



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ROBSON NOGUEIRA MOREIRA

LEITURAS EM TORNO DE *OLHOS D'ÁGUA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

FORTALEZA

2021

ROBSON NOGUEIRA MOREIRA

LEITURAS EM TORNO DE *OLHOS D'ÁGUA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Atilio Bergamini Junior

FORTALEZA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M839I Moreira, Robson Nogueira.
Leituras em torno de Olhos d'água, de Conceição Evaristo / Robson Nogueira Moreira. –
2021.
126 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2021.
Orientação: Prof. Dr. Atilio Bergamini Junior.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura negra. 3. Conceição Evaristo. I. Título.

CDD 400

ROBSON NOGUEIRA MOREIRA

LEITURAS EM TORNO DE *OLHOS D'ÁGUA*, CONCEIÇÃO EVARISTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 04 / 08 / 2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Atilio Bergamini Junior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Irenísia Torres de Oliveira
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Sarah Maria Forte Diogo
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

AGRADECIMENTOS

À FUNCAP, pela bolsa de auxílio concedida.

À Maria Angelica, pela força e a *fé na vida*.

Ao Aníbal, pelo exemplo de superação.

À Lu, à Tê e ao Luisinho, pelo que cada um tem me ensinado.

Ao Atilio Bergamini, pelas leituras, orientações, paciência – apesar das dificuldades de socialização deste orientando –, pela presença solidária e crítica dentro e fora da universidade.

Aos professores e professoras com quem pude aprender ao longo desses anos.

Ao Antonio, à Dani, ao Issac, à Jemima, ao Jeová, à Luzia, ao Marcelo, à Vanessa, pelos tempos idos e pela amizade.

Ao Grupo de Estudos Marielle, em especial a Andressa Barbosa, Fafá Ferreira, Karina de Moraes, Luane Mota, Maria Porfírio, Rinaldo Viana, Samuelson Xavier e Ues Batista, pela recepção, os afetos e as discussões.

Aos amigos do PPG: Alejandra, André, Camila, Djavam, Melissa e Renato.

Ao Diego e ao Vitor, pelo trabalho que fazem ao PPGLetras.

À Irenísia Oliveira e à Sarah Forte, por aceitarem formar a banca, pelas críticas e comentários.

RESUMO

A seguinte pesquisa estudou o debate em torno da produção literária de autores(as) negros(as) no Brasil. De modo específico, focalizou a obra *Olhos d'água* (2016), de Conceição Evaristo. O trabalho apresentou um percurso que parte de uma contextualização sobre uma ausência e estereótipos relacionados às pessoas negras na literatura brasileira. Em seguida, foram apresentadas as iniciativas dos movimentos sociais e intelectuais negros(as) ao lado da produção literária. No percurso, procurou-se trazer a discussão teórica recente em torno da literatura negra/afro-brasileira, apresentando como essa produção consolidada (DUARTE, 2014) tem sido caracterizada pela crítica especializada. Assim, o trabalho analisou as escolhas temáticas, linguísticas e de construção narrativa comuns à literatura de autoria negra na literatura brasileira, e as particularidades da produção de Conceição Evaristo. Para isso, o estudo utilizou sobretudo as análises de Fernandes (2007; 2017), Gonzalez (2020), Slenes (2011), Moura (1992), Lemkin (2009) e Nascimento (2016). Através de uma pesquisa de caráter bibliográfico e de abordagem qualitativa as leituras descreveram a relação de autores(as) negros(as) com os movimentos sociais, os quais foram abrindo novas possibilidades de representação literária. O trabalho mostrou que os contos de *Olhos d'água* narram um processo social de violência e debilitação das relações sociais entre os indivíduos e as coletividades. Diante de tal contexto, lemos nas narrativas gestos e falas de antecipação e antevisão que representam uma tentativa de prevenção de desfechos desastrosos.

Palavras-chave: literatura brasileira; literatura negra; Conceição Evaristo.

RESUMEN

La siguiente investigación estudió el debate en torno a la producción literaria de autores negros en el Brasil. De manera específica, focalizó la obra *Olhos d'água* (2016), de Conceição Evaristo. El trabajo reunió un recorrido, que parte de una contextualización respecto a una ausencia y estereotipos relacionados a las personas negras en la literatura brasileña. Luego, están presentadas las iniciativas de los movimientos sociales y intelectuales negros al lado de la producción literaria, que va siendo recreada a la medida que aquellos movimientos abren nuevas posibilidades de representación literaria y interpretación del Brasil. En este recorrido se buscó traer la discusión teórica reciente alrededor de la literatura negra/afro-brasileña, presentando como dicha producción consolidada (DUARTE, 2014) ha sido caracterizada por la crítica especializada. Por lo tanto, fueron analizadas elecciones temáticas, lingüísticas y de construcción narrativa comunes a la literatura de autoría en la literatura brasileña, y las particularidades de la ficción de Conceição Evaristo. Para esto, el estudio utilizó sobre todo las análisis de Fernandes (2007, 2017), Gonzalez (2020), Slenes (2011), Moura (1992), Lemkin (2009), Nascimento (2016). A través de una investigación de carácter bibliográfico y de un enfoque cualitativo las lecturas describieron la relación de escritores(as) negros(as) con los movimientos sociales, los cuáles fueran abriendo nuevas posibilidades de representación literaria. El trabajo mostró que los cuentos de *Olhos d'água* narran un proceso social de violencia y debilitamiento de las relaciones sociales entre los individuos y las colectividades. Delante de tal contexto, leímos en las narrativas gestos e hablas de anticipación y previsión que representan la tentativa de prevención de desenlaces desastrosos.

Palabras clave: literatura brasileña; literatura negra; Conceição Evaristo.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	OS NEGROS NA LITERATURA BRASILEIRA: ENTRE A AUSÊNCIA E O ESTEREÓTIPO.....	17
3	A LITERATURA NEGRA/AFRO-BRASILEIRA NA ESTEIRA DOS MOVIMENTOS SOCIAIS NEGROS.....	31
4	UMA LOCALIZAÇÃO SOCIO-AXIOLÓGICA NO TEXTO LITERÁRIO NEGRO.....	48
5	ELOS AFETIVOS, <i>AMPLIAÇÃO AFETIVA</i> E <i>QUILOMBAGEM</i>	67
6	NARRATIVAS CONTÍGUAS DE UM GENOCÍDIO COTIDIANO.....	82
7	A BUSCA POR UMA PALAVRA PARA NOMEAR AS NARRATIVAS.....	106 ¹
8	ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	119
	REFERÊNCIAS.....	122

1 O trabalho apresenta esta quantidade de capítulos meramente por acaso, não fazendo parte de qualquer significado, seja numerológico ou qualquer outro.

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho insere-se no debate sobre a produção literária de autoras e autores negros(os) no Brasil e dedica-se a estudar a literatura na esteira dos movimentos sociais negros. No segundo capítulo, após a introdução, serão apresentadas principalmente reflexões de caráter teórico-histórico tratando de uma tendência que tem apontado uma ausência/lacuna ou estereotipificação/folclorização no que diz respeito à representação de pessoas negras na literatura ou no que se refere à fortuna crítica sobre a produção desses autores. Em seguida, no terceiro capítulo, será feito um panorama dos movimentos sociais negros e a relação deles com a produção literária de autores negros no país. Depois, no quarto capítulo, apresenta-se uma descrição e análise dos elementos textuais que têm caracterizado esse segmento literário no Brasil, a exemplo da relação entre autoria e ponto de vista, o uso da linguagem coloquial, o recurso da memória e a formação de uma *cartografia temática*. Ao longo dos três capítulos iniciais procuraremos inserir análises de textos literários de Conceição Evaristo e outros escritores, a exemplo de Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama, Gonçalves Crespo e Rubem Fonseca.

Em seguida, o quinto capítulo concentra-se mais detidamente na obra *Olhos d'água* (2014), procurando dialogar ainda com outros textos teóricos e literários. Debruçando-se sobre os elementos de composição da série de contos, leremos o estabelecimento de elos afetivos entre as personagens enquanto uma *ampliação afetiva* e a relação dela com o movimento de *quilombagem* do século XIX. Após descritos tais vínculos, no sexto capítulo leremos naquela obra uma dimensão de contiguidade que aproxima temporalmente as narrativas que a compõem, e analisaremos os contextos de violência retratados na coletânea. Por fim, serão lidos falas e gestos das personagens que parecem expressar um movimento de antevisão e precaução ante o desenrolar de ações danosas às relações entre as pessoas e os grupos sociais representados na obra.

Devido à condição interdisciplinar do texto literário, e às constantes demandas de *Olhos d'água* por outros âmbitos, ao longo da pesquisa viemos sentindo a necessidade de trazer contribuições da Sociologia e da História para colaborar nas análises. Houve a necessidade de visitar alguns(mas)

escritores(as), textos e movimentos sociais em seu comprometimento em examinar a história das pessoas negras e interpretar o Brasil. Nesse sentido, buscamos as contribuições de teóricas das análises de Florestan Fernandes (2007, 2017), Lélia Gonzalez (1982a, 1982b, 2020), Celia Maria Marinho de Azevedo (1987), Robert Slenes (2011) e Clóvis Moura (1992).

Existe um longo debate sobre o início dessa tradição literária. Alguns pesquisadores consideram que as primeiras produções datam do século XVIII (DUARTE, 2014). A escritora e pesquisadora Miriam Alves considera que essa produção passou a ser automeada pelos seus próprios produtores durante a década de 1970. Por volta dos anos 1960-70, constituiu-se uma série de antologias, publicações de estudos autorreflexivos e eventos sobre a produção literária de escritores(as) negros(as), sobretudo no eixo Rio-São Paulo.

Entre essas iniciativas e organizadores, podem ser citadas entre 1969 e 1978, as edições e distribuições de obras por conta dos próprios escritores, a exemplo de Bélsiva, Éle Semog, Arnaldo Xavier, Cuti (SILVA, 2016). Este último, em São Paulo, foi um dos idealizadores dos *Cadernos Negros*, série literária fomentadora da criação e divulgação de textos em prosa e poesia, de autores negros(as), de 1978 até o presente momento. Naquele mesmo ano, é publicada a antologia *Ebulição da Escrivatura: treze poetas impossíveis*, ligada ao coletivo Garra Suburbana, do Rio de Janeiro. De 1976 a 1978 funciona o Curso de Cultura Negra no Brasil, ministrado por Lélia Gonzalez e dedicado à análise de instituições, valores e presença negras na formação do Brasil, por meio de seminários, exposições artísticas e lançamento de livros (GONZALEZ, 1982a). Em 1974, é criado, na Universidade Federal Fluminense, o Grupo de Trabalho André Rebouças, do qual a historiadora Maria Beatriz Nascimento foi uma das fundadoras e que realizou, entre outras atividades, a Primeira Semana de Estudos sobre o Negro na Formação Social Brasileira. Esses trabalhos, por sua vez, fazem parte de uma tradição de associações que datam pelo menos do início do século XIX.

Mais recentemente, no início dos anos 2000, algumas iniciativas, resultadas também das lutas dos movimentos sociais, mas não só, podem ter influenciado na continuidade de debates, encontros e eventos sobre a literatura de autoria negra no país, por exemplo: a implementação de ações afirmativas, como a

lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira nas instituições de ensino fundamental e médio, públicas e privadas; mais tarde a 11.645/08, que inclui também a história e a cultura indígenas. Além dessas conquistas, a crescente discussão sobre o tópico das identidades ditas “subalternas”, e o maior acesso à educação superior por parte das populações negras podem ser outros fatores que intensificaram o debate sobre essa produção literária no Brasil dos últimos anos.

Para conduzir nossa pesquisa escolhemos o livro *Olhos d'água*, um conjunto de 15 contos publicado em 2014 por Conceição Evaristo. Fazem parte da coletânea onze contos já publicados na série *Cadernos Negros* desde 1991 e outros quatro inéditos, até onde conseguimos confirmar. Na coletânea, deparamo-nos com personagens diante de situações extremas, atravessadas pelas problemáticas que caracterizam a vida não só de crianças, mulheres e homens negros no Brasil, mas *dos povos brasileiros* na sua diversidade, em seu conjunto herdeiras(os) de desiguais condições sociais e raciais.

A escolha por ler as questões sociais e raciais dentro da ficção literária de Conceição Evaristo explica-se, primeiramente e de modo geral, pela capacidade daquele discurso de apreensão e composição da realidade de maneira que permite acessar as contradições muitas vezes ocultas da sociedade brasileira, como é característico da literatura e das artes em geral. Depois, deve-se ao fato de que a obra literária sobre a qual está debruçada esta pesquisa *também* expõe, *mas não só*, a história coletiva do grupo social e racial do qual faz parte este inexperiente pesquisador, enquanto homem negro e da classe popular brasileira, ao mesmo tempo em que ainda permite uma leitura da história do Brasil como um todo.

Antes, abrimos um espaço para explicar um dado da construção de nosso texto. Como já é possível observar, optamos predominantemente pela escrita na primeira pessoa do plural. A escolha justifica-se por dois motivos. Primeiro, por encontrar nela uma ligação de maior alcance com a classe popular e negra da qual fazemos parte. Recorrendo ao poeta, militante e pesquisador Luiz Silva, mais conhecido pelo nome Cuti, pode se tratar de um plural de comunhão histórica (CUTI, 2010, p. 113), e, acrescentaríamos, também social. Almejamos incorporar nesse plural, algo que só simbolicamente conseguiríamos, a experiência e a voz de tantos

outros e outras, – sem deixar de reconhecer que somos *iguais na diferença e na diversidade*. Depois, porque a escolha desse plural não deixa esquecer que uma pesquisa não se faz isoladamente. Dentro desse coletivo reconhecemos não só as autoras e autores lidos, mas também cada pessoa e grupo com quem mantivemos diálogo ao longo do processo de pesquisa e escrita.

O livro *Olhos d'água*, quarto publicado de Conceição Evaristo, reúne contos que, a partir de uma camada de interpretação temática, podem revelar personagens submetidas a processos de marginalização em diversos setores da sociedade brasileira. Entre os tipos sociais presentes na obra estão mulheres, homens e crianças negras e brasileiras(os) de modo geral na condição de moradores(as) de barraco e de marquises, na mendicância, na prostituição, nos serviços domésticos e no trabalho infantil. Essas personagens fazem parte de um mapa de ausências na literatura contemporânea, como ficou demonstrado a partir do estudo coordenado por Regina Dalcastagnè (2012).

A pesquisadora selecionou um *corpus* de 258 romances, publicados entre 1990 e 2004, por três editoras reconhecidas nacionalmente. Partindo de algumas categorias a exemplo de raça/cor, sexo e posição socio-econômica, Dalcastagnè apresenta resultados estatísticos e constata que as personagens desse recorte são em sua imensa maioria brancas, do sexo masculino e de classe média. A partir desses resultados a pesquisadora reforça que o campo literário tem refletido a estrutura excludente da sociedade brasileira, gerando um ciclo homogêneo de temas, enredos e personagens que invisibiliza a incorporação de outros enredos de todo e qualquer grupo humano excluído dessa mesma estrutura. Aquela parcela de “invisíveis” é a mesma que integra e protagoniza os contos de *Olhos d'água*, o que pode fazer da obra, do ponto de vista da representação, uma contribuição no suprimento de uma ausência de personagens situadas nesses lugares sociais.

Numa camada temática de leitura, as personagens dos contos são apresentadas em contextos de perseguições policiais, assassinatos, fomes, dificuldades no acesso à moradia e ao serviço de saúde, fugas e migrações, rompimento de laços familiares e comunitários. As violências decorrem de vários aspectos, entre eles os contextos de pobreza econômica, que têm relação com outras tramas, as relações raciais e de gênero, por exemplo. Essa combinação

aproxima ainda mais as personagens de situações-extremas entre humanidade e animalidade, vida e morte, liberdade e opressão.

Aquela relação entre protagonização e invisibilidade e os contextos em que as personagens de *Olhos d'água* são apresentadas nos contos permitem remeter à noção de “ordem social competitiva”. Em *O negro no mundo dos brancos*, Florestan Fernandes refere-se de maneira menos detalhada à noção. De modo mais desenvolvido, a noção é trabalhada em *A revolução burguesa no Brasil*, originalmente publicada em 1974.

Nalgumas reflexões daquela obra, Fernandes procurou analisar a situação brasileira a partir de duas perspectivas: a sincrônica e a diacrônica. A primeira evocaria relações que guardariam efeitos dos modelos sociais anteriores a 1888, persistindo, assim, um caráter não moderno. A segunda seria atribuída à revolução burguesa, que, em São Paulo, expressaria o padrão mais definido de uma ordem social competitiva (FERNANDES, 2007, p. 19). Haveria, nessa perspectiva, a conservação de uma estrutura não moderna, arcaica, que persistiria mais ou menos intacta na sociedade brasileira mesmo nas grandes mudanças sociais. Fernandes atentava, então, para o caráter desigual da modernização no Brasil, que não alcançava todas as esferas da vida social (*ibidem*, p. 48).

Alguns contos evaristianos demonstram distanciar-se de um tom fatalista, destacando a condição de agentes das pessoas representadas, ao construírem-nas dentro de relações desiguais e capazes de utilizarem-se da fantasia, de uma *contraviolência*², ou da negociação na tentativa por transformar ou lidar com as situações nas quais são retratadas nas narrativas.

Ao mesmo tempo, a essa dimensão mais áspera das experiências dos personagens, Conceição Evaristo costura outra, que parece ser sugerida a partir de dois elementos. Quando mencionamos anteriormente que um traço distintivo da literatura de Evaristo é o olhar lançado sobre as personagens socialmente marginalizadas, não foi à toa que utilizamos o verbo *olhar*. O olhar que jorra água

2 A noção de *contraviolência* é proposta por Florestan Fernandes ao analisar o potencial da interpenetração da luta de classes e da luta de raças. Segundo o sociólogo, essas duas categorias se fortalecem mutuamente na sociedade brasileira, de maneira que poderiam fornecer, em conjunção, uma reação para transformar as desigualdades de classe e raça, e forjar uma sociedade racial e socialmente igualitária. Nas palavras de Fernandes, em Março de 1988, “o dilema social representado pelo negro liga-se à violência dos que cultivaram a repetição do passado [escravocrata] no presente. E exige uma contraviolência que remova a concentração racial da riqueza, da cultura e do poder” (FERNANDES, 2017, p. 84).

estampado em aquarela na capa³ de *Olhos d'água* e o próprio título, que geologicamente pode remeter ao local onde se observa o florescimento de água pelos lençóis freáticos, são chaves de leitura que prenunciam um aspecto da escrita de Evaristo. Recuperando a conotação da água, elemento que em diversas culturas está relacionado ao campo emocional do ser humano, sua presença frequente nas narrativas pode indicar o cuidado da escritora com os aspectos emocionais e subjetivos das personagens.

Além dos processos mais dramáticos vividos pelas populações brasileiras, incluída nesse conjunto a parcela dos povos negros, em *Olhos d'água* a escrita materializa criativamente uma perspectiva que traz à superfície as dimensões emocionais decorrentes das relações sociais e raciais no Brasil. As personagens são evocadas “em seus vínculos e dilemas sociais, sexuais, existenciais, numa pluralidade e vulnerabilidade que constituem a humana condição” (GOMES, 2016). Essa operação estilística de Evaristo é sintetizada, nas palavras de Eduardo de Assis Duarte, por meio da ideia de “brutalismo poético” (DUARTE, 2006) e na combinação de “violência e sentimento, de realismo cru e ternura”, nos termos de Duarte e Campos (CAMPOS; DUARTE, 2014). A partir da leitura das narrativas evaristianas é possível também inverter essa síntese e identificar nelas uma *prosa poética brutal*, o que põe em evidência a característica *contragressiva*, *contraviolenta* encontrada nos contos, em uns mais, noutros menos. Entre os enredos em que a característica acima aparece mais abertamente, podemos citar “Ana Davenga”, “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?” e “Os amores de Kimbá”. Entre aqueles em que a característica é menos explícita destacamos “Beijo na face”, “Luamanda” e “O cooper de Cida”.

Semelhante tom da escrita de Conceição Evaristo guarda reflexo em sua trajetória pessoal e literária. No ensaio “Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face” (2005), a escritora relembra sua adolescência já marcada pela consciência de raça e de classe. Vale lembrar que Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em 1946, período em que, em termos de movimentos negros, ao

3 O projeto da capa é de autoria de Aron Balmas, designer gráfico e tradutor na editora Pallas desde 2007. Entre os trabalhos de tradução de Balmas estão *Duplo Duplo* (2013) e *Eu* (2013), ambos da venezuelana Menena Cottin. De acordo com apresentação no portal virtual, a editora dedica-se a “temas afrodescendentes” em variados campos de conhecimento, tendo publicado, além de Conceição Evaristo, autores como Nei Lopes, Eduardo de Assis Duarte e Cidinha da Silva.

menos em São Paulo, centro urbano que apresentava condições históricas favoráveis nesse sentido, é possível dizer que já havia movimentos estabelecidos, como os periódicos da Imprensa Negra, a formação e extinção da Frente Negra Brasileira (1931-1937), que direta ou indiretamente, abriram um caminho para a trajetória de Evaristo.

Diante da “limitação do espaço físico e da pobreza econômica”, a futura escritora caçava com gana na leitura, e depois na escrita, um “exercício prazeroso, vital” para suportar e romper os limites impostos. Por meio da memória, Evaristo evoca o reconhecimento das desigualdades estruturais do Brasil.

Eu não me sentia simplesmente uma mocinha negra e pobre, mas alguém que se percebia lesada em seus direitos fundamentais, assim como todos os meus também, que há anos vinham acumulando somente trabalho e trabalho. (EVARISTO, 2005, p. 01).

A ação de leitura e escrita sugerem um valor de testemunho e elo de reconhecimento do “eu” em sua relação com o “nós”, apesar dos contextos de direitos fundamentais lesados. A incorporação da memória pessoal e social, seja consciente ou inconscientemente, à produção literária ou ensaística, não parece ser uma característica exclusiva de autoras(es) negras(os), mas uma constante entre pesquisador(a) e objeto⁴. Diante da exposição do contexto, das justificativas e dos aspectos gerais da obra evaristiana, passamos a apresentar os caminhos de discussão do trabalho.

De modo detalhado, logo após a introdução, o trabalho concentra-se numa leitura sobre o tradicional modo de construção de personagens negras na literatura brasileira. De modo geral, em alguns momentos da história literária brasileira, a exemplo do Modernismo, a representação desse coletivo variou entre a ausência e a folclorização, como concluiu estudo de Nascimento (2016, p. 141-151), que prossegue e sintetiza investigações anteriores do sociólogo Roger Bastide. O problema da ausência ou folclorização dos(as) negros(as) na literatura implica trazer para o texto análises a respeito da persistência de resíduos do comportamento

4 Esse posicionamento é categoricamente assumido, por exemplo, por Abdias Nascimento no início de seu ensaio-testemunho sobre o genocídio perpetrado contra o negro brasileiro. O militante e intelectual negro afirma a impossibilidade e seu pouco interesse em transcender a si mesmo, sintetizando a relação entre pesquisador e objeto analisado por meio da máxima: “Quanto a mim, considero-me parte da matéria investigada” (NASCIMENTO, 2016, p. 47).

escravocrata na ordem social competitiva no Brasil pós-Abolição, a partir das análises sociológicas de Florestan Fernandes (2007, 2017).

No momento seguinte, o texto traz uma breve história da chamada literatura negra em sua relação com os movimentos sociais negros que vêm sendo criados no Brasil desde o início do século XX. Parte-se da análise do conto “Ei, Ardoça”, de *Olhos d’água*, para apresentar as iniciativas de movimentos e escritoras(es) na luta por aguçar e sensibilizar os sentidos da sociedade brasileira e validar as vozes e demandas dos povos negros. Sendo assim, o capítulo recorre momentos que compuseram aquela história, a exemplo da Imprensa Negra, a Frente Negra Brasileira, o Teatro Experimental do Negro, o Movimento Negro Unificado e os *Cadernos Negros*, além de nomes que fazem parte da tradição literária criada por autores(as) negros(as) na literatura brasileira.

Depois, no quarto capítulo, já discutindo a produção literária de autores(as) negro-brasileiros(as) ao lado dos movimentos sociais, apresentam-se elementos que ajudam a configurar e confirmar essa produção no Brasil. Para isso, são apresentadas constantes que Duarte (2011) considera na sua proposta de conceituação de uma literatura afro-brasileira. A (auto)identificação racial do(a) escritor(a) tende a ser traduzida, a partir de seu trabalho no texto (EVARISTO, 2009), não só na seleção temática, mas também na própria composição textual, por meio do ponto de vista escolhido para apresentar o enredo do texto literário, do vocabulário e da sintaxe empregados. Para embasar a argumentação são levadas em conta também as contribuições da pesquisadora Regina Dalcastagnè (2012), sobre uma produção literária denominada *a partir de dentro*, e do poeta e pesquisador Cuti (2010), sobre um “sujeito étnico do discurso”.

Na segunda parte desse trabalho, focaliza-se no quinto capítulo as relações afetivas que o narrador dos contos constrói nas personagens. Conceição Evaristo com recorrência preza pela ênfase aos laços afetivos de natureza familiar de suas criações sugerindo uma forma de solidariedade e resistência contra o genocídio do negro brasileiro (NASCIMENTO, 2016), o qual é retratado nas narrativas da escritora por meio da fome, da pobreza, de assassinatos, por exemplo. No entanto, não se limitam aos laços estritamente familiares. Discute-se nesse capítulo o trato afetivo na composição das(os) personagens negras(os) também

como um compromisso humanizador característico do projeto literário de Evaristo, mas regular no conjunto de autores negros, de modo geral.

A partir da análise das narrativas, ainda nesse capítulo, interpretamos naqueles diferentes laços uma *ampliação afetiva* (CUTI, 2010) que aproxima as personagens num elo de reconhecimento mútuo, de resistência e continuidade aos antepassados. Ainda nesse capítulo remete-se à noção de *quilombagem*, denominado agente de mudança social durante a escravidão (MOURA, 1992).

No sexto capítulo procura-se analisar o conjunto de *Olhos d'água* a partir de uma camada de leitura que observa escolhas vocabulares e marcas temporais dos contos, lendo-os enquanto enredos que guardam uma relação de proximidade cronológica uns com os outros, na qual um pode indicar uma sucessão ao outro em um curto prazo de tempo. Nessa contiguidade de narrativas, lemos *Olhos d'água* enquanto testemunho literário de um cotidiano e recorrente genocídio perpetrado contra os povos negros e brasileiros. Para compreender o conceito de genocídio retoma-se sua formulação inicial, em livro de 1944, com o jurista polonês Raphael Lemkin; e em seguida, em livro de 1977-78, é sintetizado o uso do conceito por parte do militante negro Abdias Nascimento para a interpretação das técnicas de aniquilamento institucionalizadas no Brasil contra as pessoas negras.

No sétimo capítulo focaliza, diante dos contextos mais dramáticos retratados em *Olhos d'água*, gestos e falas representadas nas personagens e em vozes líricas de Conceição Evaristo. Tais gestos e falas expressam um movimento acautelador, demonstrando uma antevisão e prevenção de atos e falas que causem dano, no presente ou no futuro, às relações sociais e humanas e desperdício das vidas retratadas na obra evaristiana.

O quadro teórico foi assim construído devido ao movimento social e histórico que a sequência e totalidade da obra *Olhos d'água* permite ler ao ser posta em diálogo com os processos vividos pelas populações brasileiras e humanas em geral. Numa última nota, embora seja sabido, não custa salientar que as discussões trazidas aqui são debates em aberto, devendo a uma série de pesquisas que nos antecederam e a outras que podem trazer e trarão outras perspectivas sobre os problemas discutidos na dissertação.

2 OS NEGROS NA LITERATURA BRASILEIRA: ENTRE A AUSÊNCIA E O ESTEREÓTIPO

Nesse capítulo inicial procuramos visitar alguns momentos da história literária brasileira, como o Modernismo, para discutir neles, a partir de alguns pesquisadores, a ausência ou utilização do(a) negro(a) enquanto elemento estético folclorizado. Pensar essas ausências e folclorizações traz a necessidade de focalizar aspectos do comportamento brasileiro diante do dilema racial, a exemplo do mito da democracia racial. Assim, a apresentação desse primeiro momento dá base para compreendermos iniciativas dos movimentos negros. E, ao lado dessas iniciativas, algumas escolhas linguísticas e de construção das personagens na obra de Conceição Evaristo, de modo particular, e na tradição de escritoras(es) negras(os) que compõem o conjunto da literatura brasileira.

A tradicional história da literatura brasileira demonstra o quanto sua produção literária não pôde ser escrita nem lida deixando de lado um elemento constante em sua história ainda hoje: uma busca por compreender o que caracteriza os modos de ser, de ver e de agir, as ambivalências, os amores e dissabores, as lutas e perdas dos diversos povos brasileiros.

Uma gama de exemplos pode ser encontrada no Romantismo do século XIX, próximo da recente Independência política legal do Brasil. Com a missão patriótica de estabelecimento de uma suposta identidade nacional, os românticos buscaram, de modo geral, tal identidade essencialmente no cenário geográfico do país e na elaboração de uma figura indígena imaginária. Alguns aspectos permitem pensar a preferência por essa figura e a não inclusão dos povos negros como elemento constitutivo das identidades nacionais no período da Independência.

Primeiro, o fato de que, na perspectiva do brasilianista David Brookshaw (1983), a essa época os povos indígenas ainda vivos resistiam afastados do eixo de habitação dos brancos, logo, da estrutura social do país⁵. Depois, o comportamento

5 A perspectiva de David Brookshaw é anterior aos movimentos sociais e discussões sobre literaturas indígenas. Para um debate mais autorizado sobre a questão, conferir, por exemplo, os trabalhos da pesquisadora e poeta Graça Graúna, do povo Potiguara (RN), que, contrapondo-se à ideia de invisibilidade e inexistência indígena, afirma que sua palavra, dos povos indígenas, sempre existiu - seja na modalidade oral ou escrita -, apesar dos horrores causados pela colonização. A pesquisadora interpreta essa palavra enquanto sinal de sobrevivência, instrumento contra a aculturação, reafirmação e garantia de suas identidades étnicas e da sustentabilidade

racial da ordem social escravocrata, fortemente alicerçado sobre dois dispositivos: o preconceito e a discriminação raciais. O preconceito permitiu estabelecer um rígido fosso de distanciamento entre senhor e escravizado; a discriminação prescreveu um código de valores que regula o comportamento e funciona na distinção daquelas duas categorias sociais, conforme considera Florestan Fernandes (2007).

