



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS**

**A PERSONAGEM NEGRA EM OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO  
EVARISTO: UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL**

**DANIELA DOS SANTOS MONTEIRO**

Rio de Janeiro,  
2022

DANIELA DOS SANTOS MONTEIRO

A PERSONAGEM NEGRA EM OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO  
EVARISTO: UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL

Monografia submetida à Faculdade de  
Letras da Universidade Federal do Rio  
de Janeiro, como requisito parcial para  
obtenção do título de Licenciada em  
Letras na habilitação Português e  
Literaturas

Orientadora: Prof. Ana Crelia Dias

Rio de Janeiro,  
2022

## CIP - Catalogação na Publicação

M775p Monteiro, Daniela  
A PERSONAGEM NEGRA EM OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO  
EVARISTO: UMA PERSPECTIVA DECOLONIAL / Daniela  
Monteiro. -- Rio de Janeiro, 2022.  
32 f.

Orientadora: ANA CRELIA PENHA DIAS.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português -  
Literaturas, 2022.

1. Conceição Evaristo. 2. Decolonialidade. 3.  
Escrivência. 4. Personagem. I. PENHA DIAS, ANA  
CRELIA, orient. II. Título.

## AGRADECIMENTOS

À minha família, de sangue e de afeto, pelos sacrifícios e cuidados para que eu chegasse até aqui. Agradeço a minha vó, meus tios, primo e sobrinha por constituírem parte da minha identidade.

À amizade que construí com Mariana Thorpe nesses cinco anos de Letras e por todo apoio e suporte que nunca nos faltou.

Aos mestres que cruzei durante a trajetória, desde o ensino básico até aqui, vocês são a razão de eu ter escolhido a educação. Muito obrigada.

À Ana Crelia, professora incrível que me orientou durante dois anos e será sempre minha inspiração como professora e, sobretudo, como ser humano.

Às incríveis colegas do grupo de pesquisa Mulheres na Formação de Leitores, com quem pude passar as tardes de sexta discutindo sobre a literatura e que contribuíram imensamente para minha formação.

Sou eternamente grata à Aglaé, por todo o incentivo e parceria nessa minha caminhada e por todo choro que derramou ao ver sua filha emprestada se formando.

E principalmente, agradeço ao meu amor, Pietro Mangueira, por acreditar em mim quando eu mesma não conseguia. Muito obrigada pelo cuidado e por ceder seu abraço que tanto me confortou nos momentos difíceis da graduação.

*“Eu sou a continuação de um sonho*

*Da minha mãe do meu pai*

*De todos que vieram antes de mim*

*Eu sou a continuação de um sonho*

*Da minha vó, do meu vô*

*Quem sangrou pra gente poder sorrir”*

*(BK, 2022)*

## **RESUMO**

O presente trabalho tem como objetivo analisar a criação da personagem feminina na obra Olhos d'Água, da autora Conceição Evaristo e, conseqüentemente, elucidar a forma com a qual se construiu a personagem negra dentro do discurso literário brasileiro. Ainda pretende-se constatar, a partir dos estudos decoloniais e de intelectuais como Sueli Carneiro, Lélia Gonzalez, bell hooks e Audre Lorde, a importância de produzir novas bases epistêmicas para pensar a criação literária. Para isto, o percurso das personagens analisadas em dois contos da coletânea Olhos d'Água (2014) envolve o amor e o afeto como objeto de transgressão dos padrões estabelecidos pela colonialidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conceição Evaristo; escrevivência; decolonialidade; personagem.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>1. SOBRE O PENSAMENTO DECOLONIAL E A PERSPECTIVA AFRODIASPÓRICA</b> .....	08
<b>2. O APAGAMENTO DA INTELLECTUALIDADE NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA E NOS MEIOS DE LEGITIMAÇÃO</b> .....	11
<b>3. CONCEIÇÃO EVARISTO</b> .....	15
3.1 A personagem negra.....	16
3.2 Escrivências e o tornar-se sujeito.....	18
<b>4. A PERSONAGEM NEGRA E O AFETO ENQUANTO ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA</b> .....	21
4.1 Maria.....	21
4.2. Ana Davenga.....	25
<b>CONCLUSÃO</b> .....	29
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	31

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por finalidade analisar, a partir da perspectiva decolonial, a construção das personagens femininas na obra *Olhos d'Água* (2014) de Conceição Evaristo. Nessa coleção de contos, estão presentes narrativas que representam a pobreza e violência, que acometem a população negra brasileira. Em sua maioria, são histórias de mulheres negras e da multiplicidade de suas existências muito bem exploradas pela tessitura poética de Conceição.

Observa-se que a literatura brasileira, desde a sua constituição até a contemporaneidade, é responsável por um discurso que corrobora o padrão hegemônico da branquitude sob os corpos negros e com a imagem pejorativa da mulher negra no imaginário social. A representação literária dessas mulheres ainda surge, de alguma forma, sustentada nas imagens do seu passado escravo e de objeto de servidão alheia desde o período da literatura colonial.

Para pensar a narrativa dessas mulheres, a pesquisa tem como norteadora a perspectiva decolonial pois, segundo COSTA NETO: “O pensamento decolonial propõe romper com os pensamentos gravados nas mentes e corpos por gerações”, representados, por exemplo, pelas tradições greco-romanas, eurocentradas, incorporando “o pensamento dos povos originários (índios) e de diáspora forçada (negros)” como epistemologias legítimas para a cultura dos povos colonizados (2016, p. 51). Trata-se, por consequência, de conceder autonomia às narrativas oriundas de experiências históricas experimentadas pelos povos subalternizados. Aplicado ao campo da produção literária, o projeto decolonial visa denunciar as representações fixadas sobre o negro na literatura canônica, na qual se podem encontrar diversas formas de estereótipos, numa tentativa agora de ressignificar e humanizar o negro como pessoa condutora da sua própria subjetividade.

A investigação surgiu, pois, do pressuposto de que a obra de Conceição Evaristo, fundamentada na noção de *escrevivência*, busca desvincular-se das amarras coloniais e a partir das suas narrativas produzir outras bases epistêmicas, diferenciadas nas multiplicidades dos discursos e de se pensar a criação literária.

## 1. SOBRE O PENSAMENTO DECOLONIAL E A PERSPECTIVA AFRODIASPÓRICA

A perspectiva decolonial vem sendo desenvolvida principalmente por pesquisadoras/es latino-americanos da decolonialidade e está bastante associada ao Grupo Modernidade/Colonialidade, dentre os quais surgem os nomes Aníbal Quijano, Catherine Walsh, Edgard Lander, Enrique Dussel, entre outros. O movimento faz uma intensa crítica à ideia formada sobre modernidade e racionalidade constituída pelo pensamento ocidental e, substancialmente, à episteme eurocêntrica que domina a produção de conhecimento na América Latina.

De acordo com as teorias desenvolvidas pelo grupo, a colonialidade é uma realidade que envolve as esferas econômica e política que não se findaram com o fim do colonialismo; adquiriram, na verdade, outras formas de manifestação. Aníbal Quijano retoma esse conceito como “colonialidade do poder”. Em seu texto “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”, Quijano (2005) explica como a Europa se estabeleceu como centro do capitalismo mundial e como impõe a dominação colonial sobre todas as regiões e sociedades do planeta, “como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, da cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento”.

