novas da favela e ainda participa do grupo de jovens, da Associação de Moradores e do Grêmio da Escola. Portanto, depreende-se da leitura vários símbolos de resistência, luta e,

sobretudo, esperança para o futuro da juventude negra, apesar de tanto preconceito e injustiça contra esse grupo étnico.

Por outro lado, há, ainda, na antologia, os filhos de Maria, do conto homônimo. Na curta narrativa, essas crianças são apenas mencionadas como três meninos-homens negros que viviam em um barraco junto à mãe. Além disso, não foram registrados pelos respectivos pais, o que configura essa família negra como mais uma de tantas em que a mãe solo é arrimo de família e faz tudo o que está ao seu alcance para educar e criar seus rebentos. Contudo, repete-se a história da isenção de responsabilidade masculina, que não reconhece seu dever dentro das relações e, geralmente, não se faz presente. Nesse sentido, o enredo nos dá margem para pensar na hipótese de que, em alguns casos, essas crianças-homens sem a figura paterna podem reproduzir aquilo que não tiveram na infância, ao se tornarem também pais ausentes.

Nesse contexto, destaca-se a postura autoral de Conceição Evaristo (2016) em inscrever em sua ficção uma crítica ao patriarcado envelhecido e deslocado da realidade contemporânea. No fundo, os textos da escritora acabam por representar, de forma até mesmo insistente, um comportamento masculino irresponsável e tóxico. Assim, cabe indagar o que estaria por trás dessa marca. Acreditamos que Evaristo (2016), ao lançar mão de uma crítica ao patriarcado, provoca um duplo movimento: ao passo em que traz à tona uma reflexão sobre as masculinidades, aponta também para a necessidade de caráter quase utópico de fazer surgir um “novo homem” contemporâneo, sensível e companheiro.

Já os filhos de Salinda são representados como crianças em um ambiente de conflito familiar: devido ao relacionamento abusivo do pai, os infantes são transformados em vigias da personagem-protagonista. A menina mais velha estava já mais crescida e, ao passo que começa a entender o lado de sua mãe no difícil processo de ser mulher em uma sociedade machista e tóxica para esse gênero, adota uma postura compreensiva.

Nesse contexto, percebe-se a reafirmação de um pacto da escrita de Evaristo: há a sinalização de uma sororidade nítida, dessa vez representada na relação entre mãe e filha, para além da cumplicidade de Salinda com sua tia, Vandú. Assim, o feminino emerge como força coletiva necessária ao enfrentamento da

sociedade patriarcal, que possui um ideário nitidamente controlador em relação às mulheres.

Na história cuja personagem principal é Zaíta, esta menina, criança negra e inocente, possui uma irmã gêmea, de nome Naíta. Ademais, há também dois irmãos, os quais já são homens crescidos e cuja aspiração é seguir a carreira do Exército. A mãe, com a ajuda de parentes, tem de dar conta da criação de seus quatro filhos, sendo que duas meninas são ainda crianças, muito dependentes dela. Moram todos em um barraco bem apertado na favela, ambiente que denuncia a pobreza e a precariedade que se impunham na vida desses sujeitos negros.

Zaíta e sua família possuem uma vida simples, que é levada conforme se consegue. Contudo, mesmo que em um difícil ambiente, a escritora promove o movimento de costurar um lugar para o amor, o carinho e o cuidado. Nesse contexto, não se percebe uma romantização da família negra e pobre, mas sim uma opção estética de reconhecer a ternura cultuada em muitos lares negros, apesar dos estereótipos forjados pelo racismo estrutural, que tentam delinear exclusivamente um ambiente de conflito e violência em se tratando dessas famílias.

Entretanto, o conto surpreende ao trazer para o centro da cena uma tragédia: a protagonista, ao sair para procurar insistentemente uma figurinha perdida, morre baleada em um tiroteio ocorrido na favela. Morrem Zaíta e mais cinco ou seis pessoas. Evaristo (2016), ao narrar que Zaíta morreu e havia esquecido de guardar os brinquedos, se vale de toda uma linguagem potente, a qual lança mão do “brutalismo poético” (DUARTE, E. 2020), para nos impactar, bem como representar na ficção algo que, infelizmente, é tão comum em nossa sociedade: a morte de crianças negras e pobres por meio de “balas perdidas”, as quais, na verdade, sempre encontram corpos pretos pelo seu caminho.