Apenas a título de apresentação, Fernandes é considerado um dos fundadores de uma sociologia crítica no Brasil, tendo vasta produção e atuação intelectual dedicada à história das classes e movimentos populares – da qual é originário – negligenciados pelas perspectivas das classes dominantes (IANNI, 1996). Entre os grupos com os quais o sociólogo esteve comprometido estão os povos negros e indígenas. Sobre as populações indígenas, vale recorrer *A organização da sociedade tupinambá* (1948) e *A função social da guerra na sociedade tupinambá* (1951). Em relação à população negra, seus estudos contribuíram para revelar a situação concreta dessa população desde a movimentação abolicionista na segunda metade do século XIX. Sobre essa questão podem ser destacados *Branços e negros em São Paulo* (1953), em coautoria com Roger Bastide, *A integração do negro na sociedade de classes* (1964), *O negro no mundo dos brancos* (1972) e *Significado do protesto negro* (1989).⁶ Essa produção que atravessa pelo menos cinco décadas é um fator que atesta a preocupação constante de Fernandes em acompanhar e reavaliar os movimentos da população negra como processos históricos e dinâmicos.

Outra leitura sobre o preconceito é apresentada por Robert Slenes (2011), segundo o qual o preconceito estabelece-se também na proximidade. A partir de relatos de observadores estrangeiros e brasileiros do século XIX, o historiador afirma que muitos dos que tentaram acompanhar de perto e descrever a vida íntima dos(as) escravizados(as), raramente conseguiam livrar-se de ideias preconcebidas, imprimindo em seus relatos uma imagem deformada da vida, preconceitos culturais

para as gerações futuras (GRAÚNA, 2012).

6 As pesquisas de Fernandes da década de 1940 fizeram parte de um conjunto de estudos encomendado pela UNESCO com o intuito de confirmar a ideia de que o Brasil havia melhor “resolvido” a escravidão e, por isso, viveria sob uma “democracia racial”. As conclusões das pesquisas, entre elas *Branços e negros em São Paulo* (1953), revelaram, no entanto, uma realidade racial estruturalmente excludente (FERNANDES, 2007; 2017). Ao lado desses estudos, esteve ainda o de Virginia Leone Bicudo, que desenvolveu pesquisa na qual os resultados traziam contrapontos às expectativas da UNESCO e do consenso da imagem do Brasil como paraíso racial.

e um conjunto de ideias que enxergava no trabalho livre uma função moralizadora (SLENES, 2011, p. 142-150). Ainda segundo Slenes, em muitas das grandes propriedades do sudeste, as senzalas eram comumente construídas atrás ou ao lado da casa-grande, de modo que assim a família senhorial conseguia manter um olhar de vigilância sobre os escravizados (*ibidem*, p. 183-185).

Aqueles dois dispositivos simultâneos do comportamento racial escravocrata firmaram no imaginário da sociedade brasileira uma ideia de inferioridade, subumanidade, brutalidade e dependência das populações negras e assim justificaram a exploração que a classe senhorial dominante exercia sobre o grupo racial escravizado. Tal comportamento foi traduzido na ordem jurídica brasileira, conforme a jurista Eunice Aparecida de Jesus Prudente, que nota que apesar de a *Constituição Política do Império do Brasil*, de 1824, de caráter liberal, abolir “os açoites, a tortura, a marca de ferro quente e todas as penas mais cruéis”, o *Código Criminal do Império do Brasil*, de 1830 impunha essas penas aos escravizados no caso de resistência à escravização (PRUDENTE, 1988, p. 138). Naquelas condições, as pessoas escravizadas eram consideradas instrumento vivo de extração de força de trabalho em diversos níveis. Parte da classe senhorial brasileira convertia, amenizava a aniquilação de pessoas pela exploração lucrativa de seu trabalho com a suposta ideia de uma salvação pós-vida.

A perspectiva de Florestan Fernandes de que o sistema escravocrata utilizou pessoas enquanto instrumento vivo para extração de trabalho foi comum a uma parte da bibliografia brasileira da década de 1960 sobre a escravidão no Brasil. Um dos resultados da denominada Escola Paulista de Sociologia foi ter revelado o caráter violento da escravidão no país. O resultado apresentava, assim, outra interpretação à ideia, comum às décadas anteriores, de que a escravidão brasileira teria sido caracterizada por certa brandura, e em decorrência dessa característica as pessoas teriam vivido sob relações raciais harmônicas, onde negros e brancos viviam sob iguais condições de vida. Ao lado dos nomes comumente citados, Fernandes, Fernando Henrique Cardoso e Octavio Ianni, pode ser lembrado, por exemplo, o nome de Virginia Leone Bicudo e sua pesquisa *Aspectos raciais de pretos e mulatos em São Paulo* (1945). A pesquisadora desenvolveu estudo pioneiro, chegando a resultados que apresentavam um contraponto ao consenso

sociológico do nomeado mito da democracia racial comum à época, tendo, dessa forma, influenciado algumas interpretações que a sucederam.

Uma interpretação da perspectiva de Fernandes é feita por Célia Maria Marinho de Azevedo, em *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX* (1987). A pesquisadora argumenta que, ao enfatizar a dimensão violenta das relações entre senhor e escravizado, aquela escola sociológica, em certa medida, acabava por atualizar as tendências racistas das décadas de 1870 e 1880; ao desconsiderar o papel dos escravizados enquanto agentes históricos no interior daquelas mesmas relações.

No estudo, a questão central da historiadora é indagar até que ponto a ideia de uma população que teria saído da escravidão enquanto uma massa inerte, inculta, desagregada e incapaz para o trabalho livre, ideia comum à historiografia da década de 1960, não traria no seu bojo um teor étnico-racista presente no século XIX e que procuraria justificar a necessidade de imigração europeia em substituição aos recém-libertos.

Além de lembrar a dita revolução ocorrida em São Domingos nos fins do século XVIII e início do século XIX, as insurreições baianas, as revoltas e fugas no dia a dia dos escravizados, Marinho de Azevedo analisa os projetos que durante o século XIX buscaram “instituir uma nacionalidade”. Em síntese, entre eles estavam os projetos emancipacionistas, que se preocupavam com os habitantes pobres do país, escravizados, livres e mulheres, almejando e propondo variadas formas de evitar o ócio, de formar um imaginário social positivo em relação ao trabalho. Com isso, os emancipacionistas, propunham medidas graduais de superação da escravidão, e pretendiam, de modo geral, promover uma integração da população ao sistema de trabalho livre. Já os projetos abolicionistas, por volta da década de 1870 e 1880, ao mesmo tempo em que retomavam algumas ideias emancipadoras, tinham como característica a proposta de um prazo estabelecido para a extinção da escravidão. Noutro momento, desde a década de 1850, mas circulando com maior força por volta de 1870, há a adesão dos emancipacionistas aos ideais de imigração, passando por diversas e divergentes discussões sobre que povo seria “ideal” para a formação de uma suposta identidade nacional e para ser usado enquanto força de trabalho.

Enquanto Marinho de Azevedo acentua o significado das “pequenas lutas” dos escravizados, que, por volta da década de 1870, nas fazendas de São Paulo, ocorriam cada vez mais frequentemente nos espaços de produção, além das já tradicionais fugas e formação de quilombos; Clóvis Moura realça as participações dos escravizados na formação histórica e social do Brasil, dando ênfase ao movimento de *quilombagem* ao longo do escravismo enquanto um agente de mudança social que respondeu à exploração e violência senhoriais com um movimento emancipacionista de caráter radical.

Considerados esses aspectos, afirmar os negros enquanto elemento essencial na constituição de uma suposta identidade nacional naquele momento de pós-independência, do ponto de vista das elites senhoriais, possivelmente exporia a contradição de um país que ainda galgava sua economia e sociedade sobre o sistema de trabalho escravo, do qual os negros eram os agentes fundamentais. Isto é, um país que se construía e se afirmava em todas as dimensões sobre a negação e exploração de uma parcela de sua própria população. Conforme a pesquisadora Heloisa Toller Gomes, no contexto em que muitos escritores provinham geralmente do grupo detentor de poder econômico, social e político, tornava-se mais “difícil” a idealização dos povos negros escravizados (GOMES *apud* EVARISTO, 2009). Parecia mais produtivo, do ponto de vista daquelas classes, buscar inspiração numa figura indígena abstrata do que trazer à tona o elemento negro-africano, ainda explorado e desumanizado pela escravidão (BROOKSHAW, 1983, p. 19).

Em meados da década de 1920, autores adeptos ao movimento Modernismo buscavam representar uma harmonização dos diferentes matizes da sociedade daquele período, o que transparecia na digestão de uma dicção próxima à tradição oral e composta por um vocabulário oriundo de línguas indígenas e africanas. Símbolo que personifica o tom daquele período é o anti-herói Macunaíma, de Mário de Andrade⁷, do romance homônimo publicado em 1928. Sobre o movimento que tem como marco o ano de 1922, em São Paulo, e que pretendia *abrasileirar as artes brasileiras se livrando da influência europeia*, o ensaísta

7 Sobre Mário de Andrade (1893-1945) a partir da ótica da questão racial, conferir o ensaio *Negro Drama* (2018), de Oswaldo de Camargo. Partindo do artigo de Mário “A superstição da cor preta” (1938), Camargo reflete sobre alguns fatores que revelam ou dificultam a identificação dele, Mário, enquanto intelectual negro brasileiro. Para isso, traça um diálogo entre poemas, trajetória biográfica, produção artística do poeta e outros autores e movimentos negros do início do século XX.

Oswaldo de Camargo revela que o olhar lançado para o negro brasileiro foi quase nulo, citando como exceção o livro de poemas *Raça* (1925), de Guilherme de Almeida (CAMARGO, 2018). Antes de expor o argumento de Camargo, cabem algumas informações biográficas a título de apresentação.

Oswaldo de Camargo (1936-) é filho de Martinha da Conceição Camargo e Cantiliano de Camargo, trabalhadores da lavoura de café. Migra do campo para a cidade ainda na infância, na década de 1940, após a morte da mãe. Relata em depoimentos que na adolescência, por conta do preconceito de cor que associava os negros à sensualidade e à violência, é impedido várias vezes de exercer a função de padre. Tem sido jornalista, contista, poeta e ensaísta, além de ativista dos movimentos negros desde a juventude. Fez parte da Imprensa Negra Paulistana, da Associação Cultural do Negro, das primeiras edições dos *Cadernos Negros* (1978) e da fundação do Quilombhoje (1980). Estreou na literatura com os poemas de *Um homem que tenta ser anjo* (1959), seguido de outros como *O carro do êxito* (1972), *A descoberta do frio* (1979), *O estranho* (1984) e a autobiografia *Raiz de um negro brasileiro* (2015). Ao longo desse ativo caminho, dedicou-se a resgatar e fomentar a produção literária de autores(as) negro-brasileiros(as) através de estudos e antologias a exemplo de *O negro escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira* (1987), *Lino Guedes: seu tempo e seu perfil* (2016), *Negro Drama: ao redor da cor duvidosa de Mário de Andrade* (2018), entre outros, desempenhando papel de elo entre as gerações pioneiras e as mais novas.

Voltando, na perspectiva de Camargo sobre o Movimento Modernismo:

O Movimento de 1922 veio para quebrar, demolir, zombar dos figurões, refazer a mentalidade gasta; os movimentos negros, seus líderes, seus poetas, sua imprensa – sabe-se – não tinham nada para quebrar, mas tudo ainda por fazer. O negro passou ao lado do que não lhe interessava; passou ao lado do Modernismo de 1922. Não era aquele caminho de sua subida, a subida da coletividade negra [sic], ao menos em São Paulo (CAMARGO, 2016, p. 33).

Na reunião de análises escritas durante a década de 60 e 70 e publicadas em 1972, em *O negro no mundo dos brancos* (2007), Florestan Fernandes destaca dois aspectos centrais da questão racial no Brasil e que podem ajudar a entender as barreiras no “caminho de subida da coletividade negra”. Primeiro, a natureza do comportamento brasileiro diante do dilema racial, que tende a certa disposição a

consternar-se e condenar o preconceito e os padrões tradicionalistas da ordem social no plano ideal. Ao mesmo tempo, não se convertia esse ideal em ação prática de fato. O resultado dessa equação é a atenuação, o esquecimento e a preservação dissimulada dos valores de dominação racial.

O segundo aspecto seria o mito da democracia racial. Naquele período, Florestan descreve o surgimento da ideia através de pelo menos dois fenômenos: a miscigenação e a mobilidade social vertical. Segundo o sociólogo, a miscigenação, apesar de muito variável em termos de tempo e espaço, teria produzido um relativo efeito de “inclusão” de “mulatos” nas “grandes famílias”, onde eram educados e socializados com os valores do estrato racial dominante. Aquele processo foi interpretado pela sociedade da época como índice de integração social e igualdade racial. Fernandes argumenta que essa interação não se configurou de fato, uma vez que a miscigenação no Brasil esteve rigidamente combinada à estratificação racial.

Segundo Fernandes, a parcela da população negra liberta, de mestiços e de sua descendência já era associada no contexto escravista a certas oportunidades que apontavam para uma *relativa* transição de *status*. Ao lado disso, a maratona individual para “subir na vida” pelo caminho da mobilidade vertical exigia em troca a identificação desse grupo com os códigos morais da classe senhorial. De outro lado confirmava-se a regra: o conjunto da população negra não havia sido efetivamente integrado ao projeto político que se estabeleceu após a Abolição, com a transição do sistema de trabalho escravo para o sistema de trabalho livre. A esse conjunto, na perspectiva de Florestan Fernandes, não foram dadas condições qualificadas e preparo em termos psicossociais para se integrar coletivamente ao novo sistema de trabalho.

O sociólogo Clóvis Moura destaca que os escravizados também fizeram parte dos movimentos que levaram à transição do sistema de trabalho escravo para o trabalho livre. Na perspectiva de Moura, através das práticas de *quilombagem* que antecederam e foram concomitantes ao movimento abolicionista, os negros escravizados, com o apoio de outros elementos discriminados socialmente – perseguidos pela polícia, artesãos, índios, prostitutas e brancos pobres –, foram agentes fundamentais no desgaste do regime escravocrata (MOURA, 1992).

No entanto, o conjunto das classes dominantes desconsiderou os aspectos mais dramáticos da situação da população negra no contexto pós-Abolição e utilizou a miscigenação e a pequena mobilidade social vertical como argumentos para afirmar a concretização de uma ideologia de democracia racial no país e a suposta “resolução” do problema do preconceito e da discriminação racial sem muitos abalos para a ordem social vigente. Fernandes extrai daí uma síntese: a ideia de democracia racial tornou-se não só um “expediente inicial”, um modo de fugir do enfrentamento real dos efeitos da destituição dos povos negros do sistema de trabalho escravo. Ela foi também uma “forma de acomodação” diante do grupo racial que se concentrou nas cidades sob condições de desemprego, miséria e desorganização social (FERNANDES, 2007).

A partir desse contexto, a produção literária teve, assim como os órgãos oficiais de poder, o sistema educacional e os meios de comunicação em massa, papel de difusor do chamado mito da democracia racial para o conjunto da população brasileira (NASCIMENTO, 2016). O discurso está presente em escritores que enfatizaram a estetização de elementos culturais emprestados da área da culinária, da música e das religiões de matrizes africanas, por exemplo. Um dos casos citados por alguns pesquisadores é Jorge Amado. Por meio da análise dos romances *Jubiabá* (1935), *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Tenda dos Milagres* (1969), do escritor baiano, o brasilianista David Brookshaw (2008) demonstra que além de ter sido importante na preservação das formas culturais afro-brasileiras, a literatura de Amado também reforça alguns mitos e estereótipos sobre os povos negros e seus descendentes, a exemplo do mito da potência sexual e a figura da mulata sensual⁸. Nessa perspectiva, tende-se a construir personagens negras e suas formas de expressão culturais enquanto elementos pitorescos, folclorizados.

Analisando as técnicas de inferiorização e *esvaziamento* das culturas afro-brasileiras, Abdias Nascimento antecipa, em 1976, algumas das conclusões de Brookshaw sobre a folclorização. O intelectual negro cita como exemplo o romance *Jubiabá*. No vocabulário utilizado para representar os rituais de candomblé, Nascimento nota associações que remetem a uma erotização das danças, enquanto na construção de personagens negros, observa a presença de qualificações de teor

8 Uma exposição e análise mais profundas de Brookshaw sobre a literatura do escritor baiano a partir dessa perspectiva pode ser encontrada em *Raça e cor na literatura brasileira* (1983).

animalesco e selvagem. Diante disso, o autor de *O genocídio do negro brasileiro* (1978) argumentou que

A redução da cultura africana à condição de vazio folclore não revela somente o desprezo ao negro da sociedade vigente, branca, como também exhibe a avareza com que essa sociedade explora o afro-brasileiro e sua cultura com intuítos lucrativos. Pois embora a religião e a arte sejam tão ridicularizadas e folclorizadas, elas constituem valiosas e rentáveis mercadorias no comércio turístico (NASCIMENTO, 2016, p. 146-147).

Nascimento relata que no método folclorizador de construção artística, a pessoa negra e as formas de expressão simbólica e cultural são esvaziadas de elementos vitais, de história, de problemas, de projetos, apenas reduzidas a objetos unidimensionais e mercadologizados com vistas ao comércio turístico, o que remonta a um processo colonial de compra e venda do trabalho dos escravizados.

Em estudo dedicado à *Literatura negro-brasileira* (2010), Cuti reitera as argumentações de Abdias ao ver na folclorização uma forma de “retirar o conteúdo vivencial que, por ser conteúdo humano, traz conflitos. É esvaziar a possível carga transformadora que determinada área da cultura possa ter” (CUTI, 2010, p. 90). Nesse sentido, a perspectiva folclorizadora é nociva aos negros brasileiros, pois desconsidera ou eufemiza os conflitos, violências e discriminações que, ao lado do canto às culturas afro-brasileiras, assolam histórica e cotidianamente a vida das populações negras e brasileiras nas várias esferas da sociedade brasileira.

Os templos de candomblé, por exemplo, uma das fontes de dinamização e resistência cultural dos povos negros, precisavam de registro obrigatório na polícia para funcionar legalmente, o que sugere ao mesmo tempo um pressuposto e um efeito de criminalização dos templos, dos símbolos, dos ritos e dos praticantes. Além disso, esses espaços eram constantemente perseguidos, aterrorizados e invadidos pela repressão policial, como parte de um plano de genocídio das populações negras brasileiras e por meio da destruição de suas formas de expressão simbólica (NASCIMENTO, 2016). Noutro exemplo, as estimativas levantadas no *Atlas da Violência 2020* no Brasil, revelam que 68 por cento das 4.519 mulheres brasileiras assassinadas no país eram negras. Em relação aos homens, o mesmo documento alerta que o jovem negro morador das periferias ou de regiões metropolitanas das grandes cidades é, grosso modo, o perfil de 75,7 por cento das vítimas de homicídio.

As personagens negras eram escritas por mãos que vacilavam em virtude de um imaginário social que as impedia de acessar o negro-brasileiro em sua experiência histórica, social e subjetiva. Por isso, reforçavam outros estereótipos, como o atraso cultural e psíquico, a malandragem, a perversão sexual e a ingenuidade, construindo personagens de pouca profundidade, por isso, unidimensionais. Quando não chegavam a ser assim descritas, elas apareciam como um detalhe desprovido de função ou ação na narrativa, como uma mesa que recebe o jantar, ou um prego que sustenta o quadro. Seu lugar era de mero objeto, sem agência, enfeitando e colorindo o cenário narrativo (CUTI, 2010).

Semelhante folclorização e estereotipificação, ainda segundo Cuti, a um só tempo tolhe o desfrute da autoestima do leitor negro-africano e sua descendência no Brasil, e age no sentido de estimular um sentimento de superioridade nos leitores não identificados com a parcela da população negra brasileira. Dessa forma, agindo sobre o imaginário social para além de seu tempo, os escritores que se utilizaram ou se utilizam daquele método de criação de personagens negras na literatura reforçam a manutenção de uma rigorosa estrutura sociorracial que põe em legitimidade a condição social a que está submetida a maioria dos negros no país (CUTI, 2010, p. 64-65).

As mulheres negras compartilham com os homens negros a experiência de serem consideradas objetos. Mas, somado a isso, essas mulheres carregam a cicatriz de terem sido objeto da exploração sexual de seus senhores. Considerando a violação sexual a que foram submetidas as mulheres negras, a intelectual e militante Lélia Gonzalez critica o tratamento “extremamente degradante, sujo e desrespeitoso” dispensado à internacionalmente chamada “mulata brasileira”, um dos resultados da “procriação covarde” daquela violação (GONZALEZ, 1982a, p. 36).

Aqui cabe uma breve apresentação de Lélia de Almeida Gonzalez (1935-1994). Sua produção intelectual vai desde a segunda metade dos anos 1970 até a metade dos anos 1990. Ao longo da trajetória, além de registrar e analisar de perto a história dos movimentos negros no Brasil, também interpreta a formação colonial do Brasil e da América Latina, suas características em relação ao racismo, ao capitalismo e ao sexismo, através da formulação de conceitos e de um profícuo

diálogo entre o conhecimento e a linguagem popular, as teorias psicanalistas, estudos marxistas e decoloniais⁹.

A trajetória de Gonzalez, apenas sintetizada aqui, não deseja significar a ausência dos efeitos do racismo na sociedade brasileira. O sintoma da *neurose cultural brasileira*, por vezes extremamente sutil, disfarçado e difícil de compreender, outras vezes escancaradamente aberto aos olhos, é reiteradamente descrito e analisado pela intérprete.

O conceito de *neurose cultural brasileira* é formulado por Gonzalez principalmente nos ensaios “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1983) e “A categoria político-cultural de amefricanidade” (1988), a partir de uma base de estudos psicanalíticos, sobretudo lastreados na obra de Jacques Lacan. A expressão refere-se a um sintoma social de denegação daquilo que o caracteriza, embora continue a lhe pertencer. Conforme Gonzalez, o racismo e o sexismo seriam marcas da nossa sociedade, mas não exclusivas dela, que ao mesmo tempo em que se volta contra aquelas(es) pessoas que as testemunham, dizem não o fazer, negando a existência dos fenômenos (GONZALEZ, 2020, p. 127).

Ainda em relação à mulher negra, em um estudo intitulado “Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade” (2009), Conceição Evaristo, enquanto escritora negra e pesquisadora em Literatura Comparada, considera o modo de ficcionalização das mulheres negras um dos traços mais reveladores de um imaginário social que deseja esquecer sua ascendência, portanto, a formação dos povos brasileiros: os negro-africanos e sua descendência.

Evaristo observa que a produção literária brasileira tradicionalmente reforçou o discurso de objetificação das mulheres negras no campo da sexualidade

9 Mineira de nascimento, filha de Urcinda Serafim de Almeida, empregada doméstica indígena, e de Acácio Joaquim de Almeida, ferroviário negro, Gonzalez também migrou para o Rio de Janeiro na década de 1940, junto com a mãe e os irmãos (RATTS, 2010), semelhante a boa parte da população negra brasileira daquele período de industrialização-urbanização e demanda por mão de obra de trabalhadores (FERNANDES, 2007, p. 51). Trabalhou na ocupação de empregada doméstica e babá, formou-se em História, Geografia, Filosofia e participou das articulações de fundação do Movimento Negro Unificado (1978) e do Nzinga - Coletivo de Mulheres Negras (1983). A atuação de Lélia Gonzalez abrange diversas frentes, como o ensino, os coletivos sociais e o campo político-partidário, o que permitiu a ela mobilizar a formação intelectual em combinação com a intensa prática social dentro dos movimentos coletivos. Mais recentemente foi organizada, por iniciativa da União dos Coletivos Panafricanistas (UCPA), a edição limitada de *Primavera para as rosas negras* (2018), reunião de textos, depoimentos e entrevistas da intelectual-ativista. Em seguida, a Companhia das Letras publicou *Por um feminismo afro-latino-americano* (2020), volume organizado pelas pesquisadoras Flávia Rios e Márcia Lima.

e do trabalho. Além disso, a pesquisadora observou nessa produção a persistência de uma interdição que remonta à violência colonial: o exercício da maternidade por parte das mulheres negras. De acordo com a escritora, essa ausência sistemática da mulher negra na condição de mãe no discurso literário, age como uma forma simbólica de negação da matriz africana na formação cultural, política e econômica brasileira.

No já citado estudo coordenado por Regina Dalcastagnè, a pesquisadora demonstra seu desconforto e estranhamento diante da ausência de dois grandes grupos sociais nos romances da literatura brasileira contemporânea entre 1990 e 2004: os pobres e negros. Dalcastagnè registra alguns argumentos, os quais entenderiam tais ausências como um procedimento narrativo que invisibilizaria no texto um grupo social que estaria invisibilizado na sociedade brasileira de modo geral. Considerando o argumento, pergunta “se para fazer isso não seria preciso, muito mais que excluir esses grupos de suas histórias, mostrar alguma tensão existente, provocada pelos que *não parecem* estar ali” (DALCASTAGNÈ, 2005, p 15).

A partir do mapeamento quantitativo das primeiras ausências, os negros e os pobres, surgiram outros grupos ausentes, a exemplo de crianças, idosos, homossexuais, deficientes físicos, indígenas... Discutindo a invisibilização de perspectivas e grupos sociais e demonstrando como esse problema traduz-se em números, Dalcastagnè explica que a pesquisa não tem o objetivo de julgar escritores(as) individualmente nem de policiar a atividade criativa, mas reforça que “a ausência de uma maior diversidade no conjunto de romances é, segundo tentamos demonstrar, empobrecedora” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 21) do ponto de vista da percepção e representação estéticas.

Ao lado da pesquisadora Regina Dalcastagnè, o sociólogo Mário Augusto Medeiros da Silva, numa investigação que resultou em *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil* (2013), questiona essa ausência também no que diz respeito à fortuna crítica da Literatura Negra brasileira. O pesquisador argumenta que nas obras de referência para o estudo de literatura brasileira, a exemplo das enciclopédias, dicionários e panoramas literários, salvas as devidas exceções, é raro encontrar menções a autores(as) negros(as) no século XX.

Se limitar-se a essas referências, que, dentre os autores negros brasileiros daquele século, geralmente restringem-se a destacar a presença de Lima Barreto, o leitor terá a impressão de que os negros no Brasil não fizeram literatura. O sociólogo nota o fato de que naquelas obras de referência que incluem escritores negros no panorama da literatura brasileira, estes não são relacionados a movimentos literários e momentos históricos, como acontece na sistematização da literatura brasileira de modo geral. Disso, conclui que a literatura negra e periférica no Brasil têm sido marginalizadas desde a produção, passando pela distribuição e recepção, até mesmo à sua avaliação crítica.

Medeiros da Silva ressalta que o trabalho de reparação e supressão dessa ausência lacunar é realizado, sobretudo, por pesquisadoras(es) empenhados em recorrer os nomes e movimentos que a compõem. Além disso, pelo trabalho vital dos próprios escritores na organização de antologias, que desempenharam papel social medular para o recolhimento, divulgação e fomentação de autores e obras da literatura Negra e Periférica.

Entre os motivos que levam à construção daquela lacuna, o intelectual negro não descarta o preconceito racial ou racismo. Porém, considera ainda, entre outros, o problema da delimitação histórica e social das possibilidades de atuação dentro da produção de discurso, na qual são recorrentes as imposições sobre o que pode e como pode ser dito, custando caro àquelas ou àqueles que por ousadia e criatividade perturbam os limites impostos por aquelas delimitações (SILVA, 2013, p. 209-216).

Dessa maneira, afirmar a existência de uma vertente negra na literatura brasileira de modo geral carrega importância e propósito semelhantes aos de outros aspectos das culturas e das sociedades salientados ao longo da história literária. Além disso, contribui para a iluminação, ao modo literário, de realidades recorrentes na sociedade brasileira, mas que não são exclusivas dela: fugas e migrações, violências, perseguições, fomes, assassinatos, manifestações de autoritarismos e misoginia, alcoolismo, trabalho infantil. Colocar essa vertente em debate é retirar do canto e da sombra as problemáticas históricas e estéticas que ela pode suscitar, dispondo-as no espaço de discussão, diversificando as perspectivas de criação, testemunho e interpretação literárias.

Até aqui, em síntese, apresentamos uma discussão sobre uma ausentificação e folclorização dos negros na literatura brasileira no período de pós-independência e no Modernismo no Brasil. Vimos essas tendências, sobretudo a partir de Florestan Fernandes, como efeito do comportamento racial brasileiro, que, remetendo à ordem social escravocrata, alicerçou-se no preconceito e na discriminação raciais. No primeiro período, citamos o fato de que o Brasil ainda estava sendo construído sob a exploração do trabalho escravo, do qual os negros eram os agentes fundamentais, e, além disso, alvo de leis punitivas que traduziam a negação das pessoas negras enquanto pessoas. No segundo, a tríade formada pela miscigenação, a pequena mobilidade social vertical, e a ideia de democracia racial foi difundida na sociedade como argumento de que o Brasil havia supostamente melhor resolvido a escravidão e as relações raciais, servindo como forma de acomodação e fuga diante de tais relações no país.

Discutimos que a tendência brasileira à folclorização e exotização dos negros esvaziou seu conteúdo humano, reforçando sobre o imaginário social brasileiro ideias inferiorizantes. Em relação às mulheres, viu-se o uso exportativo da imagem da “mulata brasileira” associada a sentidos sexuais, além de uma ausência sintomática da mulher negra na condição e no exercício da maternidade.