As formas de controle estão imbricadas em um processo contínuo de reprimir as formas de pensar, rezar, expressar e praticar as cosmologias, conhecimentos e visão de mundo dos indivíduos subalternizados. No caso especificamente dos africanos sequestrados e escravizados, a proibição foi o maior mecanismo de genocídio epistêmico.

forçaram – também em medidas variáveis em cada caso – os colonizados a aprender parcialmente a cultura dos dominadores em tudo que fosse útil para a reprodução da dominação, seja no campo da atividade material, tecnológica, como da subjetiva, especialmente religiosa. É este o caso da religiosidade judaico-cristã. Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura. (QUIJANO, 2005, p. 121)

No plano da construção do conhecimento, a colonização intelectual impediu que as vozes se fizessem audíveis, que as histórias coletivas fossem compartilhadas e autenticadas como legítimas, no sentido de privilegiar a perspectiva do grupo dominante. Da mesma maneira, as marcas perduráveis da situação colonial não abandonaram os povos colonizados tão facilmente considerando a potência do processo colonial e seus inegáveis desdobramentos. Isto

é, a permanência da dominação epistemológica construída pela ótica da colonialidade interferiu substancialmente na reprodução do que o pensamento ocidental entende como conhecimento e raça.

Quijano discute em seu texto a invenção da raça como “uma construção mental que expressa a experiência básica da dominação colonial e que desde então permeia as dimensões mais importantes do poder mundial” (QUIJANO, 2005, p. 117). Por isso, a colonialidade, em todas as suas vertentes, atua como elemento principal na hegemonia da branquitude porque opera na produção da inferioridade de grupos humanos não-brancos. Desta forma, é importante entender o projeto colonial como uma realidade vigente e não como uma etapa histórica já superada, para entender que a metodologia decolonial visa problematizar a manutenção dessas práticas colonizadoras buscando a emancipação dos tipos de dominação e opressão que afetam o histórico das sociedades colonizadas da América Latina e, com efeito, conceder visibilidade às narrativas advindas de experiências históricas vivenciadas pelos povos subalternizados.

Ramon Grossfoguel, em *A Estrutura do Conhecimento nas Universidades Ocidentalizadas* (2016), explica que o apagamento histórico se dá através do privilégio epistemológico, que favorece predominantemente o conhecimento produzido por homens brancos advindos de cinco nações (Itália, França, Inglaterra, Alemanha e EUA), porque detém o monopólio do conhecimento legitimado como a perspectiva única de representação de todos os grupos humanos. Torna-se, por consequência, uma forma de invalidação dos saberes tradicionais produzidos nos territórios colonizados (e pelos corpos marcados pelo discurso da diferença em relação à norma do sujeito determinado pela lógica colonial ocidental - negros, indígenas, aborígenes, mulheres, comunidade lgbtqiapn+, classe trabalhadora, etc) que Boaventura de Sousa Santos chama de epistemicídio:

O assassinio do conhecimento. As trocas desiguais entre culturas têm sempre acarretado a morte do conhecimento próprio da cultura subordinada e, portanto, dos grupos sociais seus titulares. Nos casos mais extremos, como o da expansão europeia, o epistemicídio foi uma das condições do genocídio. (SANTOS, 2018, p. 528)

Diante disso, é feita a crítica de intelectuais negras como bell hooks, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro e etc, que denunciam a episteme dominante como masculina e branca e a necessidade das mulheres negras se apropriarem desse lugar de enunciação para existirem ou serem representadas. Para Lélia Gonzalez é um desafio aberto desocultar a perspectiva moderna/colonial que tem se autoproclamado como ponto de vista universal, “no sentido de resgate e afirmação da humanidade e competência de todo um grupo étnico considerado inferior.” (GONZALEZ, 1988, p. 74).

Nesse sentido, o fato de ter sido o grupo Modernidade/Colonialidade a denominar formalmente o conceito de decolonialidade não significa dizer que as primeiras ideias contra hegemônicas tenham nascido na década de 90 – ou no território latino. Embora o pensamento decolonial se proponha dialogar com as teorias que já vinham sendo produzidas por estudiosos da pós-colonialidade latina, contribuiu do mesmo modo para o entendimento do colonialismo a teoria dos clássicos produzida por intelectuais negros desde a década de 50 e 60, como por exemplo, Frantz Fanon, em “*Os Condenados da Terra*”, e Aimé Césaire, em o “*Discurso sobre o Colonialismo*”.

Assim, para Joaze Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel, “a decolonialidade surgiu no momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os desígnios imperiais que se iniciaram em 1492” (2016, p. 15) e envolve tanto figuras negras que denunciaram o poder colonial e seus desdobramentos na academia (como W. E. B. Du Bois, Angela Davis, bell hooks, Lélia Gonzáles, Sueli Carneiro e etc), como, por exemplo, quilombos que se formaram como forma de resistência no contexto brasileiro e que são morada poética da escrevivência de Conceição Evaristo.

Elaborar uma narrativa contra os paradigmas eurocêtricos hegemônicos não tem a ver unicamente com a localização geopolítica, mas também envolve as categorias de raça, classe, gênero, sexualidade etc inventadas pelo pensamento dominante, porque o racismo e o sexismo epistêmicos funcionaram para a “inferioridade de todos os conhecimentos vindos dos seres humanos classificados como não ocidentais, não masculinos ou não heterossexuais” (GROSFOGUEL, 2016, p. 31). Por isso, esse estudo pretende analisar como essa autonomia da “escrita de nós” se aplica ao texto ficcional da escritora Conceição Evaristo, uma vez que seu pertencimento como mulher negra, em uma sociedade marcada pelos problemas de classe, raça e gênero a atrai, involuntariamente, para os territórios fronteiriços.

## 2. O APAGAMENTO DA INTELLECTUALIDADE NEGRA NA LITERATURA BRASILEIRA E NOS MEIOS DE LEGITIMAÇÃO

O mesmo privilégio dos indivíduos brancos que impera nos meios de circulação do saber interfere na legitimação da literatura. É por meio dos parâmetros estéticos estabelecidos por tal grupo de poder que se avalia o que é verdadeiro e a qualidade de uma obra artística. Para o cânone, só adentram os espaços formais de discussão literária os textos com alto valor estético como se aprende nas aulas de Teoria Literária. A própria palavra “cânone”, resgatada do grego “kanon” e do latim “canon”, significa “regra”, “exemplo” e “norma” e implica valoração e processos de legitimação. Logo, não se desvencilha da questão do poder, uma vez que precisa de um critério de seleção e, conseqüentemente, exclusão. O resultado disso é a construção de um cânone excludente no qual a poética de autoras negras dificilmente está presente nas instituições educacionais, meio editorial, eventos e premiações literárias.

Vimos com o decorrer das reflexões sobre o estudo decolonial que há vivências autorizadas para se expressarem nos espaços intelectuais e outras desautorizadas para tanto e que, portanto, a pergunta que essa concepção deve levantar é a de quem decide quais são as vivências autorizadas para se expressar também artisticamente? E, se o cânone é como o patrimônio da humanidade, seleciona as obras que carregam os valores que transcendem tempos e fronteiras e devem ser preservados para as futuras gerações, o que deve ser preservado pela academia e pela crítica literária? Dessa maneira, existem valores que devem ser esquecidos?

Por razão do esquecimento quase não nos chega o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. Em 1859, a professora publicou o primeiro romance abolicionista de autoria feminina escrito em língua portuguesa, além de ser considerado o primeiro romance publicado por uma mulher negra na América Latina. À princípio, o romance acompanha a história de amor da protagonista Úrsula com o personagem Tancredo, mas como plano de fundo da narrativa destaca-se a presença de três personagens importantes, Túlio, Susana e Antero, sujeitos escravizados que falam em primeira pessoa sobre a condição de escravizados.

