

## Vivência e (re)existência à margem do cânone: *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo

### *Experience and re(existence) outside the canon: Olhos d'água*, from Conceição Evaristo

NATASHA FERNANDA FERREIRA ROCHA<sup>1</sup>, LUIZ HENRIQUE MOREIRA SOARES<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup>Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR, Brasil.

**Resumo:** A literatura contemporânea brasileira tem se configurado como território que congrega disputas e jogos de poder, espaço de produção de contradições e desconstruções constantes. Assim, destaca-se o fato de que o monopólio da produção artística não se encontra mais estritamente ligado a grandes padrões econômicos – se, por um lado, a literatura, em sua maioria, ainda é produzida pelos mesmos rostos/experiências, por outro, a nova literatura procura ser democrática e “aposta na instituição de um sistema literário partilhado, que reconhece novas subjetividades e novos atores no mundo da cultura, e na reconfiguração do próprio termo literatura” (RESENDE, 2014). O presente artigo, entretanto, objetiva andar à margem do tapete vermelho do cânone para esquadrinhar identidades silenciadas: a mulher negra, enquanto produtora de arte, e as sexualidades não hegemônicas, enquanto representação literária. Para tanto, parte-se da análise de dois contos contidos no livro *Olhos d'água* (2014), da escritora Conceição Evaristo. Pode-se observar, ao final, que há uma produção de resistências discursivas e corporais à noção de campo literário brasileiro ainda como um lugar reservado à branquitude, ao falocentrismo e à heterossexualidade, – e que essa resistência literária se presta, nesse sentido, como força política que coloca em cheque a manutenção de um poder estabelecido.

**Palavras-chave:** literatura afro-brasileira; autoria feminina; literatura contemporânea.

**Abstract:** The contemporary Brazilian literature has been configured as a territory that congregates disputes and games of power, space for the production of contradictions and constant deconstructions. Thus, the fact that the monopoly of artistic production is no longer strictly linked to high economic standards – if, literature, on the other hand, is still produced by the same faces/experiences, on the other hand, the new literature seeks to be democratic and “focuses on the institution of a shared literary system that recognizes new subjectivities and new actors in the world of culture, and in the reconfiguration of the term literature itself” (RESENDE, 2014). The present article, however, aims at walking away from the red carpet of the canon to search for silenced identities: the black woman as an art producer, and non-hegemonic sexualities, as a literary representation. To do so, we start with the analysis of two short stories contained in the book *Olhos d'água* (2014), by Conceição Evaristo. In the end, it can be observed that there is a production of discursive and corporal resistances to the notion of the Brazilian literary fields a place still reserved for whiteness, phallogentrism and heterosexuality – and that this literary resistance provides itself, in this sense, as a political force that puts in check the maintenance of an established power.

**Keywords:** Afro-Brazilian literature; female authorship; contemporary literature.

## I

A posição canônica é alheia a interesses democráticos e considera haver, nas discussões recentes voltadas ao resgate de segmentos sociais, uma 'fuga ao estético'

(*Crítica em tempos de violência*,  
JAIME GINZBURG)

Harold Bloom é uma figura controversa da crítica acadêmica em Letras. Sua mais famosa obra, *O cânone ocidental*, publicada em 1994, foi responsável por muito burburinho na área, por fazer a defesa férrea da Literatura, em maiúscula diferencial, e o deboche do que ele chama de Escola do Ressentimento – “a rede acadêmico-jornalística [...] que deseja derrubar o Cânone para promover seus supostos (e inexistentes) programas de transformação social” (BLOOM, 1994, p.13). Em entrevista concedida a Arthur Nastrovski, publicada pela *Folha de S. Paulo*, o autor diz que seus resenhistas, para além de seu conteúdo polêmico, não perceberam o senso de humor presente em sua obra. Jaime Ginzburg, professor da Universidade de São Paulo, destaca que a postura de Bloom é estratégica e muito usada por autores autoritários, ao nublar os limites de intencionalidade da obra e do autor: ele “estabelece a expectativa de ser lido como alguém que não é compreendido”. E finaliza: “Bloom não é engraçado” (GINZBURG, 2012, p.74).