Essas ausências, também demonstradas na literatura do final do século XX e na historiografia literária, fragilizaram e empobreceram durante muito tempo os espaços de representações literárias, de fortuna crítica especializada e de interpretações do Brasil por meio da literatura.

Nesse sentido, antecipa-se um dos papéis que as iniciativas de movimentos sociais, intelectuais e escritores(as) negros(as), apresentados em seguida, exerceram. Cada um(a) a seu tempo, foram iniciativas que recorreram, recolheram e repararam aquelas ausências lacunares e estereótipos sobre as pessoas negras e, a partir daí, foram abrindo novas possibilidades de representação literária e artística e de interpretação do Brasil para as gerações subsequentes. Apesar do cenário apresentado até aqui, no qual parece não ter se vislumbrado possibilidades de criação artística e política dos negro-brasileiros, também houve nele brotos de concepção literária e de organização social.

3 A LITERATURA NEGRA/AFRO-BRASILEIRA NA ESTEIRA DOS MOVIMENTOS SOCIAIS NEGROS

Nesse capítulo procuramos traçar um panorama da história da literatura de autoria negra na esteira de movimentos e associações negras no Brasil. Faremos esse percurso a partir de uma leitura do conto “Ei, Ardoca”, de Conceição Evaristo, e procurando manter diálogo com textos de Gonçalves Crespo, Maria Firmina dos Reis e da própria Evaristo. Com isso, o objetivo é sublinhar o papel de agência da população negra nos campos artístico, literário, social e político no Brasil. Nesse percurso, passaremos pela Imprensa Negra, a Frente Negra Brasileira, o Teatro Experimental do Negro e os *Cadernos Negros*, iniciativas consideradas relevantes por especialistas na história dos movimentos sociais no Brasil, a exemplo de Florestan Fernandes, Clóvis Moura e Lélia Gonzalez.

O conto “Ei, Ardoca” inicia-se aguçando os sentidos do(a) leitor(a) para o campo semântico da percepção auditiva. É possível observar isso através das escolhas dos substantivos: o *barulhar*, os *ouvidos*, os *tímpanos*, o *silêncio*, as *vozes*, o *grito*; e dos verbos: *ecoava*, *ouvía*. O protagonista Ardoca é mais um exausto trabalhador brasileiro que

[...] cresceu em meio aos solavancos [do trem], ao *empurra-empurra*, aos *gritos* dos camelôs, às *rezas* dos crentes, às *vozes* dos bêbados, aos *lamentos* e *cochilos* dos trabalhadores e trabalhadoras cansados. (EVARISTO, 2016 p. 95-96, *grifo nosso*)

Em meio a esse coletivo de vozes em que diversas formas de expressão procuram legitimar-se, é simbólica a aparição de um vendedor de água que, “buscando um espaço para fazer valer sua fala, anunciava seu produto em altíssima voz” (*ibidem*, 97).

Do ponto de vista do procedimento narrativo o foco é brevemente transferido do protagonista para os personagens secundários. O movimento pode sugerir uma reorientação pela qual os estudos literários passaram, sobretudo na América Latina, pelo menos desde a década de 1970, quando passou-se a dar centralidade, conforme Eduardo F. Coutinho (1996), aos registros marginalizados

pelo discurso oficial¹⁰. Aquela mudança teve forte influência das lutas anticoloniais ocorridas na África, sobretudo durante a segunda metade do século XX, o que levou a uma crítica à centralidade europeia nas ciências humanas. A partir dessa reorientação, pode-se explicar, por exemplo, a produção posterior de Lélia Gonzalez, no fim da década de 1980, na busca por formular o conceito de *amefricanidade*. Salientamos, então, que os desdobramentos dos movimentos sociais negros ao lado da produção literária vão abrindo novas possibilidades de representação literária e também de interpretação do Brasil através da literatura.

Além da citação anterior, que se refere a camelôs, crentes, bêbados e trabalhadores, o procedimento de narração que focaliza as personagens secundárias no enredo pode ser visualizado no fragmento abaixo. Neste, a voz narrativa, que estava centrada em Ardoca, compõe a cena focalizando também nas outras personagens a pluralidade de reações diante do protagonista: desde a aversão, passando por certa indiferença, até a solidariedade.

Ardoca abandonava o corpo, que pendia lentamente para um lado. O passageiro do banco próximo encolheu o pé. Um camelô que vendia água pulou por cima dele [Ardoca] para atender uma pessoa. Ardoca respirava com dificuldade, debaixo do negro de sua pele, um tom amarelo desbotado aparecia. Uma mulher levantou, comprou um copo d'água e deu-lhe de beber, tentando reanimá-lo. (EVARISTO, 2016, p. 96-97)

No enredo do conto citado, o narrador apresenta Ardoca, um trabalhador, e antes disso uma pessoa, num estado de estranhamento e dissenção, em sua relação com o trem e outros passageiros. Sua história remonta a outras anteriores, por exemplo, à história de sua mãe, que também fazia o percurso diário na máquina ferroviária, do subúrbio onde morava para o trabalho. Diante do cenário retratado, o narrador descreve a tentativa de suicídio da personagem como um gesto entre o *desespero*, a *solidão* e a *recusa*.

10 Segundo o crítico literário, por volta da década de 1970 os tradicionais modelos historiográficos e comparativos vigentes nos estudos literários até então passam por uma atualização que é sintetizada como a “passagem de um discurso coeso e unânime, com forte propensão universalizante, para outro plural e descentralizado, situado historicamente, e consciente das diferenças que identificam cada corpus literário envolvido no processo de comparação” (COUTINHO, 1996, p. 67). Através dessa perspectiva é possível acentuar uma tradição literária produzida por escritores negros brasileiros enquanto componente da literatura brasileira, uma vez que foi também por volta daquele período que os estudos autorreflexivos analisaram as especificidades da literatura de autoria negra no Brasil.

Ao lado do enredo central de Ardoça, a narração do conto é construída como escoamento de vozes e tipos sociais que podem representar as(os) trabalhadoras(es) do Brasil, entre eles(as) o contingente de negros(as) que compõe essa categoria. O ambiente de competição construído nos fragmentos pode remeter à chamada ordem social competitiva instalada com a dissolução do sistema de trabalho escravista, conforme analisou Florestan Fernandes.

Essa dissolução foi simbolizada, legalmente, pela Abolição de 1888. Como foi dito, na perspectiva de Fernandes, o conjunto da população negra não foi preparado para tal transição. Logo, esteve em condições de desvantagem em termos de qualificação de trabalho. À época, com o crescente incentivo à política de imigração, o grupo de imigrantes, já familiarizado com o sistema de trabalho livre, foi preferido para oportunidades econômicas que exigiam qualificação específica. Dessa forma, esse estoque passou a representar uma “ameaça” para os negros que tentavam inserção na ordem competitiva (FERNANDES, 2007, 2017). Noutra perspectiva, como veremos mais à frente, uma limitação dos movimentos sociais da primeira metade do século XX foi ter desconsiderado a população imigrante enquanto pessoas que foram trazidas para o Brasil para extração de força de trabalho (GONZALEZ, 2020).

O quadro explicitado no conto pode remeter a um contexto que dá suporte para uma possibilidade de leitura: um dos legados da disposição desigual da população negra e seus descendentes na ordem competitiva foi a concentração desse grupo em ocupações como a economia de subsistência, o artesanato urbano e o pequeno comércio. Isso aconteceu principalmente entre a parcela que ficou nas zonas urbanas, onde a ordem competitiva causa efeitos mais dramáticos. Essas ocupações informais e consideradas de menor prestígio social foram atualizadas e hoje estão sintetizadas na figura do camelô, retomada em *Olhos d'água* no vendedor de água representado em “Ei, Ardoça” e no de amendoins, em “Lumbiá”. Além disso, formou-se um estoque de “bêbados” entre aqueles que recusaram submeter-se ao trabalho livre, por verem nele uma continuação da escravidão (FERNANDES, 2017, p. 80).

Aquele trecho referente ao “empurra-empurra” no trem permite ler então um duplo movimento de inserção dessa parcela de pessoas relegada à

informalidade, ao ostracismo social e à estigmatização. O primeiro seria um esforço por demandar e abrir um espaço no “empurra-empurra” da ordem social competitiva onde esse conjunto pudesse concorrer em vias de igualdade com outros estoques sociais e raciais. Somada a essa primeira inserção, uma segunda estaria ligada à possibilidade de transformar suas demandas sociais e históricas, compostas e representadas no conto através das imagens de “gritos”, “rezas”, “vozes” e “lamentos”, em um objeto literário que possa ter legitimidade ao lado de outros já focalizados pelas perspectivas oficiais. A construção das imagens pode ser índice da proposta de uma produção literária de autores(as) negros(as) brasileiros(as) e de outras camadas não-hegemônicas que pretende ser ouvida não só no sentido fisiológico da ação, mas também no exercício da diversidade de perspectivas literárias. A partir desse duplo movimento, demonstra-se a interdependência entre a democratização da produção literária no Brasil e a democratização no âmbito das relações sociais e raciais.

A metáfora da *plurivocalidade* que o conto pode indicar em segundo plano permite apresentar aqui as iniciativas de escritores(as) e movimentos sociais negros(as) que têm procurado aguçar os sentidos da sociedade brasileira para as vozes e demandas de camadas não-hegemônicas, não contempladas pelos discursos oficiais. Apesar do contexto histórico de negação brevemente esboçado, os agentes dessas iniciativas desde muito vêm anunciando em diversos tons de escrita suas produções, alicerçando uma tradição que remonta pelo menos ao século XVIII (DUARTE, 2014) e vem contribuindo no sentido de propor outras perspectivas de leitura da experiência coletiva das populações negras no Brasil. Suas obras, cada uma a seu modo e em seu tempo, romperam barreiras erguidas contra sua (auto)representação e sua participação na construção e interpretação do Brasil, dessa forma, foram abrindo novas possibilidades de representação literária.

Preocupados em restaurar e repensar a historiografia e a crítica literárias por meio da reunião de escritores de descendência africana no Brasil, Eduardo de Assis Duarte e Maria Nazareth Soares Fonseca coordenaram em colaboração um projeto que veio a resultar na publicação de quatro volumes de uma antologia crítica. A intitulada *Literatura e afrodescendência no Brasil* (2010) reúne ensaios biográficos

assinados por pesquisadores(as) dessa produção literária, além de fragmentos de textos das(os) escritoras(es) reunidas(os).

No projeto coordenado pelos pesquisadores, entre os nomes incluídos no período de precursores dessa produção estão Maria Firmina dos Reis (1825-1917), Luiz Gama (1830-1882), Machado de Assis (1839-1908) e Cruz e Souza (1861-1898). Ao lado deles, outros de menor visibilidade, mas nem por isso menos relevantes para o conjunto da produção, a exemplo de Gonçalves Crespo (1846-1883) e Auta de Souza (1876-1901).

Filho de comerciante português e mestiça brasileira, Gonçalves Crespo teve boa parte da formação em Portugal e foi poeta de expressão que une formas fixas e ressonâncias africanas (DUARTE, 2011). Vale trazer rapidamente alguns versos do seu poema “A negra”, publicado em 1882.

Teus olhos, ó robusta criatura,
 Ó filha tropical!
 Relembra os pavores de uma escura
 Floresta virginal.
 És negra sim, mas que formosos dentes,
 Que pérolas sem par
 Eu vejo e admiro em rúbidos crescentes
 Se te escuto falar! [...]
 Mas andas triste, inquieta e distraída;
 Foges dos cafezais,
 E no escuro das matas, escondida,
 Soltas magoados ais... [...]
 Amas a lua que embranquece os matos,
 Ó negra juriti!
 A flor da laranjeira, e os nêveos cactos
 E tens horror de ti!... (in. DUARTE, 2011, p. 199)

No poema é possível ver, entre outros aspectos, um dos efeitos subjetivos que a estrutura de concentração racial da riqueza, do poder e do prestígio social (FERNANDES, 2017) pôde causar nas mulheres negras: a dificuldade de associar a si uma valorização social positiva sonhada dentro de uma estrutura em que ela foi desvalorizada social e racialmente. Contrapondo-se a àquele desprestígio, o eu-

lírico sugere um procedimento que veio a ser uma pauta de movimentos posteriores e uma tendência na tradição literária de escritores(as) negros(as), em diferentes contextos: a restituição de uma (auto)estima e um prestígio social de que foram sonogados a mulher negra e os povos negros em conjunto. Ao lado disso, o eu-lírico sugere na interlocutora uma condição de agente da produção de riqueza do Brasil nos cafezais, ficando implícita a impossibilidade de beneficiar-se daquela riqueza. Além disso, a fuga pode sugerir uma expressão da agência das mulheres negras na luta de autonomia e dependência nas relações senhoriais, tendo sido utilizada como estratégia de negociação.

O poeta Cuti considera que autores do século XIX, a exemplo de Maria Firmina dos Reis e Cruz e Souza não estavam organizados coletivamente. Tais autores, que formaram a base para a consolidação desse aspecto da literatura brasileira, segundo Cuti, eram amostras de uma solidão estético-literária que dificultava a partilha consciente de uma dita intersubjetividade negro-brasileira (CUTI, 2010, p. 115). Duarte, por outro lado, ressalta na introdução da referida antologia que “os afro-brasileiros nunca foram voz isolada” (DUARTE, 2011, p. 14), embora reconheça que os escritores do período não assumiam de modo explícito um projeto afro-brasileiro na literatura. O posicionamento de Duarte baseia-se no argumento de que as obras dos escritores nascidos antes da década de 1930 – recorte por ele feito para delimitar a tradição de precursores – já “apresentam traços discursivos que os situam, em muitos momentos, numa órbita de valores socioculturais distintos dos abraçados pelas elites brancas [...] transformando-os em linguagem literária” (*ibidem*, p. 35).

Além disso, vale acrescentar que aqueles escritores estavam integrados às movimentações sociais de seu tempo e atuavam em atividades abolicionistas. Graças à pesquisadora Lígia Fonseca Ferreira, especialista em Luiz Gama e autora de *Com a palavra, Luiz Gama* (2011) e *Lições de resistência: artigos de Luiz Gama na imprensa de São Paulo e Rio de Janeiro* (2020), sabe-se hoje que o poeta e jornalista advogava na ocupação de rábula em defesa da libertação de escravizados, além de ter sido orador e articulista na imprensa. Ao lado de Gama, Maria Firmina dos Reis, no Maranhão, demonstrava um envolvimento coletivo através da publicação de poemas abolicionistas nas revistas literárias de São Luís,

de declamações públicas, de apresentações de teatro e de sua atuação enquanto professora primária e fundadora de uma escola mista para crianças pobres. Considerando esse aspecto, é possível afirmar também que havia por parte daqueles(as) escritores(as) um engajamento em organizações coletivas no contexto do século XIX¹¹.

A título de ilustração, retomando a escritora do século XIX, destacamos um trecho em que a personagem Suzana, do romance abolicionista *Úrsula*, publicado por Reis em 1858, conta, através de seu exemplo, a experiência coletiva de populações arrancadas de seus lugares de origem e escravizadas em terras brasileiras, onde viram-se despojadas dos vínculos afetivos e sociais originais e espoliadas na condição de *mercadoria humana*.

Era [Suzana] uma prisioneira – era uma escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituíssem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, julguei morrer, mas não me foi possível... A sorte me reservava ainda longos combates. Quando me arrancaram daqueles lugares onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! (REIS, 2018, p. 180-181)

No plano formal, a fala de Suzana sai do discurso direto para (co)fundir-se à própria voz narradora, construção que destaca na personagem escravizada a posição de sujeito da enunciação e seu caráter de agência. A própria Maria Firmina dos Reis pode ser considerada um exemplo concreto dessa mudança de perspectiva, enquanto mulher negra que assume sua agência criadora na interpretação do Brasil através da escrita literária.

11 Pode confirmar essa declaração o estudo *Flores, votos e balas: o movimento pela Abolição da escravidão no Brasil (2014)*, de Angela Alonso. No estudo, a socióloga investiga o abolicionismo enquanto o primeiro movimento social brasileiro, de natureza contínua, heterogênea e com posicionamentos relacionais e dinâmicos. O movimento envolveu instituições políticas, espaço público e clandestinidade; interlocução, interpretação, adaptação e improvisação de experiências dos movimentos estrangeiros de acordo com a conjuntura local. A pesquisadora faz um levantamento de variadas estratégias de mobilização abolicionista no Brasil, entre 1868 e 1888, encontrando iniciativas institucionais, manifestações públicas em espaço aberto e fechado, ações diretas, de difusão, simbólicas e de confronto. Entre as ações de difusão são citadas publicações de artigos, cartas abertas, ensaios, jornais, manifestos, romances, contos, poemas, traduções e peças teatrais. Uma peculiaridade do abolicionismo brasileiro em relação ao de outros Estados-nação foi ter-se incorporado às artes, em especial ao meio teatral, como espaço para dramatização e difusão do movimento, que, por sua vez, absorveu recursos e linguagem daquele meio. Esta característica pode fundamentar a afirmação do engajamento de escritores(as) no movimento que resultou na Abolição da escravidão. Para uma síntese dos argumentos de Angela Alonso, conferir “O abolicionismo como movimento social”.

Além dessa corrente de produções literárias pioneiras no século XIX somam-se outras iniciativas de ordem coletiva e popular entre o final daquele mesmo século e o início do século XX. Fazendo um resgate das experiências e tentativas de organização da população negra brasileira, Lélia Gonzalez destaca no período seguinte à Abolição a existência de algumas *entidades* qualificadas como *recreativas* ou *culturais de massa*.

Nos contos de *Olhos d'água* é possível visualizar a organização de tais entidades sociais ilustrada em “Duzu-Querença”. No conto, a voz narrativa descreve a relação da personagem com entidades sociais, podendo se referir à atualidade e ainda remontar ao período citado por Gonzalez.

[Querença] estava estudando, ensinava as crianças menores da favela, participava do grupo de jovens da Associação de Moradores e do Grêmio da Escola. Intuíva que tudo era muito pouco. A luta devia ser *maior* ainda. (EVARISTO, 2016, p. 37).

O fragmento apresenta um adjetivo que foi utilizado para qualificar um dos movimentos no pós-Abolição e prezado por alguns militantes. Em análises feitas durante a década de 1980, Gonzalez defendia o potencial daquelas entidades que mobilizavam as massas, porque ao mesmo tempo combinavam o cultural e possibilitavam o exercício de uma prática política, apesar das investidas de manipulação por parte das classes dominantes (GONZALEZ, 1982a). Ao lado dessas mobilizações havia as recreativas, mais em conformidade com as perspectivas ideológicas das elites da época. Aquelas duas tendências aparecem com maior realce a partir da década de 1920 e culminam na formação da Frente Negra Brasileira (1931-1937), qualificado como o maior movimento de caráter urbano após a Abolição (MOURA, 1992).

A Frente, a partir de São Paulo, mobilizou a população negra dos quatro cantos do país. Aquelas tendências das entidades *recreativas* e *culturais de massa* que culminaram no movimento urbano não se dissolveram, fazendo coexistir no interior da Frente diversas correntes políticas, que iam desde a ala mais socialista até a mais integralista. Diante das proporções nacionais alcançadas, seus membros entraram com o pedido de transformação em partido político, em 1936. No entanto, logo no ano seguinte, com a instalação da ditadura do Estado Novo, a FNB e outros partidos e movimentos sociais foram vigiados e censurados pelos “órgãos de

segurança e repressão” (MOURA, 1992). Num ensaio revisado em 1985, em que caracteriza o Movimento Negro Unificado em relação aos que o antecederam, Lélia Gonzalez, embora não descarte a validade da FNB, destaca como problema daquele movimento o fato de ter reproduzido o nacionalismo autoritário e a manipulação de massas do governo Vargas. De acordo com a intérprete, muito embora denunciasse o racismo e a discriminação social,

a FNB não lutou pela inclusão dos negros no mundo do trabalho [enquanto classe operária]. Isso se torna claro, por exemplo, quando observamos o tipo de denúncia que fizeram contra os imigrantes. Esses eram vistos como brancos estrangeiros que tomaram o lugar dos negros no mercado de trabalho, mas nunca foram considerados classe trabalhadora (GONZALEZ, 2020, p. 124, acréscimo das organizadoras).

Também naquela década de 1920, a Imprensa Negra no país dinamiza-se, principalmente a partir do estado de São Paulo, fazendo-se circular uma série de jornais e revistas, como o *Clarim da Alvorada* (1924-1932). Em seu conjunto essa imprensa é criada como uma alternativa diante das barreiras raciais enfrentadas pelos negros na grande imprensa da época. Os objetivos, além de refletir a vida associativa, cultural e social da população negra (MOURA, 1992), eram didáticos e educativos, uma vez que seu exercício alimentava certo apreço pela produção escrita e pela leitura (CUTI, 2010). Segundo o sociólogo Clóvis Moura, a mobilização da Imprensa Negra, ao travar discussões sobre problemas específicos da realidade dos negros nas primeiras duas décadas do século XX, exerceu influência considerável sobre editores e leitores das comunidades negras e sobre a fundação da Frente na década seguinte.

Em análises escritas durante a década de 1980, Florestan Fernandes atribuiu a intensificação daqueles movimentos a uma conscientização mais ampla da natureza do racismo no Brasil. O sociólogo apontou o fato de que, apesar de o racismo no país não ser materializado numa série de decretos legais, a exemplo do que aconteceu nos Estados Unidos e na África do Sul – já que desde 1951 no Brasil há a lei Afonso Arinos contra a discriminação racial –, o racismo ainda persiste de maneira institucionalizada no país, produzindo efeitos nocivos à população negra e ao próprio Brasil. A especificidade do racismo brasileiro ficou mais evidente, por exemplo, através da

[...] concentração racial da riqueza, da cultura e do poder, da submissão do negro, como “raça”, à exploração econômica, à exclusão dos melhores empregos e dos melhores salários, das escolas, da competição social com os brancos de mesma classe social etc., e à redução da maioria da massa negra ao “trabalho sujo” [sic] e a condições de vida que confirmam o estereótipo de que “o negro não serve mesmo para outra coisa” (FERNANDES, 2017, p. 56).

Relembrando as diversas manifestações dos(as) escravizados(as), das mais cotidianas, as “resistências passivas” e quase invisíveis, às de maior alcance e destaque, a exemplo das insurreições, entidades e movimentos, é possível considerar que eles nunca estiveram inertes e alienados das condições de exploração a que estiveram submetidos(as). Cada uma daquelas manifestações contribuiu a seu modo para que se solidificasse uma literatura produzida por escritores(as) negros(as) brasileiros(as) na primeira metade do século XX e uma ampliação da recepção daqueles textos. A partir daí, pode-se marcar, segundo Cuti, a consolidação de uma chamada “vida literária negra” (CUTI, 2010, p. 115).

Essas fermentações também estiveram presentes na literatura dramática, principalmente através do Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1944 por Abdias Nascimento, no Rio de Janeiro. A proposta concentrava-se na valorização da população negra brasileira por meio da educação, da cultura e da arte e baseava-se em cinco objetivos gerais, de acordo com seu fundador: 1) resgatar os valores da[s] cultura[s] africana[s]; 2) tentar educar a classe dominante “branca” 3) eliminar a prática comum de utilizar atores brancos maquiados para interpretar personagens negros; 4) impossibilitar a interpretação de atores negros em papéis considerados grotescos ou estereotipados e 5) desmascarar a literatura pseudocientífica que focalizava os negros como exercício esteticista ou diversionista.

Aquela “tarefa histórica e revolucionária”, tal qual Nascimento descreveu o TEN, formou os primeiros atores e atrizes negros no Brasil, documentando essa fase pioneira da dramaturgia e atuando em diversas frentes, como: na alfabetização das(os) participantes convocadas(os) das classes populares; na denúncia das práticas sutis e explícitas de racismo; na resistência à imposição cultural europeia; e na instalação de mecanismos de apoio psicológico aos participantes (NASCIMENTO, 2004, 2016).

A expressividade do TEN como entidade comprometida com a discussão e prática das reivindicações dos povos negros no Brasil expandiu-se para além de seus limites. Conforme Lélia Gonzalez, o Teatro também pôde incorporar naquelas entidades representantes dos ditos setores progressistas “brancos”. Ela lembra que foi por aquele período (1945-1948) que surgiram, por exemplo, as primeiras pesquisas de Florestan Fernandes sobre a população negra no Brasil, como vimos anteriormente.

Ao lado disso, na perspectiva de Gonzalez, esse movimento trazia como características limitadoras a atitude paternalista e autoritária, a dificuldade de combinar os problemas específicos da população negra com os problemas gerais da sociedade brasileira e a despreocupação com a integração dos negros no mercado de trabalho (GONZALEZ, 2020, p. 125).

Na década de 1960 alguns eventos tiveram influência na organização da população negra brasileira, ao lado de outros setores da sociedade civil, em movimentos sociais e na produção literária. No cenário brasileiro, o regime ditatorial militar estabelecido com o golpe de 1964 pregava, nos anos que variam entre 1968 e 1973, a concretização de um chamado “milagre econômico”, que tinha como característica o “casamento entre estado militar, as multinacionais e o grande empresariado nacional”, conforme descreve Gonzalez. No entanto, as massas trabalhadoras do Brasil, e o conjunto da população negra que fazia parte dessa totalidade, ficaram às margens daquele dito “milagre” (GONZALEZ, 1982a). Também no período de 1960-1970 as disputas de libertação no continente africano tiveram influência sobre o pensamento de jovens militantes negro-brasileiros, que, conforme relato de Miriam Alves, acessavam e distribuíam cópias de literatura angolana, principalmente (ALVES, 2010).

Naquele contexto, contra a situação de desigualdade na qual se encontrava a maior parte das(os) trabalhadoras(es) negras(os) no Brasil, agredida pela discriminação racial, a perseguição e violência policial, o desemprego e a pobreza, um grupo de entidades e anônimos fundou em São Paulo, em junho de 1978, o Movimento Negro Unificado Contra a Desigualdade Racial (MNUCDR) – depois sintetizado para MNU.

A tarefa de organização das entidades democráticas num movimento de dimensão nacional em defesa do povo negro brasileiro nos níveis político, econômico, social e cultural foi provocada, de modo mais específico, pela ampla divulgação na imprensa dos casos de Robson Silveira da Luz, um trabalhador negro torturado até a morte pela polícia de São Paulo, em abril daquele ano; de Nilton Lourenço, operário negro também assassinado por um policial no bairro carioca da Lapa; e de quatro garotos que foram barrados do time de vôlei do Clube de Regatas Tietê por razões racistas (GONZALEZ, 1983a, p. 49-50). Na Carta de Princípios do movimento, além dos problemas já citados, eram denunciadas a *exploração sexual, econômica e social da mulher negra, as condições subumanas de vida dos presidiários e o abandono e maltrato de menores, em sua maioria negros(as)*.

A consciência da relação entre racismo e exploração socio-econômica e de seus impedimentos à criação literária dos povos negros pode estar demonstrada na apresentação de lançamento dos *Cadernos Negros*, na qual (as)os autoras(es) manifestam *por fim à imitação e arrancar as máscaras brancas*, evidente alusão a Frantz Fanon e às lutas anticoloniais. A preocupação em combater o racismo em sua relação com a exploração econômica, de acordo com as análises de Lélia Gonzalez, foi o diferencial do MNU em relação a outros movimentos anteriores, como a FNB e o TEN. Embora esses movimentos da primeira metade do século XX tenham sido necessários para a posterior organização dos militantes no MNU, este movimento tinha como características a combinação das questões de raça e classe como foco de preocupação; a criação de Grupos de Ação, objetivando evitar uma figura de liderança com o poder de controlar o destino da organização; e a articulação entre os problemas específicos das populações negras e os problemas gerais dos povos brasileiros (GONZALEZ, 2020, p. 112-126).

A luta por *liberdade de organização e expressão do povo negro*, escrita na carta, traduz-se também na criação, ainda em 78, dos *Cadernos Negros*, por iniciativa de jovens universitários a exemplo de Cuti e Hugo Ferreira (GONZALEZ, 1982a). Naquela série, a poesia, gênero a que se dedicava a primeira edição, era apresentada como “testemunha de nosso tempo”, como via de superação de

cicatrizes históricas e “vigilância contra as ideias que nos confundem, nos enfraquecem e nos sufocam”¹².

Dois anos após o lançamento dos *Cadernos*, que, como se viu, seriam principal suporte para a divulgação de contos e poemas de Conceição Evaristo, foi criado o grupo Quilombhoje, inicialmente formado por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina e Abelardo Rodrigues, nomes que incentivaram o debate em torno da literatura negra no Brasil. Entre as atividades do grupo, segundo Cuti, incluíam-se conversas em bares, rodas de poemas acompanhadas de instrumentos percussivos e pontos musicais intercalados às declamações (CUTI, 2010, p. 125-131). Ao lado dessas, outras(os) também estavam preparadas(os) para a discussão e atividade política, a exemplo da própria Lélia Gonzalez, além de tantas(os) outras(os) anônimas(os) que fizeram o movimento. Em 1983 os *Cadernos Negros* unem-se ao Quilombhoje, que passa a ser responsável pela continuidade da série, anteriormente sob a coordenação de Cuti. Até hoje em exercício, o grupo é atualmente coordenado por Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa, poetas que fazem parte dessa relação colaborativa desde 1982.

Naquele período de proliferação dos movimentos de cultura negra em diversos pontos do país, sobretudo no sudeste, Conceição Evaristo, recém-formada no Curso Normal pelo Instituto de Educação, migra de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro, mais exatamente em 1973, conforme conta em depoimento. Além dessa proliferação, o contexto mais amplo, de acordo com as análises de Gonzalez, era de avanço vertiginoso do capital estrangeiro no Brasil, de processo de crescimento do desemprego nos campos, e política de diferenciação regional do salário mínimo, que desigualmente beneficiava o sudeste em detrimento do restante do país (GONZALEZ, 1982; 2020). Diante daquele cenário, a migração de Evaristo para a área urbana desenvolvida, nesse caso o Rio de Janeiro, ao tomar conhecimento de um concurso para o magistério, é amostra de tantas outras *fugas* anônimas que procuravam sobreviver às desigualdades representadas nos contos de *Olhos d'água*.

