



SEÇÃO: O CONTO BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO DE AUTORIA FEMININA

“Uma trilha para libertação de outros”: o (não) pertencimento em contos de Conceição Evaristo

“A path to the liberation of others”: (non) belonging in Conceição Evaristo's tales

“Un camino hacia la liberación de los demás”: (no) pertenencia en los cuentos de Conceição Evaristo

Vanessa Massoni da Rocha¹

orcid.org/0000-0003-2940-7931
vanessamassonirocha@gmail.com

Luciely da Silva¹

orcid.org/0000-0003-1469-4392
lucielys@id.uff.br

Recebido em: 25 mar. 2021.

Aprovado em: 6 jul. 2021.

Publicado em: 9 nov. 2021.

Resumo: Este artigo se propõe a cartografar a ideia de (não) pertencimento de personagens negros retratados no livro de contos *Olhos d'água* (2014), da escritora mineira Conceição Evaristo. Em nossas análises, privilegiaremos três contos da obra, “Duzu-Querença”, “O cooper de Cida” e “Ei, Ardoca”, nos quais se descortinam os matizes da obra, tais como o racismo, o silenciamento, o sofrimento, as dores, o anonimato, a violência e o suicídio. Intenciona-se fomentar o debate a respeito de como os caminhos são negados (ou, ao menos, dificultados) para sujeitos negros no seio da sociedade e, por outro lado, busca-se ressaltar o viés literário como espaço de visibilidade para seres anônimos reiteradamente cantoados. De maneira mais detalhada, pretende-se observar aspectos da tessitura textual de Conceição Evaristo, notadamente no que diz respeito à constituição das vozes narrativas. Para isso, adotamos a perspectiva decolonial (Almeida, Césaire, Kilomba, Salgueiro), ressaltamos as reflexões em torno do feminismo negro (Akotirene, Kilomba, Ribeiro), da necropolítica (Mbembe), da presença dos negros na literatura feminina contemporânea (Dalcastagnè), além de percorrer obras literárias e entrevistas de Evaristo, além de críticas teóricas sobre sua obra.

Palavras-chave: Vulnerabilidade. Narrador. Conto. Conceição Evaristo. Literatura afro-brasileira.

Abstract: This article proposes to map the idea of (non-) belonging of black characters portrayed in the storybook *Olhos d'água* (2014), by the Minas Gerais writer Conceição Evaristo. In our analysis, we will focus on three short stories of the work, “Duzu-Querença”, “O cooper de Cida” and “Hey, Ardoca”, in which the nuances of the work are revealed, such as racism, silencing, suffering, pain, anonymity, violence and suicide. It is intended to foster the debate about how paths are denied (or at least made difficult) for black subjects within society and, on the other hand, it seeks to emphasize the literary bias as a space of visibility for anonymous beings repeatedly cantoned. In a more detailed way, we intend to observe aspects of Conceição Evaristo's textual fabric, notably with regard to the constitution of narrative voices. For that, we adopt the decolonial perspective (Almeida, Césaire, Kilomba, Salgueiro), we highlight the reflections around black feminism (Akotirene, Kilomba, Ribeiro), necropolitics (Mbembe), the presence of blacks in contemporary female literature (Dalcastagnè), besides going through literary works and interviews by Evaristo, as well as theoretical criticisms about his work.

Keywords: Vulnerability. Storyteller. Tale. Conceição Evaristo. Afro-Brazilian literature.

Resumen: Este artículo propone mapear la idea de (no) pertenencia de personajes negros retratados en el libro de cuentos *Olhos d'água* (2014), del escritor de Minas Gerais Conceição Evaristo. En nuestro análisis nos centraremos en tres relatos breves de la obra, “Duzu-Querença”, “O cooper de Cida” y “Hey, Ardoca”, en los que se revelan los matices de la obra, como el racismo, el silenciamiento, sufrimiento, dolor, anonimato, violencia y suicidio. Se pretende fomentar el debate sobre cómo se niegan (o al menos se dificultan) los caminos a los sujetos negros



¹ Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ, Brasil.

dentro de la sociedad y, por otro lado, se busca enfatizar el sesgo literario como espacio de visibilidad para seres anónimos repetidamente enclavados. De manera más detallada, pretendemos observar aspectos del tejido textual de Conceição Evaristo, especialmente en lo que respecta a la constitución de voces narrativas. Para ello, adoptamos la perspectiva decolonial (Almeida, Césaire, Kilomba, Salgueiro), destacamos las reflexiones en torno al feminismo negro (Akotirene, Kilomba, Ribeiro), la necropolítica (Mbembe), la presencia de los negros en la literatura femenina contemporánea (Dalcastagnè), además de pasar por obras literarias y entrevistas de Evaristo, así como críticas teóricas sobre su obra.

Palabras clave: Vulnerabilidad. Cuentista. Cuento. Conceição Evaristo. Literatura afrobrasileña.

"Aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de bens materiais era habitada por palavras".

(Conceição Evaristo, 2009)

Introdução

Neste artigo abordaremos aspectos determinantes para a construção da ideia de (não) pertencimento de personagens negros retratados em *Olhos d'água* (2014), de Conceição Evaristo. A obra consiste em uma coletânea de quinze contos que cartografam o cotidiano de afro-brasileiros, e perscrutam a ambivalência entre o coletivo e o individual, instâncias fortemente marcadas pelo racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) e pela vida à margem da sociedade brasileira. Para além de espaço periférico pleno de exclusões e impossibilidades, "a margem é um local que nutre nossa capacidade de resistir à opressão, de transformar e de imaginar mundos alternativos e novos discursos" (KILOMBA, 2019, p. 68). Assim, a margem, na tessitura poética de Evaristo, sagra-se como espaço de resiliência, de sonho, de ponto de partida para a luta pela conquista de dignidades usurpadas, de "culturas pisoteadas" (CÉSAIRE, 2020, p. 24), de "possibilidades extraordinárias suprimidas" (CÉSAIRE, 2020, p. 25).

Em nossas análises, privilegiaremos três contos de *Olhos d'água*, a saber "Duzu-Querença", "O cooper de Cida" e "Ei, Ardoca", nos quais se descortinam os matizes da obra:

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

e dilemas sociais, sexuais, existenciais, numa pluralidade e vulnerabilidade que constituem a humana condição. Sem quaisquer idealizações, são aqui recriadas com firmeza e talento as duras condições enfrentadas pela comunidade afro-brasileira (GOMES, 2016a, p. 10).

Por um lado, intencionamos fomentar o debate a respeito de como os caminhos são negados (ou, ao menos, dificultados) para sujeitos negros no seio da sociedade e, por outro lado, buscamos ressaltar o viés literário como espaço de visibilidade para seres anônimos reiteradamente cantonados. De maneira mais detalhada, pretendemos observar aspectos da tessitura textual da autora mineira, notadamente no que diz respeito à constituição das vozes narrativas. Como salienta a pesquisadora Maria Aparecida Salgueiro, pioneira nos estudos acadêmicos sobre a obra de Evaristo, a autora se inscreve em uma "intelectualidade feminina" que interfere "direto na realidade" (2019, p. 125). Em outras palavras, Conceição Evaristo se destaca dentre as escritoras afro-brasileiras que "fizeram da escrita um instrumento de resistência ao discurso que as inferioriza e no qual o corpo e a linguagem são elementos que possibilitam a construção de uma identidade própria, local e positiva" (CARMO, 2018, p. 159).

