

**O LUGAR DE FALA NA NARRATIVA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: NOTAS
SOBRE A LITERATURA NEGRA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO**

**THE PLACE OF SPEECH IN THE NARRATIVE BY CONCEIÇÃO
EVARISTO: NOTES ON BLACK LITERATURE IN CONTEMPORARY
BRAZIL**

Roberto Remígio Florêncio¹

Instituto Federal do Sertão Pernambucano

João de Sá Araújo Trapiá Filho²

Universidade de Pernambuco (UPE)

Resumo: Este estudo analisa traços da literatura periférica, buscando apresentar o lugar de fala na narrativa de Conceição Evaristo, como representações de ambientes periféricos e marginalizados. A partir dos estudos de Djamila Ribeiro (2017) e tendo como base os contos *Maria* e *Olhos d'água* (EVARISTO, 2016), a temática traz um questionamento sobre a importância da literatura negra/afro-brasileira para a descentralização do cânone brasileiro, que estabeleceu critérios do que seria arte literária embasados na exclusão e elitização. Como aporte teórico, utilizamos Borges (2019), com uma reflexão sobre a marginalização; Duarte (2013, 2020), revelando aspectos da literatura negra/afro-brasileira; Oliveira (2011), que acrescenta reflexões sobre os conceitos de “marginalidade” e “periferia”; e Rosa (2015), com os estudos de simbologias, para contribuir na análise dos textos. A intenção é problematizar e não esgotar as questões que envolvem o perfil da arte literária brasileira, procurando democratizar a ação do dizer, levando em consideração a pluralidade de culturas e lugares sociais e suas representatividades.

Palavras-chave: Representatividade. Literatura Periférica. Literatura Brasileira Contemporânea.

Abstract: This study analyzes features of peripheral literature, seeking to present the place of speech in Conceição Evaristo's narrative, as representations of peripheral and marginalized environments. Based on the studies by Djamila Ribeiro (2017) and based on the tales *Maria* and *Olhos d'Água* (EVARISTO, 2016), the theme raises a question about the importance of black / afro-Brazilian literature for the decentralization of the Brazilian canon, which established criteria for what would be literary art based on exclusion and elitization. As a theoretical contribution, we used Borges (2019), with a reflection on marginalization; Duarte (2013, 2020), revealing aspects of black / Afro-Brazilian literature; Oliveira (2011), who adds reflections on the concepts of “marginality” and “periphery”; and Rosa (2015), with the studies of symbologies, to contribute to the analysis of the texts. The intention is to problematize and not exhaust the issues surrounding the profile of Brazilian literary art, seeking to democratize the action of saying, taking into account the plurality of cultures and social places and their representativeness.

Keywords: Representativeness. Peripheral Literature. Contemporary Brazilian Literature.

Submetido em 16 de setembro de 2020.

Aprovado em 25 de maio de 2021.

¹ Pesquisador do Instituto Federal do Sertão Pernambucano. Email: betoremigio@yahoo.com.br

² Especialista em Letras e Licenciado em Letras, pela Universidade de Pernambuco (UPE). Email:

juantrapia@gmail.com

Introdução

A perpetuação do poder e do oligopólio literário acontece ao se ditar a forma “correta” de se fazer *arte* e privar o outro de fazê-la. Ora, se o homem branco criava literatura e esta poderia representar todas as vozes existentes, a teoria e a prática ficavam submetidas aos seus critérios e valores. Não se podia dar ao outro o direito de falar, pois, falar é existir. Ribeiro (2017) defende que a fala assume representações e o discurso poderia ameaçar os valores vigentes. Tal hierarquização conferiu ao pensamento norte-ocidental o status de superioridade epistemológica, conhecido como eurocentrismo, e, conseqüentemente, em atitudes de negação de outras experiências, pensamento compartilhado pelos estudos decoloniais.

Na produção do cânone, construíram-se barreiras quase intransponíveis para autores que não se enquadravam no perfil da normalidade intelectualizada em todas as épocas, incluindo aí questões de linguagem, estética e apresentação formal da obra. Portanto, as questões que se davam em torno da Literatura, durante muito tempo, não eram se determinadas personagens femininas ou negras lançavam novos discursos, e sim se elas pertenciam ou não a obras de estilos específicos de época, como, por exemplo, ao Barroco, ao Arcadismo, ao Romantismo. Ou seja, importava mais o período literário do que o discurso em torno delas.

Assim, levando-se em conta a problemática que envolve a literatura negra no Brasil e o *lugar de fala*, defendido por Ribeiro (2016), e reconhecendo a importância de tal debate, surgiu a intenção de lançar mais um olhar acerca do tema, tendo em vista que a pluralidade e a grandiosidade dele não permite esgotamentos. Para isso, buscamos analisar os contos *Maria* e *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo³, como representação de autoras negras, periféricas e contemporâneas, na apropriação do espaço de fala sobre problemas que refletem elementos da formação cultural do Brasil, como o racismo, o machismo e a marginalização das periferias.