12 Os trechos foram extraídos do manifesto de apresentação da primeira edição dos *Cadernos*, de novembro de 78. Tanto esse texto quanto a Carta de Princípios do MNU, além de outros depoimentos e documentos daquele período, podem ser encontrados em *Lugar de Negro* (1982), de Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg.

Durante a década de 80, Evaristo participa do Coletivo de Escritores Negros do Rio de Janeiro, formado por alguns poetas remanescentes do grupo carioca *Negrícia*, a exemplo de Éle Semog, além de Nei Lopes e Elisa Lucinda (DUARTE, 2011, p. 103-116).

Uma investigação de bastante fôlego que percorre eventos ocorridos naquele período de final da década de 1960 até 1980, em São Paulo, e que permitiram o encontro de escritores(as) e intelectuais negros(as), foi feita recentemente pelo já citado Mario Augusto Medeiros da Silva. Através de notícias de jornais, publicações de escritores e depoimentos, o sociólogo reuniu os eventos que podem ser sintetizados em: 1) as antologias que no cenário nacional e internacional reuniram a produção literária negra, principalmente do gênero poético, possibilitando certo espaço de visibilidade crítica e social não só dos autores selecionados, mas da literatura negra no Brasil; 2) a publicação de estudos autorreflexivos dos poetas ou coletivos negros sobre sua produção, estimulando a discussão sobre seus desafios políticos e estéticos; 3) a realização de eventos, também de alcance internacional, que tornou possível a aproximação dos(as) autores(as) com a crítica especializada, além de ter trazido o interesse de outros públicos.

Medeiros da Silva reitera o trabalho do associativismo político-cultural nas primeiras décadas do século XX, citando a Imprensa Negra paulistana, a Frente Negra Brasileira (1931-1937) e a Associação Cultural do Negro (1954-1976), para que a congregação de escritores negros nos anos que antecederam e sucederam 1978 fosse possível. Além disso, lembra também o papel de intelectuais e poetas negros da “velha guarda”, a exemplo de José Benedito Correia Leite (1900-1989) e Oswaldo de Camargo (1936-), que, além dos próprios movimentos, são considerados elos entre a trajetória coletiva de gerações anteriores e das seguintes (SILVA, 2015).

A partir da longa história de movimentos sociais e literários que tentamos sintetizar, Conceição Evaristo e tantas(os) outras(os) negras(os) brasileiras(os) contemporâneos(as) puderam exercer ocupações anteriormente inacessíveis. Bastante atenta, Evaristo dá uma linguagem poética a essa história em “Vozes-mulheres”¹³, um de seus primeiros poemas publicados. O poema pode ser

13 O poema “Vozes-mulheres” foi publicado pela primeira vez na 13ª edição dos *Cadernos Negros*, em 1990. Naquela mesma edição, que era dedicada ao gênero poético, também saíram outros

considerado não só a certidão de nascimento de Evaristo enquanto escritora – embora ela já escrevesse desde 1980 –, mas também o testemunho poético de uma linhagem de mulheres desde a escravidão, passando por diferentes momentos da história até indicar dias de liberdade.

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recorre todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade. (EVARISTO, 2017, p. 24-25)

Podemos dizer que, em diálogo com o “espírito romântico”, que estabelecia para si uma condição solitária e concentrava-se numa manifestação do estado d’alma, meramente individual (CANDIDO, 2000), Evaristo constrói a voz lírica de modo a destacar o senso de coletividade, integrando-se não só àquelas vozes que a antecederam, mas ainda àquelas que darão continuidade à sua história. Além

poemas de Conceição Evaristo: “Mineiridade”, “Eu-mulher”, “Os sonhos”, “Fluida lembrança” e “Negro-estrela”. Mais tarde, esses e outros poemas da escritora foram recolhidos em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008).

do título, o recolhimento gradual de cada um desses “lamentos”, “revoltas”, “versos perplexos” e “vozes mudas” até culminar numa fala maturada à geração que a sucede, acrescenta ao poema um tom de aconselhamento ao futuro.

Com isso, lê-se também uma característica comum entre poetas negros(as): a relação entre o “eu” lírico e o “eu” do(a) poeta. Poeta e voz-lírica manifestam-se cientes de sua condição plural e coletiva. Ao recorrer a cada uma daquelas vozes e lutas que antecederam a voz-lírica é possível abrir novas possibilidades de criação e representação artística e de interpretação do Brasil.

Da perspectiva das mulheres negras, Evaristo recorre a uma parte do povo brasileiro que por motivos históricos e socioeconômicos foram educadas para o trabalho e tiveram mais atrevimento (ato de coragem) para combater cotidianamente muitas das privações (GONZALEZ, 1982a): a exploração através do sistema escravista; a divisão racial do trabalho livre, concentrando-as nas ocupações de lavadeira e cozinheira, e do espaço, atualizado com o surgimento das favelas e de bairros predominantemente negros; o criminoso genocídio que continua por meio da fome e da violência combinada contra as populações negras e brasileiras. Vale observar ainda que ao fundir o grupo racial “branco” com a posição de “dono” (“brancos-donos de tudo”) a poeta sintetiza uma perspectiva de análise de Florestan Fernandes sobre a concentração racial da riqueza, da cultura e do poder.

Como dissemos no início do capítulo, na leitura que procuramos fazer de “Ei, Ardoça” duas linhas narrativas somam-se. Focalizamos a coexistência de vozes que aparece em segundo plano pensando nela como uma construção analógica dos movimentos sociais, em especial os movimentos negros aqui apresentados, por um espaço de igualdade racial e social na ordem social competitiva brasileira duplamente excludente. Na esteira desse movimento, ocorre também uma demanda pela legitimidade da produção de escritores e escritoras negros(as) no espaço de representação literária e construção de interpretações do Brasil.

Nessa leitura, o *intra-enredo*, entendendo-o como um segmento narrativo aparentemente desimportante que é formado no interior e próximo à narrativa central, complementa o enredo do protagonista: o suicídio de uma pessoa, numa atitude *desesperada e solitária* ante o acúmulo do cansaço *por todos os dias, todos os trabalhos, e por toda a vida* (EVARISTO, 2016, p. 96-97). O ritmo acelerado

massacrante, preestabelecido e repetitivo do trem, máquina de transporte utilizada pelo protagonista e possível metáfora para a maratona social competitiva, fragiliza a personagem a ponto de ela dissentir de todo o *intra-enredo* que se passa ao seu redor e escolher o suicídio como resposta ao cenário narrado.

Embora destacados por datas aparentemente distantes e isoladas, a Imprensa Negra Paulistana, a Frente Negra Brasileira, o Teatro Experimental do Negro, o Movimento Negro Unificado e os *Cadernos Negros*, a publicação de antologias, estudos autorreflexivos e realização de eventos, enquanto exemplos de iniciativas da sociedade civil, foram resultado de iniciativas contínuas no sentido de documentar e sensibilizar a sociedade brasileira para experiências que não são inteiramente individuais, mas comuns a várias pessoas. Uma das características que podem ser visualizadas nos trabalhos das associações desde o século XIX, dos coletivos culturais e das antologias, ao lado de outras organizações da sociedade civil, é que apresentavam como pressuposto a ideia de colaboração. Essas e outras iniciativas parecem não só organizar e sensibilizar a luta contra as formas de discriminação e exploração que agrediram os negros e outros grupos sociais. Ao lado disso, também possibilitam a construção de diferentes representações e interpretações literárias das relações sociais e humanas.

4 UMA LOCALIZAÇÃO SOCIO-AXIOLÓGICA INTERNA NO TEXTO LITERÁRIO NEGRO

Até aqui procuramos ver como alguns(mas) escritores(as) negros(as) no Brasil estabeleceram, ao lado de entidades, periódicos e movimentos sociais, o compromisso histórico e estético de produzir literatura. Já tentamos mostrar que o aspecto literário aqui destacado guarda em comum com a literatura brasileira de modo geral a possibilidade de iluminar novas perspectivas para a interpretação do Brasil: e de modo específico sobre a experiência social das populações negras.

Nesse ponto vale lembrar o entendimento do sociólogo Octavio Ianni, no ensaio “Literatura e consciência”, de 1988. Naquela década, já descrita anteriormente, e de centenário da Abolição, Ianni percebeu, sobretudo embasado na noção candidiana de literatura como um sistema, a formação de uma literatura negra, um segmento dinâmico que congregava obras, autores, leitores e temas comuns. O sociólogo via naquela produção uma relação ao mesmo tempo de dependência e autônoma, de dentro e fora com a literatura brasileira (IANNI, 1988). Hoje, vê-se que aquela produção que se formava durante os anos 1980 consolidou-se (DUARTE, 2014).

Agora procuramos apresentar o debate em torno de elementos textuais que têm caracterizado o segmento da literatura de autores(as) negros(as) no interior da produção literária brasileira de modo mais amplo. Para isso, faremos um diálogo entre depoimentos de escritores(as), pesquisadores(as) da crítica especializada e textos de Luiz Gama e de Conceição Evaristo. A escolha por inserir Luiz Gama justifica-se por ser considerado um dos poetas pioneiros na construção e afirmação de um “eu” negro na literatura brasileira, como se verá mais à frente; depois, pela relação que o poeta estabeleceu com os movimentos sociais de seu tempo, como se viu no capítulo anterior. Ao lado desse debate procuraremos demonstrar elementos que têm caracterizado internamente uma postura estética de Conceição Evaristo, de modo específico, e da literatura de autoria negra no Brasil, de modo geral. Entendemos enquanto parte de uma postura estética de Evaristo uma série de

escolhas vocabulares, textuais, temáticas, de construção e posicionamento de imagens e da voz narrativa e ainda de disposição editorial dos contos no livro.

Diante dos nomes de escritores(as), ativistas e pesquisadores(as) negros mencionados até aqui, poderíamos pensar que a autoria é por si só o elemento que caracteriza essa literatura. Nesse sentido, bastaria que Lima Barreto ou Conceição Evaristo, por exemplo, fossem (auto)identificados enquanto negros para que se estabelecesse uma vertente de autoria negra na literatura brasileira. A esse modo de compreender a questão, o poeta Cuti argumenta que “pronunciar-se negro é uma escolha” (CUTI, 2010, p. 57), e exigir da(o) artista o contrário pode ser autoritário. Por isso, alguns(as) escritores(as) negros(as) no Brasil, apesar de serem socialmente identificados enquanto tal, não afirmam para si nem essa condição, nem uma proposta de literária negra, a exemplo de Marilene Felinto (1957-).

Para ilustrar o posicionamento da escritora em 2019, citamos uma conversa dela com o *Suplemento Literário Pernambuco*. Na entrevista, Felinto refere-se a uma mostra de poesia contemporânea brasileira que aconteceria naquele ano, no Instituto Moreira Salles (IMS) e que não contemplava poetas negras(os) na curadoria do evento.

Ter autores negros não é uma questão de cota. E, sim, de direito. Os negros têm de estar em qualquer lugar. Eu nunca levantei na minha literatura a bandeira de que faço uma literatura negra. Não me identifico com isso. Mas me identifico com a bandeira de luta para que ocupemos todos os lugares.¹⁴

Na ótica de Eduardo de Assis Duarte, já citado anteriormente, a questão da autoria é importante, embora proponha que o dado seja pensado ao lado de outros elementos. Duarte é um dos estudiosos que, na primeira década dos anos 2000, procurou estabelecer um conceito para compreender a “literatura afro-brasileira”. Segundo o pesquisador, essa produção tem se caracterizado pela conjunção dinâmica de cinco constantes discursivas: *autoria*, *temática*, *ponto de vista*, *linguagem* e *público*. Nas palavras de Duarte, a questão da autoria precisa ser compreendida

[...] não como um dado “exterior”, mas como uma *constante discursiva* integrada à materialidade da construção literária [...], [a autoria] há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e

14 (Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edições-anteriores/2270-jornalismo,-narrativa-e-resistência-marilene-felinto-na-flip-2019.html>. Acesso em: 20/07/2020).

a cor da pele será importante enquanto *tradução textual* de uma história própria ou coletiva. (DUARTE, 2011, p. 388-390, v. 4, grifos do autor)

Nesse sentido, a identificação racial do(a) escritor(a) pode ser construída no próprio texto literário: pode traduzir-se ao mesmo tempo o entendimento da história das populações negras e o compromisso e discussão das lutas dos movimentos, por meio da escolha do ponto de narração, do vocabulário, do percorrer as expressões culturais afro-brasileiras e da reflexão sobre os conflitos sociais e raciais que têm marcado o Brasil, por exemplo. Noutras palavras, podemos dizer que o(a) escritor(a) enegrece seu texto e vai enegrecendo junto com ele.

No conto *plurivocal* “A gente combinamos de não morrer”, uma das vozes narradoras, da personagem Bica, pode sugerir a tradução, metalinguisticamente, da reflexão levantada por Duarte sobre a autoria enquanto uma constante discursiva. Antes, vale explicar que ao utilizarmos o termo *plurivocal* referimo-nos ao modo de composição do conto. Este alterna-se entre a narração na terceira pessoa, que insere as personagens, e na primeira do singular, na qual elas – Dorvi, Bica e Dona Esterlinda – desempenham o turno de fala e projetam óticas que conduzem o enredo. Essa alternância e *plurivocalidade* ficam evidente, por exemplo, no trecho selecionado abaixo, em que a narração é transferida da terceira pessoa para a primeira e, no início do parágrafo seguinte, após os colchetes de supressão, para o turno de fala de outra personagem:

Uma programação mais amena vai entorpecendo os sentidos da mulher [Dona Esterlinda]. O que mais gosto na televisão é de novela. [...] Eu, Bica, sei um pouco do segredo. Um pouco do saber basta. O saber compromete, penso eu [Bica]. (EVARISTO, p. 101-102, *supressão nossa*)

Nesse sentido, diante de uma narrativa curta que é conduzida a partir de variadas vozes narrativas, característica complementada também através do título, adotamos o termo *plurivocal*.

Embora o texto “A gente combinamos de não morrer” não explicita o dado racial da personagem Bica, ao longo dos trechos em que guia a narração do conto, essa personagem recorrentemente faz referências e associações ao gesto de escrever, a exemplo do que se lê em: “escrever funciona para mim como uma febre incontrolável, que arde, arde, arde...” (EVARISTO, 2016, p. 108).

A reflexão metanarrativa acima, apresentada a partir da perspectiva da primeira pessoa, pode indicar, primeiro, uma personagem que exerce a função de escritora dentro dos contos; depois, podem conotar também uma representação da condição de Conceição Evaristo enquanto escritora e autora do texto. O fragmento abaixo, do mesmo conto, parece materializar mais explicitamente a “tradução” da autora do texto no interior da própria narrativa.

Eu sei que não morrer nem sempre é viver. Deve haver outros caminhos, saídas mais amenas. Meu filho dorme. *Lá fora* a sonata seca continua explodindo balas. *Nesse momento*, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue. *Eu aqui escrevo e relembro* um verso que li um dia. “Escrever é uma maneira de sangrar.” Acrescento: e de muito sangrar, muito, muito... (*ibidem*, p. 109).

O sugestivo enunciado “eu aqui escrevo e relembro” parece conjugar intimamente, no interior da narrativa, a constante discursiva da autoria do conto com a localização do ponto de vista. O “aqui”, a partir do contexto narrado, entendido como sinônimo de dentro, em relação ao “lá fora”, pode indicar, ao lado do sentido espacial e de uma relativa proteção diante do contexto bélico descrito no decorrer do conto, também pode aludir à autoria do texto literário enquanto um dado “interno”, como propõe pensar Duarte.

Além disso, ao lado da função de escritora, pode ser considerada também na personagem a condição de mãe. Pode-se ler então a representação de um duplo exercício de concepção, do ponto de vista artístico e materno, o que acrescenta novas perspectivas possíveis diante da ausência da mulher negra na condição de mãe no discurso literário, outrora apontado por Conceição Evaristo (2009), quando trouxemos seus argumentos sobre o tema.

Sem deixar de considerar as contribuições de Assis Duarte para uma conceituação dessa vertente literária afro-brasileira e as possibilidades de criação e análise que ela permitiu, pode-se considerar também que esta conceituação acabou gerando um círculo vicioso, uma prescrição de criação e análise para as obras literárias de escritores(as) negros(as), delimitando as possibilidades de perspectivas e experimentações tanto da(o) artista quanto da crítica.

Em relação ao pioneirismo de um ponto de vista interno, de um “eu” negro que é construído e afirmado dentro da literatura brasileira tem sido atribuído ao poeta Luiz Gama, em seu poema “Quem sou eu”, conhecido também como

“Bodarrada” e publicado em *Primeiras trovas burlescas de Getulino* (1859). A participação ativa do poeta na luta contra o sistema escravocrata traduz-se em poesia, como podemos ver nos versos:

[...] Eu bem sei que sou qual Grilo,
De maçante e mal estilo;
E que os homens poderosos,
Desta arenga receosos,
Hão de chamar-me *Tarelo*,
Bode, negro, *Mongibelo*;
Porém eu que não me abalo,
Vou tangendo o meu badalo
Com repique impertinente,
Pondo a trote muita gente,
Se sou negro, ou sou bode,
Pouco importa. O que isto pode?
Bodes há de toda casta,
Pois que a espécie é muito vasta... [...] (GAMA, 1861, p. 141)

Em *BrasilAfro autorrevelado* (2010), estudo historiográfico que traz um apanhado dos movimentos negros e de mulheres e a relação deles com a produção literária no país, a escritora e pesquisadora Miriam Alves dialoga com o conceito em construção proposto por Duarte e complementa os versos de Gama, acrescentando que a Literatura Afro-brasileira

[...] consiste numa prática existencial para os seus produtores, que ressignifica a palavra **negro**, retirando-a de sua conotação negativa, construída desde os tempos coloniais, e que permanece até hoje, para fazê-la significar autorreconhecimento da própria identidade e pertencimento etnicorracial. (ALVES, 2010, p. 42, grifo da autora)

Como vimos em “Vozes-mulheres”, ao lado de outras mulheres negras de sua geração Conceição Evaristo descende de lavadeiras e domésticas que acumulam inúmeras experiências de privação material, de fome e de desenraizamento, ao lado de gestos de resistência que passam pela memória e alcançam uma ancestralidade. E uma vez efetivada a posição de escritora tem a possibilidade de trazer para seus enredos, na camada de construção narrativa, a perspectiva de personagens como a que encontramos em: Duzu, que tenta ludibriar a todo custo a tortura de uma situação mendiga; Maria, que reage atrevidamente (sem medo ou submissão) a um ato racista contra ela; Luamanda, que reconfigura seu corpo e sua concepção de amor a cada nova experiência; Di Lixão, adolescente

morador de rua ultrajado por uma soma de dores, traumas e pela pobreza; Natalina, que pode conotar um libertar-se simbolicamente de seu algoz¹⁵.

Assim, a escritora tem a possibilidade de construir a narrativa a partir do ponto de vista das populações negras, podendo dar uma forma literária não só ao legado do sistema escravista na ordem social competitiva, mas também à capacidade de agência contra as condições retratadas nas narrativas. O(a) autor(a) do texto literário tende a traduzir-se no texto enquanto porta-voz que faz ressoar as vozes dos coletivos negros.

Analisando o lugar social de enunciação de escritores contemporâneos no ato de representação do “outro”, Regina Dalcastagnè argumenta, dando continuidade a uma hipótese já levantada por Antonio Candido em “A nova narrativa”, de 1989, que autores a exemplo de Rubem Fonseca constroem a alteridade de maneira exótica. Isso porque apesar de tratar de temas e personagens marginalizados, o distanciamento entre a perspectiva de narração traduz-se no interior da construção das narrativas, “o ‘outro’ aparece com as feições que a tradição lhes deu – deformadas pelo nosso medo, preconceito e sentimento de superioridade [...] sob a perspectiva das classes dominantes” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 24). Assim, constrói uma alteridade de forma pitoresca, folclórica, como se viu na estetização de elementos culturais afro-brasileiros nos anos 30.

Para ilustrar, podemos recorrer a um conto de Rubem Fonseca (1925-2020), escritor conhecido ao longo da segunda metade do século XX por focalizar tipos urbanos marginalizados, a violência no cotidiano das grandes cidades brasileiras, e expor em seus contos e romances aspectos do comportamento brasileiro, a exemplo do autoritarismo, do paternalismo e da misoginia. Numa camada de leitura que observa as escolhas vocabulares e a construção das personagens do conto “Feliz ano novo”, publicado na obra homônima, de 1975, encontramos um narrador em primeira pessoa descrevendo suas relações com os amigos e um violento assalto a uma denominada “casa bacana”.

A partir da perspectiva do personagem narrador do conto, estabelece-se um nível de distinção diante dos outros, indicado, além dos elementos de educação

15 As personagens citadas protagonizam as narrativas de mesmo nome, respectivamente: “Duzu-Querença”, “Maria”, “Luamanda”, “Di Lixão” e “Quantos filhos Natalina teve?”. Quando for o caso de exceção, especificaremos de qual narrativa a personagem faz parte.

formal, pela segunda construção frasal, curta, direta e isolada: “Pereba sempre foi supersticioso. Eu não. Tenho ginásio, sei ler, escrever e fazer raiz quadrada. Chuto a macumba que quiser” (FONSECA, 2004, p. 187). Dentro dessa distinção, as características das demais personagens são descritas em tom pejorativo: “Pereba, você não tem dentes, é vesgo, preto e pobre, você acha que as madames vão dar pra você?” (*ibidem*).

De início, o narrador associa as expressões de religiões afro-brasileiras a significados negativos e maus presságios, o que tende a retirar delas sua história, desconsiderar e negar seu valor social, espiritual e religioso:

De manhã a gente enche a barriga com os despachos dos babalaôs, eu disse, só de sacanagem. Não conte comigo, disse Pereba. Lembra do Crispim? Deu um bico numa macumba aqui na Borges de Medeiros, a perna ficou preta, cortaram no Miguel Couto e tá ele aí, fudidão, andando de muleta. (*ibidem*, p. 186)

A partir da observação das ações atribuídas às personagens pode-se considerar que elas, as personagens, são construídas predominantemente enquanto pessoas reduzidas a ações fisiológicas e instintivas, a exemplo do que se vê em:

Pereba entrou no banheiro e disse, que fedor. Vai mijar noutra lugar, tô sem água (*ibidem*, p. 186); [...] arrumei a colcha de cetim da cama com cuidado, ela ficou lisinha, brilhando. Tirei as calças e caguei em cima da colcha. Foi um alívio, muito legal. Depois limpei o cu na colcha, botei as calças e desci (*ibidem*, p. 191); [...] Não se ouvia nada, a não ser os arrotos do Pereba (*ibidem*, p. 192).

Aos estereótipos de animalização e primitivização soma-se a descrição da violência, da vileza e da criminalidade enquanto fenômenos supostamente naturalizados nos grupos sociais representados através das personagens, como se lê em: “Arranquei os colares, broches e anéis. Tinha um anel que não saía. Com nojo, molhei de saliva o dedo da velha, mas mesmo assim o anel não saía. Fiquei puto e dei uma dentada, arrancando o dedo dela” (*ibidem*, p. 191). Ao lado disso, a ótica da personagem, ao descrever os ditos “bacanas”, também pode indicar outros traços pitorescos em relação ao grupo retratado, fazendo sobressair nele elementos excêntricos que supostamente serviriam para “satisfazer” a vileza do grupo do personagem narrador, a exemplo do que se lê em:

Revistamos os sujeitos. Muito pouca grana. Os putos estavam cheios de cartões de crédito e talões de cheque. Os relógios eram bons, de ouro e

platina. Arrancamos as joias das mulheres. Um bocado de ouro e brilhante. Botamos tudo na saca (*ibidem*, p. 190). [...] [Um dos homens] Usava um lenço de seda colorida em volta do pescoço (*ibidem*, 191).

Esse modo de representação literária remete ao que foi discutido sobre a autenticidade e folclorização dos negros e outros grupos sociais marginalizados na literatura brasileira. Numa perspectiva de leitura, ao ostentar aqueles aspectos na construção das personagens, o escritor que se serve dessas técnicas tende a canibalizar e fossilizar suas criações, apresentando a alteridade a partir da perspectiva do “mesmo”, enquanto seres sem história, objetos pitorescos que tendem para a excitação do preconceito, do medo.

Ao lado de Fonseca na literatura brasileira, Conceição Evaristo recorre a outra postura estética em relação às construções que folclorizam e exotizam o “outro”. Ao conferir densidade a aspectos emocionais e psicológicos das personagens, ao criá-las enquanto parte de uma linhagem familiar e ao compor nelas itinerários pela memória, a escritora elabora, ao lado da tradição de escritores negros brasileiros, um contraponto estético que distingue de representações unidimensionais do “outro”.

O recurso da memória nos contos de *Olhos d'água* pode ser lido enquanto um método de construção narrativa de Evaristo, cooperando para a elaboração das personagens e, conseqüentemente, para o adensamento de suas histórias. Esse movimento comumente está acompanhado da revelação da linhagem familiar das personagens. Essa afirmação parte, por exemplo, de uma leitura de “Olhos d'água”, representativo nesse sentido. Logo após o parágrafo inicial, situado no presente da narração, a narradora dirige o foco para a rememoração de sua infância e da relação familiar com a mãe. A indagação que orienta o enredo serve de elemento intermediador, provocando a transição de um a outro tempo. Em seguida, a narrativa subitamente retorna ao presente da narração, com a volta daquela mesma indagação intermediadora.

[...] Então eu não sabia a cor dos olhos de minha mãe? Sendo a primeira de sete filhas, desde cedo busquei dar conta de minhas próprias dificuldades, cresci rápido, passando por uma breve adolescência [...] A mãe e nós rimos e rimos e rimos de nosso engano. A mãe riu tanto, das lágrimas escorrerem. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (EVARISTO, 2016, p. 15-16).

E novamente, a seguir, a personagem e o presente da narração emergem do movimento de rememoração por meio da pergunta que insiste em revisitar a protagonista.

Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas. [...] Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia! Então, porque eu não conseguia lembrar a cor dos olhos dela? (*ibidem*, p. 17-18).

Noutras narrativas, a composição dos itinerários pela memória volta a aparecer, em “Ana Davenga” e “Duzu-Querença”, por exemplo. Numa das camadas de representação da personagem Davenga, o narrador refere-se a aspectos emocionais, ao lado do movimento da memória e do recorrente registro dos laços familiares. Dessa forma, apresenta-se um contraponto às representações em que essas personagens são desprovidas desses laços: “Davenga se emocionou. Lembrou da mãe, das irmãs, das tias, das primas e até da avó, a velha Isolina” (*ibidem*, p. 25-26).

Já em “Duzu-Querença”, a narração também apresenta um itinerário pela memória da protagonista, como fica sugerido no trecho abaixo. Nele, o uso do verbo *voar* pode apontar para o movimento de rememoração que vem logo no parágrafo seguinte, em que o narrador desdobra a história de vida da protagonista Duzu: “Se as pernas não andam, é preciso ter asas para voar. Quando Duzu chegou pela primeira vez na cidade, ela era menina, bem pequena [...]” (*ibidem*, p. 32).

Através daquela técnica unidimensional de exotização e folclorização do “outro”, escritores construía suas personagens, segundo as argumentações de Abdias Nascimento sobre folclorização, de maneira avarenta, carentes de histórias de vida e psicologia, de laços familiares, a exemplo de mãe, pai e irmãos; enquanto seres desprovidos de recordações, capacidade humana e socialmente vital para qualquer pessoa e especialmente para os grupos ditos subalternizados.

Ainda em relação ao estudo de Dalcastagnè, a pesquisadora seleciona obras de Carolina Maria de Jesus, Paulo Lins e Ferréz para pensar o que chama uma produção literária a partir “de dentro”. Segundo Dalcastagnè, esses(as) autores(as) teriam em comum a proximidade com a realidade que narram, o que tende a conferir ao texto literário o que a pesquisadora chama de “autenticidade”, não encontrada mesmo naqueles(as) autores(as) considerados(as) mais críticos(as)

em relação à exotização do outro, caso, por exemplo, de Clarice Lispector em *A hora da estrela* (DALCASTAGNÈ, 39-46).

Concluindo a análise, Dalcastagnè enfatiza que a importância da diversidade de perspectivas na literatura tem valor estético e político e não meramente acadêmico. Primeiro, pelo fato de que a representação literária tem o poder de oferecer uma maior riqueza e expressividade no acesso a várias perspectivas. A monopolização dessas representações por determinados grupos sociais e a consequente exclusão de outros agride e empobrecem a diversidade de percepção do mundo. Uma representação excludente fecha-se para a ampliação e diversificação na escolha de temas, da construção de enredos e de personagens, por exemplo, que enriqueceria a criação estética. Depois, porque “a luta contra a injustiça inclui tanto a reivindicação pela *redistribuição* da riqueza como pelo *reconhecimento* das múltiplas expressões culturais dos grupos subalternos” (FRASER, 1997, cap. 1 *apud* DALCASTAGNÈ, 2012, p. 47, grifos da autora).

Dessa forma, a prática da leitura e produção literária somam-se como uma via de enfrentamento, testemunho e denúncia ao áspero cotidiano de pobreza, discriminações, violências, assassinatos, fomes, além de ser, ao lado disso tudo, uma forma de continuidade. A possibilidade de experimentar essa dupla prática de forma crítica dá base para construir o lugar de enunciação, traço que tem sido considerado essencial para a compreensão da produção literária negra no Brasil. Desempenhando o lugar de enunciação, o(a) escritor(a) negro(a) brasileiro(a), Conceição Evaristo, por exemplo, situa-se no texto enquanto coletivo das populações negras no Brasil, ao passo que também confere a ele, ao texto, as singularidades que a caracterizam enquanto indivíduo. A relação de um *nós* que não esquece ou apaga o *eu*, as singularidades que o compõem, e vice-versa.