A escolha da autora maranhense de dar a enunciação e destaque a Túlio, Susana e Antero, no romance, desconstrói a lógica dos papéis tradicionais desempenhados pela pessoa escravizada nas narrativas literárias, por vezes até em obras consideradas abolicionistas. Em *A escrava Isaura* (1875), por exemplo, Bernardo Guimarães ficcionaliza uma protagonista branca e sem traços africanos, completamente distante da história oficial. Em outros momentos, a literatura trata o sujeito negro como objeto sem capacidade representativa, destinado ao papel

do *outro*. O texto de Maria Firmina dos Reis se eterniza, portanto, porque consegue expor as crueldades e injustiças do sistema escravocrata mostrando como isso afeta personagens antes silenciados e porque a escrita da autora se compromete com a construção de personagens moralmente positivos e humanos.

Em função do tom abertamente crítico à escravização e aos problemas enfrentados pelas mulheres, Maria Firmina participou de alguns dos jornais que defendiam causas a favor das mulheres e dos escravizados, como *O Jardim das Maranhenses* e *o Eco da Juventude*. Assim, sua identificação como mulher negra determina uma escrita engajada na causa abolicionista, mas revela, da mesma forma, a invisibilidade do subalterno. No prólogo de *Úrsula*, a escritora denuncia a recepção que passaria a ter sua obra considerando sua condição de mulher e, sobretudo, uma mulher fora do contexto daqueles que detêm o domínio e o prestígio das letras.

Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem, com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais, e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo (REIS, 2004, p. 13).

Apesar de toda contribuição de Maria Firmina dos Reis como professora primária, romancista e poeta, pouco valeram suas obras para os críticos literários após sua morte. Sua obra só é lembrada a partir de 1960, momento em que o romance *Úrsula* passa a ser estudado por pesquisadores nas áreas dos estudos de gênero e estudos afro-brasileiros. Mesmo assim, não aparece imediatamente formando o cânone da literatura nacional, o que acontece é um processo lento de discussões a respeito da reformulação do cânone que reivindica o espaço merecido de autoras como Maria Firmina dos Reis.

No mesmo prólogo, a escritora explica as motivações de escrever, mesmo sabendo dos limites impostos pelo pensamento do século XIX:

Então por que o publicas? Perguntará o leitor. Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e parecer com ele em toda parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado. (REIS, 2004:13)

Porque escrever é como um parto. Uma maneira de partir da realidade e entregar para o mundo novas experiências. Muito próximo do que Antonio Candido chama de “fabulação” no seu ensaio *O direito à literatura*, de 1988. A literatura tanto pode ser o meio de humanização e de transformação do sujeito, como pode interferir na capacidade de aproximação com outras experiências. Escrever, assim, seria uma necessidade ontológica.

Da mesma forma, na contramão da hegemonia literária, predestinada à mesma recepção, o fenômeno Carolina insurge com sua perspectiva de mundo nas linhas de um diário. Carolina Maria de Jesus nasceu em Sacramento, Minas Gerais, chegou à cidade de São Paulo na década de 30, onde assistia ao surgimento das primeiras favelas. Como mulher negra, favelada, catadora de papel, escreve em *Quarto de Despejo: diário de uma favelada* (1960) sobre a sua vivência na favela do Canindé, em São Paulo, enquanto precisa lidar com a sua fome e a dos seus três filhos: “Fui pedir um pouco de banha a Dona Alice. Ela deu-me a banha e arroz. Era 9 horas da noite quando comemos. E assim no dia 13 de maio de 1958 eu lutava contra a escravidão atual – a fome!”. Sendo uma leitora voraz de livros, logo tomou a prática da escrita como refúgio. A obra foi um dos momentos de escrevivência em que a narradora transforma um texto de memória individual em um texto de memória coletiva.

Traduzido em diversas línguas e com milhares de exemplares vendidos, o livro foi publicado pela primeira vez pela mesma editora que Clarice Lispector lançava *Laços de Família* (1960). Eram contemporâneas e Clarice não escondeu o deslumbramento que teve pela escrita-experiência de Carolina. A autora publicou ainda mais três livros em vida: *Casa de Alvenaria* (1961), *Pedaços de Fome* (1963) e *Provérbios* (1963). Neles faz crítica aos problemas urgentes do país, principalmente a respeito da experiência da mulher negra vista pela ótica da diferença racial. Por isso, é considerada uma das escritoras mais importantes e necessárias do Brasil.

No entanto, por que Carolina Maria de Jesus não é incluída na literatura canônica brasileira? Por que não é lembrada ao lado de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles durante as aulas de literatura que priorizam dialogar autores e obras inseridas no mesmo contexto histórico, ou em grandes eventos literários? O que percebemos é que a escrita marginalizada dos grupos subalternos nunca é lida em diálogo com os *Grandes*, e sim limitada somente às questões temáticas. Carolina escreveu outros gêneros, como poemas e canções, mas as obras não foram reconhecidas porque há um elemento inatingível por uma mulher negra no altar dos *Grandes Poetas*. Incontestavelmente, a poesia é um lugar marcado.

A inserção da obra em prosa de Carolina nos espaços formais das letras também configura um processo lento, como tem sido com a maioria das escritoras negras, resultado da crítica literária contemporânea que tem como objetivo reformular a noção de cânone. Recentemente, Carolina Maria de Jesus integrou a lista de leituras obrigatórias do vestibular da Unicamp, ao lado de Machado de Assis, Clarice Lispector, José Saramago, Camões e alguns outros nomes importantes da literatura em língua portuguesa, mostrando o papel importante da crítica literária para a integração dos sujeitos, mas que necessita ainda de grandes avanços.

Quando menciono a contribuição da academia para a construção da alteridade do sujeito negro, recordo-me do relato de Heleine de Souza na introdução do seu livro *A Poesia Negra-Feminina* (2020) sobre a apresentação traumática de uma dissertação de mestrado em 2014. O momento representava a mudança de paradigma sobre o que a poeta conhecia sobre si, porque até então “nunca havia imaginado que chegaria tão longe na vida acadêmica” (p. 26) e que “apesar de gostar muito de estudar e escrever, e de ter afinidade com a vida intelectual” (p. 26) não achava que a carreira acadêmica fosse uma possibilidade alcançável. Por isso, as críticas recebidas contribuíram para estender o sentimento de incapacidade instituído na mente da maioria dos indivíduos não-brancos, “uma angustiante sensação de que não era competente o suficiente ou adequada para me manter no espaço universitário” (SOUZA, 2020, p. 27), por mais que tenha sido aprovada com elogios na ata. O que ocorreu naquele espaço serviu para a poeta entender como os espaços de saber, para uma mulher negra, podem ser tão opressores como qualquer outro.

Para Sueli Carneiro (2005), o conceito de epistemicídio é útil para entendermos sobre as maneiras de desqualificações atribuídas às/aos sujeitas/os negras/os e seus conhecimentos. Enquanto nega o acesso à educação e reforça a inferioridade intelectual, mantém para si o conhecimento “legitimado” e nega a possibilidade de racionalidade do *Outro*. Logo, as consequências são danosas para os protagonistas.

Isto porque não é possível desqualificar as formas de conhecimento dos povos dominados sem desqualificá-los também, individual e coletivamente, como sujeitos cognoscentes. E, ao fazê-lo, destitui-lhe a razão, a condição para alcançar o conhecimento “legítimo” ou legitimado. Por isso o epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a seqüestra, mutila a capacidade de aprender etc. (CARNEIRO, 2005, p. 97)

Pode ser por esse motivo que Conceição Evaristo só tenha começado a publicar em 1990, na série *Cadernos Negros*, produção literária alternativa que teve início em 1978, com intuito de dar visibilidade a autores negros brasileiros. Seu primeiro livro independente é *Ponciá Vicêncio*, um romance de 2003, publicado quase em seus sessenta anos de idade. Vinte anos depois, recebe o prêmio Jabuti pela autoria de *Olhos d'Água*, um dos prêmios mais importantes da literatura nacional. Por isso, pensando a partir do lugar da crítica literária, Conceição em entrevista para o site da BBC questiona “que regras são essas da sociedade brasileira para vermos uma mulher virar um expoente no campo da literatura só aos 71 anos?”.