É tomando sua voz por empréstimo que se intenta discutir uma questão seminal para os Estudos Literários. A discussão e o redimensionamento da ideia de um possível sistema de legitimação de obras mais flexível e democrático tem se expandido nas graduações e programas de pós-graduação em Letras. O cenário não se restringe ao Brasil como campo de

batalha – suas primeiras empreitadas foram realizadas na Inglaterra, década de 1950, com Raymond Williams, o nascimento dos Estudos Culturais e a conseqüente revisão do cânone que se almeja e realiza em trabalhos e reflexões mais variadas.

Falar do cânone é falar sobre valoração e processos de legitimação. Para o cânone, só entram os textos com alto valor estético, aprende-se nas aulas de Teoria da Literatura, e esses são definidos pelos críticos de literatura. Como aponta Roberto Reis (1992), a própria palavra “cânone”, em sua derivação do grego *kanon* e do latim *canon*, significaria “regra”, “exemplo” e “norma”. O cânone literário estaria ligado, neste sentido, a um conjunto de obras literárias que se configurariam como “patrimônio da humanidade”, por carregarem um “valor intransponível e indisputável”, logo deve ser preservado para as futuras gerações. O fato é que tal critério de seleção – como uma “vara de medir” – implica em exclusão, e, logo, não se desvincilha da questão do poder. Reis (1992, p.72), reafirmando o cânone como instância que trabalha e se constrói a partir de determinados estatutos, declara

Ao olharmos para as obras canônicas da literatura ocidental percebemos de imediato a exclusão de diversos grupos sociais, étnicos e sexuais do cânone literário. Entre as obras-primas que compõem o acervo da chamada “civilização” não estão representadas outras culturas (isto é, africanas, asiáticas, indígenas, muçulmanas), pois o cânon com que usualmente lidamos está centrado no Ocidente e foi erigido no Ocidente, o que significa, por um lado, louvar um tipo de cultura assentada na escrita e no alfabeto (ignorando os agrupamentos sociais em torno da oralidade); por outro, significa dizer que, com toda a probabilidade, o cânone

está impregnado dos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã.

Como visto, o cânone costura a sua significação nas malhas do poder e na (re)produção de hierarquias sociais. Já a definição acerca do que é Literatura, data de séculos e segue (seguirá) sem uma resposta objetiva e acertada. É a partir do Círculo de Praga e do Estruturalismo que métodos mais detalhados são circunscritos, como a literariedade – passo fundamental para, então, se estabelecer o que é literatura boa ou não. Uma questão de gosto, sim, mas de gosto especializado e com critérios avaliativos: justificativas como “esse livro é profundo” ou “uma obra sensível” não seriam suficientes e exatos para demonstrar o valor de um texto.

Paira, no entanto, uma dúvida sobre o conceito de *esteticidade literária*. Definir o que é belo, afinal, não é tarefa objetiva e, tampouco, consensual. Tem-se em mente, ao olhar para a produção cultural da humanidade no correr dos séculos, que o belo transmuta-se e, ao partir dessa premissa, entende-se que o gosto é uma categoria socialmente construída. Deveria levar-se em conta uma *plasticidade* do estético na literatura ou uma reelaboração de seus conceitos avaliativos, por um processo equânime, que em sua equação considerasse mais tipos de textos e mais leitores, que tem sido alijados de qualquer processo de valoração.

Para Kant, em suas reflexões sobre o belo, o sentimento estético está dissociado de qualquer interesse de ordem prática e deveria corresponder a uma categoria de belo universal. A pergunta que essa concepção deve levantar, se a considerarmos como uma hipótese possível para

a questão estética na literatura, é a quem interessa esse belo universal e essa arte pela arte? Quem defende as verdades eternas e por elas são contemplados? Em tempos de exaltação da diversidade, esse autoritarismo não é incoerente?

Ao mesmo tempo, há uma dúvida pulsante nesse recorte de “belo” e “canônico”: existiriam vozes e experiências mais merecedoras de expressão do que outras? Há, ainda hoje, vivências autorizadas e vivências desautorizadas a se expressar artisticamente? O que deve ser lembrado pela academia e pela crítica literária? Há quem deva ser esquecido?