Como ponto de partida para nossas reflexões, acolhemos o escritor baiano Itamar Vieira Junior, ganhador do Prêmio Jabuti de 2020. Na coletânea de contos *A oração do carrasco*, de 2017, o narrador proclama que "quase todos fizeram de seus caminhos uma trilha para a libertação dos outros" (VIEIRA JUNIOR, 2017, p. 91). Assim, a despeito da crueldade, dos dissentes e das mazelas que incidem sobre os personagens de Conceição Evaristo, adotamos como premissa para nossas reflexões um viés positivo capaz de ver nas pedras do meio do caminho a construção de trajetórias que se impõem na sociedade, abrindo frestas nos consolidados mecanismos de exclusão e de indiferença. Em entrevista concedida a Carlos André Moreira (2018), Evaristo reitera seu olhar otimista, apesar dos pesares: "eu preciso acreditar que um dia, como somos capazes de fabricar desencontros, humilhação, fome, injustiça, um dia seremos capazes de construir o contrário. Não sei quando,

mas a gente não pode perder a perspectiva de que é possível". De fato, Evaristo traz para a cena literária aqueles cujos nossos olhos apressados e indiferentes insistem em não ver, fazendo sua parte na construção de um mundo-outro.

É pertinente enfatizarmos que Evaristo e Itamar Junior figuram como expoentes da nova geração de escritores afro-brasileiros cujas produções espelham a vulnerabilidade social de personagens humildes. E esses personagens coadunam opressões de toda ordem, falta de oportunidades e traumas advindos de uma sociedade profundamente cindida e desigual. Chama a atenção, igualmente, a forma como um e outro ganham notoriedade com livros de contos. Enquanto *Olhos d'água* se sagrou com o Prêmio Jabuti na categoria "Contos e Crônicas" em 2015, *A oração do carrasco* figurou entre os finalistas do mesmo prêmio em 2018. Quer seja pela narrativa breve – revestida com aparente pátina de simplicidade – quer seja pela efervescência de publicações, os contos seguem ocupando espaço relevante na literatura contemporânea brasileira. Conceição Evaristo transita com passos firmes entre a poesia, o romance e o conto; contudo, foi com este último gênero que alcançou as maiores honrarias acadêmicas e imprimiu seu nome no cenário nacional.

Conceição Evaristo trilhou um percurso surpreendente, para dizer o mínimo: teve uma infância pobre ao lado de nove irmãos, iniciou o trabalho como doméstica ainda na tenra idade, em Minas Gerais, fez atividades como cuidadora e ajudante de lavadeira, cuidou dos irmãos menores e de vizinhos por uns trocados, tornou-se professora, mudou de cidade e adotou o Rio de Janeiro, diplomou-se doutora em Literatura Comparada, firmou-se a maior expoente da literatura afro-brasileira contemporânea, foi enredo de escola de samba e fez jus à campanha popular para posse na Academia Brasileira de Letras, o que, para desânimo da militância negra e de todos os seus leitores, não ocorreu.

No que tange ao mundo das letras, Evaristo estreou no universo literário a partir dos contos e poemas publicados na série *Cadernos Negros*, nas décadas de 1980-1990. Publicou, até o presente

momento, os romances *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006), a antologia de poesia *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017) e três livros de contos: *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014) e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016). Algumas de suas obras conheceram várias reimpressões e edições e foram traduzidas para o francês, o inglês, o espanhol e o italiano. Evaristo foi uma das autoras brasileiras homenageadas no Salão do Livro de Paris, em 2015. Numerosos estudos acadêmicos, em diversos âmbitos do percurso de pesquisa, contemplam obras da escritora mineira e demonstram como a academia se curvou à sua "escrevivência", como veremos mais adiante.

Temas como o feminino negro, o sexismo, as relações sociais de poder e como essas são atravessadas pelo racismo, pelo silenciamento de vozes marginalizadas e pelo (não) pertencimento de corpos negros na sociedade alimentam a tessitura literária de Conceição Evaristo. Seus personagens, como já apontado em artigo anterior sobre a autora, sobrevivem às duras penas e conhecem uma existência amarga, desconcertante, muitas vezes trágica: são lavadeiras, prostitutas, mendigas, moradores de rua, mulheres de bandidos, empregados domésticos, vendedores de sinal de trânsito, seres à margem da sociedade brasileira que sofrem "debaixo do negro de sua pele" (EVARISTO, 2016, p. 97).

Neste momento, retomamos análises, as quais ponderam que

ao escancarar as portas das favelas e ao nomear seres por séculos escondidos no anonimato, os escritores desnudam as heranças coloniais, problematizam a parcialidade crônica de tratamento em nossa sociedade e chamam atenção para traços de comoção seletiva e para a clivagem que insiste em se impor entre os direitos de uns e as violências impostas a outros (ROCHA, 2018, p. 394).

Nesta toada, as ações de Conceição Evaristo, ao publicar *Olhos d'água* – "livro no qual as narrativas abarcam vivências do corpo negro na cidade – e criar protagonistas *outsider within* [...] contribuem para a renovação do sistema simbólico vigente" (LEAL, 2018, p. 84). Isso quer dizer

que "nestes movimentos, ela não só se afirma como escritora, mas também traz o que está socialmente à margem para o centro do espaço literário de forma ativa. Isto é, reconfigura o papel do periférico no literário" (LEAL, 2018, p. 84).

Em outras palavras, Conceição Evaristo, ao espelhar a realidade negra nos seus escritos, notadamente nos seus contos, subverte a ordem natural vigente, estremece o cânone, fragiliza as separações herméticas entre margem e centro, inscreve novas epistemologias e novas cosmogonias, na "arena" (KILOMBA, 2019, p. 54) literária, contribuindo profundamente para que este país possa melhor se ver, se entender, se digerir. Sua escrita busca "tirar o véu de espanto" (SCHWARCZ, 2019, p. 26) que, quer seja por ingenuidade ou por recusa em ver, insistimos em portar junto ao rosto.

Contos que contam, tecem e destecem

"Mãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia, afirmo sempre".

(Conceição Evaristo, 2009)

Conceição Evaristo se inscreve sob a égide da contação de histórias, prática afetiva de apreensão e (re)criação da realidade, compartilhada com familiares e amigos. Legada como herança de geração em geração, à luz das *griottes* africanas, as histórias se tornam o meio de estar no mundo, faceta de autocompreensão, via de jogos memorialísticos marcados pela "fabulação" e, por fim, instrumento que modula os olhares e os sentires. A escritora canadense Nancy Huston defende a tese de que a memória é uma ficção, e isso "não significa que ela seja falsa, mas que, mesmo não sendo solicitada, ela passa o tempo todo ordenando, associando, articulando, selecionando, excluindo, esquecendo, ou seja, construindo, fabulando" (2010, p. 24). Fazendo eco com Huston e detalhando as linhas de força de seu processo literário, Evaristo aposta nas interfaces promissoras entre memória, esquecimento e invenção e admite:

as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento (LITERAFRO, [2009]).

E esse postulado parece-nos fundamental para rechaçarmos a controversa etiqueta de "testemunho" que muitos insistem em colar sobre as produções de Evaristo, no intuito de pôr em xeque sua celebrada verve literária. A esse respeito, a pesquisadora brasileira Regina Dalcagnè explica, em entrevista, que

o rótulo 'literário' é usado como elemento de exclusão: a produção dos escritores de fora da elite aparece como testemunho, documento sociológico, não como literatura. Há uma disputa política pelo reconhecimento de que determinadas expressões são 'literatura'" (REBINSKI JUNIOR, 2020, p. 5).

Nesse contexto, a pesquisadora portuguesa Grada Kilomba elenca categorizações semânticas cujas existências buscam validar "uma hierarquia violenta que determina quem pode falar" (2019, p. 52), em um perverso jogo de poder e de exclusão: "universal/específico, objetivo/subjetivo, neutro/pessoal, racional/emocional, imparcial/parcial, elas/eles têm fatos/nós temos opiniões, elas/eles têm conhecimento/nós temos experiências" (2019, p. 52). As sentenças binárias trazem à tona malabarismos – de muitas ordens, dentre as quais retórica, intelectual e cultural –, que incidem sobre os negros e suas produções, buscando fragilizá-los, deslegitimá-los e silenciá-los. Organizando o mundo em polos estanques que insistem em não se ver e não se tocar, polos esses representados pela branquitude e pela negritude (herdeiras dos pilares coloniais que apartavam colonizadores e colonizados), pretende-se, em um mesmo movimento, naturalizar a escrita branca e contestar a escrita negra. Para legitimar a primeira, lança-se mão das falaciosas universalidades, objetividades e racionalidades, no intuito de promover uma aura de "estado de direito" literário. Na contramão, para imolar a segunda, enumera-se todo o tipo de empecilho moral e intelectual capaz de colocar em dúvida a capacidade ficcional dos

negros, acusados de estarem capturados em redes autocentradas e, portanto, limitadas. Ora, os pares catalogados por Kilomba depõem sobre as construções "de regimes dominantes que 'regulam o que é a 'verdadeira' erudição'" (2019, p. 53), como já analisou Dalcastagnè.