Em 2018, Conceição Evaristo oficializou sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, mesmo desacreditada quanto ao seu pertencimento nesses espaços. No entanto, decidiu por encaminhar a carta considerando a importância da presença de mulheres negras na

academia tendo em vista a candidatura ter sido sugerida inicialmente por suas leitoras e leitores. Apesar do enorme apoio recebido na internet e sua obra recebendo reconhecimento internacional, recebeu apenas um voto e perdeu a eleição para o cineasta Cacá Diegues. A escritora mineira seria a primeira mulher negra a ocupar uma cadeira na ABL.

Incontestavelmente, a crescente entrada de discentes e docentes negras e negros nas universidades brasileiras, graças ao sistema de ações afirmativas, tem pluralizado os espaços acadêmicos e as pesquisas têm investido em currículos mais diversificados. O mercado editorial também aponta para mudanças, tendo em vista o resgate de escritoras negras para a publicação em editoras importantes e o reconhecimento da nova demanda de mercado: um público-leitor interessado na autoria de mulheres e homens negros, indígenas, amarelos, lgbtqiapn+, pessoas com deficiência, etc.

### 3. CONCEIÇÃO EVARISTO

Conceição também se chama Maria: Maria da Conceição Evaristo de Brito. Nasceu em 1946 e morava na extinta favela do Pindura Saia, na região centro-sul da capital mineira. Foi a segunda de nove irmãos, e sempre quando a escritora se propõe a falar sobre sua infância menciona as histórias que ouvia de sua mãe e das mulheres da família que despertaram nela o prazer de narrar.

Trabalhou como doméstica enquanto cursava o Curso Normal. Em 1973, depois que concluiu, mudou-se para o Rio de Janeiro com a esperança de lecionar. Assim, já no Rio de Janeiro, conciliou o magistério e o curso de Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Sua trajetória acadêmica apresenta pesquisas relacionadas à situação do negro no Brasil e aos estudos da Literatura Afro-Brasileira, de modo que sua dissertação de mestrado intitula-se “Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade” (1996) e sua tese “Poemas malungos, cânticos irmãos” (2011), na qual estuda as obras poéticas de Nei Lopes, Edimilson Almeida Pereira e Agostinho Neto, autores negros.

Nos anos de 1980, a autora participou ativamente do coletivo Quilombhoje e da publicação da série *Cadernos Negros*, movimento de resistência contra os meios de publicação tradicionais que apresentou para nós os primeiros poemas de Conceição Evaristo. “Vozes-mulheres” é um desses em que os versos falam sobre a necessidade do eu poético falar sobre si e sobre seus pares. Pode-se perceber desde muito tempo o projeto político da autora pela apropriação do locus enunciativo.

Depois do seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio* (2003), publica *Becos da Memória* (2006), *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissa lágrima de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2018), reunindo a preocupação estética ao universo das relações do indivíduo negro com a sociedade.

### 3.1. A personagem negra

Incontestavelmente a literatura é um campo de representações. O processo de leitura literária se configura por um caminho de mão dupla porque o leitor cria na literatura a expectativa de se identificar com a obra, ao mesmo tempo que espera vivenciar experiências nas quais nunca se imaginou viver. Pode ainda querer, ou ser levado pela leitura, a presenciar múltiplas *realidades*. Assim, através do texto literário, consegue-se visualizar o *outro*, sendo possível somente a partir das representações que o discurso constrói. Daí o problema da representação, quando se percebe a ausência ou o silenciamento de determinados grupos sociais dentro de um discurso que é (ou deveria ser) fundamentado na pluralidade de perspectivas.

O problema se completa pelos motivos já citados, a exclusão de determinados grupos (neste trabalho ênfase especificamente a mulher negra, mas que poderia se estender às mulheres, os trabalhadores, a comunidade lgbtqiapn+ etc) do processo artístico tem como base a premissa de que são incapazes de produzir literatura, como a “máquina normatizadora” de que fala Heleine Souza (2020, p. 48). Nesse sentido, a definição que temos da literatura é a de espaço privilegiado de manifestação de alguns grupos, não de outros.

Com efeito, falar de representação de mulheres negras nas obras literárias intenta necessariamente descortinar o apagamento (ou exclusão) da autoria negra brasileira do panteão da literatura nacional e as aparições problemáticas no interior dela, haja vista uma ser resultado da outra.

O resultado do projeto de exclusão pode ser percebido na importante pesquisa da pesquisadora e professora Regina Dalcastagné sobre *A personagem do romance brasileiro contemporâneo* (2005). O corpus analisado no trabalho é constituído por 258 romances de autores brasileiros publicados, entre os anos de 1990 e 2004, pelas editoras de maior prestígio em nosso país: Companhia das Letras, Record e Rocco. Entre os resultados apresentados, temos “165 escritores diferentes, sendo que os homens representam 72,7% do total dos autores publicados. [...] Mas a homogeneidade racial é mais gritante: são brancos 93,9% dos autores e

autoras estudados, sendo que 3,6% não tiveram a cor identificada e os 'não brancos', como categoria, constituem 2,4% [...]” (2005, p. 31).

Apesar de bem intencionada, a pesquisa não atribui os determinantes de gênero e raça às categorias. Talvez a presença da categoria “mulher negra” como autora demonstraria uma situação ainda pior de produção literária, ou de participação nos catálogos de grandes editoras, pois a pouca visibilidade não significa necessariamente uma inexistência (SOUZA, 2020). Vimos casos como o de Maria Firmina que, mesmo escrevendo uma obra fundamental como *Úrsula*, sucedeu ao esquecimento por anos. Mas fica evidente que a menor presença de mulheres negras na produção de obras literárias se reflete na menor visibilidade sobre as experiências coletivas desse grupo em tais obras publicadas.

Por isso, a ausência impõe que aqueles que detém o poder do discurso falem em nome do outro, numa tarefa arriscada de transformá-lo em objeto de escrita (BOSI, 2002). Está em questão, portanto, as narrativas não serem representativas do conjunto das diversas perspectivas sociais. Segundo Iris Marion Young “pessoas posicionadas diferentemente [na sociedade] possuem experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados desta posição” (apud DASCSTAGNÉ, 2000, p. 136), por esse motivo mulheres e homens, ricos e pobres, negros e brancos, vão se apresentar no mundo de maneiras diferentes. O problema da representatividade, portanto, reside no fato de ser definido pelo *outro* entregar para o texto uma imagem fragmentada dos grupos sociais.

Uma revisão mais aprofundada dos clássicos da literatura brasileira, em seus diversos contextos, nos revela uma apresentação desonesta da mulher negra, como aponta a própria Conceição Evaristo em seu texto sobre a representação e os estereótipos no íntimo das representações artísticas coloniais e pós-abolicionistas. O estudo toma como uma das referências coloniais a personagem Jelu, de Gregório de Matos (1623-1669) que mesmo recebendo notoriedade por suas críticas à colonização portuguesa não se isenta de ser um homem beneficiado pela sociedade escravocrata que compartilhava em seus versos o pensamento coletivo sobre as mulheres escravizadas: “Jelu, vós sois a rainha das mulatas/ E sobretudo sois a deusa das p...”.

São analisadas no mesmo ensaio as personagens Bertoleza e Rita Baiana da obra *O cortiço*, romance naturalista do brasileiro Aluísio Azevedo publicado em 1890. Enquanto a primeira atua como o retrato da ingenuidade e submissão, a segunda revela traços determinantes da hipersexualização da personagem negra. Tanto Bertoleza como Rita Baiana se constituem do amplo repertório de qualidades atribuídas para a construção das personagens naturalistas, uma espécie de personagem-tipo pela qual se denunciava os valores da sociedade

do século XIX. Aluísio, portanto, para a criação das suas personagens, servia-se do discurso determinista, de que a raça é um dos fatores condicionantes do modo desses sujeitos-personagens agirem na sociedade.