As perguntas poderiam se estender num sem fim, visto que cada uma delas alimenta novos questionamentos. É ponto pacífico que a arte reflete uma vivência social e, atualmente, parece impossível falar em termos de uma homogeneidade cultural, bem como é complicado pensar em obras fundamentais que contemplem toda a diversidade de experiências ao redor do globo. A proposta de um Harold Bloom, portanto, parece extremamente problemática no que se refere ao (re)conhecimento de produção cultural. Por um lado, é limitada pela língua dos originais e suas traduções<sup>1</sup> e, óbvio, por seu recorte ocidental – oito nações, duas dúzias de nomes são representativas do Ocidente, desconsiderando a totalidade de habitantes do planeta Terra, algo em torno de oitobilhões, atualmente. Por outro, é limitante, uma vez que pretende,

<sup>1</sup> Na mesma entrevista supracitada, fica afirmado que a ausência de Machado de Assis, por exemplo, de seu *hall* de escolhidos para o cânone ocidental justificou-se por questões de tradução. “Os autores brasileiros não entraram a lista por estarem ‘mal representados em tradução para o inglês’” (BLOOM apud GINZBURG, 2012, p.66). O brasileiro já constava em seu *Gênio*, entretanto, publicado menos de uma década depois de *O cânone ocidental*.

ao que parece, realizar a manutenção de protagonismo dos mesmos sujeitos vitoriosos da história: homens, brancos, ocidentais (e aqui, ignoro outras questões minoritárias)<sup>2</sup>. Ginzburg, retomando José Luís Jobim, “explica que frequentemente nossas opiniões sobre obras são formuladas com base em experiências anteriores de julgamento” (2012, p. 62), o que evidencia o ciclo a que temos nos referido. Esse pensamento pode vislumbrar novos possíveis caminhos para a legitimação das manifestações artísticas e considerar com mais relevo a figura do leitor, que vem sendo, até aqui, alijado do processo.

## II

No entanto, da mesma forma que é possível pensar na democratização da sociedade, incluindo novas vozes na política e na mídia, podemos imaginar a democratização da literatura.

(*Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*,  
REGINA DALCASTAGNÈ)

Não é à toa que se vê a reprodução desses padrões de forma ininterrupta, na literatura mundial ou brasileira, afinal, são esses, de antemão, os mercedores da memória. Nas palavras da professora Eurídice Figueiredo (2018, p. 53), se é por meio da literatura que se pode “entrevê as subjetividades em suas diferentes facetas, em seus estilhaços de sentidos, resíduos de experiências fraturadas pela violência do vivido”, como possibilitar a expansão de outras experiências vivíveis e importantes dentro dos jogos hierárquicos

do poder? Novamente, se a literatura é uma das maneiras de representar vivências, seria exagero dizer que a representação seletiva realiza a manutenção de poderes excludentes? Mais ainda: como resistir aos jogos hierárquicos do poder?

Nesse sentido, ao mirar nossos olhos para a literatura brasileira produzida nos últimos anos, o trabalho *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, publicado em 2012, pela professora doutora Regina Dalcastagnè, apresenta um patamar interessante: dos 258 romances analisados, publicados entre 1990 e 2004, 1245 personagens de relevância foram detectadas. Dessas, a maioria seguia um perfil que, em nada, era múltiplo ou simbolizava uma heterogeneidade, como apontou Beatriz Resende (2008). Mais de 62% era do sexo masculino e ocupavam os papéis de protagonista, coadjuvantes e narradores em maior número, se comparados com as mulheres. Os produtores dessas obras seguem um perfil semelhante – são homens, brancos, com formação intelectual/acadêmica, heterossexuais, cis-gênero...

A “heterogeneidade em convívio”, como coloca Resende, está encerrada no produto artístico e não em sua fase anterior, de produção, portanto. Deve-se atentar, assim, para o que a escritora Chimamanda Adichie chamou de *história única*, pois quais são as possibilidades de outras (e novas) narrativas serem produzidas pelos mesmos (e velhos) produtores?