A construção do texto literário a partir daquela localização surge como um compromisso ético no sentido de fazer notar as sutis, maleáveis e contraditórias formas de discriminação racial que estruturam a sociedade brasileira. Reelabora-se e desloca-se para um ponto de referência que busca, dentro dos limites da literatura, reparar os valores negativos atribuídos à imagem das pessoas negras ao longo de nossa história. Cuti chama tal localização interior ao texto “sujeito étnico do discurso”, que seria um ponto de partida daquele que organiza o texto e por meio do

qual acrescentam-se visões de mundo atravessadas por valores estéticos, éticos, políticos etc. (CUTI, 2010, p. 18).

Ao lado da localização sociorracial interna é possível desdobrar-se uma cartografia temática (PEREIRA, 2010) que permite uma leitura de uma camada conteudística das narrativas comuns a produções literárias de autoria negra no Brasil, e por inclusão, também presente em *Olhos d'água*: 1) *a denúncia da violência e exclusão social*, através de personagens em situação de pobreza (“Lumbiá”); fome (“Duzu-Querença”); de assassinatos (“Ana Davenga”, “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”); de trabalho e mortalidade infantis (“Lumbiá” e “Di Lixão”); impedimento aos serviços de saúde (“Di Lixão”); 2) *a valorização das heranças afrodescendentes*, como a referência às águas de Mamãe Oxum, ou o extenso povo do conto “Ayoluwa”, todos com nomes originários de línguas africanas; 3) *a reapropriação positiva de símbolos associados negativamente aos negros*, como os toques de samba ou de religiões de matriz africana prenunciando bons eventos e os traços fenotípicos revalorizados; 4) *a recriação do imaginário nacional*, por meio da menção à África e sua presença na formação da personagem de “Olhos D’Água”; 5) *a reapropriação do corpo negro*, numa camada de interpretação imagética de “ela [Luamanda] não se envergonhava de seu narcisismo. Era com ele que ela compunha e recompunha toda sua dignidade” (EVARISTO, 2016, p. 63); 6) *a projeção do discurso das mulheres negras*, simbolizada pela centralidade que elas ocupam nas narrativas, pelo “jogo aparentemente passivo” (*ibidem*, p. 55) de resistência de Salinda (“Beijo na face”) contra o controle do marido e em favor da própria liberdade, ou ainda pela menina Querença (“Duzu-Querença”), que reinventa a vida através do estudo, do ensino e da participação em organizações da sociedade civil, a exemplo da “Associação de Moradores” e do “Grêmio da Escola” (*ibidem*, p. 37).

O conto “Olhos d’água” é o único inteiramente narrado na primeira pessoa do singular e, numa mediação de leitura, pode ser lido enquanto um drama em torno da “ascensão social” individual do(a) negro(a) brasileiro(a). Retomando e mantendo neste conto um diálogo estreito com o enredo de seu romance *Ponciá Vicêncio* (2017), Evaristo constrói uma personagem que narra os efeitos de sua migração da

cidade mineira natal, para correr atrás de condições de vida mais seguras, numa longa trajetória que a distancia dos laços familiares e comunitários.

No romance, publicado primeiramente em 2003, mas escrito ao final da década de 1980, a voz narrativa traça em discurso indireto livre a odisseia circular e de (re)encontro da personagem que intitula o livro. Na trajetória que perpassa por caminhos de recordação que remendam passado, presente e futuro das personagens, lê-se o relato do engenhoso e zeloso trabalho com o barro como metanarração da (re)criação das artes, autorizando nela também o texto da experiência vivida pela escritora; o papel determinante das mulheres, representadas pela figura de Maria Vicêncio, na vida das personagens; a experiência da migração do campo para a cidade; o desenraizamento e interrompimento dos laços familiares; a progressão de um estado de esvaziamento, acabrunhamento e alheamento; uma longa busca ontológica de Ponciá Vicêncio até culminar em um reencontro de reconciliação com os vínculos familiares e da memória perdidos.

Dialogando com o romance, o conto “Olhos d’água”, retrata uma personagem visitada pelo estranho esquecimento da cor dos olhos de sua mãe. A partir daí, dá início a uma busca na memória pelo objeto de tal esquecimento. A busca desencadeia na narradora um movimento de rememoração que alcança, através da figura materna, uma história que remonta aos povos africanos desterrados para terem seus corpos usados como força de trabalho escravo nas Américas. Numa camada de leitura ao nível da construção temática e narrativa, o conto pode retratar a personagem numa “busca de melhor condição de vida” (EVARISTO, 2016, p. 18) na “cidade grande”. A protagonista desse drama é continuamente martelada pela “(auto)acusação”, açoitada pela “culpa”, vigiada pela “tormenta”, atordoada pelo “desespero” de não conseguir “lembrar como havia chegado até ali” (*ibidem*, p. 15), de ter deixado para trás os seus, conforme indica melhor o fragmento abaixo.

Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe? Atordoada, custei reconhecer o quarto da nova casa em eu que [sic] estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali. E a insistente pergunta martelando, martelando. [...] E naquela noite a pergunta continuava me atormentando. Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida

para mim e para minha família: ela e minhas irmãs tinham ficado para trás.
(*ibidem*, p. 15-18)

Em síntese, pode-se ler uma narrativa sobre ter deixado para trás toda sua história, que é a dos seus, a história dos(as) negros(a)s brasileiros(as). Simbolizado pela volta à figura materna e ao lugar de onde tinha partido, pela redescoberta dos “pequenos” valores e da cor dos olhos da mãe, o recolhimento daquela história (re)abre caminhos para novos movimentos.

Acreditamos não ser por acaso essa narrativa principiar e ainda intitular o livro de Evaristo. O estado de esquecimento e estranhamento e a tentativa de reparar essa condição geram uma chave de interpretação para a coletânea de contos. O recurso da memória para grupos sociais ditos subalternizados, objeto de uma tradição de estudos, é caracterizado por Lélia Gonzalez enquanto um “não saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar de emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção” (GONZALEZ, 2020, p. 78). Na perspectiva de Gonzalez, o recurso da memória emerge como um contraponto ao dito discurso dominante, da consciência, entendidos como o lugar da exclusão, “do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber” (*ibidem*). A partir dessa reflexão e considerando os títulos de outras obras de Conceição Evaristo, a exemplo de *Becos da Memória* e *Poemas da recordação e outros movimentos*, pode-se reiterar o valor que a memória e a recordação têm para a criação e leitura do projeto literário da escritora.

Numa camada de interpretação metafórica, o percurso feito pela personagem, por meio do recurso da memória, no sentido de livrar-se de um estado de esquecimento pode remeter ao trabalho pioneiro de construção de um discurso psicanalítico sobre o negro brasileiro realizado por Neuza Santos Souza. Em *Tornar-se negro* (1983), a psicanalista argumentava, a partir de histórias de vida das(os) entrevistadas(os), que o fato de uma pessoa nascer com traços fenotípicos e compartilhar de uma história comum de desenraizamento, escravidão, não organiza, necessariamente, uma identidade negra. Esta, de acordo com a pesquisadora, é elaborada ao longo de uma espécie de percurso formativo, de um livrar-se de todo um conjunto de atribuições negativas que remetem à ordem social escravocrata e que limitam a participação da pessoa negra na sociedade brasileira. A possibilidade

de “tornar-se negro” dá-se pela tomada de consciência do processo de esquecimento, desconhecimento que tornou essa pessoa alheia, estranha à sua própria história. E, a partir daí, recriar suas potencialidades.

A narrativa de “Olhos d’água” reitera um movimento de recordação já presente no poema “Vozes-mulheres”, como vimos. Lendo “Olhos d’água” enquanto uma dramatização, por meio do recurso da memória, de uma transformação do estado de esquecimento, encobrimento e estranhamento; e considerando que a narrativa foi escolhida para abrir e intitular o livro, podemos interpretar *Olhos d’água* como uma obra que se instaura, desde o princípio, enquanto uma ficcionalização da emergência de uma verdade velada. Ao lado disso, pode ser lida como uma narrativa que desenvolve o movimento de “recorrer e recolher em si” condensado no poema “Vozes-mulheres”, como procuraremos ver no capítulo 7.

No sentido de interpretação aberto por Gonzalez, a obra evaristiana recorre e interpreta, através de variadas narrativas, histórias do Brasil que não foram escritas, que têm sido, em verdade, esquecidas e encobertas pela consciência, deixadas às margens das narrativas oficiais. Numa das camadas de memória, estão inscritas no conjunto de contos narrativas contíguas de um duradouro e cotidiano genocídio, através de fomes, de perseguições, de assassinatos, de fugas-migrações, como procuraremos analisar noutro momento.

Assim, a narradora reconhece:

Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias (EVARISTO, 2016, p. 18).

Mais uma vez, como vimos noutros textos de Evaristo, o eu narrador constitui-se na medida em que se reconhece como parte integrante de uma múltipla e longa trajetória de mulheres negras, por isso o retorno à história coletiva com a qual está conjugada. Numa mediação de leitura, a narradora pode indicar na “busca de melhor condição de vida” (*ibidem*) através da estrada da “ascensão social” individual um atarantar-se na “perda” de sua identidade, um inquietante sentimento de “estar fora de” (*ibidem*) (estranheza) seus laços sociais e raciais de origem, é a

“anestésica acomodação racial” (FERNANDES, 2017). Além disso, a perspectiva da narração atina o valor do reconhecimento da população negra brasileira, em especial das mulheres, não só na formação pessoal da protagonista, mas na formação do próprio Brasil, construído à custa de muitas “mãos, palavras e sangue” (EVARISTO, 2016, p. 18). Recordamos aquele panorama dos movimentos sociais negros no Brasil, trajetória que permite ler esse procedimento estético presente na literatura de Evaristo, da elaboração de um *eu* que é construído a partir de sua relação com o *nós* de hoje, de ontem e de amanhã.

Com aquela narrativa construída a partir de um ponto de vista interno, Evaristo amplia e enriquece a literatura negra – e a literatura brasileira de modo geral – ao incorporar como tema um drama que o(a) negro(a) brasileiro(a) em vias de “ascensão social” está propenso a experimentar no corpo.

Retomando a relação entre autoria e ponto de vista, Conceição Evaristo (2009) argumenta que esta faz-se no jogo de alteridade. Para isso, refere-se às aproximações e distanciamentos entre as experiências de mulheres negras e homens negros, de mulheres negras e mulheres brancas. A escritora dá continuidade ao posicionamento adotado por outros pesquisadores negros, a exemplo de Abdias Nascimento, como vimos, reforçando que aquele ponto de vista interno não é dado, mas fruto do trabalho do(a) escritor(a) situado(a) no mundo social. Em trecho que funciona quase como uma máxima para a questão da perspectiva social e racialmente localizada, Evaristo sintetiza:

[...] quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivo e vivi experiências que um corpo não negro, não mulher jamais experimenta (EVARISTO, 2009, p. 18).

É possível perceber que o ponto de vista alicerça-se na conjunção de experiências comuns de discriminação racial, de enfrentamento às formas de violência, de fome e aos obstáculos e vicissitudes da “ascensão social” (SOUZA, 1983), de hierarquização das relações de gênero, de organizações sociais em associações e da leitura e exame críticos de seu tempo. Tal imbricação entre autoria, experiência e perspectiva, que deságua na composição do texto literário, constitui um elemento distintivo da literatura negra no conjunto da literatura brasileira. É um dos aspectos pelo qual se busca a legitimação dessa vertente.

Podemos recorrer ao conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos” para ler essa imbricação. Numa camada de leitura imagética, o conto apresenta a relação da protagonista com a irmã Naíta e com dois brinquedos de valor representativo para as duas: uma “figurinha-flor” e uma “boneca negra”. A narrativa acompanha a busca de Zaíta pelo objeto que falta, a “figurinha-flor”, que Naíta havia pegado e depois perdido. No desenlace do conto, o narrador relata um tiroteio, ao mesmo tempo em que a menina sai pela rua à procura do objeto.

[...] Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí um minuto tudo acabou. Homens armados sumiram pelos becos silenciosos, cegos e mudos. Cinco ou seis corpos, como o de Zaíta, jaziam no chão. A outra menina [Naíta] seguia aflita à procura da irmã para lhe falar da figurinha-flor desaparecida. Como falar também da bonequinha negra destruída? (EVARISTO, 2016, p. 76).

No nível da narração, a interrogação que segue ao relato pode referir-se à reflexão de Naíta, irmã da protagonista, na tentativa de informar Zaíta que a mãe, num acesso de “raiva”, destruíra a “boneca negra, aquela que só faltava um braço e que era tão bonita” (*ibidem*, p. 72). Ao lado dessa leitura, a mesma interrogação pode sugerir um dilema de Conceição Evaristo, de modo específico, na condição de autora negra - e dos escritores de modo geral -, diante do trabalho e desafio de buscar palavras para falar sobre os fatos, para narrar literariamente a vida perdida de uma criança em um tiroteio; lançando a questão para si própria, para a escrita e ainda para o(a) leitor(a).

A inclusão dessa interrogação pode sinalizar o trabalho de interação entre a autora, constituída também por meio das experiências de vida no mundo social, enquanto mulher negra e na condição de mãe, por exemplo; e a perspectiva de narração, que se aproxima do ponto de impressão da personagem menina.

A abordagem temática e a estratégia de narração são características não só de *Olhos d'água*, mas comuns ao conjunto da produção que buscamos compreender como literatura negra, o que não descarta a possibilidade de experimentar outras estratégias de criação artística. Acrescenta-se também como um efeito da localização interna a elaboração de uma literatura que tem se caracterizado, de modo geral, não pelo uso de uma norma culta da língua portuguesa, de palavras e expressões que demonstrem erudição – postura

predominantemente comum até as décadas iniciais do século XX. O que se vê também é uma tendência às orações curtas, coordenadas e na ordem direta, além de uma forte preferência pelo vocabulário popular da língua e pela oralidade, a exemplo de: “me pegava pensando”, “custei reconhecer” (p. 15), “cambaleante, lverdeza” (p. 32), “de supetão” (p. 33), “amuada” (p. 35), “esmolambado” (p. 36), “dar fé” (p. 44), “bulindo” (p. 49), “lambuzavam” (p. 60), “cusparada” (p. 77), “bimbinha” (p. 79), “pipocar” (p. 99), “saraivadas” (p. 101), “pitimbava”, “sambango”, “sustância”, “aprumar” (p. 111), “macambúzia”, “banzo” (p. 113).

A tendência estética ao vocabulário popular e à oralidade pode indicar uma afirmação do conhecimento e das formas de significação do povo na sua fonte de circulação cotidiana. Ao adotar esses traços, Evaristo recorre e dá continuidade a uma tradição de escritores(as) negros(as) e brasileiros(as) do século XX. Os aspectos que têm caracterizado o modo de narrar, dramatizar, poetizar e ensaiar de Evaristo, de Lélia Gonzalez, de Solano Trindade, de Lino Guedes, por exemplo, apresentam um contraponto a um uso da linguagem como cortina opaca, que encobre os crimes e ofensas que marcam a memória do Brasil, mais do que os descortina, tal qual argumentou Abdias Nascimento.

Nascimento também analisou as formas de assimilação cultural na produção literária de autores negros no Brasil, e argumentou, especialmente recorrendo a Lima Barreto, que o uso da língua viva, corrente no dia a dia, tem um valor de recusa ao alheamento, ao distanciamento da fala do povo e mesmo ao autodesprezo. Ao ler o escritor carioca, o pesquisador refere-se a

uma linguagem, quase tão livre como o falar do povo, e [Barreto] desdenhou aqueles escritores que se autoencarceravam aos rigores gramaticais e estilísticos da língua portuguesa usada pelos acadêmicos do Brasil e do além-mar (NASCIMENTO, 2016, p. 157).

Nesse sentido, contribui para nossa análise a máxima de Trindade, intenso fomentador das artes e movimentos populares em diversos pontos do país, da segunda metade da década de 1930 até o final dos anos 1960. O chamado poeta do povo, natural de Recife, defendia “pesquisar na fonte de origem e devolver ao povo em forma de arte” (TRINDADE, 2008, p. 16), conselho que parece orientar ao lado da linguagem do conto, também o movimento narrativo de “Olhos d’água”,

enquanto retorno a duas figuras que simbolizam fontes de origem: a mãe no sentido genealógico e o olho d'água, no sentido geológico.

Considerando as narrativas de *Olhos d'água* enquanto ficções estruturadas através do recurso da memória, podemos ler a inscrição de marcas da oralidade também como linguagem viva e testemunho de uma história que não foi escrita. A partir da representação daquele retorno inicial incorporam-se esses traços estéticos; desdobram-se na coletânea de contos uma série de verdades-testemunhos, transformadas em arte, de um genocídio duradouro-cotidiano e de diversificados meios de resistência.

Vale reforçar que a incorporação de um tom coloquial ao texto literário não é característica isolada de Conceição Evaristo. De acordo com Antonio Candido, que faz um recorte da ficção brasileira do final do século XX no ensaio “A nova narrativa”, pelo menos desde os anos 20 vem se legitimando na literatura brasileira uma tendência a acolher estilos populares e antiacadêmicos (CANDIDO, 1989, p. 205). Lino Guedes (1906-1951) pode ser citado enquanto poeta brasileiro e negro que aderiu a uma poesia de linguagem popular em seu tempo. Considerado o primeiro poeta do início do século XX a aceitar-se negro positivamente, comprometia-se com as camadas negras populares de São Paulo, no geral autodidata, e utilizava formas populares a exemplo da redondilha maior, característica do cordel (CAMARGO, 2016).

Vimos ao longo desse capítulo, a partir de comentários de escritores, pesquisadores e de textos literários, elementos textuais que têm caracterizado a literatura de autores negros no interior da produção literária brasileira. A interação entre temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público leitor são constantes que permitiram conceituar e consolidar essa produção literária (DUARTE, 2014). Essa relação traz a possibilidade de organizar e elaborar uma fala, uma narrativa vinculada com presentes e antepassados, e por meio e ao longo da qual a pessoa negra assume-se enquanto sujeito de seu próprio discurso e de sua própria história.

Tem-se aí a construção do texto literário a partir da resignificação e do autorreconhecimento da pessoa negra dentro de uma relação entre o “eu” e o “nós” e vice-versa. Essa produção tem sido elaborada também como contraponto e reparação estético-política de um longo e antigo processo de ausentificação-

exotização das pessoas negras na literatura e noutros espaços de interpretação do Brasil.

Além disso, vimos a partir de *Olhos d'água*, o emprego da memória como recurso narrativo de recuperação, recriação e subsistência e o uso predominante de uma linguagem popular enquanto tendência estético-político de acessibilidade ao mais vasto público leitor, contrapondo-se ao uso da linguagem como cortina opaca e instrumento de exclusão, são elementos que têm constituído a produção literária de autoras(es) negras(os) no Brasil.

5 ELOS AFETIVOS, AMPLIAÇÃO AFETIVA E QUILOMBAGEM

Adiantamos na introdução que nas narrativas evaristianas aqui analisadas encontramos personagens perseguidas e violentadas por cotidianas dores, rompimento de laços familiares e comunitários, desamparo afetivo e social. Tais experiências decorrem também dos contextos de pobreza econômica narrados nos contos e indissociavelmente amarrados a uma trama que inclui também as relações raciais e de gênero. Esses contextos põem as personagens sobre uma corda bamba na qual se equilibram e se (co)fundem os sutis limites entre a vida e a morte, a liberdade e a opressão, a submissão e a revolta. Antecipamos ainda que o universo ficcional evaristiano entrelaça com os contextos objetivos mencionados recorrentes cenas de um potencial exercício afetivo, o que procuramos demonstrar adiante.

Até aqui, procuramos discutir uma ausência em relação à pessoa negra no Brasil, seja na condição de representação fictícia, seja na condição de sujeito produtor de um discurso sobre si e a população negra. Em seguida, acompanhamos um percurso de iniciativas e movimentos sociais que tem procurado reparar, cada um à sua época, aquela lacuna e as demandas das populações negras no país.

Ao lado de mobilizações abolicionistas, associações culturais, periódicos, jornais, dramatizações teatrais, eventos, publicações de antologias, séries literárias e textos autorreflexivos, a literatura de autoria negra foi consolidando-se enquanto um compromisso histórico e artístico na construção de novas perspectivas estéticas e de interpretação do Brasil, mas não só.

Depois, vimos elementos comuns a essa produção literária, de modo geral, e à literatura de Conceição Evaristo, de modo particular, a exemplo de outras(os) pesquisadoras(es) antes de nós. Entre os elementos, viu-se a reparação de uma lacuna histórica em relação à (auto)representação das pessoas negras na literatura; o reconhecimento, a partir do texto, de um *eu* em relação a um *nós*, materializando a relação da produção literária com os movimentos sociais; o recurso da memória e o uso da coloquialidade, formando um conjunto estilístico que tem caracterizado, de modo geral, a produção literária de autores(as) negros(as) na literatura brasileira.

Neste capítulo procuramos interpretar os laços estabelecidos entre as personagens de *Olhos d'água* contra as ações planejadas de uma política de aniquilamento, executadas através de fomes, rompimento de laços afetivos e comunitários, vigilância, extermínio da juventude negra, exploração do trabalho. Lendo os gestos representados nas personagens mobilizaremos os conceitos de *ampliação afetiva* e *quilombagem*, abrindo uma mediação histórica que remete à escravidão.

As ficções de Evaristo manifestam em diversos momentos que as personagens guardam e formam elos afetivos e sociais que ultrapassam os limites sanguíneos, físicos e temporais imediatos. Os vínculos podem ser aparentemente os mais simples, entre mãe e filha, por exemplo, tão fortemente representado ao longo da obra. Através da ênfase a esses laços, construindo personagens dentro de relações familiares, de amizade e amorosas, Conceição Evaristo cria um contraponto aos estereótipos que vimos noutro capítulo e humaniza suas criações artísticas.

Ilustra o que queremos dizer o já citado “Olhos d’água”. No caminho de recordação da cor dos olhos de sua mãe, a narradora acessa a infância vivida na cidade natal junto das seis irmãs mais novas e da mãe. A fome é assídua na rotina delas. “Muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento” (EVARISTO, 2014, p. 16), lembra a personagem. Naqueles dias de falta de alimento, o conto retrata, era justamente quando se gerava uma intensificação dos laços que as uniam dentro do frágil barraco. Em seu conjunto as mulheres construídas por Evaristo estão localizadas no audacioso e sobrecarregado feito de sustentar material e afetivamente aquele laço. Diante do crime da fome, a ludicidade é utilizada como último recurso de alimentação: “as línguas brincavam a salivar sonho de comida” (*idem*). Em fricção direta com a realidade narrada no conto, numa camada de interpretação metafórica, o estreitamento desse elo e a imaginação criativa surgem como uma *reação consciente para enganar a fome* e sonhar com o acesso aos direitos fundamentais que lhe eram sonegados: a alimentação, a moradia. Noutro ponto, no capítulo 6, será apresentada outra perspectiva sobre essa reação diante da fome.

Ainda no mesmo conto, a personagem aprende também, ao lado das preocupações da mãe com as dificuldades e fomes circundantes, a “reconhecer, em seus gestos [da mãe], prenúncios de possíveis alegrias” (*idem*). Tal aprendizado complementa-se e amplia-se no reconhecimento do valor de outras figuras do meio familiar e mais ainda de uma ancestralidade africana, como vimos ainda há pouco numa mediação de leitura de “Olhos D’água”. Podemos então visualizar nos contos um movimento que vai desde os laços sociais mais próximos até os mais remotos na história das populações negras no Brasil.

Uma cena semelhante é retratada em “Beijo na face”, ficção que, entre outras questões, lança luz sobre a realidade da violência doméstica contra as mulheres. A protagonista Salinda resiste a um relacionamento abusivo no qual o marido age com autoritária desconfiança, controle, vigilância, acusações e ameaças, como “tomar as crianças, matá-la [Salinda], ou suicidar-se deixando uma carta culpando-a” (*ibidem*, p. 53). Diante do contexto narrado no conto, a protagonista adota estratégias de negociação, projetando no olhar da filha um pacto de união e solidariedade ante as violências sofridas e das artimanhas de (auto)defesa. A protagonista “percebeu na atitude da menina uma possível cumplicidade, que esperançosamente guardou e aguardou poder realizar um dia” (*ibidem*, p. 55).

Chama a atenção o minucioso movimento de ações no trecho acima, com que o narrador descreve sua personagem: *perceber*, *guardar*, *aguardar* e *poder realizar*. Da percepção, compreensão, tomada de consciência, à realização, o ato, a prática. Com isso, o estreitamento do vínculo afetivo, da relação de solidariedade entre aquelas personagens assume um aspecto de convocação, de preparação, de ponte para uma agência conjunta contra as ameaças que tentam aterrorizá-las no contexto de vigilância narrado no conto.

O olhar estabelecido entre as duas gerações pode ser lido, numa mediação de leitura histórica, a partir do valor que Robert Slenes enxerga na formação da família dos escravizados no Brasil do século XIX. De acordo com o historiador, aquela relação era medular na transmissão e reinterpretação entre gerações diferentes (SLENES, 2011). O foco que o narrador do conto dá àquele detalhe narrativo pode indicar um fio de amor e solidariedade formado entre mãe e filha, duas gerações, no enfrentamento ao contexto de ameaças abusivas e

autoritárias retratado em “Beijo na face”. Voltaremos a discutir essa relação mais à frente, no capítulo 6.

Em “Ana Davenga” essa atitude vai ganhando contornos mais amplos, para além da relação familiar. A partir das análises demográficas de Slenes, podemos encontrar uma camada de leitura histórica. A coletânea de estudos *Na senzala uma flor: esperanças e recordações na família escrava*, publicada em 1999, faz parte de uma modificação que marcou a historiografia brasileira sobre a escravidão por volta da década 1980 e 1990. Aquela mudança foi caracterizada por dar destaque às formas de agência dos escravizados e surgiu dentro de um contexto em que havia certo consenso sobre a escravidão ter dizimado todas as formas de socialização das pessoas escravizadas. Segundo esse consenso, aquele sistema teria deixado-as “*perdidas umas para as outras*”, incapazes de formar laços afetivos e familiares, numa evidente alusão a Florestan Fernandes.

Ao lado do estudo de Slenes, outros exemplos de pesquisadoras(es) daquela modificação historiográfica são: Lélia de Almeida Gonzalez, em alguns de seus artigos e intervenções, como “Racismo e sexismo na cultura brasileira” (1983), no qual dá ênfase psicanalítica às mulheres negras no Brasil, a qual na aparente passividade da condição de “mãe preta” e “ama de leite”, exerceu a função materna na cultura brasileira, sendo aquela que introduziu os filhos de seus senhores no mundo da linguagem, através da criação de um tipo de romance familiar (GONZALEZ, 2020); Maria Beatriz Nascimento, em estudos a exemplo de “O conceito de quilombo e resistência cultural negra” (1985), no qual apresenta uma síntese das redefinições do conceito de quilombo, desde sua origem, que remonta ao povo Imbangala na Angola do século XVI, até a interpretação pelos movimentos sociais negros do final do século XX, quando foi recuperado como contraponto ao colonialismo cultural e símbolo de esperança de uma sociedade melhor (RATTS, 2006); Célia Maria Marinho de Azevedo, em *Onda negra, medo branco* (1987), estudo que dá atenção ao papel das chamadas “pequenas lutas” dos escravizados no movimento que culminou na destituição do sistema escravista (AZEVEDO, 1987); Clóvis Moura, em *História do negro brasileiro* (1992), que entre outras participações do negro na formação histórica e social do Brasil, dá ênfase às práticas de *quilombagem* ao longo do escravismo como um agente permanente de mudança

social que respondeu à exploração e violência senhoriais com um movimento emancipacionista de caráter radical (MOURA, 1992).

Embora não descarte os *horrores* e a *vulnerabilidade* das relações entre senhores e escravizados diante das condições de escravidão, nas palavras de Slenes, o estudo *Na senzala uma flor* procura demonstrar que no interior daquele sistema havia também a possibilidade de cultivar estratégias cotidianas de sobrevivência. Aquelas estratégias persistentemente frustravam as tentativas dos senhores de terem o controle total sobre os escravizados. A partir de uma longa pesquisa demográfica, o historiador destaca a continuidade e adaptação de alguns valores africanos ao contexto escravista, através da formação de famílias, do cultivo de esperanças e recordações, da arquitetura das senzalas e da culinária, por exemplo.

No capítulo “Companheiros de escravidão: a demografia da família escrava em Campinas e no Sudeste”, o historiador estuda os lares dos escravizados da região, analisando os diferentes índices de nupcialidade entre campineiros, crioulos e africanos e descrevendo o “padrão de casamento africano”. De acordo com as análises de Slenes, as mulheres africanas recém-chegadas ao Brasil no final do século XVIII e início do século XIX, na sua liberdade de escolha, tenderiam a eleger um parceiro tendo em vista os “laços de amizade e dependência” que este estabelecia entre os companheiros, e sua capacidade de enfrentamento às condições de escravidão. Segundo Slenes, o companheiro seria:

aquele que permitiria a ela e seus futuros filhos enfrentarem melhor as condições incertas da escravidão e conseguirem mais rapidamente favores da casa-grande e recursos que pudessem levar eventualmente à alforria de algum familiar (SLENES, 2011, p. 91).

Outros autores, a exemplo do já citado Clóvis Moura e de Jacob Gorender, também especialista no escravismo brasileiro, contrapõem-se frontalmente aos argumentos de Slenes, que apresenta uma ênfase aos meios de negociação e acomodação entre escravizados e senhores. Para aqueles dois historiadores, a perspectiva de Slenes deixa de lado as estratégias de luta e enfrentamento mais aberto ao sistema escravista por parte dos escravizados.