É importante ressaltar que o problema que diz respeito à diferença conceitual entre literatura negra e afro-brasileira não será evidenciado aqui. Ambas, embora a negra possa ocorrer em outros países, serão levadas em conta como uma só, já que este artigo tratará da Literatura produzida no Brasil. Além disso, para que assim sejam, elas terão que ser

³ Os contos *Maria* e *Olhos d'água* fazem parte do livro *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, lançado pela Editora Pallas, em 2016. Na obra, uma coletânea de contos, as personagens femininas, negras, periféricas, em condições subumanas são expostas de forma verdadeira, heroica e pueril.

representadas pela escrita do(a) negro(a), que faz parte de grupos sociais distintos dos brancos e pertencem a esses lugares de fala. Caso contrário, como diz Duarte (2020) ao falar da possibilidade de considerar literatura negra todas as obras que têm o negro como tema, independente da autoria, o conceito, enquanto operador teórico e crítico, seria enfraquecido e teria a eficácia limitada.

Na metodologia deste artigo, baseado na revisão literária, optamos por uma descrição analítica, de caráter qualitativo, com o objetivo geral de perceber como as obras de Conceição Evaristo (2016) possuem importância para a literatura contemporânea, representando a escrita afro-brasileira e periférica, assumindo o lugar de fala da mulher negra, apresentado por Ribeiro (2017). Segundo Gil (2002, p. 42), “as pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis”. No que diz respeito ao caráter qualitativo, o estudo se preocupa com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais. Assim, com as teorias apresentadas, tanto no que concerne ao social – Juliana Borges (2019), Regina Dalcastagnè (2012) –, quanto ao literário – Eduardo de Assis Duarte (2013; 2020), Rejane Pivetta de Oliveira (2011) –, muitas vezes, inclusive, apoiando-se em pesquisas de campo acerca do tema tratado, o intuito foi compreender e explicar como se construíam as literaturas afro-brasileira e negra no Brasil do século XXI, para isso, usamos o fazer narrativo de Conceição Evaristo.

1 Embasamento Teórico

A formação da identidade nacional foi um anseio que surgiu na época da proclamação da independência do Brasil, momento que coincidiu com o período artístico conhecido como Romantismo. Parece inquestionável que, após deixar de ser colônia, o novo país aspirasse a uma identidade própria, que a desligasse da apresentada pelo colonizador, pois o que primeiro se espera de um país independente é a sua independência identitária. Tal emancipação é apresentada por meio da cultura, da economia, da política. Assim o foi no Brasil, no que diz respeito à busca, mas o êxito não foi como o esperado. Segundo Coutinho (2004), o índio nesse período foi embranquecido e submetido ao padrão eurocêntrico; e o negro não foi representado como uma parte fundamental para a construção da cultura brasileira.

Apesar de o Brasil haver deixado de ser colônia recentemente, de ser um ambiente demasiadamente rural, onde a expressão do patriarcalismo era vigente e a mulher não ter direitos políticos e, conseqüentemente, não ter “voz”, ainda assim a figura feminina, senão na produção das obras, aparecia como protagonista. Isso pode ser percebido antes mesmo do Romantismo, como, por exemplo, na poética de Tomás Antônio de Gonzaga, que, por meio do seu pseudônimo Dirceu, dedicou grandes versos à mulher amada, Marília, como se pode ver nos versos: “Olha, Marília/ Na fonte pura/ A tua alvura/ A tua boca/ E a compostura/ Das mais feições/ Quem tem teu rosto/ Ah! Não receia/ Que terno amante/ Solte a cadeia,/ Quebre grilhões.” (GONZAGA, 2015, p. 46). Porém, a grande questão não é o falar sobre, e sim quem fala e qual lugar essa voz assume na hora da fala, assim como é importante questionar sobre as vozes que foram silenciadas.

O fato de a mulher ter seus direitos privados e de aparecer tão aclamada na literatura por homens, que eram a razão-primeira de tal privação, só reforça a política patriarcal de dominação, segundo Duarte (2013): tirava-se o “eu” do outro, para que a sua subjetividade fosse anulada e o seu discurso, terceirizado.

No caso da identidade negra, pode-se perceber que, por muito tempo, ela não foi nem autora nem tema de grande valorização na Literatura Brasileira. Certamente, houve autores(as) negros(as) na história do Brasil. No entanto, segundo Duarte (2013), levando-se em conta a idade do país e a quantidade de escritores que ele produziu desde Gregório de Matos (1636-1696), fica evidente a alarmante desproporção entre negros e brancos.

Examinados os manuais – componente significativo dos mecanismos estabelecidos de canonização literária –, verifica-se a quase completa ausência de autores negros, fato que não apenas configura nossa literatura como branca, mas aponta igualmente para critérios críticos pautados por um formalismo de base eurocêntrica que deixa de fora experiências e vozes dissonantes, sob o argumento de não se enquadrarem em determinados padrões de qualidade ou estilos de época (DUARTE, 2013, p. 146).

A valoração e a qualificação dos trabalhos considerados moldes/cânones da literatura eram fundamentadas em princípios que convergiam para a manutenção do privilégio existente. Como se percebe, a expressão *negra* foi colocada num patamar inferior ao que seria o da *mulher*, no caso, branca. Djamila Ribeiro, numa entrevista concedida a Ellora Haonne, ao canal *Carta Capital*, apresenta o que seria a pirâmide

social brasileira⁴. Segundo Ribeiro (2016), tal pirâmide se dá da seguinte forma, numa análise vertical, de baixo para cima: na base da pirâmide, está o homem negro; em seguida, a mulher negra; acima, a mulher branca; e, no topo, o homem branco. Assim, o ambiente rural e, pelo que se pode dizer, patriarcal, pensando-se em valoração social e levando-se em conta o grande período escravocrata do Brasil, colocava o homem e a mulher negros na parte inferior, ditando-lhes não somente as convenções econômicas, mas também assujeitando-lhes o discurso.