Já Lumbiá é representado como uma criança negra em condição de trabalho infantil. Além disso, possui uma irmã, Beba. O garoto-protagonista, ao lado de seu colega, Gunga, vende chicletes, amendoim e doces afins pelas ruas da cidade. Entretanto, Lumbiá, a contragosto da mãe, gosta mesmo é de vender flores, o que demonstra, por parte da escritora, uma construção desse personagem também por meio da ternura, da sensibilidade e da delicadeza.

Ademais, ele gosta muito do Natal, não pelos presentes ou pelo Papai Noel, mas sim pelo Deus-menino do presépio, o qual lhe parecia muito semelhante consigo mesmo em toda pobreza e humildade. A família de Jesus também se parecia com a sua, já que havia a pobreza, a mãe humilde e o pai simples. A narrativa revela que, segundo Lumbiá, só faltava que todos da família sagrada fossem, assim como a dele, sujeitos negros.

Em determinado ano, o menino fica ansioso para visitar a Belém que seria montada no interior de uma loja de alto padrão, chamada Casarão Iluminado. Só que existe um problema: é proibida a entrada de crianças desacompanhadas no estabelecimento. Entretanto, já no dia 23 de dezembro, embora com febre, Lumbiá finalmente consegue entrar na tão almejada visita ao Deus-menino que, tão semelhante a ele, estava nu, pobre, vazio e friorento. Como se o menino Jesus pedisse por socorro e para sair dali, o protagonista do conto o toma em seus braços e o leva. Nesse contexto, o segurança corre atrás da criança em uma perseguição. Lumbiá, durante a acelerada fuga junto ao Deus-menino, acaba por morrer atropelado por um carro e com a imagem do redentor nas mãos.

Assim, as letras de Evaristo (2016) alcançam um duplo movimento. Verifica-se que há, de fato, uma construção marcadamente tendenciosa à absolvição da criança que afana um objeto alheio, o que não é justificável. Contudo, isso parece se dar de maneira muito mais complexa e profunda que qualquer leitura mais apressada poderia supor, ao passo que Lumbiá, como arquétipo de um menino negro e pobre, denuncia por meio de sua miséria e comportamento como nossa sociedade é incapaz de acolher e educar adequadamente infantes em condição precarizada. Ao contrário, esses sujeitos, ainda na adolescência, geralmente são vigiados, castigados e punidos pela violência policial e por todo um racismo presente na sociedade.

Já Ayoluwa é a menina-protagonista do último conto da coletânea *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016). Nesta curta narrativa, depreende-se que a narradora, embora sem nome, é uma mulher. A história se passa em um povoado de muita escassez. Sua população é composta por muitos velhos, já desesperançados, sem forças para lutar e clamando pela vinda da morte, a qual representaria um certo alívio em meio a tantas agruras. Como exemplos de velhos sábios, há vô Moyo, tio Masud e o velho Abede. Pelo lado feminino, há vovó Amina, tia Sele, mãe Asantewaa e Malika.

Nessa seara, os jovens só escutam sobre tristezas e dificuldades. Muitos deles morrem ou, até mesmo, cometem suicídio. Naquele povoado, o milagre da vida já não acontece mais. Além de nenhuma criança nascer, as crianças que já existem são tomadas por imensa infelicidade, a exemplo de Mandisa, Kizzi, Zola, Nyame, Lutalo e Bwerani.

Contudo, é também nesse contexto de desesperança que Bamidele anuncia que terá um filho. Omolara, a personagem-parteira, se encarrega do parto. Dessa forma, todos na vila se enchem de esperança. A menina recém-nascida, Ayoluwa, vem para trazer alegria para aquele povo tão sofrido e já fadigado. Dessa forma, percebe-se que Evaristo (2016) cria uma representação em que a esperança de dias melhores para a população negra se dá por meio dos mais novos. Do ponto de vista social, apesar do alto índice de mortalidade da juventude negra no Brasil, há também aqueles que seguem seus estudos, trabalham em empregos mais bem estruturados e têm conseguido, de fato, melhorar a própria vida e a dos seus, o que outrora fora mais difícil.

Nesse contexto, nota-se que a escritora explora marcadamente a metáfora da criança que nasce como signo de esperança para o seu povo. Evaristo (2016), aqui, de maneira evidente, bebe da fonte do imaginário cristão, uma vez que Jesus, com o Espírito Santo de Deus, representa a figura humana cujo nascimento concebe o livramento de todos os pecados. Ademais, verifica-se que esse imaginário se estende e se repete em várias outras culturas e civilizações do Ocidente.