A partir dessa contextualização, é possível levantar a hipótese de que no contexto de guerra constantemente mencionado pelo narrador do conto “Ana

Davenga” – com perseguições, amigos presos –, a formação do elo entre Ana, recém-chegada na comunidade, e Davenga, figura com muitos laços de amizade, possa ter *também* esse significado de enfrentamento àquelas condições. Slenes argumenta que para olhos distantes de viajantes e alguns brasileiros, certas características da vida íntima dos escravizados, a exemplo dessa, passaram despercebidas ou mal entendidas.

A interpretação de tal relação não descarta outras mediações de leitura. A construção da personagem Davenga também parece fazer pensar diversos elementos que têm estruturado a sociedade brasileira, embora não sejam exclusivos dela. No trecho que segue, quando o conto apresenta a chegada de Ana, alguns desses elementos apresentam-se nas entrelinhas:

E de repente, sem consultar os companheiros, [Davenga] mete ali dentro uma mulher. [Os companheiros] Pensaram em escolher outro chefe e outro local para quartel-general, mas *não tiveram coragem* (EVARISTO, 2016, p. 22).

O trecho acima pode indicar: por parte de Davenga, a desconsideração dos valores comunitários, ao incluir no dito “quartel” uma pessoa sem consulta coletiva; depois, por parte dos companheiros, uma resistência misógina diante da entrada de uma mulher no “quartel-general”. A mesma misoginia expressa-se no comunicado do próprio “chefe” aos companheiros, recebendo Ana, mas negando a ela a possibilidade de intervenção nos assuntos dos companheiros:

Ela [Ana Davenga] era *cega, surda e muda* no que se referia a assuntos dele [Davenga]. Ele, entretanto, queria dizer mais uma coisa: qualquer um que bulisse com ela haveria de *morrer sangrando nas mãos dele feito porco capado* (*ibidem*, p. 22, grifo nosso).

As palavras do trecho destacado apreendem e revelam alguns dos problemas que têm estruturado a sociedade brasileira, a exemplo do autoritarismo, da misoginia e do paternalismo.

Quando Ana surge, os companheiros de Davenga a receberam com desconfiança e quase inimizade. Aos poucos, apesar de certa resistência, a convivência e as situações pelas quais passavam foram deixando evidente que não cabia indiferença ou imparcialidade naquele espaço. “Ana passou a ser quase uma irmã” (*ibidem*, p. 22) para a comunidade e ela “optou por amá-los” (*ibidem*, p. 24).

Ao ser confundido numa ação que não havia participado, Davenga passa a ser perseguido pela polícia. Nos momentos como os narrados no conto, em tempos de guerra, o narrador relata a necessidade de avivar o vínculo com os companheiros. O narrador do conto dissolvido na voz da personagem observa,

Todos estavam ali. Isso significava que onde quer que Davenga estivesse naquele momento, estava só. E não era comum em tempos de guerra como aqueles, eles andarem sozinhos. [...] A ausência de um significava sempre o perigo para todos. (*ibidem*, p. 28)

O trecho pode conotar que o indivíduo sem o coletivo está em perigo, da mesma forma que o coletivo está em perigo sem uma de suas partes. Ao retratar essa inter-relação entre indivíduo e coletivo, o conto materializa e remete, através das personagens, à discussão que trouxemos sobre uma característica presente na obra de Conceição Evaristo: a criação de um “eu” que se constitui por meio do reconhecimento do “nós”.

Mais uma vez, o contexto comum de cidadania usurpada, dá a oportunidade, exige dos indivíduos a ampliação e sensibilização dos laços afetivos e sociais contra a violência com a qual se defrontam. A solidariedade entre mãe e filha que aguardava a possibilidade de ser realizada na narrativa “Beijo na face”, no conto “Ana Davenga” vai se ampliando e assumindo um aspecto de comunidade.

Esse movimento traduz-se e é sublinhado pelas escolhas vocabulares da escritora, como vemos em alguns trechos: “[o] coração de Ana Davenga naquela quase meia-noite, tão aflito, apaziguou um pouco”; “[o] coração de Ana doía de temor. Todos estavam ali, menos o dela” (*ibidem*, p. 21-22). Davenga é personagem construído não só de modo a realçar força, coragem, mas também de maneira a salientar aspectos subjetivos, a exemplo de andar “com temor no peito” (*ibidem*, p. 24) naqueles tempos de perseguição policial, construção que se contrapõe a imagens que dão ênfase a características físicas e estereotipadas.

Justamente quando *todos os companheiros se retiram*, logo depois de uma festa de aniversário arrumada para Ana, a guerra descrita pelo narrador do conto “encerra” com a invasão de dois policiais ao barraco de Davenga e um desfecho de tiroteio, sendo mortos Davenga, Ana, que estava grávida, e um policial.

Já estavam [Ana e Davenga] para explodir um no outro, quando a porta abriu violentamente e dois policiais entraram de armas em punho.

Mandaram que Davenga se vestisse rápido e não bancasse o engraçadinho, porque o barraco estava cercado. Outro policial do lado fora empurrou a janela de madeira. Uma metralhadora apontou para dentro de casa, bem na direção da cama, na mira de Ana Davenga. Ela se encolheu levando a mão na barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda (EVARISTO, 2016, p. 30).

Ao assassinato, os companheiros da personagem respondem com um choro, e os noticiários lamentam a morte do policial. A ausência, a dor e/ou o assassinato de um membro da comunidade causam *dor, temor, aflição e choro* no corpo todo.

Como dissemos na introdução, “Ana Davenga” é um dos contos em que o narrador retrata a noção de *contraviolência*, de Florestan Fernandes, mais explicitamente. Nesse sentido, numa camada de leitura morfológica, o nome da personagem pode ser lido como uma corruptela de *vinga*, possível conjugação do verbo *vingar*. Dois significados do verbo podem ser destacados: buscar recuperação e reparação de uma *ofensa* ou *crime* (históricos) cometidos; e resistir vivos(as).

A partir dessa leitura, o nome da personagem pode conotar uma reparação simbólica de uma estrutura social que sequestrou, prejudicou, perseguiu, ofendeu, lesou e assassinou todo um selecionado estrato da sociedade; e, ao lado disso, a cotidiana, atrevida, firme e contraviolenta (ação) de resistir vivas(os). Se a hipótese sobre o nome da personagem estiver mais ou menos correta, o desfecho construído pela escritora parece indicar também um desaconselhamento ao ato, como ocorre noutras contos e como procuraremos ver no capítulo 7. As narrativas de *Olhos d’água*, a exemplo do desfecho construído em “Ana Davenga”, revelam lado a lado, como temos visto, personagens e enredos extremamente complexos.

Dos trechos transcritos podemos observar uma escolha frequente por palavras a exemplo de *coração* e *peito*, figuras que popularmente sugerem o lugar das emoções, dos afetos humanos. Além disso, verbos como *sentir*, *chorar*, ao lado de intensificadores que os acompanham como *tão* e *tanto* reforçam a condição humana das personagens. Por esse ponto de vista, a narração do conto – tomando-o como um exemplo da coletânea como um todo – tende a contrastar com um discurso de objetificação e desumanização dirigido às pessoas, no caso da personagem Davenga, aos moradores de favela.

Tal discurso pode estar sugerido na personagem Maria Agonia, que enxerga em Davenga não mais que *um marginal, um bandido*, reduzido a objeto de satisfação sexual. Ao lado disso, a reação de Davenga à atitude de Maria Agonia expressa o grau máximo da misoginia na sociedade brasileira, e reitera a complexidade das construções narrativas de Evaristo, como procuraremos ver no capítulo 6.

Não havia de ser nada. Tinha alguém que faria o serviço para ele [Davenga]. Dias depois, a seguinte manchete aparecia nos jornais: “Filha de pastor [Maria Agonia] apareceu nua e toda perfurada de balas. Tinha ao lado do corpo uma Bíblia. A moça cultivava o hábito de visitar os presídios para levar a palavra de Deus”. (*ibidem*, p. 28)

Ao dar destaque a variadas dimensões na construção das personagens desumanizadas pelos contextos de guerra e pelo rompimento de laços afetivos descritos nos contos, Conceição Evaristo parece dar continuidade a uma característica singular de sua produção literária desde os primeiros romances, *Becos da Memória* (2017) e *Ponciá Vicêncio* (2017): a humanização das personagens negras através do trato afetivo por meio de procedimentos literários.

Essa singularidade prossegue também uma postura estética regular ao conjunto da tradição literária negra no Brasil, como vimos com sua precursora Maria Firmina dos Reis, ao usar inovadoramente o discurso indireto livre para apresentar a fala da personagem escravizada, construindo-a enquanto sujeito da enunciação e não objeto da enunciação de um terceiro.

Junto ao recorrente uso do indireto livre, fundindo a enunciação das personagens à própria voz narradora dos contos, na obra de Conceição Evaristo a reparação da humanidade das personagens também dá-se por meio da coloquialidade, como procuramos analisar, aproximando as narrações do uso vivo e cotidiano da língua portuguesa; a condensação de palavras como método de síntese de ideias; a construção de personagens complexas, abertas a um vasto campo de interpretações; narrativas com múltiplas camadas temporais, o que confere ainda mais densidade às personagens e à obra.

Ao lado disso, lê-se uma densidade também nas complexas relações estabelecidas entre as personagens, pondo em reflexão recorrentes situações de objetificação que parecem ser seguidas de homicídio, por exemplo: o linchamento

sofrido por Maria após a personagem ter respondido a um ataque racista; o assassinato nas entrelinhas de “Quantos filhos Natalina teve?”, após a protagonista ser sequestrada e estuprada; a conotação de um desenlace de suicídio e homicídio em “Os amores de Kimbá”, revelando as bases das relações sociais fragilmente debilitadas, como procuraremos analisar no capítulo 6.

Se formos ao romance *Ponciá Vicêncio*, o segundo trabalho literário de Evaristo, publicado primeiramente em 2003, vamos encontrar nas personagens ações que realçam o campo da percepção dos sentidos humanos, como olhar, escutar, perceber, ouvir, sentir, cheirar, esquecer, chorar, sofrer, lembrar, sorrir... Além disso, numa camada de interpretação metafórica, a escritora já anunciava no romance a ampliação dos laços afetivos para o terreno comunitário. O irmão de Ponciá, Luandi, depois de um longo processo de embanamento na busca individual por uma voz de *mando*, de *poder*, de *prisão*, igual à dos “*brancos-donos de tudo*” – numa palavra, o assim chamado embranquecimento – finalmente descobre “que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas” (EVARISTO, 2017, p. 109-110). O trecho reitera mais uma vez a inter-relação do *eu* que se constitui por meio de um reconhecimento ao lado e com o *nós*, no seu sentido mais amplo, e vice e versa, outra vez presente na literatura de Evaristo. A mãe dos irmãos também, já desde a partida da filha para a cidade, “se sentiu meio aleijada. Foi como se tivesse perdido uma parte de seu corpo” (*ibidem*, p. 66). Os trechos complementam-se e mostram a dimensão ampla que o corpo assume na rearticulação afetiva, enquanto metáfora e metonímia do coletivo das populações negras e brasileiras.

Abdias Nascimento analisou e posicionou-se com mais veemência contra o dito *embranquecimento*, termo que hoje pode-se ver que atribui uma conotação e valores negativos à cor branca. Também denominada *assimilação* ou *aculturação*, essa noção foi estudada e analisada por vários pesquisadores brasileiros e estrangeiros. O militante referiu-se àquele processo como uma negação ou impedimentos que a sociedade brasileira tinha escolhido para que os negros *dessem as costas às suas origens*, a um conjunto de valores culturais de herança africana que também formam o Brasil, citando àquela época, década de 1970, o

silenciamento que havia no sistema educacional em relação ao ensino da história afro-brasileira, e a presença de um currículo de base europeia e estadunidense (NASCIMENTO, 2016, p. 111-121).

Voltando a Davenga, um elemento simbólico para compreender a rearticulação afetiva é a forma como se dispõe o grupo ao celebrar a vida de Ana. “Os homens rodearam Ana com cuidado, e as mulheres também [...] como se estivessem formando pares para uma dança” (*ibidem*, p. 22). Ao longo do enredo, o narrador de Ana gera um clima de tensão e suspense que nutrem a narrativa. Logo em seguida, o círculo formado pelos companheiros revela sentidos de acolhimento, proteção, união e igualdade. A cena, além de reiterar a centralidade que as mulheres negras, representadas na figura de Ana, têm nas narrativas evaristianas, sublinha também alguns traços basilares da identidade dos(as) negros(as) brasileiros(as), segundo Cuti (2010, p. 90): a necessidade-desejo de pertencimento e a inclinação a uma interdependência cooperativa.

Cuti segue essa argumentação lembrando o *Diário Íntimo* de Lima Barreto. Ao revelar o desejo de realizar um projeto literário inspirado nas pessoas negras, Barreto apresenta as populações negras ao mesmo tempo como origem e motivo de um grande sentimento de amor (BARRETO, 1956, p. 32)¹⁶. Numa via de mão dupla, a população negra do Brasil inspiraria no escritor tal sentimento ao passo que o escritor negro alimentaria e investiria em seu grupo socio-racial o mesmo gesto projetado. Remetendo à meta de Barreto e à relação do escritor com os povos negros, Cuti chama esse fenômeno de “ampliação afetiva” (2010, p. 91).

O gesto de Lima Barreto ou da comunidade de Ana Davenga expandem-se e tomam um corpo mais complexo a partir da compreensão de uma narrativa histórica mais extensa, que aproxima as experiências objetivas e sensíveis das populações negro-brasileiras. Nas palavras do próprio Cuti, a “ampliação afetiva”

[...] envolve o indivíduo em um processo de idealização de um todo do qual ele também faz parte. Compreender a história e se ver dentro dela leva o indivíduo a estabelecer vínculos afetivos capazes de gerar um comprometimento no plano das ideias [...] a elevar sua sensibilidade a um plano coletivo (CUTI, 2010, p. 91).

Como vimos nos contos, o contrário do movimento descrito por Cuti também é possível: estabelecer vínculos afetivos com seus iguais mais próximos

¹⁶ Retirado de versão online disponível no portal Domínio Público.

pode levar o indivíduo a uma compreensão mais ampla das experiências comuns aos negros e brasileiros e a ver-se como parte de uma história, gerando um potencial de comprometimento no plano das *ideias* e também no plano da *prática*, como exemplificam as iniciativas da sociedade civil no Brasil, entre elas os movimentos negros apresentados anteriormente. As situações concretas comuns de pobreza, da fome, da violência, da falta de moradia, de impedimento aos serviços de saúde, da marginalização, da migração, da criminalização, de assassinatos, do encarceramento em massa e ainda as reações representadas em *Olhos d'água* permitem ler a obra enquanto um testemunho que sensibiliza as pessoas para o cenário narrado nos contos, em que a possibilidade de relações sociais harmônicas parecem já debilitadas, pondo em perigo a existência dos grupos e indivíduos representados, como procuraremos analisar no capítulo 6.

O ponto alto da reconfiguração afetiva e do avivamento do desejo-necessidade de pertencimento das personagens é sugerido numa camada de leitura metafórica “Aylouwa, a alegria de nosso povo”, que encerra a coletânea. No conto, a perspectiva de narração reitera aquela característica comum à obra de Conceição Evaristo: o estabelecimento do “eu” por meio do reconhecimento do “nós”.

Sob o ponto de vista plural o narrador do conto apresenta a história de um povo em funestos tempos de banzo causados: pela pobreza, a fome, pelo alcoolismo; por um esquecimento das tradições e das lutas dos mais velhos; pelo enfurnamento e descrença dos mais jovens, que se põem a matar entre si; pelo corriqueiro dilaceramento de outros tantos jovens; pela escassez de nascimento de novas crianças e pelo desprezo dirigido às já nascidas, esquecidas no meio das tristezas descritas. A transformação daquele dramático e bélico cenário é simbolizada pelo nascimento de Ayoluwa, em iorubá, a alegria do povo, filha de Bamidele, a esperança. O fragmento a seguir flagra o momento de renovação que compõe o conto.

Ficamos plenos de esperança, mas não cegos diante de todas as nossas dificuldades. Sabíamos que tínhamos várias questões a enfrentar. A maior era a nossa dificuldade interior de acreditar novamente no valor da vida... Mas sempre inventamos a nossa sobrevivência [...] E todas nós sentimos, no instante em que Ayoluwa nascia, todas nós sentimos algo se contorcer em nossos ventres, os homens também [...] Sabíamos que estávamos parindo em nós mesmo uma nova vida (ibidem, p. 114, grifo nosso).

Diante de todo aquele contexto narrado no conto, de relações sociais debilitadas, o nascimento da personagem pode simbolizar uma possibilidade de revitalizar a construção de uma esperançosa sociedade comum à diversidade de pessoas ficcionalizadas na obra, marcadas(os): pela usurpação de direitos fundamentais, de dignidade e cidadania; pela reincidência da fome; pela violência; pela exploração acumulada do trabalho; pelos ataques racistas e sexistas. E ainda ante situações complexas narradas, em que o desenrolar das ações das personagens pode causar danos aos mesmos. Mas também caracterizadas pelas variadas formas de resistência e de sobrevivência, seja pela negociação seja pelo enfrentamento, das mais isoladas às mais coletivas. A perspectiva da narração do conto traduz-se no vocabulário, de substantivos e adjetivos a verbos e pronomes possessivos, assim encorpando o discurso. Tudo é coletivizado: os *seres* – embora não percam sua individualidade, porque trajados de nomes próprios –; suas *qualidades*, aspectos, modos de ser; seus *estados* de escassez e de esperança, *ações* de desilusão e de resistências; tudo o que lhes cabe ou pertence.

Os laços afetivos, de cumplicidade e solidariedade que procuramos destacar ao longo das narrativas de *Olhos d'água* parecem conotar, numa camada de interpretação metafórica, alguns aspectos: uma reação de enfrentamento aos contextos de política de extermínio; uma ampliação para além dos limites familiares; uma convocação para um momento de agência conjunta. Numa mediação temporal, tais aspectos permitem remeter a um dos agentes de mudança social na história do Brasil e do negro brasileiro na escravidão, conforme Clóvis Moura (1992): a *quilombagem*.

Na perspectiva do pesquisador, em *História do negro brasileiro* (1992), a *quilombagem* no período colonial foi descrita enquanto um movimento: 1) amplo que apresentou diversas formas, seja através do protesto individual ou do coletivo (o bandoleirismo e as insurreições baianas, por exemplo); 2) de tipo radical e emancipacionista, tendo sido anterior e concomitante ao movimento abolicionista dos anos 1870 e 1880 e influido no desgaste do sistema escravista e sua abolição; 3) que se consolidou por meio de uma atitude violenta provocada, expressando a contradição fundamental daquela época (entre senhores e escravizados); 4) que, através da formação de quilombos, foi um reencontro com a condição humana e

social dos escravizados. Outra característica daquele agente de mudança social descrito por Moura é que ele abrangeu, além dos escravizados fugidos

[...] índios perseguidos, mulatos [sic], curibocas, pessoas perseguidas pela polícia em geral, bandoleiros, devedores de fisco, fugitivos do serviço militar, mulheres sem profissão, brancos pobres e prostitutas (MOURA, 1992, p. 25).

Noutros estudos, o sociólogo realça também que, assim como a escravidão foi implantada noutras partes da América, a *quilombagem* também esteve presente nelas como resposta àquele sistema de trabalho. Denominadas *marronagem* e com características mais ou menos distintas, expressaram a contradição fundamental do escravismo: o conflito entre senhores e escravizados (MOURA, 2020). Deduz-se por sua característica violenta provocada, e por incluir o bandoleirismo, ataques a povoados estradas e as insurreições, que aquele agente também punha em perigo as vidas e relações sociais da época, expressando ainda certa debilitação daquelas mesmas relações.

Trazidas essas noções a partir dos contos, eles permitem também levantar a questão de até que ponto vale a pena levar em frente as ações empreendidas nas situações-extremas representadas no conjunto de contos. Com isso, o narrador ou algumas personagens também anteveem os desfechos trágicos a que essas ações podem levar. Dessa forma, é bastante sugestivo e maturamente aconselhador que Evaristo apresente e intitule, logo após uma série de narrativas nas quais os desfechos trazem situações conflituosas e calamitosas, o conto “A gente combinamos de não morrer”, precedendo “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”. No capítulo 6 analisaremos essa dimensão de antevisão que as narrativas de *Olhos d’água* permitem ler.

Ao longo deste capítulo, leu-se, numa camada de interpretação metafórica, as relações afetivas que os contos de *Olhos d’água* apresentam enquanto gestos de resistência e continuidade diante de diferentes contextos de autoritarismo, misoginia, fome, violência e extermínio da juventude negra. A construção desses aspectos tem sido um traço regular na literatura de Conceição Evaristo, mas também tem dado continuidade a uma tradição de escritoras(es) negras(os), de modo geral. Por meio de procedimentos literários como o uso da coloquialidade, o realce de aspectos subjetivos, o posicionamento de personagens

complexas em situações igualmente difíceis, as múltiplas temporalidades que os enredos sugerem, e o estabelecimento do “eu” ao lado do reconhecimento do “nós” geram efeitos de maior densidade e humanização das personagens e das pessoas representadas em *Olhos d’água*.

Os gestos de ampliação afetiva remeteram, numa camada de temporalidade, à noção do denominado agente de mudança social *quilombagem*, no século XIX, ao mesmo tempo em que a leitura do diálogo entre contos e poemas também permitirá ler na literatura de Conceição Evaristo uma dimensão de antevisão e antecipação a atos e falas que venham a prejudicar as vidas e as relações dos grupos envolvidos e representados no conjunto de contos.

6 NARRATIVAS CONTÍGUAS DE UM GENOCÍDIO COTIDIANO

Neste capítulo procuramos desenvolver a hipótese de que os contos de *Olhos d'água* (2016) apresentam dimensões temporais que, ao lado do movimento de retorno sintetizado e interpretado anteriormente no conto que abre e intitula a obra, evocam uma sincronia entre um presente passado e um presente da escritora. Nessas diferentes dimensões temporais indicadas nos contos, é retratada também a reincidência de contextos de conflitos e violências diários entre as pessoas e grupos representados. Selecionamos trechos com indícios materiais de temporalidade, através dos quais, a partir de algumas inferências, podemos deduzir diferente(s) período(s) histórico(s) que o enredo comporta.

Nas narrativas evaristianas, que abarcam uma densidade de sentidos e temporalidades, uma dimensão histórica pode ser encontrada a partir dos vocábulos *barraco*, *casa-grande* e *senhor(a)*, que remetem à formação colonial do Brasil. Num primeiro momento, procuramos reunir uma sequência de trechos que fazem referência ao vocábulo *barraco*. Em “Olhos d'água”, nos movimentos de recordação que são base para a narradora do conto, podemos ler: “E com os olhos alagados de prantos balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil *barraco* desabasse sobre nós” (EVARISTO, 2016, p. 17). No trecho de abertura do conto seguinte, “Ana Davenga”, o narrador utiliza novamente a mesma referência:

[Ana] Deu um salto da cama e abriu a porta. Todos entraram, menos o seu. Os homens cercaram Ana Davenga. As mulheres ouvindo o movimento vindo do *barraco* de Ana, foram também. De repente, naquele *minúsculo espaço* coube o mundo. (ibidem, p. 21)

A partir desse vocábulo, presente também em outras narrativas, a exemplo de “Maria”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos” e “Os amores de Kimbá”, as narrativas de Evaristo vão abrindo para sentidos que remetem ao passado e ao presente. No estudo já mencionado de Robert Slenes, o historiador enfatiza as formas de negociação durante a escravidão, de adaptação e continuidade das heranças africanas no cotidiano das pessoas escravizadas no Brasil. Além de observar e analisar com detalhes a vida íntima e afetiva dos escravizados e os significados sociais e simbólicos da culinária nas

senzalas, Slenes dedica uma parte de seu estudo à arquitetura das senzalas. Segundo o estudo, a partir de pinturas e relatos de viajantes, em fazendas do Rio de Janeiro, por exemplo, as senzalas teriam sido de pelo menos dois tipos: as senzalas-pavilhão e as de tipo barracão. O pesquisador argumenta que aos escravizados casados teria havido a possibilidade de “morar não apenas em construções separadas, mas também provavelmente em *barracos* ou cabanas individuais” (SLENES, 2011, p. 161), adquirindo uma relativa autonomia e controle sobre o espaço do “barraco”.

Embora tenha tido uma arquitetura muito variável, a depender da região e de outros fatores, os barracos eram descritos, grosso modo, como compartimentos pequenos, geralmente de um cômodo, utilizados para atividades sociais como dormir e armazenar. Ao mesmo tempo, o vocábulo é usado atualmente para referir-se às construções geralmente feitas com pedaços de madeira, folha de lata, lonas de plástico.

Ainda no mesmo conto, os vocábulos *senhor* e *casa-grande* indicam uma tensão de sentidos temporais que remetem às relações escravistas. Tal tensão está exemplificada no trecho em que o narrador apresenta a personagem Maria Agonia: “Ela [Maria Agonia] vivia dizendo da agonia de uma vida sem o olhar do *Senhor*” (EVARISTO, 2016, p. 27, *grifo nosso*). Pela carga semântica que o termo grifado comporta, a narração aberta permite uma interpretação do ponto de vista teológico, por meio da qual é possível ler características de onipresença e onisciência em relação a comunidades adeptas de alguma crença. O termo também pode remontar às relações entre senhores e escravizados, o que permite ler, a partir do trecho do conto, traços de dependência entre as posições.

No estudo historiográfico já lembrado, Slenes dá continuidade à análise da arquitetura das senzalas no século XIX e argumenta ter sido comum encontrar aquelas construções, em grandes propriedades do sudeste, logo atrás ou ao lado da casa-grande. Aquela disposição, analisa Slenes, permitia aos senhores uma maior vigilância sobre o habitar dos escravizados no barraco e em volta dele, o que não descartava os interesses destes em escapar do olhar daqueles (SLENES, 2011, p. 183-185).

A relação entre aqueles mesmos vocábulos, *senhora* e *casa grande*, está presente também em outras narrativas, a exemplo de “Duzu-Querença”, em que o narrador fala de

Uma *senhora* que havia arrumado trabalho para a filha de Zé Nogueira [Duzu] ia encontrar com eles na capital. Duzu ficou na casa da tal *senhora* durante muitos anos. Era uma *casa grande* de muitos quartos. Nos quartos moravam mulheres que Duzu achava bonitas. Gostava de ficar olhando os rostos delas. Elas passavam muitas coisas no rosto e na boca. Ficavam mais bonitas ainda. Duzu trabalhava muito. Ajudava na lavagem e na passagem da roupa. Era ela também quem fazia a limpeza dos quartos. A *senhora* tinha explicado a Duzu que batesse nas portas sempre. Batesse forte e esperasse o pode entrar (EVARISTO, 2016, p. 32).

Os vocábulos *senhora* e *casa grande* podem indicar camadas temporais, remetendo ao sentido corrente durante o regime escravista e ainda ao sentido comum, usado para referir-se cortesmente a mulheres adultas e casa espaçosa. Numa camada de leitura metafórica, ao construir no enredo do conto cena que referem à prostituição, o narrador critica uma relação de exploração do corpo e da dignidade a que pessoas têm sido sujeitadas.

Em relação às mulheres negras, Abdias Nascimento, no ensaio *O genocídio do negro brasileiro* (2016), aponta tal realidade enquanto uma prática sistemática da escravidão nas Américas, apresentando-a como fato que desmistifica a suposta ideia de que a escravidão no Brasil teria sido caracterizada por interações sexuais saudáveis.

Desde que o motivo da importação de escravos [sic] era a simples exploração econômica representada pelo lucro, os escravos, rotulados como subumanos ou inumanos, existiam relegados a um papel, na sociedade, correspondente à sua função econômica: mera força de trabalho. [...] O costume de manter mulheres negro-africanas como meio de renda, comum entre os escravocratas, revela que além de licenciosos, alguns se tornavam também proxenetas (NASCIMENTO, 2016, p. 73).

Nessa leitura, a prostituição retratada no conto nos faz pensar que este pode ser lido ainda enquanto uma metáfora ao caráter exploratório da escravidão nas Américas, o que abre um diálogo com uma leitura de “Quantos filhos Natalina teve?”, mais à frente.

O enredo central de “Ana Davenga” passa-se durante algumas horas da madrugada. A narração sugere já nas primeiras linhas: “As batidas na porta ecoaram como um prenúncio de samba. O coração de Ana Davenga naquela *quase meia-*

noite, tão aflito, apaziguou um pouco” (EVARISTO, 2016, p. 21). Utilizando o recurso da memória, Evaristo constrói e dá densidade às personagens, sugerindo a passagem do tempo em: “Quando a *madrugada* afirmou, Davenga mandou que todos se retirassem, recomendando aos companheiros que ficassem alertas” (*ibidem*, p. 29). Lemos que ainda naquela madrugada Davenga e Ana, grávida, têm seu barraco invadido por dois policiais, o que acabou culminando numa disputa de tiros e na morte do casal e de um policial.

Algumas linhas à frente, após a morte de Ana, de Davenga e de um dos policiais, o narrador revela a repercussão do “combate” descrito no conto: “Os *noticiários depois* lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na *favela* os companheiros de Davenga choraram a morte do chefe e de Ana” (*ibidem*, p. 30). A partir dos vocábulos que o narrador utiliza ao descrever o trágico desfecho, a exemplo de *noticiário* e *favela*, fica sugerida uma dimensão temporal presente e o *depois*, enquanto elemento marcador de temporalidade, pode sugerir os noticiários ainda daquele mesmo dia representado no enredo de “Ana Davenga”, nas horas que se seguiram ao confronto narrado.

Fechando o quadro, o narrador põe em foco uma lembrança de concentrado valor simbólico, deixando ainda uma última informação sobre Ana: “Em uma cheia de água, um botão de rosa, que Ana Davenga havia recebido de seu homem, na festa primeira de seu aniversário, *vinte e sete*, se abria” (*idem*, p. 30).