A produção literária de Conceição Evaristo vai de encontro a esse postulado eurocêntrico, "miope à gramática ancestral de África e diáspora", (AKOTIRENE, 2019, p. 19) e se firma na busca de vozes decoloniais capazes de firmar seu rosário, "feito de contas negras e mágicas" (EVARISTO, 2017, p. 43), de quem "banha a vida toda no unguento da coragem e da luta quotidiana" (EVARISTO, 2017, p. 60). Daqueles que se levantam ao "escrever a fome" (EVARISTO, 2017, p. 90), "escrever o frio" (EVARISTO, 2017, p. 90), "escrever a dor" (EVARISTO, 2017, p. 90), "escrever a vida" (EVARISTO, 2017, p. 91) e que, "sem meias palavras" (GOMES, 2016b, p. 235), escrevem contos que contam, tecem e destecem.

O conto "Duzu-Querença", que traz já em seu título uma gama de significados, nos transporta à história da mendiga Duzu, menina do interior que chega até a cidade após ter sido vendida pelos pais com a promessa de novas oportunidades, principalmente o desenvolvimento de seus estudos. A realidade encontrada por ela revela uma viagem de trem com bilhete só de ida rumo à perda de sua infância e inocência, pois a jovem passa a exercer serviços domésticos numa "casa grande de muitos quartos" (EVARISTO, 2016, p. 32) e nesses quartos "moravam mulheres que Duzu achava bonitas" (EVARISTO, 2016, p. 32). Deste modo, ainda que as possibilidades de ascensão social fossem pequenas, a curiosidade leva Duzu ao encontro do seu destino mais cedo do que o previsto, uma vez que a curiosidade faz a menina, vez ou outra, "entrar-entrando" (EVARISTO, 2016, p. 33) nos quartos e flagrar casais, que nem sempre a recebiam bem, em momentos sexuais. Porém, em um deles, além de dinheiro, a menina recebe carinho e experimenta as sensações no seu corpo por ser vista e tocada, caindo desatenta nas tragédias da prostituição infantil.

Duzu habitua-se às violências sofridas pelas

mulheres nas zonas e "à morte como uma forma de vida" (EVARISTO, 2016, p. 34), já que "sabemos que o Machismo Racista Classista inventou que Nós – Mulheres Pretas – somos mais gostosas, quentes, sensuais e lascivas. Aí, do abuso sexual e estupro, naturalizados da senzala até hoje, foi um pulo" (PIEIDADE, 2017, p. 14). Sendo assim, a personagem não possuía as ferramentas necessárias para fugir da marginalização, pois o mundo exterior à margem era aquele onde "ela poderia trabalhar como doméstica, criada ou prostituta, mas onde ela não podia viver" (KILOMBA, 2019, p. 67).

O não poder de decisão de Duzu sobre os caminhos que seguiria mobiliza tanto o conceito de necropolítica, de Achille Mbembe, quanto o paradigma de "tragédias" (TENÓRIO, 2020, p. 13), posto que a personagem, após anos de prostituição, do nascimento de diversos filhos e netos – entre eles a menina Querença, finda sua vida como mendiga e volta ao morro. Para o filósofo, historiador e teórico camaronês Achille-Mbembe (2016), a necropolítica diz respeito às políticas de poder social que decidem quais corpos podem ser privados do direito às políticas públicas ou, em outras palavras, quais corpos são passíveis de ser violentados, uma vez que "a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer" (MBEMBE, 2016, p. 123). Nesse âmbito vêm à tona a violência sofrida por Duzu, desde seus serviços domésticos oferecidos em troca de um lar e comida, à miséria de uma morte (des)assistida pelas instituições.

Não obstante, há no imaginário social uma crença antiga, fruto do colonialismo, de que as posições ocupadas por esses corpos são devidas, assim, não haveria escapatória para os círculos viciosos pelos quais se operam as dores, a marginalização e a tentativa de "descobrir quantas tragédias ainda podemos suportar" (TENÓRIO, 2020, p. 13). Círculos que desnudam uma engrenagem social que perpetua o necropoder e o aniquilamento de vidas negras. Em oposição ao curso da história, o título do conto introduz Querença, neta de Duzu, que carrega consigo a potência de uma identidade hifenizada (Duzu-Querença), símbolo

de esperança para os sonhos interrompidos de seus ancestrais que, ao longo da trajetória da menina lhe assegurarão forças para construir pontes mais fortes em vez de "descobrir uma forma de ludibriar a dor" (EVARISTO, 2016, p. 35). Querença figura a luta continuada dos anteriores a ela, corpos que pereceram na travessia das pontes frágeis e fortificam a vontade da jovem em encontrar novos caminhos para ela e os que viriam a seguir, caminhos onde seus sonhos "se cumprissem vivos e reais" (EVARISTO, 2016, p. 36).

Para tanto, Querença insiste nos estudos e tem participação ativa na associação de moradores, na favela onde vive, e no grêmio da escola, duas organizações de peso no resgate do povo preto e na libertação dos mesmos por meio do fortalecimento do coletivo. A partir de outra perspectiva, o conto "O Cooper de Cida" destaca que, no que pese a conquista nos estudos e a existência de uma condição financeira estável, a mulher negra continua desfavorecida na corrida, aparentemente infundável, por um espaço de reconhecimento e respeito na sociedade. Enquanto mulher e negra, a "disputa" para ela começara desigual, desde o ventre de sua mãe, logo "era preciso buscar sempre. O que tinha ficado para trás, o agora e o que estava para vir" (EVARISTO, 2016, p. 65).

Cida representa as mulheres afrodescendentes que, na busca por uma realidade diferente da experienciada por seus ancestrais, fazem parte dos mecanismos criados pelo sistema capitalista, no qual valores como felicidade e ascensão social seriam garantidos somente através do trabalho. Em se tratando de corpos negros, percebe-se que nem mesmo o trabalho exaustivo garante um descanso, pois Cida "corria sobre a corda bamba, invisível e opressora do tempo. Era preciso avançar sempre e sempre" (EVARISTO, 2016, p. 66). Cida traz à tona os mais diversos estigmas acerca das mulheres, como a falácia de que meninas amadurecem mais rápido, mascarando o fato de que, desde a infância, coloca-se sobre os ombros delas um "sentimento de urgência" (EVARISTO, 2016, p. 66) transformando-as em "gente-máquinas" (EVARISTO, 2016, p. 66) programadas apenas para o trabalho e as obrigações.

A personagem, impedida de gastar tempo com prazeres, dá-se o luxo somente de "encontros de rápidos gozos" e "amores breves" (EVARISTO, 2016, p. 67). Nesse sentido, Evaristo atenta para a solidão da mulher negra que, por ser frequentemente preterida em relacionamentos e o principal alvo da violência doméstica e do feminicídio, encontra dificuldade em mostrar-se vulnerável, especialmente em relacionamentos heteroafetivos. Cida evita relações duradouras e constrói a duras penas "sua louca e solitária maratona" (EVARISTO, 2016, p. 67) para resguardar-se do possível sofrimento, evitando gastar "o tempo curto e raro" (EVARISTO, 2016, p. 67) que dispunha, o que não lhe dá o direito nem mesmo de sofrer, como exemplifica o trecho:

Ela não se entregava nunca e repudiava qualquer gesto de abandono que alguém pudesse ter diante dela. A corda bamba do tempo, varal no qual estava estendida a vida, era frágil, podendo se romper a qualquer hora. Era preciso, pois, um constante estado de alerta (EVARISTO, 2016, p. 68).