Aparecem caracterizadas por uma animalidade como a de Bertoleza que morre focinhando, por uma sexualidade perigosa como a de Rita Baiana, que macula a família portuguesa, ambas personagens de *O Cortiço*, (1890) de Aluísio de Azevedo, ou por uma ingênua conduta sexual de Gabriela, Gabriela, Cravo e Canela, (1958) de Jorge Amado, mulher-natureza, incapaz de entender e atender determinadas normas sociais. (EVARISTO, 2005, p. 53)

A mesma pesquisa de Dalcastagnè, mencionada anteriormente, mostra a predileção em atribuir violência e criminalidade às personagens negras, e no caso das personagens negras femininas a ocupação profissional quase sempre está relacionada ao trabalho doméstico e à prostituição, bem diferente da maioria das personagens brancas donas de casa, artistas e escritoras. Por isso, quando Conceição Evaristo relaciona sexualidade a mulheres negras, tenta fazê-lo a contrapelo da tradição da literatura canônica, como em *Luamanda*.

Espera-se que, após essas reflexões, seja possível perceber os dispositivos responsáveis pela inexistência de mulheres negras na história da literatura brasileira desde a chegada dos seus ancestrais e, de certa forma, a construção equivocada dos sujeitos-personagens nas entrelinhas das representações literárias, para que as razões políticas do conceito de escrevivências não sejam confundidas como mero exagero de subjetividade.

### 3. 2. Escrevivências e o tornar-se sujeito

Grada Kilomba em seu texto *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano* (2008) cita bell hooks sobre o conceito de “objeto” argumentando que “a nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa “história é designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são sujeitos” (HOOKS *apud* KILOMBA, 1989, p. 24). Nesse cenário, a existência fica circunscrita a uma “máscara” colonial (KILOMBA, 2019). Em seu capítulo “tornando-se sujeito”, Grada fala da passagem de objeto a sujeito como um “ato político”. Segundo bell hooks, sujeitos são aqueles que “têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades” (HOOKS *apud* KILOMBA, 1989, p. 42) bem semelhante ao que Bosi (2002, p. 259) entende como uma segunda maneira de lidar com a relação entre excluído e escrita: “entender o excluído enquanto sujeito do processo simbólico”. Dessa forma, procuro traçar um diálogo entre o pensamento das

intelectuais e o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo que apresenta uma contranarrativa.

A princípio, o termo pode ser explicado pela personalidade inventiva e a intimidade com que a escritora detém as palavras. Segundo Conceição Evaristo, o neologismo que fundamenta seu processo de criação resulta da aglutinação morfológica dos verbos escrever, viver e se ver. Mas pode ainda se expandir aos sentidos permitidos pela linguagem, sendo assim, numa tentativa de desmembrar a palavra pode se encontrar o sentido de “escrever vivências”. Pelas palavras de Conceição: “quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um ‘corpo-mulher-negra em vivência’ e que por ser esse ‘o meu corpo, e não outro’, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta” (EVARISTO, 2009, p. 18). Ou seja, o “se ver” que respalda o termo pode ser entendido como uma maneira de se identificar com o texto lido (ou produzido) a partir dessa nova perspectiva de escrita “cuidadosa”, termo usado algumas vezes por Conceição Evaristo, na qual os indivíduos negros estão se inserindo como enunciadores. Surge, pois, um protagonismo etnicamente construído por vozes de resistência, na qual tem por preferência apresentar à apreensão do mundo de indivíduos marcados pela condição e subjetividade de ser um corpo-sujeito negro.

Em *Olhos d'Água* (2014) a autora nos apresenta textos em que as personagens, embora quase sempre estejam suscetíveis à violência, revelam aspectos humanizadores, graças à habilidade narrativa de Conceição Evaristo em desmontar os estereótipos marcados, principalmente ao que se refere à ideia de animalização dos sujeitos subalternizados. Mais adiante, pretendo analisar como o afeto se torna o elemento fulcral para humanização desses sujeitos-personagens.

O projeto estético-ideológico presente na prosa de Conceição Evaristo nunca foi ingênuo. Cada personagem idealizada aponta para uma denúncia da condição feminina e afrodiaspórica herdada de três séculos e meio de escravatura, por isso suas personagens se destacam quase sempre por apresentar um território majoritariamente feminino, onde as opressões se manifestam da forma mais violenta e emanam uma dicção específica para a construção do *eu*. Pela linguagem, compete à autora negra “apropriar-se de sua história e de sua cultura, [e] reescrevê-la segundo a sua vivência” (EVARISTO, 2010)

Desde o choro de uma mãe, em “*Olhos d'água*”, à brincadeira mortal da menina Zaíta, em “*Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos*”, penso que essas mulheres movem a trama e cada uma delas parece indicar uma parte da identidade da autora, mas todas se unem a partir da

dororidade, “a dor provocada em todas as mulheres pelo machismo” (PIEIDADE, 2018, p. 18), e acrescento mais o racismo ao conceito de Vilma Piedade como elemento fatal.

Porém, mais que um discurso fidedigno à realidade, o conceito de escrevivência se justifica na sua contradição, porque quer ser, na verdade, um discurso literário que “pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura” (EVARISTO, 2005) pautando-se nas vivências sociais desses sujeitos e, por outro lado, atribui à ficção o poder de instituir novas maneiras de existir que não aquelas instituídas pelo pensamento colonial. Deste modo, a escrita de Conceição Evaristo tem por intenção operar uma desleitura da realidade por meio das personagens ficcionais. Segundo Antonio Candido:

A criação literária repousa sobre este paradoxo, o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser e o ser fictício manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (1976, p. 55)

Nesse sentido, o texto depende muito da imaginação criacional e da imagem do real percebida pela criadora, que não seria a mesma imagem se fosse desenhada por outra autora ou autor. Por isso, talvez a personagem seja a extensão da autora ao mesmo tempo que é paradoxalmente uma criação da fantasia. Portanto, a força do termo escrevivência não se encerra na aglutinação de palavras, mas na experiência estética que proporciona representação não só ao leitor como também à autora, ao mesmo tempo que transgride padrões estruturais de uma sociedade.

#### 4. A PERSONAGEM NEGRA E O AFETO ENQUANTO ESTRATÉGIA DE RESISTÊNCIA

Em *Olhos d'Água*, Conceição apresenta múltiplas personagens femininas que retratam, à primeira vista, as constantes violências proferidas contra a mulher negra e os ataques à sua existência. No entanto, as personagens apontam também o cotidiano das mulheres negras marginalizadas do ponto de vista de transição: de objeto temático nos livros para enunciadoras do discurso. Por isso, o conto “Maria”, mesmo narrado em terceira pessoa, nos dá a sensação de escutar um pedido de socorro da personagem.

“Maria” é um conto da autora mineira, publicado inicialmente na série *Cadernos Negros* e incluído na coletânea *Olhos d'Água*, ganhador do prêmio Jabuti em 2015, que tem como temática da narrativa o linchamento de uma mulher negra dentro do transporte público durante a volta para a casa. Chama a atenção, nesse conto, dentre tantas camadas, o modo como Conceição ficcionaliza a violência contra a mulher negra no espaço urbano e ressignifica o conceito de mãe preta (EVARISTO, 2006).

##### 4.1. Maria

*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*

Milton Nascimento

O cansaço que inicia o conto “Maria” é resultado do trabalho doméstico e de carregar, em uma sacola pesada, os “restos” que iriam para o lixo da patroa. É a história da não volta para a casa de uma empregada doméstica, mãe-mulher-negra. Mas, naquele dia, “estava feliz, apesar do cansaço”, pois havia recebido da patroa “as frutas e uma gorjeta” e pensava, enquanto esperava o ônibus, nos dois filhos menores que nunca haviam experimentado melão.