Numa mediação de leitura podemos destacar a idade da personagem. Através daquele movimento narrativo, a idade sendo revelada precisamente após a morte das protagonistas, o narrador do conto pode indicar um olhar sensível e reparador sobre uma trágica característica da violência no Brasil. “Ana Davenga” documenta um contexto, também presente de maneiras diferentes noutros contos da coletânea, que tem resultado, sobretudo, na morte das populações brasileiras dentro da faixa etária de 15 a 29 anos. Numa camada de interpretação temática e sociológica, podemos ler tal característica em boa parte dos contos de *Olhos d’água*, que põem em perspectiva, entre protagonistas e coadjuvantes, personagens dentro dessa faixa de idade, a exemplo também de Kimbá, em “Os amores de Kimbá”; e, sobretudo, das diversas personagens de “A gente combinamos de não morrer”, no qual se lê, a partir da narração da personagem Bica:

A casa de Neo caiu. Aprontou, dançou! Mais um, que não será o último, outros virão. Ele, Dorvi, Idago, Crispim, Antonia, Cleuza, Bernadete, Lidinha, Biunda, Neide, Adão e eu temos ou tínhamos (alguns já se foram) *a mesma idade. Um ano e às vezes só meses variavam o tempo entre a data de nascimento de um e de outro. Alguns morreram também em datas próximas (idem, p. 107).*

O relato da personagem permite recorrer aos dados do *Atlas da Violência de 2020*. Segundo o documento, o homicídio, mais do que qualquer outra forma de morte, é a que mais interrompe os sonhos da juventude no Brasil. Somente no ano de 2018 foram 30.873 jovens. Somados os números apresentados no documento, entre 2008 e 2018, o resultado é de 337,883 vítimas de homicídio numa década. São quase oitenta e quatro vítimas a cada dia. Quase quatro vidas a cada hora. O trecho de “A gente combinamos de não morrer”, ao contar sobre a proximidade entre a morte de um e de outro personagem, por meio da ficção, documenta o que esses primeiros dados vêm a informar.

Na categoria sexo, de acordo com o *Atlas*, os homens têm formado um grupo vulnerável e atacado por esse tipo de violência. 29.064 do total de homicídios foram executados contra homens. Esse grupo compõe 55,6 por cento dos assassinados entre 15 e 19 anos; 52,3 por cento dos que estão entre 20 e 24 anos; e 43,7 por cento daqueles entre 25 e 29 anos. Em relação às taxas observadas entre os homens, o homicídio contra mulheres apresenta uma taxa de 16,2% entre as jovens de 15 a 19 anos; 14% entre as de 20 e 24 anos; e 11,7% de jovens entre 25 e 29 anos – dados que, embora pareçam menores em relação ao dos homens, não significam um menosprezo à realidade de violência contra as mulheres.

Ao lado de uma diminuição que o documento mostra nos casos de homicídio entre 2017 e 2018 – diminuição de 13,6% na taxa e 13,7% nos números absolutos –, o que se vê dentro da década analisada é um crescimento contínuo de 13,3 por cento, passando de 53,3 homicídios a cada cem mil jovens para 60,4. Acompanhadas e mediadas pelos dados levantados pelo *Atlas*, os contos de *Olhos d'água* documentam ficcionalmente um panorama de violência entre as populações brasileiras.

Considerando o recorte racial, outras marcas de desigualdade no país são indicadas. De acordo com os índices levantados pelo documento, o homem jovem e negro da periferia ou das regiões metropolitanas das grandes cidades é,

grosso modo, o perfil de 75,7 por cento das vítimas de homicídio no Brasil. Na década analisada, ao passo que houve uma redução na taxa de homicídio de não negros (12,9%), no que diz respeito à população negra os números tomaram a direção oposta, havendo um aumento de 11,5 por cento. De acordo com o documento, mais que qualquer outro, os dados sobre morte por homicídio revelam a face e os efeitos mais tristes da violência na sociedade brasileira. Isso se não consideramos a recente pandemia de COVID-19 e as mais de 515 mil mortes somente no Brasil, de acordo com veículo oficial de comunicação sobre a pandemia¹⁷, país que concentra 44,3 por cento das mortes na América Latina e Caribe, segundo informações da Organização Pan-Americana de Saúde¹⁸.

Levando em conta a categoria região e considerando ainda o recorte racial, o *Atlas* mostra que os casos de homicídio em 2018 concentraram-se, sobretudo, no Norte e Nordeste, sendo Roraima (87,5%), Rio Grande do Norte (71,6%), Ceará (69,5%), Sergipe (59,4%) e Amapá (58,3%) os cinco estados com maior índice (IPEA, 2020).

Em “Duzu-Querença”, que dá seguimento a “Ana Davenga”, no segundo parágrafo, o narrador situa temporalmente o enredo apresentando a protagonista Duzu: “Olhou para trás, viu os companheiros seus estirados, depois do almoço, contemplando o *meio dia*.” (EVARISTO, 2016, p. 32). Também sendo construído a partir do encadeamento entre o presente da narração e movimentos de recordação, que rememoram experiências que indicam *migração, prostituição, fome, mendicância*, a *dor* da perda de familiares e as tentativas de manter vivos seus laços afetivos, o conto é encerrado deixando outro indício de temporalidade, dessa vez focalizando Querença, neta da protagonista, após uma descrição que indica a morte da avó. O desenlace do enredo também sugere a passagem de poucos minutos ou horas desde o “*meio dia*” apresentado no início: “O sol *passado de meio dia* estava colado no alto do céu” (*idem*, p. 37). A narração do conto “Duzu-Querença” pode desempenhar o papel de síntese das ofensas cotidianas que assolam o conjunto das personagens apresentadas na obra evaristiana.

17 Disponível em: covid.saude.gov.br (Acesso em 29/06/2021).

18 Disponível em: www.paho.org/pt/noticias/21-05-2021-america-latina-e-caribe-ultrapassam-um-milhao-mortes-por-Covid-19 (Acesso em 22/05/2021).

Estava chegando uma época em que o sofrer era proibido. Mesmo com toda *dignidade ultrajada*, mesmo que *matassem* os seus, mesmo com *a fome* cantando no estômago de todos, com *o frio* rachando a pele de muitos, com *a doença* comendo o corpo, com *o desespero* diante daquele *viver-morrer*, por maior que fosse *a dor*, era proibido o sofrer. Ela gostava desse tempo. Alegrava-se tanto! Era o carnaval. (*idem*, p. 35)

A partir da descrição que o narrador do conto faz do carnaval como um período de “exceção”, de uma “alegria apesar de”, parecendo expressar tons de ironia, é possível deduzir a continuidade diária daquelas ofensas, da *dignidade ultrajada*, dos *assassinatos*, da *fome*, do *frio*, das *doenças*, do *desespero*, da *dor* e do *sofrimento* ao longo do ano.

Tal leitura do carnaval pode abrir uma camada de intertextualidade com um poema de Solano Trindade, em *Cantares ao meu povo*, originalmente publicado em 1961. Os versos de “Rainhas e escravas” são construídos a partir de uma série de contrastes, que começam desde o ponto de visão de onde o eu-lírico narra a cena carnavalesca.

Da janela do apartamento
vejo só barracos do morro
onde moram as rainhas
do carnaval
imponentes rainhas negras
riquíssimas de ritmo e de sexo
Rainhas por três dias alegres
escravas no resto do ano... (TRINDADE, 1999, p. 65)

O eu-lírico apresenta o carnaval como um período em que a condição cotidiana de pessoa “escravizada” é “suspensa” e substituída por uma imagem de imponência, riqueza, realeza e exaltação de características e sentidos sexuais. Nos versos parece haver uma camada conflituosa entre o cotidiano e um evento pontual, a ocultação e a visibilidade, regra e exceção. As reticências ao final do poema podem sugerir aquilo que o evento pontual não mostra.

Tal movimento pode assemelhar-se àquele presente em “Olhos d’água”, quando a narradora revela, trazendo à memória, os dias de desesperada *fome*: “[n]essas ocasiões [de fome] a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha. Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira” (EVARISTO, 2016, p. 17). A narradora declara em seguida, dando *um* nome ao que as reticências do eu-lírico de Trindade sugeriram: “[e]u sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros *jogos* para *distrain* a nossa *fome*.”

E a nossa *fome* se distraía” (*ibidem*, grifo nosso). A ação de *distrair* pode evocar significados como *entreter*, *fazer esquecer* ou *desviar a atenção de alguém para outro objeto*. Numa camada de interpretação metafórica, esses sentidos permitem ler na figura da mãe retratada no conto um Brasil que desvia a atenção das pessoas das realidades mais dramáticas vividas no país e no mundo.

Além desse ponto de vista, uma leitura complementar é proposta por Lélia Gonzalez em alguns de seus ensaios, especialmente em “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, de 1983. Pouco mais de vinte anos depois do poema de Trindade, a ativista destaca no carnaval brasileiro uma dimensão “de ultrapassagem dos limites permitidos pelo discurso dominante, pela ordem da consciência” (GONZALEZ, 2020, p. 91). De acordo com o texto da intérprete do Brasil, analisando aquele período histórico, é no carnaval que a mulher negra sai do anonimato para ocupar o trono exclusivo de rainha.

Não é por acaso que nesse momento [o carnaval brasileiro] a gente sai das colunas policiais e é promovida a capa de revista, a principal focalizada pela TV, pelo cinema e por aí afora. De repente, a gente deixa de ser marginal pra se transformar no símbolo da alegria, da descontração, do encanto especial do povo dessa terra chamada Brasil (*ibidem*).

Referindo-se àqueles dias de carnaval, Gonzalez argumenta que “a negrada vai pra rua viver o seu gozo e fazer a sua gozação” (*ibidem*); “os não negros saúdam e abrem passagem para o Mestre Escravo, para o senhor, no reconhecimento manifesto de sua realeza” (*idem*, p. 92); além da exaltação do mito da democracia racial. Para além do que o mito encena e mostra: “Carnaval. Rio de Janeiro, Brasil. As palavras de ordem de sempre: bebida, mulher e samba. Todo mundo obedece e cumpre.” (*idem*, p. 79) – sinalizando entre outros interesses internacionais embutidos no evento, os de ordem econômica e social – a intérprete sublinha a violência simbólica exercida em especial contra as mulheres negras no Brasil. Violência sugerida pelas reticências do eu-lírico do poema e nomeada pelo narrador de “Duzu-Querença”.

Lélia Gonzalez argumentou que a formação de uma imagem de “*Antígona negra*”, *heroína*, *única e inigualável* neutraliza a culpabilidade de um país de marcas racistas e sexistas, fazendo esquecer, desviando a atenção do que se apresenta recorrentemente no cotidiano. Durante o anonimato, fora do período de serpentina, é

também a mulher negra que habita as periferias brasileiras, quem sustenta nas mãos, principalmente através da prestação de serviços, sua família e o Brasil. São Marias, Duzus e Benícias, personagens que podem representar tantas mulheres no país. Em relação aos homens, companheiros, irmãos e filhos, a intérprete citou, em meados dos anos 1980, a

perseguição policial sistemática (esquadrões da morte e ‘mãos brancas’ [sic] [que] estão aí matando negros à vontade; observe-se que são *negros jovens, com menos de trinta anos*. Por outro lado, que se veja quem é a *maioria da população carcerária* deste país (GONZALEZ, 2020, p. 83, *grifo nosso*).

Além da violência simbólica, acrescentam-se outras literais, não divergindo muito, apesar de tempos históricos diferentes, do que o *Atlas da Violência* demonstrou. Já naquela época, início dos anos 1980, a intérprete sinalizava para o fato cotidiano de que os *jovens negros, com menos de trinta anos*, eram o principal alvo dos homicídios cometidos no Brasil.

Voltando à personagem Duzu, numa mediação histórica, a protagonista, que “estava mesmo ficando velha” e tinha a perna “querendo falhar” (EVARISTO, 2016, p. 32), pode remeter ao que Abdias Nascimento argumentou sobre a libertação de pessoas idosas, doentes, inválidas e mutiladas durante a escravidão no Brasil. Depois de sete (NASCIMENTO, 2016, p. 79) a dez anos de trabalho (MOURA, 1992) aquelas pessoas, quando não mais mantinham satisfatória a capacidade de produção de força de trabalho, eram descartadas como indesejáveis, sem apoio, recurso ou meio de subsistência (NASCIMENTO, 2016, p. 79-82), demonstrando que a libertação sob aquelas condições tinha um caráter de “legalizado assassinio coletivo” (*ibidem*).

Ao lado daquela dimensão de “ocultação”, de “exceção” sugerida a partir da análise do conto e do poema, o período de carnaval *também* é caracterizado por um valor de vivência do gozo, conforme argumentou Gonzalez, de resistência, sentido que pode estar sugerido no fragmento de Duzu através das repetidas adversativas “mesmo que”. O narrador do conto representaria em Duzu, nesse sentido, uma *alegria tanta* que subsiste *apesar de, mesmo que* tantos motivos à sua volta conduzissem ao contrário.

A inter-relação dos recortes do tempo nos contos analisados acima talvez conote um varal temporal que sustente e amarre as narrativas entre si. Por essa ótica, uma narrativa evaristiana parece principiar como continuidade, a poucos minutos ou horas, da anterior, testemunhando sensível e criticamente, por meio do texto literário, os conflitos e contextos de violências cotidianos no Brasil. Ao lado disso, a literatura de Conceição Evaristo também apresenta gestos e falas que procuram antecipar-se à consumação e catastrofização dos atos e das relações entre pessoas e coletividades, como veremos noutro momento das análises dos contos, mais exatamente no capítulo 7.

A interpretação de uma camada temporal diária em *Olhos d'água* pode ter relação com os dados levantados pelo *Atlas da Violência 2020* e apresentados anteriormente, que permitem sintetizar em números o caráter diário e duradouro de um contexto de violência e assassinio retratado numa faixa de leitura dos contos.

Em “Maria”, o narrador do conto apresenta alguns indícios de uma camada temporal diária desde o início, sugerindo mais uma vez a obra *Olhos d'água* como um conjunto de ficções que se alimenta de verdades passadas e presentes no cotidiano de pessoas que ao mesmo tempo fazem e sobrevivem à história.

Maria estava parada *há mais de meia hora* no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. *No dia anterior, no domingo*, havia tido uma festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos (EVARISTO, 2016, p. 39).

A partir da referência ao dia anterior como um domingo, podemos inferir que o presente da narração passa-se em um dia de semana, mais exatamente uma segunda-feira. Esse detalhe narrativo talvez ganhe maior significado na leitura se recordarmos outro detalhe do conto anterior: “Menina Querença, quando soube da passagem da avó Duzu, tinha acabado de chegar da escola.” (*ibidem*, p. 36). No desenlace que conota a morte de Duzu, o narrador, ao referir-se a um dia de aula de Querença, permite deduzir que o presente da narração do conto também passa-se em um dia útil. Noutras palavras, esses detalhes próximos talvez sinalizem uma camada de contiguidade entre uma narrativa e outra.

Uma leitura do trecho abaixo pode indicar a existência de um corte e divisão social e racial na alimentação dos povos brasileiros. Ao lado do pernil e das frutas, são referidos os produtos enlatados industrializados.

Ela [Maria] levava para casa os *restos* [da festa na casa da patroa]. O *osso do pernil* e as *frutas* que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. O osso, a patroa ia jogar fora. Estava feliz, apesar do cansaço. A gorjeta chegara numa hora boa. Os dois filhos menores estavam *muito gripados*. Precisava comprar xarope e aquele remedinho de desentupir nariz. Daria para comprar também uma *lata de Toddy*. As frutas estavam ótimas e havia *melão*. *As crianças nunca tinham comido melão*. (*idem*, 39-40, *grifo nosso*)

Numa camada de leitura temática, ao lado da fome testemunhada noutros enredos do conjunto de contos, a narrativa faz pensar a coexistência de um processo de debilitação da saúde a curto e longo prazos, que deixa as famílias mais pobres e vulneráveis expostas a tal dieta e mais sujeitas à baixa imunidade e a infecções, como fica sugerido no mesmo fragmento; e do desenvolvimento de toda uma geração, o que pode estar indicado na descrição de “um rapazinho negro e magro, com feições de menino e que lembravam vagamente o seu [de Maria] filho” (*idem*, p. 42). O processo de divisão socio-racial da alimentação apresentado no conto pode indicar, além de privilégios, outra técnica que debilitação da população negra e brasileira. Uma ameaça contínua, dia a dia e a longo prazo, à preservação da saúde física, biológica e mental, podendo levar ao crescimento das taxas de mortalidade, especialmente entres as crianças, e decrescimento das pessoas mais vulneráveis a essa dieta.

Conforme informações do UNICEF coletadas do relatório *Situação Mundial da Infância 2019: criança, alimentação e nutrição*, sobre a alimentação na América Latina e Caribe, nas últimas décadas, de 1990 a 2006, o Brasil reduziu a taxa de desnutrição crônica de 16,6% para 7%. Embora não considere os recortes sociais e raciais mais detalhadamente, o texto avalia que o processo ainda reincide sobre grupos indígenas, quilombolas e ribeirinhos. Concomitante àquele movimento de redução, houve um aumento no consumo de alimentos pouco nutritivos, ricos em açúcares, gorduras e sódio. Segundo Florence Bauer, então representante do UNICEF no Brasil, “como na maioria dos países da América Latina e do Caribe,

crianças e adolescentes [no Brasil] estão comendo muito pouca comida saudável e muita comida pouco saudável”.¹⁹

No decorrer da narrativa de Maria, o narrador do conto apresenta um conjunto de estados que vulnerabilizam a vida, a exemplo da exposição a instrumentos que causam perigo e acidentes de trabalho: “Tinha sofrido um corte, bem no meio [da palma da mão], enquanto cortava o pernil para a patroa. Que coisa! Faça a laser corta até a vida!” (EVARISTO, 2016, p. 40); a suspeição, criminalização e violência verbal por parte de alguns passageiros do metafórico ônibus que, além de expressarem marcas sintomáticas de uma misoginia, legitimam a prática do racismo e da violência pelo fato de terem sido assaltados: “Negra safada, vai ver estava de coleio com os dois [homens que assaltaram o ônibus] [...] Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!” (*ibidem*, p. 42).

O testemunho literário retratado em *Olhos d'água* pode indicar uma sucessão de fatos que corre ao longo de alguns minutos, a julgar pela viagem de ônibus que leva a protagonista Maria de volta para casa, permitindo visualizar situações recorrentes no cotidiano. A dimensão diária pode estar indicada na fala preventiva do motorista do coletivo diante da iminência de um linchamento contra Maria: “Calma pessoal! Que loucura é esta? Eu conheço esta mulher de vista. Todos os dias, mais ou menos neste horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos...” (*ibidem*). O caso do linchamento dentro de um ônibus e a fala do motorista permitem pensar que os passageiros possivelmente fazem aquele mesmo itinerário com certa frequência, também vindos, muito provavelmente, de suas atividades diárias, como o trabalho; e que sofrem, tal qual a protagonista Maria, o aumento do preço da passagem do transporte coletivo. Levando em consideração a referência à “gorjeta de mil cruzeiros” (*idem*, p. 41), o conto pode remeter a um dos períodos históricos de circulação da moeda, entre 1970 e 1986, e com isso abranger outra camada de temporalidade.

Em algumas das análises de Lélia Gonzalez sobre a sociedade brasileira, a intérprete chama atenção para os linchamentos frequentes durante aquele período, no início da década de 1980. Segundo Gonzalez, a consumação daqueles atos poderia ser interpretada como uma manifestação reacionária – desumana,

19 Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/ma-alimentacao-prejudica-saude-das-criancas-em-todo-o-mundo-alerta-o-unicef> (Acesso em: 28/05/2021).

podemos acrescentar – de insatisfação das classes médias, em conjunturas políticas e sociais a exemplo das ditaduras civil-empresarial-militar que reincidentem sobre o Brasil, em que elas, as classes médias, são afetadas diretamente e levadas ao empobrecimento. Contextos a exemplo do descrito pela intérprete tendem a gerar na população, como ocorreu naquela década, uma propensão para o apoio a medidas como a redução da maioria penal e a pena de morte como suposta “resolução” ao “problema da violência” (GONZALEZ, 2020, p. 122).

Pensando anteriormente o assassinato retratado em “Ana Davenga”, da mãe de Di Lixão (“Di Lixão”) e o linchamento de Maria, podemos retomar os dados do *Atlas da violência 2020* no Brasil apresentados ao discutir o *intra-enredo* da personagem Maria Agonia. Semelhante ao movimento observado em relação ao homicídio de homens, com redução entre 2017 e 2018, mas de aumento entre 2008 e 2018, de acordo com o documento, o homicídio de mulheres brasileiras também apresentou uma redução entre 2017 e 2018 (9,3%), ao passo que se observou um crescimento ao longo da década analisada (4,2%).

De modo geral, em 2018, uma mulher era assassinada a cada duas horas no Brasil, somando 4.519 vítimas. Entre 2017 e 2018 os estados com maior redução foram Sergipe (48,8%), Amapá (45,3%) e Alagoas (40,1%), enquanto Roraima (93%), Ceará (26,4%) e Tocantins (21,4%) figuravam entre os estados com maior aumento da taxa. De modo específico, 68 por cento das 4.519 mulheres vítimas de homicídio no país eram mulheres negras brasileiras. Ao longo da década de 2008 a 2018, há um visível panorama das desigualdades raciais no Brasil: ao passo que houve uma redução de 11,7% nos assassinatos cometidos contra as brasileiras não negras, em relação às brasileiras negras o movimento foi diametralmente oposto, com o aumento de 12,4% (IPEA, 2020, p. 34-46).

Ao lado de todo o cenário que os contos de *Olhos d’água* retratam, com suas complexas personagens e camadas de interpretação, na coletânea são construídas falas e gestos que sugerem uma preocupação e antecipação, por parte de Conceição Evaristo e de seus narradores, diante do desenrolar das ações e do futuro. Vale retomar como gesto significativo nesse sentido o alerta preventivo do motorista de ônibus em “Maria”, como já dissemos. Diante do conflito instalado a partir de uma sucessão de ações dentro do transporte e da possibilidade de um

cataclisma social, simbolizado pelo linchamento sofrido por Maria, o motorista clama e adverte

O motorista tinha parado o ônibus para defender a passageira: – Calma, pessoal! Que loucura é esta? Todos os dias, mais ou menos esse horário, ela toma o ônibus comigo. Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos... (EVARISTO, 2016, 42).

O contexto descrito, marcado também por uma violência de gênero, evoca a construção da narrativa “Quantos filhos Natalina teve?”. No conto, o narrador retrata diferentes tipos de exploração dirigidas contra as mulheres: uma delas dá-se na relação com a patroa:

A mulher [a patroa] queria um filho e não conseguia. Estava desesperada e envergonhada por isso. Ela e o marido já haviam conversado. Era só a empregada fazer um filho para o patrão. Elas se pareciam um pouco. Natalina só tinha um tom de pele mais negro (idem, p. 47).

Numa faixa de interpretação, a conversa antecipada do casal e decisão sem a consideração e consentimento da protagonista sobre a “solução do problema” coisifica-a, porque enxerga-a próxima à condição de bem semovente sem possibilidade de fala e escolha. Essa relação pode estar reiterada no verbo selecionado em: “O patrão ficava no quarto dele, de noite ele levantava e ia *buscar* Natalina no quarto de empregada” (*ibidem*).

Na “sutileza” da resolução do problema do casal, o narrador do conto expõe o que Nascimento chamou “mito do senhor benevolente”, quando o intelectual referia-se à escravidão na América Latina. Tal mito diria respeito à ideia de que a proximidade entre senhor e escravizado teria propiciado, necessariamente, um tratamento suavizado, livre de racismo entre ambos os grupos. Nascimento expõe que aquela imagem de uma escravidão benigna e mais humana em relação a outras foi mais um mito de conveniência internacionalmente difundido, inventado para encobrir a natureza espoliadora e racista da escravidão e atenuar a “consciência de culpa do opressor” (NASCIMENTO, 2020, p. 57-72).

Ao lado de tal exploração, outra apresentada na trama de Natalina é o estupro, após ser erroneamente sequestrada. A agressão do sequestrador é carregada de violências física e simbólica, atentando não só contra a dignidade individual e humana, mas ainda contra a coletiva. O teor de violência que a escritora

representa no conto fica expressado na seleção vocabular e na construção dos enunciados do trecho abaixo:

O homem desceu do carro *puxou-a violentamente jogou-a no chão*; depois desamarrou suas mãos e *ordenou* que lhe fizesse *carinho*. [...] Ele gozou feito cavalo *enfurecido* em cima dela. (*ibidem*, p. 49-50, grifo nosso).

Os verbos, advérbio, adjetivo e a eufemização destacados materializam uma das dimensões de uma estrutura de poder patriarcal que tem submetido a liberdade e dignidade humana, culturalmente as mulheres, e, no caso específico do conto, as mulheres negras, à condição de coisa. Enquanto, resultado das contrapartidas reais e variadas e tal estrutura reconheceu-se legalmente no Brasil, em 2009, o estupro enquanto crime contra a dignidade e a liberdade sexual, com a Lei 12.015. Numa camada morfológica, lendo o nome da personagem Natalina enquanto anagrama de *latina*, a narrativa indica também um testemunho que se contrapõe aos mitos que sugerem a benevolência da escravidão no continente latino-americano, revelando, em forma de ficção, as dimensões violadoras, espoliadoras e dissimuladas daquela história.

Ao lado disso, no mesmo conto, considerando o sentido e o emprego do verbo “esbarrar” e o enunciado “[o] movimento foi rápido.” (*idem*, p. 50) na composição do desenlace que leva à morte do homem que sequestrou a protagonista, numa camada de leitura semântica, pode ser interpretado como um fato decorrente de uma trágica casualidade. Nesse sentido, o conto lança olhar sobre um desenlace que sucede a explorações e violências, o que confere ainda mais complexidade às personagens e enredos construídos por Conceição Evaristo.

Depois [o homem] tombou sonolento ao lado. Foi quando, ao consertar o corpo para se afastar dele, ela [Natalina] esbarrou em algo no chão. Presentiu [sic] era a arma dele. O movimento foi rápido. O tiro foi certo e tão próximo que Natalina pensou estar se matando também. Fugiu (*idem*, p. 50).

Observando a sucessão de ações representadas nos contos e que procuramos analisar até aqui, a obra *Olhos d'água* pode representar todo um contexto social que entrelaça desigualdades e violências, em que as bases das relações entre os indivíduos e as coletividades têm sido debilitadas, pondo em perigo a existência dos grupos e pessoas envolvidas nas situações retratadas. Esse

argumento, do jurista polonês Raphael Lemkin, sobrevivente do genocídio durante o nazismo, será retomado e apresentado no capítulo seguinte.

A exemplo das outras narrativas, em “Beijo na face” a dimensão cotidiana é novamente destacada pelo narrador do conto, como fica sugerido no enunciado que abre o terceiro parágrafo do conto: “Salinda tentou guardar as lembranças e *retomar a rotina*.” (EVARISTO, 2016, p. 52). Numa camada vocabular, seguem-se a esse enunciado parágrafos que permitem ler um relacionamento abusivo entre o marido e a protagonista Salinda. A personagem é descrita numa rotina de cerceamento e constante vigilância, a considerar o campo semântico a que a seleção vocabular remete: *vigias, observada, vigilância, detetive particular, controlada, vigiada, perseguição, seguida, ameaças, vigilância severa e constante, acuada e prisão domiciliar*.

O contexto descrito no conto permite abrir uma mediação histórica e recorrer a uma leitura de Robert Slenes (2011) já referida noutro momento do trabalho, quando analisamos a personagem Maria Agonia, do conto “Ana Davenga”. Entre seus estudos, o historiador sublinha as estratégias de negociação nas relações entre escravizados e senhores nas posses maiores de Campinas no século XIX. Na perspectiva historiográfica de Slenes, aquelas relações eram caracterizadas por uma tensa e constante relação entre autonomia e dependência: os senhores ambicionavam extrair o máximo de força de trabalho possível e os escravizados almejavam o máximo de autonomia.

A formação familiar dos escravizados, relação central nas análises de Slenes, apresentava duas dimensões. Numa delas, aqueles que formavam família ficavam mais vulneráveis às medidas disciplinares dos senhores; diminuía-se as chances de fugas, escolha que separaria o(a) fugitivo(a) de seus entes queridos. Apesar disso, o historiador acredita que a família de escravizados não era condição estrutural imprescindível para a manutenção da relação de dominação entre os dois grupos. Noutra dimensão, a formação da família tinha importância vital enquanto fio transmissor e reinterpretativo da[s] cultura[s] e das experiências intergeracionais. (SLENES, 2011, p. 118-125).

O estado de vigilância representado em “Beijo na face” pode remeter também a regimes ditatoriais que reincidem na sociedade brasileira, personificados

na figura do marido. Nesse momento, adquire maior valor simbólico aquele olhar entre Salinda e a filha, gesto que lemos anteriormente, no capítulo 6, como a projeção de uma união e solidariedade mútuas em resposta às violências sofridas em um contexto de controle e constante vigilância. Robert Slenes reforça o aspecto de transmissão e reinterpretação sugerido por aquele fio.

O grupo subalterno [sic] que tem instituições familiares arraigadas no tempo e redes de parentesco real e fictício não está desprovido de ‘formas de união e solidariedade’, muito menos de uma memória histórica própria; portanto, suas interpretações da experiência imediata nunca serão idênticas às dos grupos dominantes nem poderão ser previstas a partir de um raciocínio funcionalista (*idem*, p. 124).

Na perspectiva de Slenes sobre aquela instituição, o reconhecimento de que o fio que tece as redes de parentesco real e fictício desaconselham a rebelião, além da constatação de que os indivíduos da família encontravam-se numa conjuntura de suspeição e cerceamento “aproxima os cativos [sic] a todos os outros grupos subordinados da história” (*ibidem*). Nesse sentido, concomitante àqueles regimes de controle retratados no conto, a escritora constrói nas personagens formas de negociação também cotidianas que frustravam as tentativas de dominação total por parte da figura opressora, representada no enredo do conto pelo marido. A narrativa “O cooper de Cida” é iniciada com a observação e descrição do tempo, que a nosso ver podem ser indícios de que, numa camada temporal, os contos tragam uma dimensão de continuidade entre eles.