Portanto, de uma maneira geral, percebe-se que, no que tange à representação de crianças negras dentro da antologia, Evaristo (2016) não se furta à difícil tarefa de tematizar o sofrimento, a luta e, até mesmo, a morte dos futuros adultos negros, como se vê em “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos” e “Lumbiá”, por exemplo. Contudo, a escritora assume também a necessidade de tematizar e cultivar a esperança por meio da representação das crianças negras, não lhes negando o direito ao sonho de que poderão, apesar da condição de sujeito negro, feminino e pobre, fruir uma vida mais digna, historicamente negada a seus ancestrais, como se vê nas histórias de “Ayoluwa” e “Duzu-Querença”, por exemplo.

2.3 Homens negros coadjuvantes

Na seara que compreende a representação das masculinidades, fica evidente que os homens são, em sua maioria, coadjuvantes dentro da antologia de contos de Conceição Evaristo (2016). Não obstante, é preciso analisar a representação desses personagens, a fim de refletir qual papel desempenham na narrativa evaristiana.

Davenga é o homem de Ana, mulher cujo nome agrega a alcunha de seu companheiro, resultando no nome Ana-Davenga. Ele se caracteriza, dentro do conto, como um homem negro, muito bonito, envolvido com o crime e possuidor de uma alma de criança. Dentre os crimes que cometeu, um chama mais a atenção: ele mata uma mulher cujo nome era Maria Agonia. Tal fato se dá antes de Davenga conhecer sua atual e amada companheira. A falecida é uma mulher evangélica fervorosa, filha de pastor. Segundo a narrativa, o assassinato se dá porque a moça era dúbia: ora fazia papel de santa, ora se entregava aos prazeres sexuais nos braços de Davenga. Este percebeu, ao ter, um dia, seu pedido de casamento negado por ela, que a crente só o queria para relações sexuais, mas nunca poderia assumir publicamente um relacionamento afetivo com um sujeito negro. Dessa forma, ele se revolta e manda matá-la.

Nesse contexto, a abordagem de Evaristo (2016) toca em alguns pontos interessantes. Em primeira análise, verificamos que a escritora explora uma marcada ambiguidade do personagem masculino, o qual parece ser culpado e inocente ao mesmo tempo. Ao representar o crime cometido pelo homem, a escrita abre margem para uma relativização da morte da mulher religiosa, uma vez que, nas entrelinhas, Davenga, como sujeito de cor, é discriminado pela filha do pastor.

Em segunda análise, a curta narrativa acaba por promover certa banalização da morte, como se o fato do homem ser relegado por uma mulher fosse justificativa para assassiná-la. Ainda, Evaristo (2016), ao tematizar a relação de Davenga com a filha do pastor, tange e problematiza uma pauta importante que compreende a fetichização do corpo masculino negro, como parte do processo em que a mulher objetifica o homem a fim de obter prazer.

Já o ex-companheiro de Maria é representado como um homem negro e bonito. Assim como não é raro na tradição patriarcal, ele abandona sua companheira e seu primeiro filho no barraco em que vivia com a família. No inesperado encontro que o homem acaba por ter dentro do ônibus com sua ex-mulher, ele diz viver com saudade dela e do filho: um “buraco-saudade” no peito (EVARISTO, 2016, p. 25). Aqui, o texto, ao costurar a introdução da voz narrativa do homem em primeira pessoa dizendo sobre seus sentimentos, induz o leitor e a leitora a se compadecerem do personagem.

Contudo, cabe a crítica de que, ainda que arrependido ou com saudades, os sentimentos do ex-companheiro de Maria não resolvem, de fato, a condição de dificuldade em que ela vive junto aos filhos a fim de criá-los. Portanto, verifica-se, em certa medida, uma relativização do abandono masculino, talvez um procedimento próprio ao “brutalismo poético” (DUARTE, E. 2020), o qual foge de uma condenação do personagem, ao mostrar também sua sensibilidade.

Dentre os parceiros de Natalina, Evaristo (2016), ao longo do enredo, traz à tona vários tipos de masculinidades. Primeiro, há Bilico, representado como um amigo de infância que a engravida quando os dois descobrem os prazeres do sexo juntos, ainda na adolescência. Nessa ambiência, depreende-se da leitura uma tematização da inocência e da simplicidade, apesar disso, sente-se a falta de uma problematização maior a respeito da precocidade com que a relação sexual se dá, principalmente em famílias de camadas populares, algo não abordado pela escritora.