2 Periferia, Marginalização e Submundo

É um equívoco pensar que os temas da “literatura marginal” sejam frutos de um discurso posterior à década de 70, pois, como afirma Oliveira (2011, p. 33), “a condição periférica, marcada pela pobreza e exclusão social, econômica e cultural, sempre ganhou as páginas da nossa literatura.” Porém, a proporção era divergente. O Quinhentismo, considerado por alguns críticos como o ponto de partida da escrita literária brasileira, já apresenta a rotina de uma das classes que, posteriormente, seria subjugada aos padrões e intentos da corte: o povo nativo. No entanto, o que se pode falar da revolução cultural que aconteceu na década de 70 é que o discurso a respeito das classes “marginalizadas” e o sistema de produção desses discursos mudaram. Se outrora, o menos favorecido era representado na literatura de forma terceirizada, agora, ele passa a falar sobre si e sobre as suas vivências, porque passou a produzir o seu próprio livro e vendê-lo, de forma artesanal.

Os termos “marginal” e “periférico” possuem, portanto, significados que precisam ser analisados. Um ponto em comum entre os dois termos refere-se à questão espacial e geográfica, pois o que está na margem ou na posição periférica pode ser assim definido por encontrar-se distante do centro. Já o termo “marginal”, no que diz respeito à questão estético-cultural, pode ser definido tanto no que diz respeito ao novo, que se contrapõe ao que está vigente, quanto ao que concerne ao movimento da década de 70, o qual visava a uma ruptura do sistema de produção de livros, que era majoritariamente realizada pelas grandes editoras.

⁴ Entrevista de Djamila Ribeiro, concedida a Ellora Haonne, pelo canal Carta Capital, Direção: Geórgia Pinheiro. São Paulo: Carta Capital, 2019. Disponível em: <http://youtu.be/bffEFMXH66F>, acessado em: 4 de abril de 2020.

O sentido de “marginal”, do ponto de vista estético-cultural, tem uma aplicação específica na história da literatura brasileira, referindo-se ao movimento da década de 70 do século XX, contrário às formas comerciais de produção e circulação da literatura, conforme o circuito estabelecido pelas grandes editoras (OLIVEIRA, 2011, p. 31).

Aqui, o termo “marginal” assume outras conotações e, hoje, distanciando-se da etimologia da palavra, popularizou-se como algo negativo. Por outro lado, o termo periférico pode referir-se àqueles que vivem, como a própria definição geográfica o fez, longe do cerne. Porém, a questão não é puramente espacial, mas também social, porque a periferia é, geralmente, habitada por pessoas que possuem rendas inferiores e que, conseqüentemente, constroem uma outra realidade social. Isso pode ser percebido na fala de Oliveira, ao dizer que “a periferia também se reveste de uma conotação política, definida em oposição ao centro, tomado como modelo de desenvolvimento, seja econômico, social ou cultural” (2011, p. 32).

Sendo assim, imaginar uma literatura que represente esse “submundo” é pensar em textos voltados para uma realidade que está escondida, exatamente por estar abaixo da linha do horizonte. Tal posição é conferida por um sistema capitalista, que insiste em valorar de forma negativa a produção/expressão cultural que está na periferia, e em considerá-la uma arte inferior, na tentativa de perpetuar o discurso dominador. Por isso, se a periferia, na maior parte das vezes, foi relatada na literatura brasileira por meio da narrativa de alguém que não pertencia a ela, isso reafirma a hipótese de que o silenciamento do periférico deu-se pelo discurso alheio, que falava de forma teórica sobre um lugar ao qual não pertencia. É impensável cogitar a literatura produzida longe dos centros como uma literatura inferior, senão quando direcionado por um discurso canônico, preconceituoso e elitista sobre as produções artísticas. O inverso disso é o que de fato acontece: tal literatura evidencia uma nova estética e mais uma expressão da arte, o que a enriquece e a democratiza, além de ampliar as perspectivas teóricas acerca do que se produz num país.

[...] Trata-se de uma produção com repercussões não apenas do ponto de vista estético, pois a literatura é tomada também como um modo de habitar a periferia, o que certamente acrescenta novas perspectivas no campo das investigações literárias (OLIVEIRA, 2011, p. 35).

Embora alguns teóricos discordem, ainda há vestígios dos padrões europeus que elitizam as artes e as fragilizam enquanto dispersora do pensamento popular, local e, também, marginal e periférico. Para ilustrar isso, Dalcastagnè (2012) apresenta dados de 1990 a 2004 sobre as regiões que mais produzem livros, além de apresentar o sexo e a cor dos autores. Segundo ela, nesse período, 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. “Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 14). Tal ilustração comprova que, se o conceito de literatura saiu da antiga metrópole brasileira, ele não veio para o Brasil, e sim, apenas, para o centro dele, elitizando, como foi outrora, os escritores. Assim, fica claro que, para que a literatura de ruptura saia dessa condição e ocupe o centro, deve existir um processo de descentralização difícil de acontecer sem uma ruptura também social: os que estão acomodados ao meio devem sair ou, na menor das hipóteses, recuar, para que os novos escritores sejam alojados ao cerne. Por isso, Dalcastagnè (2012, p. 14) diz que “a entrada em cena de autores (ou autoras) que destoam desse perfil causa desconforto quase imediato.”