Nessa perspectiva, cabe assinalar que, "numa sociedade racista, machista e heteronormativa, as mulheres negras ficam relegadas ao papel de servir: seja na cozinha, seja na cama" (RIBEIRO, 2019, p. 87). Assim, "a questão é revelar os processos históricos que fazem com que as mulheres negras, sobretudo as retintas, sejam sistematicamente preteridas, como se não fossem dignas de serem amadas" (RIBEIRO, 2019, p. 88).

Cida descobre-se gente quando o seu corpo a força a diminuir o ritmo e observar o seu entorno, assim, pela primeira vez no conto, a personagem é vista por uma ótica diferente da corrida desenfreada. Constata-se uma semelhança entre a monotonia dos movimentos da natureza e a vida dela que, sem perceber, passa a caminhar em câmera lenta e se reconhece como "uma mulher e não uma máquina desenfreada, louca, programada para correr" (EVARISTO, 2016, p. 68). Contudo, a cena de um nadador despreocupado, em uma manhã de terça-feira, reaviva o sentimento de urgência em Cida, presa na lógica capitalista, medindo o tempo somente em moedas e/ou produtividade e se questionando,

internamente, acerca dos motivos para não ser ela fazendo o mesmo.

Encantada com a liberdade do banhista, Cida sente-se tentada a mergulhar no mar à procura de respostas para perguntas há muito adormecidas em seu íntimo; no entanto, ela retorna a curtos passos para sua rotina. O encontro da personagem com a natureza demarca seu renascimento como mulher, ditadora de ritmos em seu *cooper*. Cida, ao tomar a decisão de "dar um tempo para ela" (EVARISTO, 2016, p. 70) incorpora a leitura proposta por bell hooks (1998) para o conceito de *sujeito* ao renunciar a posição de *objeto* em sua própria caminhada.

A partir de sua afirmação, a autora define *sujeitos* como aqueles que "têm o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas próprias identidades, de nomear suas histórias" (apud KILOMBA, 2019, p. 28). Uma segunda definição de *sujeito* é explorada no conto "Ei, Ardoca", história do único personagem masculino entre os contos escolhidos, que simboliza igualmente uma outra perspectiva para a concepção de gente-máquina, anteriormente mencionada. Ardoca possui uma trajetória intimamente ligada ao trem, simbiose concebida desde sua gestação onde, nas viagens da mãe para o trabalho, já demonstrava o desconforto com sua movimentação e seus solavancos.

O incômodo do personagem não se restringe aos movimentos executados pela máquina e esse tampouco se mostra o principal fator para seu tormento. Ardoca carrega nos ouvidos, mesmo em seus momentos ditos de lazer, "o grito arranhado do aço espichado sobre o solo" (EVARISTO, 2016, p. 95) e, enquanto "testemunha cega e muda" (EVARISTO, 2016, p. 96), ele se vê impossibilitado de dar voz a suas inquietações, devido a sua apreensão limitada do mundo. A metáfora de um personagem cego e mudo, mas que sofre constantemente com a prerrogativa de que o trem "a qualquer momento, pudesse autocolidir" (EVARISTO, 2016, p. 96) corrobora o questionamento sobre a fala e suas possibilidades, na linha de Gayatri Chakravorty Spivak, que denuncia a "violência epistêmica" (2014, p. 69) impingida à subalternidade pós-colonial e o

"problema do sujeito emudecido da mulher subalterna" (2014, p. 115), que atinge de forma mais candente as mulheres, sem deixar de incidir com força sobre o sujeito masculino. Nas palavras da crítica e teórica indiana, pensar nos obstáculos para a fala dos subalternizados consiste em "medir silêncios" (SPIVAK, 2014, p. 82), uma vez que "a própria ausência da voz da/o colonizada/o pode ser lida como emblemática da dificuldade de recuperar tal voz, e como a confirmação de que não há espaço onde colonizadas/os podem falar" (KILOMBA, 2019, p. 49).

Ardoca, ao contrário do que pode parecer em um primeiro momento, não é privado de sentidos, mas sim de direitos, pois, como explana o intelectual martinicano Aimé Césaire, a colonização acaba por favorecer a "desumanização" (2020, p. 64) do homem e, uma vez coisificado (2020, p. 24), o então objeto será lesionado pela "dificuldade de falar dentro do regime repressivo do colonialismo e do racismo" (KILOMBA, 2019, p. 47). O personagem é revestido pela visão tradicional sobre o homem negro que, percebido como um corpo "despossuído de lágrimas e proibido de demonstrar sentimentos" (ARRUDA, 2016, p. 242), finge não ver e/ou não sentir todas as sequelas que lhe atingem, restando-lhe o cansaço ou, quando muito, a revolta. Nesse conto, a ênfase em elementos que comprovam como Ardoca era acometido pelo barulho do trem nos trilhos reiteram o mutismo do personagem. Tudo leva a crer que quanto maior o barulho no mundo externo, menor será o fiapo de voz que lhe habita. Dito de outra maneira, o mundo o emudece, os barulhos o agridem e o silêncio é o que lhe cabe na perversa dinâmica das coisas.

Se a história insinua uma relação aprofundada entre o personagem e o trem (gente-máquina), parece ser para realçar o fato de que Ardoca vale menos que a máquina, por ser "o sujeito negro identificado como o *objeto 'ruim'*" (KILOMBA, 2019, p. 37, grifo do autor). Ardoca, apesar de ocupar o papel de protagonista, tem sua existência reconhecida apenas no fim de sua trajetória, pois durante toda a narrativa a única face explorada se limita à sua indignação social. Esse fato, exposto por Grada

Kilomba (2019, p. 39) ao dizer que "no racismo o indivíduo é cirurgicamente retirado e violentamente separado de qualquer identidade que ele possa ter" culmina no suicídio do personagem ao fim do conto. A esse respeito, Achile Mbembe nos ensina que "sob o necropoder, as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, martírio e liberdade desaparecem" (2016, p. 146).

Kilomba explora a ligação entre o racismo e a morte, dois agentes que contribuem para o isolamento e a invisibilização do *sujeito negro*. Ardoça, impelido pelo racismo, existe apenas como a figura esperada pela sociedade branca que o priva de compor e fortalecer o seu próprio eu. Por esse ângulo, o *sujeito negro* encontra no suicídio uma forma de evidenciar a sua vivência antes invisibilizada por um sistema que o desumaniza e o remove do reino da identidade individual (KILOMBA, 2019, p. 189), ou seja, é através do suicídio que ele ocupa a posição de *sujeito*.

O personagem escolhe morrer no trem, palco de sua trajetória esvaziada, reafirmando a tese de que o suicídio, mais do que um meio de dar fim aos seus sofrimentos, representa uma negação a posição de *objeto* e "uma performance de autonomia, pois somente um *sujeito* pode decidir sobre sua própria vida ou determinar sua existência" (KILOMBA, 2019, p. 189, grifo do autor). Por fim, ele no seu "dissentir de tudo" (EVARISTO, 2016, p. 97) é socorrido e assaltado por outro homem, porém:

O outro podia levar os poucos pertences de Ardoça. Podia tomar-lhe tudo. Ardoça não tinha mais nada, nem a vida [...] O outro levava os pertences de alguém que já despertencia à vida e jazia no banco da estação (EVARISTO, 2016, p. 97).

O (não) pertencimento aparece como uma forte chave de leitura em comum entre os três contos, pois cada um dos personagens espelha, em sua individualidade, os "resquícios" (ALMEIDA, 2019, p. 125) da escravização e da colonização para o coletivo negro. Em "Duzu-Querença" a desassistência das políticas públicas e, sobretudo, das instituições religiosas aos moradores de rua constitui fator determinante para que a personagem finde sua vida sem conhecer outra realidade. O cenário inicial do conto traz a mendi-

ga Duzu sentada à porta da igreja, deleitando-se com o "imaginário alimento" (EVARISTO, 2016, p. 31) junto a seus companheiros; não há na história nenhum princípio de auxílio.