A literatura, bem como outros meios de expressão, tem o poder de narrar a história e já há algum tempo, cresce a preocupação de que essa não seja uma via de mão única. Há uma reação, cada vez mais organizada, no sentido de mostrar que a vida é constituída por sujeitos que

<sup>2</sup> Deve-se destacar que nessas afirmações tem-se em mente que Harold Bloom também considera o quesito da originalidade como preponderante para que uma obra seja valiosa. Consideramos o conceito de originalidade tão espinhoso quanto o de estético literário e o de cânone.

são distintos em aspectos mínimos e que, assim, necessitam ser contemplados nos mais diversos discursos e espaços. O “nós”, que forma as organizações sociais coletivas, não é um conglomerado de experiências de homens que seguem o perfil evidenciado pela pesquisa de Dalcastagnè e, assim, a pergunta realizada por Walter Benjamin, em um contexto distinto do atual, ainda se faz ouvir: “[...] qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIN, 1994, p.115).

Comunicação de experiência e existência confundem-se em um exercício de narratividade. O “penso, logo existo” cartesiano não é suficiente, pois há uma necessidade de contínua *afirmação* da existência. É preciso pensar, falar, mostrar, ocupar espaços. *Eu existo* e posso falar e afirmar sobre minha própria experiência, mostrando a verdade do meu corpo excluído. O que está em jogo, “além de estilos ou escolhas repertoriais [...] é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele” (DALCASTAGNÈ, 2013, p.07).

Fica evidente, portanto, com mais força a cada dia, que a ocupação de espaços constrói e equilibra poderes. A literatura, como espaço de construção simbólica de poderes, também carrega essa mesma responsabilidade. Cresceu o incômodo com o apagamento de mulheres e outras minorias no cânone literário, pois se conclui que espaços discursivos também são espaços de poder, a que devem ser integrados aos olhares de mulheres, negros, indígenas, da comunidade LBGTQ e de tantos outros invisibilizados. O campo literário brasileiro não deve continuar um lugar reservado à branquitude, ao falocentrismo e à heterossexualidade,

prestando-se à manutenção de um poder estabelecido.

### III

O amor é terra morta?  
 (“Luamanda”, em *Olhos d’água*,  
 CONCEIÇÃO EVARISTO)

Se o escritor é aquele que fala no lugar de outro (BARTHES, 1999, p.33) a literatura deveria ser o espaço que contempla a maior quantidade de vozes possível. Esse texto procura, portanto, andar à margem do tapete vermelho do cânone para esquadrihar identidades silenciadas: a mulher negra, enquanto produtora de arte, e as sexualidades não hegemônicas, enquanto representação literária.

A literatura contemporânea brasileira, filha desse território e contexto histórico, carrega suas contradições. Tem-se progredido e é necessário destacar o fato de que o monopólio da produção artística não se encontra mais estritamente ligado a grandes padrões econômicos – se, por um lado, a literatura, em sua maioria, ainda é produzida pelos mesmos rostos/experiências, por outro, a nova literatura procura ser democrática e “aposta na instituição de um sistema literário partilhado, que reconhece novas subjetividades e novos atores no mundo da cultura, e na reconfiguração do próprio termo literatura” (RESENDE, 2014, p.14). Ao tencionar-se, então, para um desejo de uma democracia na/da literatura, a produção literária atual passa a abrigar uma série de fatores, que passarão pelo caráter não apenas *político* do contexto brasileiro, mas também pelo caráter da *ética* e da *estética* (RESENDE, 2014, p.10).

Ao observar a situação global e o modo como se organiza a cultura contemporânea,



Resende apresenta três propostas de leitura da escrita literária atual: a primeira proposta se refere ao “reconhecimento da escrita de uma literatura democrática”, que abrangeria novos atores e agentes culturais, capazes de estabelecer e expandir diferentes perspectivas; a segunda seria o “deslocamento da literatura brasileira para novos fluxos”, no sentido da globalização da cultura; e a terceira proposta seria a de uma “leitura como ruptura da tradição realista, além da inserção de elementos de ordem documental e ficcional em uma mesma produção literária”.