Há, também, Tonho, pai do segundo filho de Natalina, o qual queria formar família com a moça, embora esta não fosse a aspiração da protagonista da curta narrativa. Dessa forma, ele volta para a sua terra e trata de criar Toinzinho, o filho do casal, sozinho. Aqui, encontra-se uma rara inversão da doxa patriarcal ainda não explorada na antologia de Evaristo (2016), ao passo que é o homem aquele a assumir o papel de pai solo. Como bem sabemos, a tradição sobre a qual se ergue nossa sociedade aponta geralmente para o abandono paterno, em casos em que a figura masculina se isenta da responsabilidade na criação de um ou mais filhos. Como hipótese, percebemos nessa estratégia evaristiana uma tentativa de deslocamento de um paradigma, a fim de causar incomôdo.

Ainda, existe a representação do patrão que encomenda um filho à Natalina, já que ele, apesar de fértil, tem uma esposa que, a despeito do grande

desejo, não consegue gerar filhos. Ele, então, torna-se o pai do terceiro filho gestado no ventre da protagonista, que se presta ao papel de barriga de aluguel. Nesse contexto, Evaristo (2016) toca em pontos delicados e importantes. Dessa forma, é necessário tecer a reflexão de que, no conto, a relação entre Natalina e seus patrões se configura como um negócio, no qual o útero da personagem principal representa o meio pelo qual um casal branco conseguirá seu filho. A escrita tematiza como a branquitude, não satisfeita com o serviço “apenas” doméstico de uma empregada negra, constrói um contexto ainda maior de servidão: a exploração sexual e o uso do corpo feminino apenas como aparelho reprodutivo.

Por fim, há, no conto, a representação de um homem não nomeado que, além de sequestrar Natalina, a estupra, o que desencadeia a última gravidez da personagem. Neste ponto, percebe-se que Evaristo (2016) novamente lança mão do “brutalismo poético” (DUARTE, E. 2020), uma vez que é do ato inescrupuloso e violento do estupro que a protagonista herdará seu amado rebento. É importante salientar que não se depreende da leitura uma romantização ou algo sequer próximo a isto no conto que tematiza a última gravidez de Natalina. Evaristo (2016), no entanto, constrói uma grande metáfora da mulher negra que supera seu legítimo lugar de vítima em busca da realização e da felicidade, em uma movência catártica.

Já o marido de Salinda é representado como um homem tóxico: era ciumento, chantagista e violento. Entre as idas e vindas do casal, o homem cada vez mostrava uma face. No início do relacionamento, era amigo, amante e companheiro de sua esposa. Depois, o suposto amor se transformou em ciúmes, agressividade e intemperividade. Assim, esse homem, que inaugurou o amor na vida de Salinda, é o mesmo homem que faz da vida da personagem um inferno na Terra, por meio de perseguições e ameaças. Portanto, compreende-se que a escritora, de forma até mesmo insistente, denuncia as atitudes machistas de masculinidades irresponsáveis, tóxicas e violentas oriundas de uma lógica patriarcal ainda tão arraigada em nossa sociedade.

Já os irmãos de Zaíta, jovens e negros, são representados como sujeitos que queriam seguir carreira no Exército. O mais velho já estava lá, o mais novo não. Este era revoltado por verem os seus sempre trabalhando de sol a sol e, mesmo assim, continuarem de bolso vazio. Ele achava a vida do crime mais compensatória.

Dessa forma, ainda menino, começa a trabalhar como aviãozinho¹⁷ na favela. Quando adulto, continua a realizar serviços informais, embora tivesse o sonho de entrar para o Exército. Evaristo (2016), por meio da ficção, representa, pois, a vida de vários infantes negros, os quais enfrentam tanta dificuldade social e acabam sendo cooptados pelas organizações criminosas.

Di Lixão, dentro da antologia, é um protagonista em exceção, juntamente de Kimbá, personagem que será analisado na sequência. O primeiro é representado como um jovem negro de 15 anos em situação de rua. Já no início da narrativa, é informado que o protagonista sofre de uma enorme dor de dente, a qual perdura durante todo o conto. Ainda, é revelado pelo narrador em terceira pessoa que o menino não gosta da mãe e a viu sendo morta. Ela trabalhava como profissional do sexo e vivia em um prostíbulo. Di Lixão também viveu lá durante um tempo e depois, apesar de ainda muito novo, foi enfrentar, sozinho, a vida. É narrado que o protagonista descobriu o sexo muito novo, ainda no prostíbulo. Ele, de maneira sofrida, acaba por morrer de tanta dor. É a polícia quem recolhe o cadáver.