O que entra em cena, a partir da possibilidade de o autor “periférico” ter autonomia para escrever, é o próprio lugar ao qual ele pertence, o que lhe permite ter uma representação do seu *locus* pela sua ótica, que culmina para a sua narrativa. Isso, se parece ser apenas mais uma visão sobre a realidade na qual ele está inserido, já que um homem elitizado pode descrever as ruas de uma favela tão bem quanto um que não o seja, mostra-se cabalmente necessário, pois o que está em jogo não é o dizer, mas a propriedade para que tal coisa seja dita. A questão não é descritiva, e sim discursiva, tendo o discurso como espaço de luta de poder. Nessa perspectiva, os sujeitos discursivos assumem posições diferentes, pois

Dessa forma, a literatura periférica desafia a teoria da literatura a articular a voz do sujeito que fala desde sua condição marginal à posição hegemônica do intelectual que fala sobre uma realidade e sobre práticas por ele desconhecidas, avaliadas segundo lugares sociais e institucionais, representantes do centro e da ordem, que inevitavelmente carregam posições ideológicas e interesses que condicionam a sua interpretação (OLIVEIRA, 2011, p. 33).

É evidente que a luta pela quebra do preconceito e das desigualdades sociais não é um desafio que diz respeito somente aos que os sofrem, mas sim de todo e qualquer ser

civilizado que não esteja corrompido pelo olhar eurocêntrico e capitalista. Isso quer dizer que a grandiosidade de obras/autores engajados, como Jorge Amado ou Ferreira Gullar, não pode ser desmerecida. Porém, não se deve desconsiderar que o próprio sistema cria leis que favorecem as pessoas que se enquadram dentro delas, mesmo que tais pessoas não sejam coniventes com o que acontece. Como explica Ribeiro (2017, p. 68), “por mais que pessoas pertencentes a grupos privilegiados sejam conscientes e combatam arduamente as opressões, elas não deixarão de ser beneficiadas, estruturalmente falando, pelas opressões que infligem a outros grupos”.

No entanto, é importante salientar que o falar discursivo sobre um lugar de fala não é um falar individual, e sim um falar coletivo, que apresenta marcas de um grupo: “Não se trata trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades” (RIBEIRO, 2013, p. 61). O individual é de suma importância, principalmente por se levar em conta que o discurso individual está inserido dentro de um discurso coletivo, embora não esqueçamos da construção da coletividade como exercício de luta. Para exemplificar a possibilidade de haver uma dissonância entre o ser individual e o seu grupo coletivo, Djamila (2017, p. 67) ainda ressalta que “o fato de uma pessoa ser negra não significa que ela saberá refletir crítica e filosoficamente sobre as consequências do racismo”. Por outro lado, os que estão dentro dos padrões impostos, como já foi dito, podem despertar essa crítica.

E seria até contraditório falar sobre a subcategorização da produção literária “não padrão”, sendo ela produzida por pessoas relativas à periferia ou até mesmo por negros(as), já que dois dos maiores expoentes da Literatura Brasileira, antes do Modernismo, eram os negros Machado de Assis e Lima Barreto. No entanto, o ponto de vista afroidentificado nem sempre é explicitado pelos autores da época e ainda é negado por muitos contemporâneos (DUARTE, 2013, p. 149).

3 Conceição Evaristo: Uma Narrativa da Realidade da Periferia

Conceição Evaristo é uma escritora nascida em uma favela de Belo Horizonte. Para que hoje fosse Mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RIO), e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), ela teve que conciliar os estudos do curso Normal com a vida de trabalhadora doméstica, segundo é apresentado no seu livro *Olhos d'água*, de 2016.

Uma escritora que tem a sua obra marcada pela experiência que viveu, tanto como mulher, quanto como negra e periférica, Conceição usa a arte para denunciar os preconceitos vivenciados pelo seu povo. Sobre a autora, Eduardo (2013, p. 151) diz que “suas tramas penetram nas vielas e territórios da exclusão social para trazer à cena o protagonismo negro”. Isso permite que a sua vivência receba conotações e passe a representar um grupo que sempre teve o discurso silenciado e que, conseqüentemente, após ser relegado ao silêncio, teve a sua existência terceirizada, pois “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p. 64). Ou seja, falando por si e pelos seus, a escritora passa a elaborar discursos em que o negro, a mulher, os periféricos são protagonistas, não com um olhar estereotipado, mas como agentes que se apropriam do discurso para nortear a narrativa.