Em relação ao princípio da democracia na literatura contemporânea, Resende (2014, p.15), afirma que não se trata de uma “questão meramente de condição social, mas sim de uma ruptura simbólica entre os corpos e as palavras, entre as maneiras de falar, de fazer e de ser”. Isso teria a ver com a ideia de uma “política da palavra”, no sentido da produção de uma força estética proeminente da multiplicidade, da fertilidade e da qualidade da produção recente: com a configuração de novas formas de fazer literatura, de consumir literatura, e, até mesmo, de possibilidades de reformulação do termo “literatura”, poder-se-ia observar que há, também, uma nova forma de experimentar a política.

Assim, o discurso produzido por vozes dissidentes e não hegemônicas tem importância marcada na luta pela ampliação das perspectivas de representação. Não se trata, apenas, da possibilidade de fala, mas de uma fala que é autorizada a se expressar. Que possua autoridade. Infelizmente, quem concede tal autoridade ainda são aqueles que se encontram nos centros hegemônicos de poder – o que passa a impressão de que essa cadeia parece

ser impossível de ser rompida e reitera a relevância da valorização de tais discursos. A luta é para que, sim, o subalterno possa falar.

Quando se trata de tal possibilidade, de expressão subalterna, seja pela voz das mulheres ou por sexualidades não hegemônicas, é evidente que um paradigma estabelecido é atacado. Nas narrativas contemporâneas, é possível perceber que posturas e condutas defendidas como preciosas ao sistema patriarcal são constantemente alvo de crítica e subversão. As performances do feminino, principalmente, correspondem pouco às expectativas patriarcais de mulheres submissas, alheias aos seus próprios desejos – sexuais ou não – e de corpos que encarnam um rosto e uma veste angelical e comportada.

O padrão de branquitude que essa mulher angelical encerra – figura histórica em nossas representações literárias – também cai por terra e é o momento de corpos negros serem protagonistas tanto no exercício de produção literária quanto no exercício de figuração não exotizada. O exemplo a ser analisado neste trabalho é Conceição Evaristo, escritora mineira contemporânea, e dois de seus contos publicados em *Olhos d’água* (2014).

Conceição Evaristo teve suas primeiras publicações realizadas nos *Cadernos Negros*, iniciativa criada com o intuito de dar visibilidade às produções de autoras e autores afrodescendentes. Sua primeira obra independente, *Ponciá Vicêncio*, foi publicada apenas em 2003, quando a autora já se aproximava dos sessenta anos de idade. A própria, em entrevista para o site da BBC em maio de 2018, questiona “Em todas as áreas, os poucos negros que conseguem uma ascensão social são vistos como histórias de exceção. Mas as histórias

de exceção devem ser lidas para se pensar a regra. Que regras são essas da sociedade brasileira para vermos uma mulher virar um expoente no campo da literatura só aos 71 anos?”

*Olhos d'água* é seu segundo livro de contos inéditos, possui quinze contos e é precedido por *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de 2011. Os contos que se intenta aqui analisar são protagonizados por mulheres que se reencontram em sua sexualidade. “Beijo na Face” e “Luamanda” são textos impregnados de uma delicadeza ímpar e, ainda que saibamos que suas protagonistas são negras, a questão racial não parece ser o eixo central da narrativa. Se levarmos em consideração as ausências apresentadas por Regina Dalcastagnè, pode-se afirmar que no contexto de produção atual a escrita de autoria feminina é símbolo de resistência. Uma mulher preta que escreve, então, é uma afronta ao conservadorismo, esteja ele representado na imagem do patriarcado, esteja ele mimetizado nos que insistem em dividir literatura em patamares de alto e baixo.