A partir do panorama supracitado, depreende-se da leitura que Conceição Evaristo (2016) se vale de uma linguagem incisiva e cortante, a fim de significar e representar a dureza inerente a um menino negro tão jovem, vítima da vida, a qual não lhe oferece nenhuma oportunidade. Nessa seara, Evaristo (2016) parte de uma história específica para falar, na verdade, daquilo que é mais geral e diz das dificuldades da população jovem negra brasileira, ao colocar em xeque qualquer falsa ideia de igualdade, meritocracia e/ou democracia racial. Nesse sentido, a história de Di Lixão expõe da maneira mais nua e crua como a vida pode ser avassaladora para um jovem negro como ele, sem nenhuma estrutura ou suporte familiar ou social.

Já Kimbá é um homem negro, jovem e muito bonito que morava na favela, em um barraco. O apelido foi dado por um amigo rico, Gustavo. Seu nome verdadeiro era Zezinho. O conto evidencia uma crise de identidade no protagonista a partir de seus nomes: Zezinho remetia à família pobre, enquanto Kimbá remetia à vida quando descia para o asfalto¹⁸ e ia parar na zona sul. O personagem principal possuía uma

¹⁷ Esta gíria geralmente é empregada com o sentido de uma criança que transporta drogas na favela sob o mando de um ou mais traficantes em troca de dinheiro ou algum objeto.

¹⁸ “Descer para o asfalto” é uma expressão comumente utilizada pelos sujeitos das favelas a fim de fazer referência à descida do morro em direção a parte mais urbanizada da cidade, como a zona sul do conto, por exemplo.

avó de nome Lidumira (cujas rezas incessantes o protagonista detestava), duas irmãs, um irmão mais velho (Raimundo, alcoólatra), uma mãe e algumas tias (que viviam trabalhando de domésticas nas casas das madames). Moravam todos juntos e apertados em um único barraco, fato que causava desconforto a Kimbá, uma vez que ele não achava que tinha nascido para levar aquela vida miserável e precarizada.

Nesse contexto, as letras evaristianas vão sinalizando ao leitor e à leitora que o protagonista cultiva um sentimento de revolta em decorrência de toda a situação de vulnerabilidade na qual vive. Muitas vezes, essa insatisfação pode soar um tanto quanto arrogante para os próprios familiares ou para amigos e outras pessoas, contudo, enxergamos no personagem de Evaristo (2016) uma revolta forjada no vértice da desumanidade daquele que não habita e nem come de maneira mais digna, algo que deveria ser assegurado a toda e qualquer pessoa. A crítica, contudo, pode incidir sobre o modo como Kimbá se manifesta, repetidamente sendo agressivo com os seus, o que demonstra diretamente como sua psique não consegue organizar e canalizar adequadamente o sentimento de ódio.

Ele possui vários predicados no que diz respeito à beleza: era alto, forte e bonito. Dessa forma, chama muito a atenção por onde passa, inclusive a atenção de outros homens, o que, a princípio, lhe causa surpresa e estranhamento. O personagem tem um *affair* com uma amiga rica da zona sul da cidade, Beth. Ela era prima do amigo rico de Kimbá, Gustavo. Assim, em um domingo, na casa de Beth, Kimbá realiza um *ménage* com esses “amigos” brancos, os quais aparentam sentir muita atração pelo corpo negro de Kimbá, tão diferente da pele alva dos dois “amigos” ricos. Nesse sentido, fica nítida a problematização quanto à erotização e à fetichização do corpo negro, as quais remontam ao mito da virilidade do sujeito afrodescendente.

Na sequência do enredo, Beth se apaixona por Kimbá e ele também se descobre gostando dela, mas Gustavo não podia saber, pois constataria sua saída do inicial triângulo amoroso. No entanto, este percebe o envolvimento forte entre sua prima e seu amigo, fato que configura o clímax da trama. Nesse contexto, em que Evaristo (2016) edifica uma história de amor, mas, sobretudo, de dor e sofrimento, Kimbá acaba por pensar em uma solução trágica para o enlace: sela o pacto de amor entre os três com a morte, em uma noite, antes de transar com seus “amigos” brancos, ao servir três bebidas, as quais mataram Gustavo, Beth e ele próprio, nus no chão.