No entanto, “a palma de uma das suas mãos doía. Tinha sofrido um corte, bem no meio, enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faca a laser corta até a vida!”. O ferimento no trabalho é a evidência mais simbólica encontrada ao longo do texto para representar que o trabalho de servidão é, ainda, a maior fonte de emprego para as mulheres negras, proveniente do passado escravocrata brasileiro e que ele resiste através de outros mecanismos e conversões de exclusão e subserviência. De acordo com dados da Organização Internacional do Trabalho,

“no Brasil, o trabalho doméstico é realizado primordialmente por mulheres, em sua maioria negras” (OIT, 2010, p. 12). Resulta do legado do sistema escravagista, como aponta Angela Davis:

Proporcionalmente, as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que suas irmãs brancas. O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos de escravidão. Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório. (DAVIS, 2016, p. 17)

As pernas aguentavam o cansaço do trabalho e da sacola que estava no chão entre elas. Maria abaixou o corpo, tomou a sacola, adentrou o ônibus com a esperança de que descansaria um pouco, “dormiria até a hora da descida”. Ao entrar, percebeu um homem levantar ao fundo, passar por ela e pagar sua passagem. Era o pai do seu filho. “Quanto tempo, que saudades!”. Na mesma hora pensou na barriga, no corpo que carregava mais uma pessoa. A maternidade é um tema constante na obra de Evaristo e na “barriga enorme que todos diziam de gêmeos” consegue apontar questões de afeto, quase não vistas na descrição de mães pretas, e rememorar histórias de abandono já conhecidas por elas: “era tão difícil ficar sozinha!”.

Em seu ensaio *Da representação à auto-representação da mulher negra na Literatura Brasileira* (2005), Conceição Evaristo fala sobre a distância entre maternidade e mulheres negras. Historicamente, nas literaturas de modo geral, as mães são apresentadas de maneira bem determinada quanto às suas ações e posturas maternas. Em sua maioria, são julgadas pela amorosidade e capacidade de proteger seus filhos, justificadas por um tal “instinto materno”. São raras as obras em que a experiência materna venha necessariamente do corpo da mulher negra e não em função de um lugar localizado de serventia: como cuidadora dos filhos dos brancos. Notadamente, se percebe nas obras a sexualidade feminina explícita de uma Rita Baiana, mas restringidas pela infecundidade, não por acaso, da maioria das personagens negras que não são construídas a partir de uma consciência étnico-racial do/a autor/a. O próprio termo “escrevivências” teve sua primeira manifestação enquanto crítica à figura da “mãe preta” que “conta histórias para adormecer a prole da casa-grande” quando, na verdade, a história precisa incomodá-la por ter sido o sistema que reduziu o corpo da mulher negra somente às experiências sexuais e ao trabalho subalterno.

Dessa forma, a escolha do nome Maria, quando bem observado, traz contribuições relevantes para pensar o texto: Maria é o nome da personagem principal e também é o primeiro nome de Conceição Evaristo, que já foi empregada doméstica. De certa forma, é um nome comum, podendo representar aquela mulher da canção de Milton Nascimento, sofrida como

tantas outras e que “traz no corpo a marca”. No entanto, Maria também foi a mãe de Jesus, constituindo para a ficção da autora um lugar importante de autoridade para as mães negras, uma vez que todos os valores ocidentais são fundamentados pela religião cristã.

Durante a leitura do conto, não temos a noção do tempo exato da narrativa, parece, no entanto, durar segundos o momento que os amantes relembavam o passado. A mulher tinha o olhar baixo e a expressão corporal do homem era “presa, estática, fixa no banco”, conversava com Maria cochichando, sem, entretanto, virar para o lado dela. Nesse momento o corpo negro “falava de dor, de prazer, de alegria, de filho, de despedida”.

No momento em que o pai do seu filho levanta rápido sacando a arma, alguém lá atrás grita que era um assalto “Maria estava com muito medo. Não dos assaltantes. Não da morte. Sim da vida.” Lembrou-se dos seus três filhos. “O medo da vida de 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.” A preocupação com seus filhos – gripados, que nunca comeram melão, que não conhecem os pais – é, durante o conto, a fixação de Maria e o apelo de Conceição Evaristo por políticas de afeto à mulher negra.

Para Antonio Candido, em seu estudo sobre a personagem de ficção, são três os elementos que garantem a convicção de um ser fictício e todas as partes envolvem também a construção do enredo: a combinação, a sua repetição e a sua evocação (1976). Tendo em vista a personagem ser uma criação racional da narradora, a escolha por gestos, palavras, frases ou metáforas como “o corte de faca a laser”, atuam de maneira bastante significativa dentro da narrativa. O que mais me interessa, na verdade, é o modo pelo qual Conceição, do início ao fim do conto, dirige o nosso “olhar”, através das perguntas repetitivas sobre os filhos de Maria, para a idealização de uma personagem humanizada; segundo Candido isso significa o autor traçar para o ser fictício “uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser”.

Se precisasse entregar seus pertences para os assaltantes, Maria entregaria a sacola de frutas, os restos de pernil da patroa e uma gorjeta de mil cruzeiros, pois “na mão não tinha anel ou aliança”. Não tinha nada. “Aliás, nas mãos tinha sim!” As mãos carregavam a marca de um profundo corte feito de faca de que Maria precisou silenciar a dor para continuar trabalhando. Ou seja, ao corpo-testemunha desta trabalhadora negra não é permitido o descanso, mesmo machucada — assim como ocorria com as escravizadas depois sofrerem os castigos dos senhores de engenhos e seus capatazes.

De um lado o silenciamento da dor que provocara o corte, do outro “alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes”. Outra voz acusante chamava a

trabalhadora de “negra safada”, com um grito alguém sentenciou que “aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões”, ela responde que não conhece nenhum assaltante, na verdade “conhecia o pai do seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto” e estava sendo penalizada por isso.

Em seguida, percebe-se a primeira manifestação sobre a cor da pele da protagonista. Somente no momento mais violento do conto que as leitoras e leitores conhecem qual é a cor do corpo mais violado, no mesmo parágrafo que Maria recebe um tapa no rosto: “olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher” e “alguém gritou: lincha! lincha! lincha!... uns passageiros desceram e outros voaram em direção à Maria.” A escolha proposital de mencionar a cor da pele indica que o posicionamento de defesa de Maria e até do próprio motorista do ônibus não são suficientes para atravessar o imaginário social de que corpos pretos são associados à criminalidade.

Os próximos parágrafos materializam a violência, Maria se perguntava “será que os meninos iriam gostar de melão?”, as perguntas que perpassam o conto são, na verdade, respostas ou um artifício discursivo para preparar o leitor para a morte de Maria. São indagações poéticas que não estimulam respostas, mas realçam a brutalidade com que foi concretizada a violência. A metáfora do corte de faca a laser que “corta até a vida” se transforma em outra maior: todos ali “estavam armados com facas”.

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, chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado. (EVARISTO, 2016, pág. 42)

Regina Dalcastagnè, na epígrafe do artigo “Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea” (2014) define trapo como “corpo expulso do mundo/roupa expulsa sapato jogado fora” (OLIVEIRA, Vera Lucia apud DALCASTAGNE, 2014, p. 289). O que não serve mais para ninguém, ou seja, para uma sociedade abastada, serve, neste conto, para gente pobre que é considerada menos que gente. Para a Maria serve a sacola com os restos da festa da patroa, e para o mundo Maria não serve.