A mendiga é o retrato da "perda contínua causada pelo colonialismo" (KILOMBA, 2019, p. 27), à proporção que perdeu a infância, os filhos, os netos e a oportunidade de contar uma história que não fosse a narrada pelo Outro. Querença, por sua vez, floresce como a "oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminou" (ADICHIE, 2019, p. 28) através da sua participação ativa na associação de moradores no morro onde mora. Em "O cooper de Cida" a personagem rompe com o destino a ela predestinado ao assumir as rédeas de sua corrida e ao se dispor a erguer pontes mais sólidas que, mesmo que remontem as histórias da escravidão, lhe lembrem que essas tragédias podem, um dia, ser superadas (PEREIRA, 2016, p. 52). Merece nossa atenção o fato de que o conto sobre Cida é o mais positivo dentre os três analisados, e quiçá do livro. Nele, há uma faísca de transformação e uma personagem que chega às páginas finais mais otimista. Por sua vez, os demais se aprofundam na tristeza e no sofrimento, posto que Querença observa os delírios cada vez mais preocupantes de Duzu, a avó que não fugiu da situação de mendicância, e Ardoça renuncia a sua vida.

Ao retomarmos a análise de Cida, ela apodera-se de seu lugar posicionando-se a favor de sua liberdade, em uma manhã de terça-feira, ao decidir "dar um tempo para ela" (EVARISTO, 2016, p. 70). Para Ardoça, essa decisão chega em um sábado à tarde quando o personagem resolve descansar e retirar-se do plano social criado para ele enquanto homem e negro. O personagem ocupa "um lugar marcado pela ausência. Pelo silêncio histórico. Pelo não lugar. Pela invisibilidade do Não ser, sendo" (PIEIDADE, 2017, p. 17). Esse conto, ao lado de "Di lixão", consiste no mais breve de *Olhos d'água*, com apenas quatro laudas. Nesses termos, a tessitura literária simboliza as últimas notas de sua agonia e seu suspiro final. A concisão do narrador traduz a consternação diante da vida que se esvai.

Cansado de vestir a máscara de um sistema que o objetifica e o impossibilita de se expressar, Ardoça morre sem que sua voz tenha sido ouvida sequer uma vez no conto, posto que "ainda que tivesse tentado com toda sua força e violência, sua voz não seria escutada ou compreendida pelos que estão no poder" (KILOMBA, 2019, p. 47). Para ele, o único lugar a ser ocupado é o da marginalidade e, não ao acaso, seu corpo jaz nos trilhos, à margem do trem que segue o curso de sua viagem. A ele não coube nem morrer "na contramão atrapalhando o tráfego", como entoou Chico Buarque na canção-poema *Construção*, de 1971. Em um palimpsesto inegável com a música do compositor carioca, o que explicita sua versátil e poética envergadura literária, Conceição Evaristo leva seu narrador a retratar Ardoça como aquele que "se acabou no chão feito um pacote bêbado / [...] atrapalhando o sábado".

Nos caminhos cruzados da escrevivência

Ao beberem na fonte da "Escrevivência", os contos de *Olhos d'água* apresentam flagrante viés autobiográfico. Para compreendermos o conceito, composto pela amálgama dos termos "escrevi", "vi" e "vivência", e no qual escutamos a reverberação do "se ver". Nesta perspectiva, Evaristo (2009) avalia: "Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem)". Ao explicar a origem do termo, que remonta ao mestrado, em 1994, Evaristo afirma, ao longo de uma entrevista, que "ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande" (SANTANA; ZAPPAROLI, 2020)

A escritora assenta a "Escrevivência" em um *carrefour* de incômodos, histórias rasuradas, silêncios e impossibilidades que ousaram, a passos firmes dispostos a reinventar o mundo e os caminhos, forjar um novo campo: o campo das possibilidades, das histórias proclamadas,

do incômodo deslocado para o opressor. Eis a explicação da mineira:

Essa história silenciada, aquilo que não podia ser dito, aquilo que não podia ser escrito, são aquelas histórias que incomodam, desde o nível da questão pessoal, quanto da questão coletiva. A escrevivência quer justamente provocar essa fala, provocar essa escrita e provocar essa denúncia. E no campo da literatura é essa provocação que vai ser feita da maneira mais poética possível. Você brinca com as palavras para dar um soco no estômago ou no rosto de quem não gostaria de ver determinadas temáticas ou de ver determinadas realidades transformadas em ficções (SANTANA; ZAPPAROLI, 2020).

Dessa maneira,

o que a autora chama de escrevivência é um modo de preservar o narrador que lê a própria língua de uma forma diferente e ao mesmo tempo da comunidade, como se as experiências dele fossem convertidas em uma perspectiva coletiva (SARAMIN, 2019, p. 37).

Assim, sob a batuta da escrevivência, nossas atenções se voltam para os narradores dos contos em questão.

O livro *Olhos d'água* se inicia com conto homônimo, escrito em primeira pessoa. Ele consiste no único conto do livro a se tecer por intermédio desta voz narrativa. Trata-se de uma narradora mulher se lamentando por não lembrar da cor dos olhos da mãe. Com menções ao orixá Oxum e aos descaminhos da memória (e do esquecimento), o conto assenta as bases que transitarão ao longo das demais quatorze narrativas.

Do segundo ao décimo-terceiro texto, vemos um desfile de narradores em terceira pessoa. A maioria dos contos prescinde da voz dos personagens e a intriga se articula apenas pela voz do narrador. Um e outro conto da coletânea apresentam diálogos diminutos ou uma sentença proferida por algum personagem. O penúltimo conto, intitulado "A gente combinamos de não morrer" aposta em narradores distintos e o último, "Ayoluwa, a alegria de nosso povo" apresenta um narrador em primeira pessoa que desliza entre o "eu" e o "nós", evidenciando os caminhos ora individuais ora coletivos que dão o tom do livro.

Os contos "Duzu-Querença", "O cooper de Cida"

e "Ei, Ardoça!" se articulam a partir de narradores em terceira pessoa, oniscientes, não nomeados, dos quais nada sabemos. Deduzimos, pelo olhar atencioso, empático – sem derrapar, todavia, em vitimismo – tratar-se de narradores negros que conhecem os labirintos de "ludibriar a dor" (EVARISTO, 2016, p. 35) à guisa de "reinventar a vida, encontrar novos caminhos" (EVARISTO, 2016, p. 36). Somos levados a imaginar, na esteira da primeira narradora feminina, que a narração possa ser conduzida por uma mulher, mas o fazemos por inferência e não pelas pistas textuais fornecidas na obra. Nesses termos, observa-se, nas três narrativas, um narrador que se encarrega, sozinho, de apresentar os personagens e seus dramas, conduzindo o leitor pelas mãos. Em "Duzu-Querença" e em "O cooper de Cida" não há outra fala além do discurso do narrador e em "Ei, Ardoça!", há apenas uma frase de chamamento de um bandido em direção ao protagonista em queda, minutos antes de assaltá-lo. A única sentença do assaltante é retomada no título do conto, procedimento que chama a atenção para falas sorrateiras, que fingem proximidade e, maneira surpreendente, exibem as piores intenções. A única vez em que reconhecem Ardoça, o individualizam, o fazem para retirar-lhe à revelia o quase-nada que possui.

Alguns apontamentos acerca dessas construções narrativas reiteram o (não) pertencimento dos afrodescendentes na obra. De início, salta aos olhos o fato de que os personagens não conseguem falar de si mesmos, por encontrar-se atados e silenciados por cotidianos de vulnerabilidade e de opressão. Tudo o que deles sabemos vêm à tona através do filtro do narrador, que assume as rédeas da intriga sem ter diante de si nenhum tipo de precisão ou de contraponto. Parece-nos que ao optar por este tipo de narração, na maioria dos contos de *Olhos d'água*, a escritora Conceição Evaristo joga um holofote sobre a precariedade de seus personagens, que se equilibram na corda bamba da existência e estão distantes – ainda – de poder dominar o discurso, instrumento de poder em sociedades pós-coloniais e capitalistas.