Numa entrevista dada a Raphael Montes, no programa *Trilha das Letras*⁵, ao falar sobre a importância de Carolina de Jesus (1914-1977) – escritora negra e periférica – para a literatura produzida na e a partir da periferia, Conceição relata que quando leu o livro *Quarto de despejo*⁶, sentiu-se representada. Apesar de tal obra haver sido produzida na periferia de São Paulo, Evaristo relata que aquelas personagens eram uma representação da favela de Belo Horizonte. Essa identificação, ainda segundo a escritora de *Olhos d'água*, não se deu somente pela temática, como a fome, mas também pela relação de semelhança entre a atividade econômica desenvolvida pela mãe dela e por Carolina: catadora de papel. Na relação entre a vida das duas escritoras, percebe-se que a situação da favela parece ser muito similar, pois a política está voltada para os centros urbanos, como já foi ressaltado no início deste trabalho, a periferia é uma questão sociopolítica. No entanto, deve-se levar em conta a diversidade das lutas, pois o lugar de fala do grupo negro não abarca a necessidade de todos os discursos, já que existem mulheres negras, negros periféricos, negros gays, entre outros.

É importante observarem-se as pluralidades dentro de um mesmo grupo, levando-se em conta que, como foi dito, nele existem outras identidades que precisam de um lugar

⁵ Entrevista de Conceição Evaristo concedida ao jornal *Trilhas de Letras*, sob mediação de Raphael Monte, TV Brasil, Rio De Janeiro, 2018. Disponível em: <https://youtube/9ipOGN36Wxa>, acessado em 07 de abril de 2020.

⁶ *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* é a obra de estreia da escritora Carolina Maria de Jesus, lançado pela Editora Francisco Alves, em 1960, causando grande impacto cultural pela aclamação pública e de crítica que causou, consagrando-se como sucesso editorial. A autora, negra, pobre e favelada (catadora de papéis), apesar de pouca instrução, demonstrava uma verve crítica, fazendo do seu diário um documentário contestatório e tornando-se uma importante figura do cenário das vozes subalternas.

de fala. Caso isso não aconteça, a questão do monopólio do dizer apenas será deslocado, fazendo com que grupos sejam privados de existir a partir do ato de falar. Isso pode ser percebido ainda no início do feminismo, que lutava pelos direitos das mulheres, mas que acabava deixando de lado uma problemática muito importante: a da mulher negra e/ou periférica. A essa tentativa de homogeneização Ribeiro (2017) explica como “Feminismo hegemônico”, que tende a universalizar a categoria *mulher*. As vivências da mulher negra são diferentes das da mulher branca, assim como é diferente se ela for hetero ou homossexual. No mesmo raciocínio, há dessemelhanças entre a realidade de uma mulher da periferia e uma que não seja. Essas realidades ajudam a construir pontos de convergências e de divergências, que no lugar de serem categorizadas ou universalizadas, precisam ser ouvidas e terem os seus lugares de fala representados em todos os âmbitos da sociedade, sejam eles políticos, artísticos, religiosos. Porém, é preciso ter cuidado para não cair no reducionismo do que seria o lugar de fala, pois, caso isso aconteça, ocorrerá a segregação de identidades e de relações interpessoais e interculturais. O lugar de fala não restringe ao negro o falar sobre as implicações do racismo na sociedade, assim como não só podem as mulheres falarem sobre machismo, porque, como ressalta Ribeiro (2017, p. 64), “Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência”. A autora aponta que não defende a visão essencialista, em que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo, mas defende a necessidade da representatividade nessa fala.

4 Análises

O primeiro conto analisado é o conto que dá nome ao livro. *Olhos d'água* é um texto narrado por uma mulher que acordou na noite com um com um grande questionamento: de que cor eram os olhos da mãe dela. Essa dúvida percorre toda a narrativa e, o que inicialmente parecia ser apenas uma questão, tornou-se algo intragável: “E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite, se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusativo” (EVARISTO, 2016, p. 15). Ao decorrer da narrativa, a busca pela lembrança da cor dos olhos da mãe dela ganha outras conotações, sobrepondo-se sobre as outras lembranças – por mais que outras recordações viessem-lhe à mente, o fato de ela não recordar o que tanto queria causava-lhe profunda tristeza.

No texto, são apresentados elementos que ajudam o(a) leitor(a) a construir a condição socioeconômica, assim como os aspectos religiosos e tradicionais, da família em questão. Percebe-se, então, que a narradora saiu de sua casa para buscar uma vida melhor para si, para sua mãe e para suas irmãs: “Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família: ela e minha irmãs tinham ficado para trás” (EVARISTO, 2016, p. 18). Esse deslocamento em busca de uma melhoria de vida, que, muitas vezes, surge como o distanciamento do indivíduo do seu *locus* identitário, faz com que elementos que são fundamentais na nossa construção social sejam amainados, como, por exemplo, uma lembrança essencial para a narradora: a cor dos olhos da mãe. Na simbologia, conforme Rosa (2015, p. 88), o olho é o “principal órgão da percepção sensitiva. Símbolo da visão espiritual, é relacionado com o espírito, espelho da alma”. Assim, a falta os olhos da mãe na memória dela pode simbolizar uma perda de identidade espiritual, que, possivelmente, foi ocasionada pelo distanciamento.

Acrescida a isso, pode-se fazer uma análise mais extensiva, no sentido espacial, do deslocamento sofrido, sobretudo, pelos negros. É sabido que, embora outros povos e a intensiva globalização tenham contribuído muito, sabemos que, das três grandes raças responsáveis pela formação do Brasil – a indígena, a europeia e a africana – os negros foram os únicos trazidos à força, como diz Schwarcz (2012). Por isso, ao representar o afastamento dos negros do seu território – seja intermunicipal, interestadual ou intercontinental – e, sobretudo por chegarem a um país que, desde o seu princípio, irá se caracterizar por, dentre outras coisas, a imposição de culturas, Evaristo (2016) denuncia, também, a continuidade da tentativa de apagamento da memória afro-brasileira.