O conto se encerra com o seguinte fragmento: “Maria queria tanto dizer ao filho que o pai havia mandado um abraço, um beijo, um carinho”. Esse trecho, como outros, confirmam a proposta de Conceição Evaristo e de tantas outras autoras negras em criar uma poética que construa a subjetividade da mulher negra e a humanização desses corpos para não serem trapo do mundo. Conceição Evaristo invade, pois, todos os espaços antes relegados, através de uma

linguagem objetiva e impactante e, em “Maria”, presenciamos que mesmo a escrita do corpo dilacerado e pisoteado pode permitir ao leitor a emoção ou o desconforto.

#### 4.2. Ana Davenga

No segundo conto aqui abordado, *Ana Davenga*, tem-se como protagonista uma mulher “vivendo de amor” nos termos de bell hooks. O conto inicia-se com a espera da protagonista Ana pela chegada do seu companheiro, do qual não se sabe ao certo o tipo de relação por não ser chamado de namorado, marido ou coisa que valha, mas que é marcado verbalmente pela posse: “meu homem”. A preocupação que inicia o conto aponta incontestavelmente para a relação de afeto que concerne toda a narrativa, e que, segundo bell hooks, é uma temática cara à mulher negra: “Muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor. Essa é uma de nossas verdades privadas que raramente é discutida em público” (hooks, 2010, p. 188). Mas em *Ana Davenga* e outros textos da obra de Conceição Evaristo o percurso público das personagens envolve o amor e o erotismo como recurso empoderador.

A narrativa transita entre uma espera preocupada e angustiante por seu homem e termina na mesma tragicidade de Maria. Porém, menos ingênua sobre as condições do amor do que a primeira mulher. O narrador deixa escapar que a personagem sabe exatamente o que faz seu companheiro, mas que mesmo assim decide ficar, porque nos termos do amor romântico “ela era cega, surda e muda”. Nesse sentido, distante de uma avaliação maniqueísta que obriga dicotomias, percebe-se a personagem evaristiana ser tratada, portanto, com maior complexidade do que as personagens da tradição.

Logo nos primeiros parágrafos do conto nos deparamos com a tensão de Ana, que não sabe onde “seu homem” se encontra. Ana se sente apreensiva em ver todos os amigos e conhecidos adentrando sua casa, mulheres e seus respectivos parceiros, menos o “seu homem”. Uma escrita literária mais moderna permite que o narrador também não nos apresente imediatamente as descrições físicas de Ana, mas que seja feita ao longo da narrativa um aprofundamento psicológico da personagem por meio da evocação preocupada por seu homem, o criminoso Davenga, e perguntas do tipo “por onde andava o seu homem? Por que Davenga não estava ali?”.

Além da estratégia de repetição, são várias as semelhanças entre Ana Davenga e Maria, principalmente o afeto direcionado a seus respectivos homens, cujas identidades existem para além dos conflitos com a lei, mas que, no sentido de reforçar a afetividade, acabam segregadas ao lugar de auto anulação, pois pensam nos filhos, no homem, na fome, e nas preocupações de

tal maneira que são colocadas em último plano. A narrativa transita, pois, entre dois protagonistas: Ana e seu homem, porque em um parágrafo inteiro o narrador trata de dizer como “Davenga era bom [e] tinha um coração de Deus” e no outro recupera memórias de como os dois se apaixonaram.

O casal se conheceu no samba, onde surgiu um interesse genuíno do homem aos movimentos e à dança da mulher, porque num misto de ancestralidade e arte “ela lhe lembrava uma bailarina nua, tal qual a que ele vira um dia no filme da televisão. A bailarina dançava livre, solta, na festa de uma aldeia africana”. O samba torna-se por extensão o lugar simbólico de resgate da ancestralidade não mais restrito aos fundos de quintais. É tão importante quanto a macumba, pois ambos os toques à porta de Ana, naquela noite de espera angustiante, simbolizavam o bem. As religiões de matriz africana são mais um dentre tantos outros elementos da cultura negra que são marginalizados nas representações artísticas e são passíveis de estereótipos problemáticos, mas que nas narrativas de Conceição Evaristo encontram um território confortável para se manifestarem.

A maneira como as personagens são descritas demonstra também certa valorização do corpo negro, tanto feminino quanto masculino: “Davenga estava ali na cama vestido com aquela pele negra, brilhante, lisa que Deus lhe dera”, sempre ressaltando também a beleza. A voz que narra chama atenção repetidas vezes para o corpo das personagens. Em outra passagem, Ana é descrita por sua sensualidade:

[...] ela estava ali, faceira, dançando macio. Davenga gostou dos movimentos do corpo da mulher. Ela fazia um movimento bonito e ligeiro de bunda. Estava tão distraída na dança que nem percebeu Davenga olhando insistentemente para ela. (EVARISTO, 2014, p.24).

O corpo de Ana atua, nesse contexto, como artifício para o encontro de Ana e Davenga, parece se apresentar primeiro para o homem, antes mesmo de Ana. Esse trecho nos apresenta, a partir do narrador em terceira pessoa, uma visão distanciada da mulher, da qual nos permite perceber melhor como essa personagem se apresenta ao leitor de forma erotizada. Ela é uma mulher que dança e sente prazer em fazê-lo, tão distraída com a cinesia do próprio corpo que sequer nota ser observada por Davenga. A mulher se exhibe faceira, move a bunda, dança macio e se concentra na música.

Audre Lorde, em seu *Uses of the erotic*, nos chama atenção para a conexão entre o erótico e o sentimento. A autora aponta que diferentemente do pornográfico, o erótico permite a expressão de sentimentos. O fato de Ana se satisfazer em sua dança, sua sensualidade e sua expressão corporal, nos mostra que ela se permite sentir em meio a música. Ela, naquele

momento, dá liberdade à expressão do seu sentimento. Lorde ainda atenta para o fato de que o erótico é frequentemente usado contra a mulher, e é frequentemente confundido com o pornográfico, que se diferencia do erótico justamente por não representar sentimentos, mas antes, “sensação sem sentimento” (LORDE, 1984, p. 54). O que se mostra em Ana é um senso particular de satisfação. Ela sozinha é feliz em seus movimentos; sozinha celebra o seu corpo com a dança e demonstra autonomia sobre ele.

Assim como no trecho citado acima, nota-se quase sempre o corpo de Ana Davenga ser percebido pelos outros personagens da trama que, além de perceberem, também desejam, como é o caso dos comparsas de Davenga: “Todos haviam aprendido a olhar Ana Davenga. Olhavam a mulher buscando não perceber a vida e as delícias que explodiam por todo seu corpo”.

O momento de espera se torna, pois, espaço de memórias de como os dois se conheceram e se apaixonaram e da vivência e dos segredos de Davenga: o assassinato de Maria Agonia, o assalto ao deputado, e até memórias de antigos amores. Dessa forma, a narrativa é construída praticamente por cima dessas memórias, enquanto as circunstâncias dos crimes cometidos por Davenga ficam em segundo plano quando se “achava que qualquer vida era um risco e o risco maior era o de não viver”, como acreditava Ana.

Depois do encontro no samba, Ana vai morar com Davenga. Seus comparsas a princípio se incomodam com a decisão do chefe, mas depois acabam se conformando com a presença da mulher. Durante esse momento da narrativa, é possível perceber todo o texto girando em torno de contar a história de Davenga como um homem forte e intimidador, mas que na companhia de Ana ou de outras mulheres mostrava seu lado mais sensível em “gozo-pranto”.

Daquele momento em diante, Ana tomara a decisão de juntar seu nome ao dele. E a figura de Ana conseguia fazer o homem pensar sobre a vida e ter remorso de erros que havia cometido anteriormente. Teve remorso, por exemplo, de quando mandara assassinar Maria Agonia, mulher que se recusou a subir o morro e assumir o relacionamento com ele por ser “crente, filha de pastor e instruída”.