Percebe-se que a cena construída por Evaristo (2016) se configura trágica e poética, ao mesmo tempo. Kimbá, ao tomar a decisão pelo suicídio e pelo assassinato, parece utilizar a morte como símbolo da fuga não só do problema envolvendo o triângulo amoroso, mas também de superação da pobreza, a fim de obter um suposto alívio, paz. Por outro lado, há a simbologia da eternização do amor. Dessa forma, o personagem, no âmago de sua angústia, acaba por tomar a decisão sobre si e sobre o outro.

Outro personagem masculino é Ardoca, o qual possuía mulher e filhos. O enredo construído por Evaristo (2016) o caracteriza por meio do medo, do pavor e da tensão com relação ao trem. Desde quando estava na barriga de sua mãe, ele sentia os solavancos do trem. Quando adulto, teme as drogas, os assaltos e tudo o mais que ocorre no espaço da estação. Em um sábado à tarde, quando pega o trem, Ardoca passa mal e os outros viajantes não lhe acodem, acusando-o de bêbado.

Nesse contexto, depreende-se da leitura um pré-julgamento dos passageiros sobre a imagem do protagonista, ao incorrerem em estereótipos naturalizados sobre o homem negro como o bêbado, o malandro, o pedinte ou o bandido. Nesse sentido, vemos que Evaristo (2016) promove a tematização das variadas formas da masculinidade negras, ora erotizada e exótica, como em Kimbá, ora depreciativa, como no caso de Ardoca.

Somente uma mulher lhe presta um mínimo socorro, ao lhe dar água. Um assaltante finge lhe conhecer e o leva para um banco da estação, mas, na verdade, acaba por lhe roubar os sapatos e relógio. O que havia acontecido, na verdade, é que o personagem, mais cedo, ainda no trabalho, havia decidido pelo suicídio, o que, mais uma vez, dentro da antologia, aparece como único símbolo de resolução dos problemas para o sujeito negro. Evaristo (2016) representa praticamente uma ruptura mental oriunda do racismo e da pobreza, pressões que notadamente podem destruir a psique humana, dada a violência que pressupõem. Ao se envenenar com o propósito de morrer no trem, Ardoca extravasa, supostamente, o sofrimento que sociedade lhe impõe, impedindo-o de sonhar com dias melhores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação pretendeu, como temática central, investigar de que modo se dá a representação do negro e da negra nos contos de *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo (2016). Dessa forma, analisou-se como os personagens negros e as personagens negras são representados ao longo da narrativa dos 15 contos que compõem a antologia, nosso *corpus* de análise.

A hipótese de que a memória coletiva do povo negro, no que tange à luta, à resistência e ao sofrimento, atravessa a vida e os sentimentos das variadas personagens foi verificada. Evaristo (2016) demonstrou que elas têm suas próprias identidades forjadas a partir da dor, da luta e, até mesmo, da esperança de dias melhores, apesar das violências, dos preconceitos de gênero, raça e classe, do patriarcado e de tantos outros obstáculos apresentados no interior das curtas narrativas. Nesse sentido, entendemos que a memória funciona como gatilho para a constituição da identidade das personagens, uma vez que, ao revisitar a memória coletiva/histórica/cultural negra, as personagens se constituem como resistência.

Ademais, dentre as características da escrita analisadas ao longo deste trabalho em nosso *corpus* de pesquisa, a antologia *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016), tornou-se evidente um protagonismo feminino e negro nas narrativas, representado por meio de muita dor, luta e sofrimento, mas também de sororidade, ao passo em que a irmandade feminina se forma mesmo no auge das dificuldades e reúne forças para seguir. Em um segundo plano, ao se levar em conta as personagens edificadas pela escritora, foram analisadas as crianças negras e os homens negros. Nessa seara, verificou-se que estes são marcadamente coadjuvantes da antologia, enquanto aquelas denotam a representação da vida dura da juventude negra brasileira, além de alguns casos de esperança.