Por outro lado, há uma mudança de perspectiva importante na malha literária de Evaristo. Se,

a priori, seus personagens são atingidos, quer seja real ou metaforicamente, por mutismos, limitações e silenciamentos, eles acabam por conseguir abrir frestas no anonimato e na invisibilidade sociais para se fazer ver, impor sua presença e merecer os retratos que sobre eles os narradores pintam. Nesses parâmetros, um discurso em primeira pessoa poderia soar inverossímil ou exagerado; seria, de alguma forma, catapultar seres da margem ao protagonismo narrativo de forma muito abrupta. Seria trocar posições diametralmente opostas sem apostar e radiografar os caminhos, os dissentes, a jornada. Acreditamos que as apostas narrativas de Evaristo se apoiam na necessidade de encaixar peças esparsas, construir calçamentos, fortalecer as bases para que num futuro literário – que julgamos breve, os personagens possam deixar de serem apenas olhados para poderem se ver.

Para aprofundarmos nossa análise acerca das contribuições de Evaristo no contexto literário atual, acolhemos os dados fornecidos pela pesquisadora brasileira Regina Dalcastagnè, que mapeou, junto a seu grupo de pesquisa, ao longo de 15 anos, temas e temáticas da literatura brasileira contemporânea. Façamos a ressalva de que os pesquisadores contemplaram o gênero romanesco como objeto de estudo. Não acreditamos, contudo, que um inventário nesses moldes no âmbito dos contos chegasse a diretivas muito destoantes. Em todo o caso, lamentamos que um gênero tão efervescente ainda não possua estudo semelhante.

Regina Dalcastagnè aponta a existência de "quase 80% de personagens brancas, proporção que aumenta quando se isolam protagonistas ou narradores" (DALCASTAGNÈ, 2020, p. 87). A autora destaca que "Em 56,6% dos romances, não há nenhuma personagem não-branca" (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 89). Ela afirma ainda que "os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores" (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 90). Nesses termos, "é possível observar a ampla predominância de homens brancos nas posições de protagonista ou de narrador, enquanto as mulheres negras mal aparecem" (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 90).

No que concerne às ocupações dos personagens, a pesquisa identificou que "mais de um quinto dos negros representados nos romances em foco são bandidos ou contraventores" (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 94). De fato, "quando os negros são representados, costumam aparecer em posição secundária no texto (não são os protagonistas e muito menos os narradores) e em situação subalterna na trama (restringindo-se a algumas posições estereotipadas, como as de bandido, prostituta e doméstica, por exemplo)" (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 106-107). Em caminho oposto, sublinha-se o protagonismo dos negros em obras de Conceição Evaristo. E isso ocorre ao longo de narrativas que "indo além de uma discussão "externa" do problema, procuram introduzir, no interior mesmo de sua estrutura, o negro e sua perspectiva social" (DALCASTAGNÉ, 2008, p. 107).

Os dados nos permitem aferir, sob um ângulo, todo o caminho que as produções nacionais precisam trilhar para que sua literatura se torne, de fato, representativa do conjunto do povo. Sob outro ângulo, eles escancaram preconceitos, reservas e privilégios que parecem consolidados, arraigados. O caminho é árduo, certamente. Nada que intimide aqueles que combinaram de não morrer (EVARISTO, 2016, p. 99) e que fazem da escrita "uma maneira de sangrar" (EVARISTO, 2016, p. 109). Logo, evocar "uma trilha para libertação de outros", como o fez Itamar Vieira Junior, sinaliza o desejo de que quando um sobe deve puxar o outro, e que ninguém deve soltar a mão de ninguém. A empreitada, é preciso que não se perca de vista, consiste em projeto coletivo, irrevogável, "de um perdido e sempre reinventado clã" (EVARISTO, 2017, p. 106), afinal, eles insistem: "nossos passos vêm de longe" (EVARISTO, 2017, p. 107)

Neste sentido, não parece anódino o termo "olhos", e todo seu campo semântico, que se espriam ao longo das narrativas. Em "Duzu-Querência" observamos os verbos "olhar" (EVARISTO, 2016, p. 31, 33, 37), "olhou" (EVARISTO, 2016, p. 31-33, 37) "olhando" (EVARISTO, 2016, p. 31, 32, 33), "ver" (EVARISTO, 2016, p. 34). Em "O cooper de Cida" registramos o aparecimento de "olhos" (EVARISTO, 2016, p. 65), "olhar" (EVARISTO, 2016,

p. 69), "viu" (EVARISTO, 2016, p. 67) enquanto em "Ei, Ardoça!" identificamos o termo "olhou" (EVARISTO, 2016, p. 96). Há um exercício em curso para contrariar a máxima de que, muitas vezes, "quem não é visto, não vê". Os personagens, a despeito de certo rebaixamento social, não se limitam a sobreviver, eles percebem o bailado social e, mesmo que estejam apartados de sua coreografia, conseguem identificar os passos dessa dança. Ao apostar suas fichas em personagens, que, apesar de tudo, não perderam a capacidade de "olhar", Conceição Evaristo contribui para a ressignificação de paradigmas sociais – e literários – habituados a rasurar os mais vulneráveis, riscando-os da geografia afetiva das cidades. Não nos esqueçamos de que o olhar é poético: enfrenta, desadormece, se inscreve, transforma. Como salientam os contos em tela, são olhos vivos e que choram: "quando choro diante de uma novela, choro também por outras coisas e pela vida ser tão diferente. Choro por coisas que não gosto nem de pensar" (EVARISTO, 2016, p. 105).

Diante de uma realidade crua e violenta, temos a lição de que "se prestar um pouco mais atenção, vai ver outra" (WERNECK, 2016, p. 13). Acreditamos que os contos de *Olhos d'água* atuam neste interím, neste sulco. A coletânea pode ser lida como faróis que desejam iluminar e descortinar; faróis que buscam tirar debaixo dos tapetes e lugares de despejo aqueles comumente excluídos da cena literária. Os contos mobilizam os olhares, e o fazem, pelo viés das pluralidades, compartilhando com a personagem Cida, o "sentimento de urgência", ao qual já aludimos.

A estratégia narrativa propõe trocarmos os olhos da indiferença por outros capazes de ver o outro, perceber o entorno, identificar identidades sob trajes – muitas vezes – rotos, aparências sujas e mazelas estampadas em rostos diletantes. O narrador, neste contexto, é aquele que vê e se esmera em compartilhar seu olhar, ele busca costurar "a vida com fios de ferro" (EVARISTO, 2016, p. 109). Como ele mesmo confessa: "gosto de escrever palavras inteiras, cortadas, compostas, frases, não frases. Gosto de ver as palavras plenas de sentido ou carregadas de vazio penduradas

no varal da linha. Palavras caídas, apanhadas, surgidas, inventadas na corda bamba da vida" (EVARISTO, 2016, p. 108).

O narrador cria ficções entrecruzadas, como peças de um mosaico, contas de um colar, ou do rosário, como já poetizou Evaristo. Walter Benjamin assinalou, em seus notórios estudos sobre a figura do narrador, que "assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso" (1993, p. 205). E na moldagem de seus textos, ele promove passarelas e aproxima histórias. A título de ilustração, para além dos olhos e olhares que incandescem as intrigas, percebemos um ciclo solar que aproximaria o conto "Duzu-Querença" do "O cooper de Cida". Aquele termina com estas palavras: "Desviou o olhar e entre lágrimas contemplou a rua. O sol passado de meio-dia estava colado no alto do céu. Raios de luz agrediam o asfalto. Mistérios coloridos, cacos de vidro – lixo talvez – brilhavam no chão" (EVARISTO, 2016, p. 37) enquanto a narrativa em torno de Cida se inicia afirmando que "o sol vinha nascendo molhado na praia de Copacabana" (EVARISTO, 2016, p. 65).