No geral, os textos de *Olhos d'água* carregam uma tensão e uma melancolia. São textos sensíveis, que captam a interseção de dilemas do plano individual e do social. “Beijo na face”, por exemplo, narra o conflito de Salinda, mulher que depois de casada e mãe, descobre o amor por uma semelhante. Seus encontros amorosos são acobertados por uma tia e o marido, desconfiado pelo distanciamento, a ameaça quando não fisicamente, psicologicamente “Aos poucos as ameaças feitas pelo marido, as mais diversificadas e cruéis, foram surgindo. Tomar as crianças, matá-la ou suicidar-se deixando uma carta culpando-a. Salinda, por isso, vinha há

anos adiando um rompimento definitivo com ele” (2014, p. 53). O que mantém a personagem resoluta em sua decisão é sua necessidade e desejo de amor tranquilo e sem opressões, como se sabe desde as primeiras linhas do conto. O amor secreto da protagonista é descrito com grande leveza, trabalhando metáforas que guiam o campo semântico do texto para a liberdade da emancipação de Salinda

Salinda tombou suavemente o rosto e com as mãos em concha colheu, pela milésima vez, a sensação impregnada do beijo em sua face. Depois de um gesto lento e cuidadoso, abriu as palmas das mãos, contemplando-as. Sim, lá estava o vestígio do carinho. Algo tão tênue, como os restos de uma asa amarela, de uma borboleta-menina, que foi atropelada nos primeiros instantes de seu inaugural voo. Rememorou ainda o corpo que um dia antes estivera em ofertório ao seu lado. Tudo parecia um sonho. Os toques aconteceram carregados de sutileza. Carinhos inicialmente experimentados apenas com as pontas dos dedos-desejos. Ela estava aprendendo um novo amor (EVARISTO, 2014, p. 51).

A protagonista age com o cuidado de quem abre um presente precioso, como quem lida com a ingenuidade de um voo inaugural de borboleta, como quem cuida de um passarinho acabado de sair do ovo. É como quem cuida do primeiro amor, ciente da delicadeza desse sentimento inaugural. E o motivo de tal esmero pode ser evidenciado pela afetividade ainda problemática da mulher negra. Bell Hooks inicia *Vivendo de amor* (2010) afirmando que “muitas mulheres negras sentem que em suas vidas existe pouco ou nenhum amor”. A asserção indica as agruras da repressão emocional pela qual

passou o povo negro, vez que “mostrar os sentimentos era uma bobagem”, porque, historicamente, demonstrar emoções era perigoso a ponto de colocar seus entes e amados em risco de sobrevivência.

Evaristo manipula com maestria e sensibilidade o tema do afeto. Historicamente considerado um sujeito para o castigo físico, para a servidão ou para a lascívia, o sentimento amoroso e a sexualidade das mulheres negras parece viver em interdito – e a autora vai além desse lugar de dor e silenciamento, como se percebe em “Beijo na face”, mas também em “Luamanda”. No conto em questão, os contatos sexuais e amorosos são quase sempre intensos e severos, mas quando corpos femininos se encontram, a narrativa verte delicadeza. A espécie de epifania que manifesta Salinda ao encontrar o amor em uma semelhante, o estupor diante do merecido amor, aparece em Luamanda pelos questionamentos semeados a em vários pontos da narrativa, que permitem a reflexão sobre o lugar do amor na vida da mulher negra: “Tardio seria, ou mesmo haveria um tempo em que as necessidades do amor seriam todas saciadas? O amor dói? O amor é terra morta? O amor é terremoto?” (p.60). A bela paronomásia que se apresenta na construção entre *amor terra morta* e *amor terremoto* indica as relações de Luamanda com o amor e suas etapas de vida. Do amor inexistente ao amor que treme superfícies, a personagem segue pensando a afetividade.

E mais à frente, continua: “O amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas? [...] O amor se guarda só na ponta de um falo ou nasce também dos lábios vaginais de um coração de uma mulher para outra? [...] O amor não cabe em um corpo? [...] O amor é um tempo de paciência? [...] O amor acompanha

variantes sentimentos?” (p.61-62). Os questionamentos marcam os parágrafos e também as fases da vida da personagem, que feita mãe e avó, continua em posse do seu corpo-prazer.