Apesar das variadas e complexas formas de estar na narrativa, depreendeu-se que todas as personagens possuem algo em comum: a vida dura e cheia de dificuldades a partir da condição negra, feminina e pobre. Entretanto, não se fez notar meramente uma interseção que compreenderia igualmente os sujeitos em sua condição de pobreza, de negritude, discriminações sociais ou a baixa

escolaridade que, geralmente, compõem o contexto das personagens em *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016). Consideramos que a leitura crítica proposta nesta dissertação evidenciou, na verdade, como tudo isso incide mais fortemente, como mostra o próprio projeto literário da escritora, sobre as mulheres negras, conjunto de sujeitos que, interseccionalmente, sofrem, de maneira somada, as opressões de raça, gênero e classe.

Ao ficcionalizar a configuração de um mundo que existe, Evaristo (2016) cria um cenário principal inegavelmente protagonizado por mulheres negras como Ana Davenga, Duzu-Querença, Maria, Natalina, Salinda, Luamanda, Cida e tantas outras personagens fortes, cheias de dor e desafios oriundos da condição de mulher e negra numa sociedade patriarcal e racista. Por outro lado, a autora constrói homens que muitas vezes não têm nome e cujas identidades parecem vagar perdidas pelo mundo. Há ainda a representação da infância negra de crianças faveladas e/ou pobres, marcadas precocemente por tantas dores e machucados, mas que, apesar dos pesares, podem representar também esperança para a comunidade na qual nascem, como é o caso de Ayoluwa, cujo nascimento em si já leva alegria para o seu povo.

Dessa forma, este estudo demonstra que a obra evaristiana provoca reflexão, mas, mais ainda, convoca o leitor e a leitora para a ação. Ação coletiva, urgente e visceral de um descortinamento de realidades de dor, morte e violência vividas há séculos pela população negra em uma sociedade brasileira historicamente relutante na ideia de democracia racial. A escritora não abre margem para o espectador. Chama para a luta.

Ao fim e ao cabo, a leitura crítica que focaliza as mulheres negras como personagens principais da coletânea acabou por evidenciar que a escritora lança mão de um amplo repertório para promover a representação desse público: ao mesmo tempo em que Conceição (2016) fala de dor e sofrimento como em “Maria” ou em “Duzu-Querença”, fala, também, de amor, como em “Luamanda”. De uma maneira peculiar, Evaristo (2016) ainda consegue representar a esperança, como em “Quantos filhos Natalina teve?”, ao tematizar uma gestação desejada de uma criança que receberia muito amor e carinho, ainda que o ato concepcional tenha sido tão violento. Portanto, Evaristo (2016), por meio de uma linguagem profunda e complexa, tem êxito na construção de narrativas que se configuram como potentes escrituras do sujeito negro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Pólen Livros, 2019. 152p.

ALMEIDA, Silvio de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen Livros, 2018. 256p.

ALVES, Leonardo Marcondes. Leituras e releituras: correntes de teoria literária. *Ensaio e Notas: cultura geral*, 24 jul. 2019. Disponível em: <<https://wp.me/pHDzN-4ZT>>. (Acesso em: 27 jan. 2021.)

ARAÚJO, Bárbara. Entrevista com Conceição Evaristo. *Blogueiras feministas*, 30 set. 2010. Disponível em: <<https://blogueirasfeministas.com/2011/11/22/conceicao-evaristo/>>. (Acesso em: 10 mar. 2022.)

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Trad. Paulo Soethe. Campinas: Unicamp, 2011. 456p.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1976. v. 2, 499p. [A experiência vivida]

BERND, Zilá. Memória cultural. In: PALMERO GONZÁLEZ, Elena (Org.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra 1, 2017, p. 245-251.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Trad. Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. 132p.

CARMO, Michel Soares do. Subjetivação autônoma, independente e letrada: concepções contra-hegemônicas sobre linguagem em produções escritas de mulheres negras. *Revista Estudos de Sociologia*, Araraquara, v. 23, n. 44, p. 255-269, 2018.

CARRASCOSA, Denise. Sabela e um ensaio afrofilosófico escreviente e ubuntuísta. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 152-163.

CÔRTEZ, Cristiane. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário (Orgs.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. 2. ed. Belo Horizonte: Idea, 2018, p. 51-60.

CUT. Racismo estrutural segrega negros no mercado de trabalho, 2019. Disponível em: <<https://www.cut.org.br/noticias/racismo-estrutural-segrega-negros-no-mercado-de-trabalho-548e>>. (Acesso em: 4 jun. 2022.)

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 26, p. 13-71, 2011.

DAVIS, Angela. *A liberdade é uma luta constante*. Org. Frank Barat. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2018. 150p.