Assim, Querença e Cida, no que pese toda a diferença de trajetória e de rotina, são iluminadas pelo mesmo sol, por ele acompanhadas. Todos estamos sob o sol, parece querer bradar o narrador, insistindo na necessidade de olhares voltados mais para o que nos aproxima do que para o que nos afasta. Para além do sol, o trem aproxima os personagens Duzu e Ardoça: ao passo que aquela entra no meio de transporte para aprumar a vida repleta de sonhos, este escolhe o trem como esquife, linha final de uma tortuosa e mortífera caminhada.

Soma-se ao mosaico, a cena em que Duzu é apresentada pelo narrador como "mendiga" (EVARISTO, 2016, p. 31) e, mais adiante, no conto sobre Cida, lemos: "lembrou-se dos mendigos que constantemente cruzavam seu caminho" (EVARISTO, 2016, p. 68-69). Insistindo nas passarelas promovidas pelo narrador nos contos sobre Duzu, Querença e Cida, a menina prostituída e a corredora emigram, deixando para trás uma cidade pequena rumo à cidade grande. Todavia, enquanto Duzu

apenas trocou o endereço de seus infortúnios, Cida conseguiu emprego e ascendeu socialmente, bebendo "enlouquecida o zigue-zague dos carros, das pessoas" (EVARISTO, 2016, p. 66).

A se mencionar, ainda, a religiosidade presente nos três contos. Duzu permanecia "deitada nas escadarias da igreja" (EVARISTO, 2016, p. 36) onde mendigava. O conto de Ardoça tem seu ponto final após um "amém" proferido pelo narrador enlutado diante da tragédia e em "O cooper de Cida", o narrador frisa que "o padre era lento e o ritual também. Assistia a metade da liturgia, pelo menos não ficava com o remorso inteiro. Não perder a missa foi a única recomendação que a mãe fizera" (EVARISTO, 2016, p. 67). Ao passo que Cida não tinha tempo para a eucaristia, Duzu se limitava à porta da igreja e Ardoça parecia desconhecer sua existência, sentia-se sozinho, desamparado. Assim, o narrador descortina o tratamento desigual da instituição religiosa perante a sociedade: enquanto os privilegiados têm para si portas plenamente abertas e convidativas, outros, os desvalidos, encontram portas fechadas, frutos da "expressão de asco" (EVARISTO, 2016, p. 31). A solidariedade e a palavra de fé muitas vezes não chegam para quem mais precisa. Dito de outra maneira, nem todos têm "o lugar ao sol" (EVARISTO, 2016, p. 67).

Neste breve inventário de aproximações entre os três contos, não podemos nos esquecer da presença da morte, notadamente em eventos trágicos. Em "Duzu-Querença" temos o assassinato de Tático, neto de Duzu, e a menção "ao sangue das mulheres assassinadas" (EVARISTO, 2016, p. 34) no meretrício onde Duzu se tornou mulher. Em "Ei, Ardoça!", acompanhamos o passo a passo do personagem em direção à morte, após ter se envenenado. Já em "O cooper de Cida" há uma breve referência ao ir e vir aturdido dos pedestres no Rio de Janeiro, "vencendo e encontrando a morte" (EVARISTO, 2016, p. 66). Mais uma vez, enquanto Cida ouve falar das mortes de desconhecidos na via urbana, Duzu e Ardoça sentem na pele seus designios.

Deste modo, não nos furtamos a fabular Cida passando por Duzu nas escadarias da igreja para assistir à missa, Duzu compartilhando o mesmo

trem de Ardoça, Querença e Cida sentindo na pele o mesmo sol e Duzu e Ardoça sofrendo perante a morte. As diferenças parecem se pulverizar; as dores únicas apontam para dores coletivas, as jornadas individuais se debruçam em roteiros compartilhados.

Cada um dos contos em tela exhibe o nome próprio de seus protagonistas. Há no narrador o desejo de romper a massa disforme da vulnerabilidade e do anonimato para presentear os leitores com histórias específicas. Cada conto, neste sentido, aponta para um universo, uma família, (des)afetos próprios. De – quase – todos sabemos a idade, traços físicos e psicológicos, conflitos e ações. O narrador concebe biografias, busca uma inteireza nos restos, no lixo, no rebotalho a que alguns seguem condenados. E estas biografias encarnam uma dupla essência aparentemente contraditória: individualizar cada personagem e, ao mesmo tempo, enfatizar seus pontos de contato, suas dores comuns. O individual e o coletivo como duas faces da moeda literária a nós legada pelos narradores de *Olhos d'água*, sob a firme e admirável batuta de Conceição Evaristo.

Considerações finais

À guisa de conclusão, retomamos o trecho que acolhemos como epígrafe de nossas reflexões para valorizar as palavras colhidas, as palavras que alimentam, ludibriam a fome dos mais desamparados até o encontro – reiteradamente adiado, infelizmente – com o alimento. *Olhos d'água*, neste sentido, tem tudo para nos fazer lambem os dedos (EVARISTO, 2016, p. 31), sorver as palavras, inspirar os discursos conduzidos por narradores atentos, empáticos. Isto não quer dizer que estamos fartamente saciados, embora o percorrer da leitura dos contos ocupe um lugar afetivo e nutritivo em nossos imaginários. De fato, ao acenar com leituras que retomam as heranças conturbadas da colonização e da escravização no seio de cotidianos de personagens negros no Brasil, o livro se mostra um convite para que nossos olhos busquem outras maneiras de ver, de ser, de estar em sociedade. Alçando personagens e, tudo indica, narradores negros ao primeiro

plano da cena, Conceição Evaristo contribui para as análises de diversos temas, dentre os quais, o racismo, o (não) pertencimento, o silenciamento, o sofrimento, as dores, o anonimato, a violência e o suicídio. Nestes termos, a obra, e sobretudo os três contos privilegiados neste artigo, se ancoram na realidade vulnerável de muitos afrodescendentes e manifestam uma perspectiva decolonial que busca estilhaçar binômios dispostos a mascarar exclusões e jogos de poder na arena social.

Esses jogos, ao se apossarem da realidade desses personagens, reverberam o apagamento de suas existências e comprovam que para eles há duas escolhas: habituar-se às regras do jogo ou perder antes mesmo do início da partida. Nesse sentido, a literatura contemporânea afro-brasileira, notadamente a literatura produzida por Conceição Evaristo, tem despertado nesses indivíduos um potencial outrora esquecido, o de reverter o quadro da arena social atual unindo forças para erguer pontes sólidas coletivamente. Percebe-se o cuidado da autora em olhar para estes personagens de modo único e individual, o que se mostra evidente, por exemplo, nos nomes próprios dos personagens que figuram nos títulos dos contos, ainda que o livro parta sempre, em alguma medida, do ponto de vista da dor coletiva, a que atravessa um e todos os contos ao mesmo tempo. Para tanto, os contos circunscrevem a privação vivenciada, em diversas ordens, por esses indivíduos em suas trajetórias para a (re) tomada da posição de sujeito, preenchendo as lacunas antes ocupadas pelo não-lugar.

Evaristo, com sua escrita, atenta para questões comumente consideradas mínimas, mas que surgem como a divisa entre o pertencimento e o não pertencimento em se tratando de narrativas negras. A exemplo do conto "O cooper de Cida", onde a personagem modifica sua visão e posição enquanto objeto ao, em um solene ato de rebeldia contra o plano social de extermínio de sujeitos negros, optar por aquilo que sempre lhe fora negado: o descanso. Há que se considerar esse fato na coletânea de contos, pois, nas demais histórias supracitadas, há um passado duradouro de desamparo e desassistência, in-

fortúnio quebrantado por Cida em razão de sua camada social. Tal estratégia na trama literária preocupa-se em preservar a individualidade no curso de cada personagem e assinalar que homens negros e mulheres negras serão afetados pela marginalização, independente do gênero e/ou da classe social as quais pertencem.