Em *Olhos d'água*, a narradora vai revelando, por meio de suas lembranças, a vivência que teve com a sua família. Ela narra a alegria de brincar com a mãe, quando esta tinha uma folga do trabalho: “Um dia, brincando de pentear boneca, alegria que mamãe nos dava quando, deixando por uns momentos o lava-lava, o passa-passa das roupagens alheias e se tornava uma grande boneca negra para as filhas...” (EVARISTO, 2016, p.16). Aqui, percebe-se a profissão da mãe: lavadeira. Ao ser ressaltado que essa brincadeira só acontecia quando a mãe deixava de lado o trabalho, é evidenciado o fato de o trabalho privar a família de tempos de felicidade. Tais momentos, em que a mãe brincava com as filhas, reapareciam nos dias em que não existia comida em casa, por isso “era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as

filhas” (EVARISTO, 2016, p. 17). Ou seja, as brincadeiras surgiam como forma de distração, para que a fome não fosse percebida.

A tradição africana também ganha destaque, pois a marca da ancestralidade aparece como continuidade e como resistência da cultura africana: “E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas as nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com suas próprias mãos, palavras e sangue” (EVARISTO, 2016, p.18). Nesse trecho, três elementos são evidenciados: as mãos, as palavras e o sangue. A respeito do primeiro, pode-se dizer que representa o trabalho exercido pelos negros para a construção do Brasil. No que concerne ao segundo, a palavra pode representar os valores, sejam religiosos ou éticos e morais, já que a “escrevivência”, fruto da experiência vivida pela autora, reflete na obra; e, ainda conforme ela, na entrevista, já mencionada⁷, concedida a Raphael Montes, o contato que teve com o seu povo, por meio da palavra, sobretudo oral, foi muito importante. Por fim, aparece o sangue, que pode representar tanto a vida, como a luta/morte, já que ele é um dos elementos vitais. Por isso, ao apresentar os elementos acima na narrativa, ela traz a importância de se cultivar a memória, para que ela seja recolocada a partir de elementos do presente. E, apesar de ela representar valores coletivos, ela forma o indivíduo, pois

[..] pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1994, p. 47).

Com o intuito de rever a cor dos olhos da mãe, a narradora decide voltar à antiga casa. Depois de longos dias, ela chega e se depara com uma situação inesperada: os olhos da mãe estavam cheios de lágrimas. A matriarca, apesar de chorar tanto, ficou feliz ao ver a filha, o que fez esta questionar-se se eram olhos ou rios: “Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face” (EVARISTO, 2016, p. 18). Os olhos, que seriam responsáveis pela percepção sensitiva, são representados agora com lágrimas, daí o título *Olhos d’água*. Conforme Rosa (2015, p. 20), a água é “o símbolo da matéria-prima, o início

⁷ Entrevista de Conceição Evaristo concedida ao jornal Trilhas de Letras, sob mediação de Raphael Monte, TV Brasil, Rio De Janeiro, 2018. Disponível em: <https://youtube/9ipOGN36Wxa>, acessado em 07 de abril de 2020.

primordial de todo ser. Simbolismo da purificação, da renovação corporal, psíquica e espiritual. Simboliza o feminino a fertilidade, a vida”. Posto isto, os olhos da mãe podem representar a volta à espiritualidade, como uma herança da afro-brasilidade, que é reforçada pela religiosidade, que, no caso, é apresentada como uma comparação a Oxum, orixá das águas.

Em seguida, ela encosta o rosto na face da mãe, fazendo com que as lágrimas se misturem, reforçando a simbologia da transmissão da tradição. Talvez, esse ato não fosse tão simbólico se, posteriormente, a narradora não desse a ideia de que a cor dos olhos possam representar a sabedoria que se adquire com o tempo: “Hoje, quando alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha” (EVARISTO, 2016, p. 19). Ou também se não se soubesse a temática que perpassa a obra de Conceição Evaristo, como afirma Patrícia Ribeiro (2010, p. 11):

As obras de Conceição Evaristo, em linhas gerais, versam sobre questões relativas à memória, escrita feminina, resistência, o legado histórico e as influências do processo diaspórico na elaboração da identidade dos afrodescendentes.

Conclui-se, então, que os as três gerações – avó, mãe e filha – são ligadas, mais do que pelos laços consanguíneos, pela herança sócio-histórico-cultural-religiosa.

O segundo texto analisado neste estudo, *Maria*, começa com a personagem que dá título ao conto em um ponto de ônibus, esperando o coletivo para retornar a sua casa, depois de um dia de trabalho. Como acontece em *Olhos d'água*, a descrição de Maria não acontece num ponto específico. Ela é dada ao decorrer do texto.

Maria acabara de sair da residência da patroa, onde trabalhava como empregada doméstica. Na noite anterior ao momento inicial da narrativa, acontecera uma festa na casa da patroa e a empregada, por sua vez, foi a responsável por todos os preparativos, inclusive o de um pernil, que será retomado, direto ou indiretamente, dando pistas ao(à) leitor(a) para uma reflexão mais profunda. O osso do pernil, que fora responsável por um corte na mão da personagem principal, estava dentro de uma sacola com algumas frutas, que esta levava para casa, a fim de fazer algo para ela e os filhos. Tal corte fora causado por uma faca a laser. Dito isto, vale ressaltar o valor que esses elementos recebem na construção da história, já que, eles foram restos, que seria algo descartado pela patroa: “Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ía jogar fora” (EVARISTO, 2016, p.