DUARTE, Constância Lima. *Canção para ninar menino grande: o homem na berlinda da escrevivência*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 134-151.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário (Orgs.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2018. 316p.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. 282p.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Escrevivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiáspórica*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 74-94.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Rev. Estud. Fem.*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 305-308, jan./abr. 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na literatura brasileira. *Navegações*, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: olhares distintos sobre a violência. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário (Orgs.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. 2. ed. Belo Horizonte: Idea, 2018, p. 209-219.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Florianópolis: Mulheres, 2013. 200p.

EVARISTO, Conceição. *Canção para ninar menino grande*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2022. 134p.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho da minha mãe, um dos lugares de nascimento da minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p. 16-21.

EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016. 106p.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016. 140p.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016. 116p.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017. 120p.

EVARISTO, Conceição. Vozes-mulheres. *literafro*, 11 nov. 2021. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/923-conceicao-evaristo-vozes-mulheres>>. (Acesso em: 10 mar. 2022.)

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: Edufba, 2008. 191p.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrivivência: sentidos em construção. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 58-73.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978. 688p.

GOMES, Heloísa Toller. Prefácio – “Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro”. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2016, p. 10.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio Janeiro: Zahar, 2020. 375p.

IBGE. Cor ou raça. 2019. Disponível em: <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>>. (Acesso em: 4 jun. 2022.)

IPEA; FBSP. *Atlas da violência 2019*. Organizadores: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2019.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2013. 222p.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015. 64p.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003. 480p.

hooks, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad. Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. 144p.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. Ed. São Paulo: Ática, 2014. 200p.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019. 249p.

LE GOFF, Jacques. *Memória, história e memória*. Campinas: Unicamp, 1992. 419p.

MANO A MANO. Entrevistada: Sueli Carneiro. Entrevistador: Mano Brown. Spotify, 26 mai. 2022. Podcast. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0GnKiYeK11476CfoQEYIEd#_=_>. (Acesso em: 4 jun. 2022.)

MOREIRA, Carlos André. Conceição Evaristo: para dizer que temos democracia racial, a pessoa tem de ser alienada ou cínica. *GZH*, Porto Alegre, 18 maio 2018. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2018/05/conceicao-evaristo-para-dizer-que-temos-democracia-racial-a-pessoa-tem-de-ser-alienada-ou-cinica-cjhagfe8005rj01pa44crlidm.html>>. (Acesso em: 10 mar. 2022.)

MOURA, Clóvis. *Quilombos: resistência ao escravismo*. São Paulo: Ática, 1993. 96p.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1998. 88p.

MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. *Grupo CULT*, 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>>. (Acesso em: 9 dez. 2022.)

NASCIMENTO, Abdias do. *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*. São Paulo: Perspectiva, 2016. 232p.

NASCIMENTO, Milton. *Maria, Maria*. Rio de Janeiro: Emi-Odeon, 1978. (Duração: 5:48 min.)

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. *Negrismo: percursos e configurações em romances brasileiros do século XX (1928-1984)*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014. 390p.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018. 120p.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. 112p.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007. 536p.

ROCHA, Vanessa Massoni da. Escrever é uma maneira de sangrar: identidade pós-colonial no feminino em Conceição Evaristo e Simone Schwartz-Bart. In: SANTOS,

Ana Cristina dos (Org.). *Deslocamento, identidade e gênero na literatura latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018, p. 382-411.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado e violência*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015. 158p.

SANTANA, Tayrine; ZAPPAROLI, Alecsandra. Dez perguntas para Conceição Evaristo – “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”. *Itaú Social*, São Paulo, 9 nov. 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem>>. (Acesso em: 10 mar. 2022.)

SARAMIN, Alessandra. *Olhos d'água de Conceição Evaristo: a voz da mulher negra na corda bamba da tradução*. 2019. 151 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2019; Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Estrangeira do Curso LLEAP) – Veneza, Itália, 2019.

SCHWARCZ, Lilia M. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 288p.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 808p.

SOARES, Lúcia. Memórias marginais/subterrâneas. In: PALMERO GONZÁLEZ, Elena (Org.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra 1, 2017, p. 291-299.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A questão do método nos estudos literários. *Rev. Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 49, n. 4, p. 471-476, out./dez. 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010. 133p.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970 [1968]. 122p.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, 1962 [1949]. 434p.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1949]. 431p.