O conto quebra uma série de expectativas iniciais do leitor/leitora, como, por exemplo, em relação à própria personagem de Davenga, que é apresentado como chefe do morro em um cenário desfavorável, construído sob uma imagem perigosa: “O que ele gostava mesmo era de ver o medo, o temor, o pavor das feições e modos das pessoas. Quanto mais forte o sujeito, melhor. Adorava ver os chefões, os mandachugas se cagando de medo, feito aquele deputado que ele assaltou um dia”. Mesmo Davenga sendo temido por outras pessoas, a voz que narra lança um personagem complexo que também tem medo da morte e da vida e se apresenta sensível diante da mulher no pranto que se segue ao orgasmo, durante a relação sexual:

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 de 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 (EVARISTO, 2014, p. 23)

Além disso, a narradora compõe a figura de Ana também por contradições. Usualmente, o envolvimento das mulheres na criminalidade começa pelo amor por um bandido. Frequentar os “espaços quartéis”, nos termos da escritora, e ter relações afetivas com bandidos, no entanto, pode ser entendido como possibilidade de adentrar na categoria “mulher de bandido” e aceitar passivamente qualquer tipo de violência, justificada pela paixão moralmente condenável pelo sujeito criminoso. Mas no caso de Ana, a proteção vinha do seu homem: “qualquer um que bulisse com ela haveria de morrer sangrando nas mãos dele feito porco capado”.

Se o bandido, desde sua etimologia, já invoca certa exclusão em relação à sociedade porque a palavra “bandido” tem sua origem no italiano *bandito*, “banido, afastado do convívio dos outros”, de *bandire*, “proscrever, banir”, do latim *bannire*, “deixar, abandonar”, o que nos mostra que sua etimologia já demarca o afastamento da sociedade por parte daquele que recebe o termo, as mulheres que se relacionam com esses indivíduos recebem um tratamento ainda pior que vai desde à posição de submissão até as impunidades da lei.

No entanto, o poder exercido pelo erótico (LORDE, 1984), se manifesta na personagem Ana através das suas escolhas: de fato, ela escolhe adotar o nome do companheiro, morar com Davenga, assumir um relacionamento com ele apesar do seu envolvimento com o crime. Ana está no comando da relação. Mesmo que politicamente incorreto, são questões paradoxais que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos.

## CONCLUSÃO

Tal como referido na introdução, neste trabalho foi discutida a representação da mulher negra na literatura de Conceição Evaristo e, conseqüentemente, a construção da personagem negra sob o projeto político-discursivo de escrevivência da escritora mineira. Nessa análise, não nos escapou refletir sobre como a produção das obras clássicas do cânone brasileiro ajudaram na construção de imagens deturpadas dessas mulheres bem como as razões pelas quais ocorreram, tendo em vista os desdobramentos da colonialidade no imaginário social.

A princípio tentou se explicar a metodologia utilizada e as bases teóricas para se entender o processo criativo de Conceição Evaristo e apresentá-las antes de começar a análise dos contos *Maria* e *Ana Davenga*, ambos publicados na obra *Olhos d'Água* (2014), vencedora do prêmio Jabuti de 2015, como uma forma de tentar entender as críticas que se estendem ao decorrer do trabalho, principalmente sobre sua invisibilidade durante anos nos meios formais de manifestação literária.

É possível verificar, pois, na “escrevivência” de Conceição Evaristo um contradiscurso às obras representantes da cultura hegemônica através das mais diversas vozes dos sujeitos-personagens. Embora ao produzir essas escrevivências Conceição Evaristo determine um termo polissêmico na medida que envolve um grupo social e a leitura que cada indivíduo faz sobre ele, priorizou-se a leitura do termo como base epistemológica necessária para as mulheres negras se situarem na *disputa* pela literatura contemporânea brasileira (DALCASTAGNÈ, 2012).

Porque se para Dalcastagnè a literatura é um território contestado (2012), ele implica a urgência da crítica literária, porque essa serve como meio de orientação para a própria formação do corpus literário e, no entanto, ainda insiste em tratar o negro como “tema” e restrito à ideia de representatividade. As autoras e autores negros encontram grande resistência por parte da crítica de lidarem com as suas obras para além do discurso da representação, e, quando se limita a isso, apaga substancialmente todo o conteúdo artístico que o texto carrega em si.

Dentre muitas nuances pintadas neste trabalho, tem-se a personagem ficcional como forma de transgressão dos estereótipos marcados pela tradição, a imagem por tanto tempo perpetuada da mulher negra estereotipada, animalizada, hipersexualizada, servil e desprovida de linguagem é, em inúmeros aspectos, subvertida pela tessitura poética de Conceição Evaristo, graças aos recursos que a contista utiliza para descrever e definir o objeto ficcional. Por isso, apesar dos contos analisados serem circunscritos pela interseccionalidade de opressões inerentes às mulheres negras, há espaço para o desenvolvimento do íntimo.

É o que se observa na figura da mãe preocupada com a vida dos filhos ou em Davenga “que era chefe, criminoso, grande, forte, bonito, homem, menino, com quem tudo era tão doce, tão gozo, tão dor”, bem como no “buraco-saudade” do ex-homem de Maria que mandava um abraço, um beijo, um carinho no filho e logo após assaltara o ônibus em que ela acabara de entrar. O paradigma que se prende a moldes fixos de representação se encerra justamente na existência de personagens dotados de contradições e na possibilidade de existir no mundo de forma também contraditória; como um todo incoerente e, por isso, humanizado. Encontra-se nesses seres ficcionais, portanto, o território propício para criar situações, aparências e comportamentos que transmitam certo impacto à realidade e alinhe certos fios da literatura que estão dispersos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOQUEL, Ramón. Decolonialidade e perspectiva negra. **Sociedade e Estado**, v. 31, p. 15-24, 2016.

BOSI, Alfredo. **Literatura e Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas cidades; Ouro sobre azul, 1995  
\_\_\_\_\_. et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CARNEIRO, Aparecida Sueli; FISCHMANN, Roseli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

COSTA NETO, Antonio Gomes da. **A Denúncia de Cesáire ao Pensamento Decolonial**. Revista EIXO, Brasília –DF, v. 5, n. 2, julho-dezembro de 2016

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. 2005.

\_\_\_\_\_. Para não ser trapa no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 289-302, 2014.

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

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.

DE JESUS, Carolina Maria; DANTAS, Audálio; TEIXEIRA, Alberto. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. Livraria F. Alves, 1960.

DE SOUZA, Heleine Fernandes. **A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento**. Malê, 2020.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. Revista **Palmares**, v. 1, n. 1, p. 52-57, 2005.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida (org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, Conceição. Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, Belo Horizonte, n. 25, v. 13, 2. sem., 2009a, p. 18.

\_\_\_\_\_. É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71, diz escritora. Entrevista concedida a Júlia Dias Carneiro, 2018. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>>. Acesso em: dez. 2022.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político cultural de amefricanidade. **Tempo Brasileiro**. Rio de Janeiro, no. 92/93, p. 69 82, 1988.

GROSGOQUEL, Ramón. **A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI**. Sociedade e Estado, v. 31, p. 25-49, 2016.

HOOKS, Bell. Vivendo de amor. **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**, v. 2, p. 188-198, 2010.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

LORDE, A. Uses of the erotic: the erotic as power. In: \_\_\_\_\_. **Sister outsider**. New York: Crossing Press, 1984, p. 53-59.

PIEIDADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: Editora Nós, 2017.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. **Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Construindo as Epistemologias do Sul: Antologia Essencial. Volume I: Para um pensamento alternativo de alternativas**. Buenos Aires: CLACSO, 2018.