39). Ou seja, a mulher assume a significação do lugar inferiorizado, pelo menos economicamente, em relação à patroa, já que as frutas eram as sobras e o principal, o osso, era o lixo.

Quando, finalmente, entra no ônibus, Maria percebe a presença do pai do seu primeiro filho. A partir daí, quem está lendo começa a perceber algumas características tanto emocionais quanto sociais da personagem. Percebe-se que ela sentia falta do ex-companheiro: “Quanto tempo, que saudades! Como era difícil continuar a vida sem eles” (EVARISTO, 2016, p. 40). Descobre-se, também que além do filho que teve com ele, ela teve outros e que, no entanto, é uma mãe solteira: “Ela teve mais dois filhos, mas não tinha ninguém também” (EVARISTO, 2016, p. 40). No decorrer do conto, a revelação sobre a etnia de Maria aparece sempre claramente: negra. Nesses trechos, são evidenciados traços da narrativa de Evaristo, pois, como dizem Ferreira e Alves (2018), apropriando-se da vivência que teve, deparando-se com a exclusão política, econômica e social que foi imposta na história do Brasil àqueles(as) que vieram da África, a escritora usa a sua voz de mulher negra para refletir sobre a memória e a experiência concreta das suas semelhantes em gênero e raça.

Dentre as frutas que Maria leva, a única que se tem conhecimento é o melão. Este entra como uma nova experiência para os filhos, pois eles nunca tinham comido a fruta e a mãe estava ansiosa para saber se gostariam. A simbologia por trás do melão e do osso, elementos reafirmados, direto ou indiretamente, no texto, configura-se como algo surpreendente. O osso “considerado pelos antigos caçadores como portadores da essência ou da força vital; após comer a carne, os ossos deveriam ser entregues à natureza, ou à água, ou ao fogo para a continuação da espécie” (ROSA, 2015, p. 89) e o melão é uma “fruta portadora de inúmeros significados. Símbolo da fertilidade” (ROSA, 2015, p. 81). Dessa forma, ambos estão ligados à continuidade da vida, da existência, o que pode se apresentar como um ato de resistência, tendo em vista a já mencionada ideologia eurocêntrica, que por muito tempo coibiu os inúmeros lugares de fala que existem na sociedade brasileira (RIBEIRO, 2016).

O ex-homem de Maria, então, junto com o seu comparsa, revelam o intuito de estarem no ônibus: realizarem um assalto aos passageiros. Ela é pega de surpresa e, então, começa a fazer uma reflexão sobre a morte e sobre a vida. Aquela não causava tanto terror na mulher quanto esta, pois a vida se revelava como uma possibilidade de tristeza: “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” (EVARISTO, 2016, p. 41). Isto é, ela possivelmente viu representados naqueles homens os três filhos, sobretudo o mais velho, que era filho de um deles.

Após o ocorrido, os assaltantes deixam o ônibus e Maria vira alvo dos passageiros, que querem punir alguém pelo ocorrido. Por tê-la visto conversando com o assaltante, alguém, apesar da tentativa de impedimento de um outro passageiro e do motorista, decide culpá-la: “Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois” (EVARISTO, 2016, p. 41). Não importava o que Maria dissesse. Para ela, apesar de tudo, o assaltante não era seu conhecido, e sim o homem que ela tanto amou e que fazia parte das suas lembranças. No entanto, as acusações impostas a ela culminaram em um linchamento, que teve como consequência a sua morte. Nesse momento, todos assumiram a posição do opressor, armados com facas a laser: “Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida” (EVARISTO, 2016, p. 41). Ou seja, se o ferimento/sofrimento que ela trazia na mão era fruto de um corte no trabalho, configurando-se com uma sugestão a uma crítica econômica, agora, passava para o social, que via naquele corpo a culpa do crime, pois “a figura do criminoso abre espaço para todo tipo de discriminação e reprovação, com total respaldo social” (BORGES, 2019, p. 23). Esse respaldo social se dá pela estrutura criada em torno dos preceitos eurocêntricos que ainda, como apresentam os noticiários, são vigentes.

O melão e o osso não chegariam aos filhos de Maria. E como se daria a vida de que ela tanto teve medo para os filhos, que, a partir daquele momento em que a narrativa se apresenta, ficariam órfãos? No entanto, tanto o melão quanto o osso simbolizam a alimentação, e a busca desse elemento resume a vida de Maria. Se a narrativa culmina na sua trágica morte o que, conseqüentemente, contrapõe-se à vida, é necessário levar em conta o viés crítico que a obra de Evaristo apresenta no cenário da violência apresentada contra a classe marginalizada (negra, pobre, favelada), vinda dos ricos ou de seus iguais. Faz-se possível também uma interpretação de que muitos posicionamentos/políticas sociais ceifam os direitos da população negra, e ou periférica, o que transforma tal simbologia numa denúncia da perpetuação da interrupção dessas vivências.