Sendo assim, há uma preocupação da autora em evidenciar o silenciamento de vozes masculinas negras e como essa tática de extermínio as encaminha, inevitavelmente, à violência. Não à toa, o livro apresenta histórias de mulheres negras multifacetadas, no entanto, os personagens homens que recebem destaque, aparecem tão somente como criminosos ou como vítimas fatais dos danos causados pelo racismo. No conto "Ei, Ardoça!" que narra o percurso de um personagem homem e negro, nota-se que o caminho trilhado pelo personagem fora, desde o início, imbuído por barulhos ensurdecedores que, curiosamente, o calaram. Em uma análise metafórica, temos que a relação do personagem com o trem, a estação e tudo aquilo que advinha deles, reflete o que Ardoça passava diariamente numa sociedade racista.

No que se refere à "Duzu-Querença", o conto aproxima as trajetórias de opressões da avó Duzu entregue (vendida, provavelmente) pelos pais a uma cafetina de bordel, onde rapidamente desliza das atividades domésticas para a prostituição infantil às vivências de Querença, neta que sobrevive às intempéries sem grandes conquistas ou projetos. A identidade hifenizada que as aproxima parece simbolizar as correntes que seguem se arrastando ao longo das gerações dos mais vulneráveis para os quais as oportunidades e a ascensão se mostram sonhos utópicos ainda muito distantes.

Assim, observa-se que a escrita dos três contos delinea vidas lesionadas, fraturadas, onde personagens negros, sendo não-ficcionais, não possuem outras escolhas e findam seus caminhos sem serem ouvidos, tampouco notados como seres dotados de direitos. A condição excludente da margem finca as balizas para estas existências mostradas de forma crua nas páginas de Conceição Evaristo, escritora que se destaca

por acolher nas malhas literárias a precariedade e o basculho varrido para fora dos espaços de representação literários brasileiros, como nos ilustra Regina Dalcastagnè.

Na contramão das epistemologias literárias, os personagens Ardoça, Cida e Duzu, ao ocuparem o protagonismo dos contos, abrem frestas na dinâmica social e literária de exclusão e de anonimato, reposicionando a margem e reconfigurando o papel do periférico nesses espaços. Percorrendo olhares cruzados que apontam para formas de olhar, o ciclo solar, o trem, a figura da mendiga, a migração, a religiosidade, a morte e episódios trágicos, os contos compõem mosaicos de mazelas, lutas em vão e resiliências dos que buscam, ainda, o tão almejado lugar ao sol.

No que pese as linhas de força traumáticas, complexas e, por vezes, polêmicas nas intrigas dos contos, sobressai-se uma perspectiva surpreendentemente otimista no campo da escrita, perspectiva que aposta na literatura como terreno no qual memórias e fabulações promovem espelhamentos e transformações sociais. Acolhidos na cena literária, os personagens renunciam ao anonimato e a olhos acostumados a não ver ou a "desver" e o fazem para impor uma realidade que o âmbito ficcional não pode mais se negar a reconhecer. Assim, temos "uma trilha para a libertação dos outros", uma mudança em ascensão que se alicerça nas malhas do gênero conto, um gênero cujo apetite de escrita e de leitura continua em alta performance nas criações artísticas brasileiras.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda. *O perigo da história única*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2019.
- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro: Pólen, 2019.
- ARRUDA, Aline. Corpo e erotismo nos contos de Olhos d'água. In: DUARTE, Constância *et alii*. *Escrevivências: Identidades, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016. p. 239-246.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1993. v. 1. (Obras escolhidas).

CONSTRUÇÃO. [Compositor e intérprete]: Chico Buarque. In: CONSTRUÇÃO. [Compositor e intérprete]: Chico Buarque. Brasil: Philips Records, 1971. Lado A, faixa 4.

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

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. São Paulo: Veneta, 2020.

DALCASTAGNÉ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 31, p. 87-110, jan./jun. 2008 Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4846142>. Acesso em: 10 nov. 2020.

LITERAFRO. *Conceição Evaristo por Conceição Evaristo*. Belo Horizonte, maio 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 6 mar. 2020.

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

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

GOMES, Heloisa Toller. Prefácio – "Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro". In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2016a. p. 9-11.

GOMES, Heloisa Toller. Algumas palavras sobre a tessitura poética em *Olhos d'água*. In: DUARTE, Constância et alii. *Escrevivências: Identidades, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016b. p. 235-238.

HUSTON, Nancy. *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEAL, Marcelle Ferreira. Maria: entre pretas ações na Literatura brasileira. In: SANTOS, Ana Cristina dos (org.). *Deslocamento, identidade e gênero na literatura latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. p. 77-98.

MBEMBE, Achile. Necropolítica. *Revista Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em: 25 fev. 2021.

MOREIRA, Carlos André. Conceição Evaristo: Para dizer que temos democracia racial, a pessoa tem de ser alienada ou cínica. In: *GZH*. Porto Alegre, 18 maio 2018. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/livros/noticia/2018/05/conceicao-evaristo-para-dizer-que-temos-democracia-racial-a-pessoa-tem-de-ser-alienada-ou-cinica-cjhag-fe8005rj01pa44crlldm.html>. Acesso em: 9 mar. 2020.

PEREIRA, Maria do Rosário. Representações femininas em 'Duzu-Querença' e 'Olhos d'água'. In: DUARTE, Constância et alii. *Escrevivências: Identidades, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016. p. 247-256.

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

REBINSKI JUNIOR, Luiz. Radiografia da literatura brasileira – Entrevista com Regina Dalcastagné. *Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, Curitiba, 10 jan. 2020. Disponível em <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Regina-Dalcastagne#>. Acesso em: 25 fev. 2021.

RIBEIRO, Djamila. *Pequeno manual antirracista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ROCHA, Vanessa Massoni da. "Escrever é uma maneira de sangrar": identidade pós-colonial no feminino em Conceição Evaristo e Simone Schwartz-Bart" In: SANTOS, Ana Cristina dos (org.). *Deslocamento, identidade e gênero na literatura latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. p. 382-411.

SALGUEIRO, Maria Aparecida. Literatura negra feminina: diálogos transdisciplinares. In: BATALHA, Maria Cristina; ROCHA, Vanessa Massoni da (org.). *Literatura, história e pós-colonialidade: vozes em diálogo*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019. p. 115-127.

SANTANA, Tayrine; ZAPPAROLI, Alecsandra. Dez perguntas para Conceição Evaristo – "A escrevivência serve também para as pessoas pensarem". In: ITAÚ Social. São Paulo, 9 nov. 2020. Disponível em: <https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as- pessoas-pensarem>. Acesso em: 25 fev. 2021.

SARAMIN, Alessandra. *Olhos d'água de Conceição Evaristo: a voz da mulher negra na corda bamba da tradução*. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo; Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura estrangeira do Curso LLEAP) – Veneza, Itália, 2019. Disponível em https://repositorio.ufes.br/bitstream/10/10996/1/tese_13143_Vers%C3%A3o%20Final%20-%20ALESSANDRA%20SARAMIN.pdf. Acesso em: 15 jan. 2021.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2014.

TENÓRIO, Jeferson. *O avesso da pele*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

VIEIRA JÚNIOR, Itamar. *A oração do carrasco*. Itabuna: Mondrongo, 2017.

WERNECK, Jurema. Introdução. In: EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2016. p. 13-14.

Vanessa Massoni da Rocha

Doutora de língua francesa e de literaturas francófonas pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói, RJ, Brasil; Mestre em Literaturas francófonas pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói, RJ, Brasil. Professora no Instituto de Letras da UFF, com atuação na graduação e nas pós-graduações *Lato Sensu* e *Stricto Sensu* (Mestrado em Literaturas francófonas).

Luciely da Silva

Graduanda em Letras (Português-francês) no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói, RJ, Brasil; bolsista de Iniciação Científica da CAPES.

Endereço para correspondência

Vanessa Massoni da Rocha
Universidade Federal Fluminense
Rua Alexandre Moura s/n, bloco C, sala 318
São Domingos, 24210200
Niterói, RJ, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação das autoras antes da publicação.