Em nenhum momento, há uma força para marcar um espaço em termos de orientação sexual. A heteronorma está presente nos textos, na medida em que são mulheres construídas para seguir um roteiro preestabelecido pelo patriarcado, mas que, pelas voltas da vida, desviaram-se desse padrão. A narrativa corre, neste sentido, de maneira fluída e as vivências homoafetivas surgem com a mesma naturalidade das descrições de relações homem/mulher. O exemplo é de “Luamanda”, que depois de cinco filhos, descobre novas formas de amar...

Depois, em outro tempo, quando já acumulada de várias vivências, ela deparou-se com um homem que viria inaugurar novos ritos em seu corpo. Uma sensação estranha, algo como um jorro d’água ou um tapa inesperado caiu sobre o rosto de Luamanda, ao avistá-lo pela primeira vez. Ele sorriu. Ela sentiu o sorriso desgrudando da face dele e mordendo lá dentro dela [...] Lua cúmplice das barrigas-luas de Luamanda. Vinha para demarcar o tempo grávido da mulher e expulsar, em lágrimas amnióticas e sangue, os filhos: cinco. [...]

Depois, tempos depois, Luamanda experimentava o amor em braços semelhantes aos seus. Os bicos dos seios dela roçando em outros intumescidos bicos. No primeiro instante, sentiu falta do encaixe, do membro que completava. [...] Mas estava tão úmida, tão aquosa aquela superfície misteriosamente plana, tão aberta e igual a sua, que Luamanda afundou-se em um doce e feminino carinho (EVARISTO, 2014, p.60-61).



Ambos os textos refletem uma ansiedade e urgência em resolver as situações vivenciadas pelas mulheres em seu plano íntimo. Em “Beijo na face” e “Luamanda” percebe-se que mesmo as imagens que captam o amor estão em relação simbiótica com a dor (a ingênua borboleta atropelada, um tapa não esperado no rosto) e este pode ser um traço marcante da escrita de autoria afro-feminina. O texto literário pode ser uma arena de reinterpretação de dilemas históricos e interpessoais, sem que por esse motivo seja marcado pela pecha de ser um texto menor. Como foi possível destacar, ainda que brevemente, pela leitura dos contos em questão, a literariedade é fator marcante e inegável na escrita de Conceição Evaristo.

### Considerações finais

As hipóteses para analisar a contemporaneidade e seus “méritos” para uma consideração valorativa em termos de instâncias canônicas parece ser um equívoco. A ideia de analisar uma tradição literária brasileira, por si só, já é campo suficientemente espinhoso – nossa tradição literária teria pouco mais de cento e cinquenta anos? Em vista do *establishment* eurocêntrico e ocidental, ainda há muito o que se construir e esclarecer, para que então seja cabível quaisquer comparações entre culturas, guardadas suas devidas ressalvas.

Talvez a consciência da literatura brasileira não esteja tão em paz com o seu passado a ponto de poder desconsiderar a produção poética como um território para expurgar fantasmas e fazer refletir acerca de sua história. Nesse sentido, pode ser mais coerente, como aponta Jaime Ginzburg (2012, p.48), pensar em uma política da

memória ao invés de um sistema estrito de meritocracia e esteticidade.

### Referências

- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a Escola do Tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- CONCEIÇÃO, Evaristo. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.
- \_\_\_\_\_. *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: jul. 2018.
- DALCASTAGNÊ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.
- FIGUEIREDO, Eurídice. Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 20, p.40-55, 2018.
- GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.
- HOOKS, Bell. *Vivendo de amor*. Tradução de Maísa Mendonça, 2010. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>>. Acesso em: jul. 2018.
- REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p.65-92.
- RESENDE, Beatriz; FINAZZI-AGRÓ, Ettore (Org.). *Possibilidades da nova escrita literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 2014.
- RESENDE, B. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

SPIVAK, GayatriChakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido: 16 de julho de 2018

Aceito: 26 de setembro de 2018

NATASHA FERNANDA FERREIRA ROCHA  
Doutoranda no Programa de Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina.

<[natashafernanda5@hotmail.com](mailto:natashafernanda5@hotmail.com)>

LUIZ HENRIQUE MOREIRA SOARES  
Mestrando do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita – UNESP.

<[luizsoares83@gmail.com](mailto:luizsoares83@gmail.com)>