5 Considerações

O intuito deste estudo jamais foi esgotar o conteúdo relacionado à literatura afro-brasileira, periférica, marginalizada, e sim lançar mais um olhar sobre ele. O conceito de literatura marginal e periférica foi ressignificado com a intenção de não cair no estereótipo ou na subcategorização de tal escrita. E, levando-se em conta a pluralidade étnica-racial-social-econômica, discutiu o objetivo-geral, tentando sempre evidenciar a importância que a literatura escrita por autores negros tem para a importância na literatura contemporânea, tendo em vista a necessidade de se trabalhar a arte literária como elemento democrático, de direito de todos. Esse objetivo deu origem a outros três, que foram especificados e trabalhados dentro do seu foco, na narrativa de Conceição Evaristo ou como contextualização teórica.

Percebeu-se, então, a urgência na difusão da literatura escrita por autores negros, não só pela representação que ela tem, mas também pela apropriação do lugar de fala que lhes pertence. E tal alcance não deve ficar restrito a pequenos grupos, pois, como foi dito, a dificuldade de publicação nas grandes editoras dessa literatura é muito grande, o que impede que o público em geral tenha acesso a ela. A partir da análise de textos de Conceição Evaristo, a questão do domínio do outro por meio da palavra foi evidenciado, denunciando, assim, o perigo do monopólio do ato de dizer, como bem defende Ribeiro (2017). Ou seja, o processo de quebra do monopólio do falar dá-se pelo escrever, publicar, difundir e debater tais questões. Mais que isso, é preciso descentralizar a ideia do cânone literário brasileiro e isso pode ser possível a partir dos estudos da narrativa de Evaristo (2016), como uma representação de alta valorização na Literatura Brasileira. Isso se dá não só pelo caráter temático, mas também composicional, pois, a partir das suas vivências, com um olhar agudo para a arte e para a denúncia, a autora cria um estilo próprio, inovador, crítico em um texto que se confundem entre o ficcional e o real, ao qual não pode ser negada a literariedade artística.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, E. **Entrevista: Literatura afro-brasileira** (2015). Produção: Meriene Mazzei. Rio de Janeiro: Canal Futura, 2015.1 vídeo (25 min.). Disponível em: https://youtu.be/oc-GF_n9Vvk. Acesso em: 10 abr. 2020.
- BISPO, E. F; LOPES, S. A. T. **Escrevivência: perspectiva feminina e afrodescendente na poética de Conceição Evaristo**. **Revista Língua & Literatura**, Rio grande do Sul, v. 35, n. 20, p. 186-201, jan./ jun. 2018.
- BORGES, J. **Encarceramento em massa**. São Paulo: Pólen/Sueli Carneiro, 2019.
- BOSI, E. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. 18. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- COUTINHO, A. (dir.); COUTINHO, E. F. (co-dir.). **A literatura no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.
- CUNHA, C.; CINTRA, L. **Gramática do português contemporâneo**. 6. ed. Rio de Janeiro. Lexikon, 2013.
- DALCASTAGNÈ, R. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Revista Iberic@1**, Paris, n.2, p.13-18, mar. 2012. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02>. pdf Acesso em: 11 abr. 2020.
- DUARTE, E. A. O negro na literatura brasileira. **Navegações**, Porto Alegre, .6, n.2, p. 146-153, jul./ dez. 2013.
- DUARTE, E. A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Literafro: portal da literatura afro-brasileira**, Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, fev. 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>. Acesso em :10 abr.2020.
- EVARISTO, C. **Olhos d'água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
- EVARISTO, C. Entrevista: O TRILHA de letras recebe a escritora Conceição Evaristo. Direção: Emília Ferraz. Rio de Janeiro: TV Brasil, 2018.1 vídeo (28min). Disponível em: <https://youtu.be/9lpOGN36WxA>. Acesso em: 7 abr. 2020.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GONZAGA, T. A. **Marília de Dirceu**. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- GUIMARÃES, S. P. **Notícia: Maioria das crianças mortas por bala perdida no Rio foi vítima de troca de tiros entre policiais e bandidos**. O Globo, Rio de Janeiro, 27 set. 2019. Rio. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/rio/maioria-das-criancas-mortas-por-bala-perdida-no-rio-foi-vitima-de-trocas-de-tiros-entre-policia-bandidos-1-23976559>. Acesso em: 23 nov. 2019.
- RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte. Letramento, 2017.

RIBEIRO, D (2019). **Entrevista:** Lugar de fala não é impedir alguém de falar, é dizer que outra voz precisa ser ouvida. Direção: Geórgia Pinheiro. São Paulo: Carta Capital, 2019.1 vídeo (16 mim). Disponível em: <https://youtu.be/bffEFMXH66F>. Acesso em: 4 abr. 2020.

RIBEIRO, P. **A poética de Conceição Evaristo como uma incursão pelos caminhos da história.** In: Simpósio Internacional de Literatura, Crítica, Cultura IV: Interdisciplinaridade, Juiz de Fora: Darandina, 2010.

ROSA, M.C. A. **Dicionário dos símbolos:** o alfabeto da linguagem interior. São Paulo: Editora Escala, 2015.

SCHWARCZ, L. M. **Nem preto nem branco, muito pelo contrário:** cor e raça na sociedade brasileira. 1. ed. São Paulo: Claro enigma, 2012.