Assim o narrador do conto apresenta o tempo ao redor de Cida:

O sol vinha nascendo molhado na praia de Copacabana. A indecisão do tempo, a *manhã* vagabunda nos olhos sonolentos dos *moradores de rua*, o trabalho inconsequente das ondas em seu fazer e desfazer, tudo isso comprometia o cooper de Cida. (EVARISTO, 2016, p. 65, grifo nosso)

A narrativa do conto também segue os movimentos estilísticos encontrados noutros enredos de Conceição Evaristo, equilibrando o presente da narração com passos de recordação. O cenário do conto apresenta lado a lado a formação de moradores de rua e uma acelerada modernização e urbanização do espaço, especialmente a partir do Rio de Janeiro, cidade onde o enredo é situado. Esse cenário é revelado, sobretudo, através da construção civil, com a referência aos *prédios*; e da indústria automobilística, com os *carros* (*idem*, p. 69), a intensificação do *trânsito* e os efeitos desse processo nas pessoas: “*peças, gente-*

máquinas se cruzando, entrecortando braços, *rodas*, cabeças, *buzinas*, *motos*, pernas, pés e corpos aromatizados pela essência da *gasolina*” (*idem*, p. 66, *grifo nosso*). Alguns passos à frente, a narração dá outros indícios da passagem do tempo na corrida diária de Cida:

Como uma pessoa, em plena terça-feira, às *seis e cinquenta e cinco da manhã*, podia estar tão tranquilamente brincando no mar? Deveria ser extremamente rico. Viver de juro. *Lembrou-se dos mendigos que constantemente* cruzavam o seu caminho. Eram extremamente pobres. (*idem*, p. 68-69, *grifo nosso*)

Pondo em foco a perspectiva da protagonista de classe média, o narrador do conto apresenta através de um exercício da memória a presença e a frequência de mendigos na rua, intensificada pelo advérbio *constantemente*. Nesse ponto, podemos lembrar a discussão retomada por Dalcastagnè (2012), ao analisar um conjunto de ausências na literatura brasileira contemporânea. Através da perspectiva da personagem o narrador do conto apresenta pessoas socialmente invisibilizadas, incluindo-as na narrativa por meio de um procedimento referido pela pesquisadora. Ao serem descritas como aparentemente inexistentes, parecendo não estarem presentes, geram uma camada de tensão entre protagonização e “invisibilidade” que traduziria e representaria um estado de exclusão na sociedade brasileira de modo geral.

Alguns minutos depois, o conto de Cida traz mais elementos:

Era preciso continuar as *ações rotineiras*, incorporar-se novamente ao *cotidiano*. Às *sete e quarenta e cinco*, Pedro acionaria a buzina do carro em frente ao prédio dela. Já pronta, desceria rapidamente a escada, e antes, bem antes das *oito e trinta*, se o trânsito estivesse bom, eles aportariam no escritório da Rio Branco (*idem*, p. 69, *grifo nosso*).

Algumas expressões como *o sol vinha nascendo*, *seis e cinquenta e cinco da manhã*, *sete e quarenta e cinco*, e *oito e trinta*, além de indicar que o presente da narração do conto ocorre dentro desse curto intervalo de tempo matinal dão ênfase ao caráter cotidiano e rotineiro dos contextos narrados nos contos. Nesse sentido, ao transformar tal realidade em literatura, Conceição Evaristo, recorre nos enredos um panorama de modo a interpretar o Brasil e a realçar os sentidos, sensibilizar a leitora e o leitor diante dos processos cotidianos de privação dos meios de preservação da vida física, biológica, intelectual, econômica; da fome e divisão sociorracial da alimentação; debilitação das relações sociais ao nível da pessoa e do

coletivo; de extermínio da juventude negra brasileira; conjunturas de cerceamento e vigilância, discriminação racial e de violência, entre outros. O nome da protagonista Cida pode ser uma chave de leitura dessas ofensas constantes e rotineiras retratadas na série de contos de *Olhos d'água*, mas violenta e vertiginosamente presente no Brasil de nossos dias. Voltaremos ao nome da protagonista no capítulo seguinte.

A partir do característico uso da memória como recurso narrativo, Evaristo também constrói a personagem Di Lixão enquanto um menino de quinze anos que carrega uma junção de dores, a experiência de ter presenciado o assassinato da mãe, a manifestação de um sintomático sentimento de ódio e misoginia e a fome. Ao lado disso, o narrador descreve uma simbólica dor de dente que infecciona um lado do rosto do protagonista, deixando patente uma diferença em relação ao outro. A imagem pode evocar as desigualdades no que diz respeito às condições de garantia do direito à vida, à saúde, à moradia, à convivência familiar, por exemplo, situações apresentadas no conto.

Di lixão abriu os olhos sob a *madrugada clara que já se tornava dia*. Apalpou um lado do rosto, sentindo a diferença, mesmo sem tocar o outro. O dente latejou espalhando a *dor* por todo o céu da boca. Passou lentamente a língua no canto da gengiva. Sentiu que a bola de pus estava inteira (*idem*, p. 77, *grifo nosso*).

Ao longo da narração do conto, encontramos indícios de condições de debilitação da alimentação e da saúde que ameaçam a preservação da vida não só de um indivíduo, mas de todas as pessoas alijadas de direitos fundamentais, gerando um conseqüente crescimento nos casos de mortalidade infantil, também escrita em “Lumbiá”. Noutro trecho do conto, o narrador descreve o avançar das horas da perspectiva do protagonista.

Os primeiros trabalhadores passavam apressados. Di Lixão teve vontade de chamar um deles, mas silenciou o desejo na garganta. O *sol* anunciava o dia quente. Ele, entretanto, tremia de *frio* (*idem*, p. 79, *grifo nosso*).

Na última oração do trecho, o frio que racha a pele do protagonista é intensificado e visualizado através da sonoridade das palavras que podem evocar o corpo frágil e trêmulo do garoto. Lembrando o enredo de “O cooper de Cida”, que também é construído no intervalo de tempo das primeiras horas do dia, podemos supor que aqueles são contos de um presente concomitante apresentados por um

mesmo narrador onisciente. O trecho a seguir traz um vocábulo (*transeunte*) que se refere tanto ao masculino quanto ao feminino, podendo evocar, dessa vez a partir de outra perspectiva, a cena em que a personagem Cida e alguns mendigos são apresentados lado a lado.

[Di Lixão] Sentia um *vazio na cabeça*, no *peito* e no *estômago*. Tinha um pouco de *fome*. [...] *Tudo doía*. A boca, a bimbinha, a vida... Deitou novamente, retomando a posição de feto. Já eram *sete horas da manhã*. Um transeunte passou e teve a impressão de que o garoto estava morto. Um filete de sangue escorria de sua boca entreaberta. Às *nove horas* o rabeção da polícia veio recolher o cadáver (*idem*, p. 80, *grifo nosso*).

Analisando as técnicas de extermínio da escravidão no Brasil, Abdias Nascimento abre uma mediação histórica para leitura do conto. O intelectual cita uma facilidade que o país tinha diante de outros países em relação ao comércio de escravizados, por conta da localização geográfica próxima ao continente africano, o que diminuía o “preço” das pessoas.

Diante disso, Nascimento argumenta que, do ponto de vista do comerciante escravocrata, era mais “vantajoso” substituir as pessoas escravizadas já consideradas imprestáveis para a extração de força de trabalho do que cuidar delas e alimentá-las (NASCIMENTO, 2016, p. 57-72). Numa mediação de leitura, aquele contexto parece estar representado em narrativas a exemplo de “Di Lixão” e “Duzu-Querença”, como já vimos.

O tratamento descuidado e os abusos de que eram vítimas provocaram uma alta taxa de mortalidade infantil entre a população escrava. [...] A fácil aquisição de novos escravos significava que as classes governantes não perdiam tempo nem dinheiro com a saúde de seus cativos (NASCIMENTO, 2016, p. 70).

Mais uma vez, o conto testemunha um estado de extermínio em que a vida parece perder seu valor não-apreciável. A representação da morte do protagonista do conto “Di Lixão”, ao lado de outros contos, a exemplo de “Lumbiá” e “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, podem representar um estado derradeiro de um processo longo de violências.

O enredo representado em “Di Lixão” e seu protagonista evocam um fenômeno eminentemente urbano: cerca de 221.869 de pessoas morando nas ruas do Brasil em março de 2020, apesar de não ser uma regularidade exclusivamente brasileira. De acordo com uma nota recente do Instituto de Pesquisa Econômica

Aplicada (IPEA), o país não possui uma contagem a nível nacional da “população em situação de rua”, limitação que pode reforçar ainda mais a invisibilidade social dessas pessoas no campo das políticas públicas, por exemplo. Um olhar atento para as ruas urbanas, praças, igrejas, calçadas, canteiros e terminais de ônibus anunciava o que a nota reúne e revela em números: o crescimento de pessoas nessas condições, sobretudo nas metrópoles, como é tradicional, mas também nos municípios de pequeno porte populacional.

Concentrado no período que vai desde setembro de 2012 a março de 2020, a nota estima que a acentuação ocorreu nos intervalos de setembro de 2016 a março de 2017 (139.720 – 156.898), setembro de 2017 a março de 2018 (164.329 – 183.020), setembro de 2018 a março de 2019 (186.480 – 202.631). Mais recentemente, outro pico entre setembro de 2019 e março de 2020 (206.691 – 221.869) mostra efeitos da pandemia de Covid-19, conjuntura que agrava a vulnerabilidade diante dos obstáculos ao acesso à água, à higiene e à alimentação, por exemplo (NATALINO, 2020), constituindo, do ponto de vista dos perpetradores, um verdadeiro método de aniquilação física não só dessa parcela de pessoas, mas do conjunto das populações brasileiras e um crime contra a humanidade.

No recorte por região, o Sudeste concentra mais da metade (124.698) do total de pessoas registradas em março de 2020, ao lado do Nordeste, com 38.237 e seguido do Sul, com 33.591. Vale observar que no Norte o aumento de pessoas moradoras de rua saltou de 5.901, em setembro de 2017, para 7.406, em março de 2018. O documento indica que aquele salto justifica-se por questões fronteiriças, possivelmente relacionando-se com a corrente de *fuga-imigração* de uma parte da população venezuelana para o Brasil, forçada pelo alto índice de desemprego, aumento dos preços alimentícios e da fome²⁰.

No conto que segue a narrativa de Di Lixão, o narrador focaliza o menino Lumbiá numa rotina que sinaliza o trabalho infantil: um vendedor de amendoins, chicletes e flores de rua como alternativa para complementar a renda familiar. Ao lado disso, o narrador introduz a relação do protagonista com uma chamada

20 Estimativa da população em situação de rua no Brasil (setembro de 2012 a março de 2020) Nota técnica n° 73. IPEA, Junho de 2020. (Disponível no portal do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada). A estimativa foi levantada a partir de dados de 5.500 municípios. Os números, que se referem às pessoas registradas no Cadastro Único para Programas Sociais do Governo Federal, podem ser maiores, devido à característica muitas vezes dinâmica das pessoas moradoras de rua. Apesar disso, o documento considera um evidente avanço nos cadastramentos.

tradicional casa especializada em vendas de *iluminárias*, e o vínculo carregado de significados entre ele e a representação do presépio.

Por meio da evocação ao trabalho ambulante, podemos inferir que o enredo da personagem passa-se durante o dia. Mais à frente, o narrador refere-se às tentativas do protagonista para entrar no tradicional Casarão Iluminado, num dia em que havia sido montada a representação de um presépio. O texto traz ainda outros elementos que podem ser indício do encadeamento ou proximidade temporal das narrativas de *Olhos d'água* entre si. O narrador observa, abrindo um parágrafo: “Enquanto isso, o tempo corria”; e continua, começando o seguinte: “[o] dia caminhava para *seis da tarde*, vinte e três de dezembro. O menino aguardava ali desde as *nove da manhã*” (EVARISTO, 2016, p. 85). Notamos que a vigília de Lumbiá à espera de uma oportunidade para entrar na loja e ver o presépio, conjunto de símbolos no qual a personagem indica depositar e guardar recordações e esperanças, inicia-se precisamente no mesmo horário em que a personagem Di Lixão havia sido *recolhida pelo rabecão da polícia*.

A representação do momento de encontro de Lumbiá com a representação de Deus-menino no presépio e a associação construída por Evaristo entre as duas, evoca um movimento de continuidade de temporalidades e representações, por meio de semelhanças a exemplo da *fome*, da *pobreza* e do *frio*: “Deus-menino de braços abertos[,] nu, *pobre*, *vazio* e *friorento* como ele [Lumbiá]. Nem as luzes da loja, nem as falsas estrelas conseguiam esconder a *sua pobreza* e *solidão*” (*idem*, p. 85).

O conto pode evocar novamente uma relação entre o cotidiano e um evento pontual, a ocultação e a visibilidade, frequente em outras narrativas da coletânea através de imagens diversas. As figuras das lâmpadas, estrelas, iluminárias, piscas-piscas, ao lado do sentido literal de iluminarem, fazerem ver, são associadas pelo narrador do conto a uma tentativa de *esconder* pontualmente a fome, a pobreza, a solidão, o vazio, a morte e outras ofensas ou crimes cotidianos representados no enredo de Lumbiá e nas outras narrativas.

A iluminação das noites natalinas na loja *Casarão Iluminado* talvez conote os *shoppings* enquanto lugar-símbolo da urbanização, da mercadoria e das relações

em torno desta. A figura pode indicar uma tentativa de esconder as cotidianas desigualdades e violências, a exemplo da fome, da pobreza e do trabalho infantil.

Num momento anterior, ainda referindo-se à representação do presépio, o narrador talvez indique outra camada de temporalidade: “[Lumbiá] [g]ostava da família, da *pobreza* de todos, parecia a *sua*” (*idem*, p. 84). O pronome *sua*, ao remeter à personagem, gera uma ambiguidade que parece denotar também o tempo presente do(a) leitor(a), a depender de sua condição social. Esse efeito de ambiguidade talvez destaque a natureza comum dessa condição e aponte ou preveja a reincidência de cenas de pobreza, a exemplo das narradas no conto. Na particularidade temporal do conto, o enredo de Lumbiá pode abrir para várias dimensões temporais.

A vida da personagem Lumbiá, como vimos na referência ao *dia que caminhava para as seis da tarde*, é interrompida durante a noite. Se consideramos uma camada de inter-relação e sequência temporal entre os contos, temos aí mais uma situação de morte. Nesse caso, novamente uma personagem que permite pensar o extermínio da juventude brasileira nas suas especificidades de raça e gênero. Os enunciados breves do desenlace, carregados de sentido em sua agilidade, podem indicar gestos e falas de espanto, de terror e/ou de lamento recolhidos pelo narrador do conto, e de antecipação ao desastre, como veremos no capítulo 7: “O sinal! O carro! Lumbiá! Pivete! Criança! Erê, Jesus Menino. *Amassados, massacrados, quebrados!* Deus-menino, Lumbiá morreu!” (*idem*, p. 86).

Os sentidos dos verbos escolhidos na construção da cena final, sobretudo *amassar* e *quebrar*, são comumente utilizados para referir-se às coisas. Porém também evocam uma condição anterior de pessoa coisificada. Ao lado disso, o desenlace do conto Lumbiá pode dialogar com a interpretação do final de “Quantos filhos Natalina teve?”. Nesse sentido, os contos representariam uma sucessão de desigualdades e casualidades que culminam numa fatalidade, com o pulo de Lumbiá na rua no instante em que o sinal abre para a passagem dos carros, construção narrativa que reitera as múltiplas e complexas dimensões das narrativas e personagens que compõem a obra evaristiana.

Ao longo desse capítulo procuramos destacar indícios que podem sustentar uma hipótese de que os contos de *Olhos d’água* apresentam, numa

camada de leitura temporal, uma relação de contiguidade entre eles. Destacamos nestes contos enunciados e expressões que podem sugerir tal relação, procurando ler e entender os contextos de violência, fome, violência contra as mulheres e as dimensões temporais históricas que os contos permitem refletir. Apresentaremos agora uma síntese da trajetória de formação de uma palavra para nomear o projeto de extermínio de nações ou grupos étnicos; e do uso do conceito por Abdias Nascimento para interpretar o racismo no Brasil.

7 A BUSCA POR UMA PALAVRA PARA NOMEAR AS NARRATIVAS

Retomando o nome da protagonista de “O cooper de Cida”, podemos nos perguntar o que ele evoca. Talvez o nome próprio surja como uma dica, ao poder remeter ao sufixo de origem latina *-cídio*, que significa *ato(s) que provoque(m) corte/morte/exterminio*, e vem a formar os vocábulos homicídio, suicídio, infanticídio, feminicídio, genocídio, entre outros. Ao lado disso, é significativo notar que no projeto editorial de *Olhos d’água* (2016) aquele conto tenha sido posicionado precisamente no centro do livro.

Em relação à tradição de estudos sobre genocídios podemos citar como referência na América Latina nos últimos anos o *Centro de Estudios sobre Genocidio*, da *Universidad Nacional de Tres de Febrero* (UNTREF), em Buenos Aires. No Brasil, na Universidade Federal do Ceará (UFC), pode ser citado o projeto de pesquisa *Atrocidades, Genocídio, Etnocídio: Narrativas*, sob coordenação e mediação de Atilio Bergamini. No projeto reúnem-se pesquisadoras e pesquisadores que têm-se dedicado a analisar narrativas de sobreviventes e testemunhas de crimes contra a humanidade, além de divulgar e intervir contra o projeto de extermínio atual e cotidianamente executado no Brasil.

A tradição de estudos sobre o genocídio deve a formulação do conceito a Raphael Lemkin, no texto “*Genocidio*”, publicado em *El dominio del eje en la Europa ocupada*, originalmente em inglês, em 1944. Durante a Segunda Guerra Mundial o jurista polonês de origem judaica conjuga a palavra grega *genos* e a latina *-cídio* para se referir, de modo geral, a uma “destruição de uma nação ou de um grupo étnico” (LEMKIN, 2009, p. 153)²¹, mencionando naquele instante os atos nazistas contra os povos judeus, checos, polacos, e grupos que eram ditos “não desejáveis”.

Raphael Lemkin vinha construindo o conceito já havia alguns anos. Em “*Ponencia de Madrid*”²², de 1933, propõe a caracterização do extermínio de grupos humanos, que define como “atos de barbárie”, enquanto crime internacional,

21 As referências a *El dominio del eje en la Europa ocupada* aparecem aqui numa tradução livre da versão em espanhol.

22 As referências à “*Ponencia de Madrid*” aparecem numa tradução livre do texto na versão em inglês. O documento pode ser acessado em: (<http://www.preventgenocide.org/lemkin/madrid1933-english.html>).

embasado no pressuposto de que causam perigo à comunidade internacional. Alguns anos antes, na 1ª Conferência para Unificação da Lei Penal, realizada em 1927, foram listados os seguintes crimes contra a lei das nações: *a pirataria; a falsificação de moedas, cédulas e títulos; tráfico de escravos, de mulheres e crianças e de drogas; o uso intencional de instrumento que produza perigo público; além do comércio de publicações obscenas*. A partir dos crimes elencados naquela Conferência, e num contexto em que milhares de judeus refugiavam-se do eixo nazista, durante a década de 1930, o jurista propunha também a inclusão do extermínio de grupos humanos àquela lista.

Na sua reformulação, propõe reconhecer na lista de crimes contra a lei das nações: os atos de barbaridade, atos de vandalismo, a provocação de catástrofes em comunidades internacionais, interrupção intencional de comunicações internacionais, além da propagação de contágios humanos, animais ou vegetais.

Entre os “atos de barbárie”, Lemkin considerou os ataques aos direitos humanos individuais e às relações entre o indivíduo e a coletividade; contra um indivíduo enquanto integrante de uma coletividade; contra coletividades étnicas, religiosas ou sociais; ataques brutais e humilhantes contra a dignidade de um indivíduo enquanto parte de uma campanha de extermínio dirigida à coletividade. Considerados em conjunto, aqueles atos representam crimes contra a lei das nações por apresentarem em comum a característica de: *pôr em perigo ambas as existências das coletividades envolvidas e a ordem social inteira*. Conforme Raphael Lemkin, as ações prejudiciais a uma coletividade produziram um perigo geral, uma vez que avançaram de um lugar a outro e tornaram-se estáveis. Dessa forma, abalaram as bases da harmonia das relações sociais entre coletividades particulares.

Lemkin acrescenta ainda aos “atos de barbárie”, aqueles dirigidos contra as pessoas de uma coletividade, os “atos de vandalismo”, aqueles sistematicamente organizados e executados contra as contribuições de herança artística, cultural e simbólica desses coletivos. Os atos de vandalismo dirigidos contra obras de herança artístico-cultural, não só causam a perda imediata do objeto de arte para a coletividade em particular, mas ainda para toda a humanidade (LEMKIN, 2009).

O artigo “*El genocidio soviético na Ucrania*”, de 1953, constituiu outro passo da trajetória de Raphael Lemkin na formulação do conceito. No texto, analisa o avanço expansionista e uniformizador da União Soviética em direção à Europa levado a cabo através de um antigo e longo processo de assassinato em massa de povos, nações e culturas. No texto de Lemkin, o extermínio da Ucrânia é citado enquanto parte do genocídio soviético, constituindo uma política de aniquilamento seletivo e a longo prazo dos povos ditos não-russos.

Para comprovar o argumento, além do texto sobre a dominação do eixo na Europa, o jurista identificou e descreveu as quatro principais etapas e alvos do genocídio soviético na Ucrânia. Num primeiro momento, o grupo de intelectuais foi apontado enquanto inimigo por ter sido considerado quantitativamente menor e por representar a defesa da Ucrânia, incluindo professores, escritores, artistas, pensadores e dirigentes nacionais, foram sistemática e violentamente atacados através de deportações, trabalho escravo, exílio, fome e executados com instrumentos de morte em massa.

Ao lado desse grupo, os membros, bispos e sacerdotes da Igreja Católica Ucrâniana também foram apontados enquanto “inimigos do povo” e do “bem estar” soviético. Muitos foram presos, levados ao “desaparecimento” e assassinados pelo simples fato de serem ucranianos, e por sua função essencial nas organizações de caridade e assistência social daquele país.

Os agricultores constituíram outro grupo alvo, por sua importância na preservação das tradições folclóricas e musicais, da língua nacional, da literatura e do espírito ucraniano. Sobre aquele grupo, o método política e deliberadamente utilizado pelo regime comunista entre 1932-1933 foi a fome, por meio do aumento de impostos, de exportações obrigatórias e mesmo apodrecimento intencional de alimentos. *Holodomor* foi o termo que os ucranianos criaram para referirem-se à técnica genocida de *matar de fome* perpetrada contra eles. Ao lado da eliminação física decerca de cerca de 5.000.000 pessoas, *holodomor* gerou também danosos efeitos culturais, mentais e demográficos na população, a exemplo de fenômenos de migração em massa rumo às cidades. De acordo com o Instituto Ucrâniano da Memória Nacional, em junho de 1933 uma média de vinte e quatro ucranianos morriam de fome a cada minuto.

Ao lado dos ataques a intelectuais, a representantes da Igreja Católica Ucraniana, e do uso deliberado da fome contra as comunidades agrícolas, Raphael Lemkin descreveu a fragmentação do povo ucraniano enquanto outra etapa do genocídio soviético. Mais uma vez, do ponto de vista dos perpetradores, através da fome, de deportações, da assimilação de populações estrangeiras, as ações objetivavam a dispersão dos ucranianos, o decréscimo de sua população e a destruição da unidade étnica do povo originário da Ucrânia (LEMKIN, 2009a, p. 166-173).

Enquanto polonês de origem judaica, Raphael Lemkin era considerado, pela ótica do extermínio alemão, duplamente parte dos grupos-alvo dos ataques genocidas. Essa condição levou-o a viver situações de perseguição, de *fuga-migração* e de perda de amigos e familiares, que levaram a uma necessidade de descrever e denunciar, através de textos e conferências, o projeto do eixo nazista que destruía as bases essenciais da vida de judeus, polacos, checos, ciganos, homossexuais...

De maneira mais detalhada, já no texto “Genocídio”, de 1944, o sobrevivente define o genocídio como um plano que objetivava

a desintegração das instituições políticas e sociais, da cultura, da língua, dos sentimentos patrióticos, da religião e da existência econômica de grupos nacionais, além da destruição da segurança, da liberdade, da saúde e da dignidade pessoal e inclusive da vida dos indivíduos que pertencem a esses grupos (LEMKIN, 2009, p. 153).

Em síntese, conforme as análises do jurista polonês, genocídio diz respeito a “um plano coordenado de diferentes ações que o objetivo é a destruição das bases essenciais da vida de grupos de cidadãos, com o propósito de aniquilar os mesmos grupos” (*ibidem*). O jurista descreve como bases essenciais da vida de um grupo de cidadãos as esferas política, social, cultural, econômica, biológica, física, religiosa e moral. As coletividades expostas por anos a fio aos seletivos ataques às suas bases essenciais viram-se numa posição debilitada diante da imposição e instalação dos paradigmas nacionais do colonizador, seja sobre a população “dominada” ou sobre o território já despovoado.

Uma tradição de ensaios, obras literárias e testemunhais documentou de diferentes maneiras processos semelhantes no mundo desde então, seja em relação

às populações indígenas nas Américas, ao tráfico de escravizados, aos povos judeus na Europa, por exemplo. Dando continuidade à tradição levantada por Raphael Lemkin, no que diz respeito à conjugação do conceito com a história das pessoas negras no Brasil, a luta por empregar o conceito genocídio para referir-se ao processo perpetrado contra os negros brasileiros remonta a pelo menos a década de 1970, tendo como referencial o ensaio *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, de 1978.

No ensaio, além de discutir e desmistificar a imagem internacionalmente difundida de que o Brasil vivia sob uma democracia racial, Abdias Nascimento preocupava-se em examinar a escravidão enquanto um escândalo na história da humanidade. Os testemunhos e argumentos reunidos no ensaio foram trazidos aqui, ao lado de outros estudos, para analisar os contos de *Olhos d'água* (2016). Nascimento mostrou e salientou em suas exposições o caráter silencioso, disfarçado e institucionalizado do racismo no Brasil. Com isso, revela que tal caráter expressou-se na linguagem, na exploração sexual das mulheres negras, nas perseguições às expressões culturais e artísticas, na folclorização e esvaziamento dessas expressões, na difusão de mitos sobre uma suposta natureza benevolente da escravidão no país, por exemplo.

Ainda naquele período, a partir da segunda metade da década de 1970, observa-se a atuação não só do Movimento Negro Unificado, formado sobretudo a partir das classes médias da população negra brasileira, mas também os movimentos e associações de moradores nas favelas e periferias, formadas majoritariamente pela população que migrara do campo para os centros urbanos. As reivindicações dos movimentos de favela daquele período tratam de bases essenciais à vida física, cultural, econômica, social e biológica de grupos de cidadãos prejudicados: *melhores condições de habitação/saneamento básico, de transporte, educação, saúde etc. e ao título de propriedade do solo urbano que ocupam* (GONZALEZ, 2020, p. 94-111).

Ao lado dessa tradição de investigações jurídicas, obras literárias e testemunhais e movimentos, vale lembrar mais recentemente uma obra curta, mas nem por isso menos contundente no movimento a que se propõe desde o título. *Zero a zero: 15 poemas contra o genocídio da população negra* (2015) é uma coletânea

de Maria Nilda de Carvalho Mota. Poeta e ativista nascida no Ceará, Dinha migrou em 1979, ano seguinte ao do nascimento, junto com a mãe, o pai e sete irmãos, tendo feito parte do movimento de migração rumo ao sudeste que marcou a década de 1970. A obra foi editada colaborativamente pelos coletivos sociais Núcleo Poder e Revolução, Coletivo Perifatividade, Edições Um por Todos e Força Ativa. Com fortes características performáticas dos versos de *slam*, *Zero a zero* apresenta-se enquanto mais um testemunho poético de um genocídio diário-duradouro.

Em termos de mobilização, pode ser citada a “Parem de nos matar!”, de 26 de maio de 2019, no Rio de Janeiro, organizada por moradores(as) de favelas e apoiada por movimentos da sociedade civil, que objetivava sensibilizar o Brasil e clamar “pelo fim do genocídio do povo das favelas”. A mobilização foi organizada também em memória a William de Mendonça Santos, de 42 anos, que trabalhava na função de gari comunitário no Vidigal (RJ) e que havia sido assassinado no dia 22 de abril daquele ano, durante um tiroteio; Evaldo Rosa dos Santos, de 51 anos, músico morto durante uma operação do Exército em Guadalupe (RJ) dias antes, em 7 de abril; e o jovem catador Luciano Macedo, de 27 anos, que morreu em 18 de abril, após ser atingido ao prestar socorro ao músico.

Aqueles casos, que ganharam maior repercussão e sensibilidade da sociedade civil, exemplificam e revelam o caráter cotidiano do genocídio das populações negras e brasileiras. Na perspectiva de Barbara Nascimento, integrante do coletivo Favela no Feminino, uma das organizadoras da mobilização, a iniciativa estava

a favor de nossas vidas, é para que parem de nos matar, parem de matar a juventude negra favelada, parem as incursões em horários escolares, parem de entrar em nossas casas sem mandato, parem de criminalizar nossa existência.²³

Os contos de *Olhos d'água* representam recorrentemente atos de genocídio, seja nos segmentos centrais dos enredos ou nos *intra-enredos*, que compõem o todo de cada narrativa, como procuramos analisar. Esperamos ter sido possível demonstrar, numa camada de interpretação temporal, os contos dentro de uma relação de contiguidade. Nessa relação entre as narrativas, procuramos interpretar os contextos de violência, fome, violência contra as mulheres e as

²³ A fala foi retirada do texto de divulgação da mobilização, disponível em: (<https://www.anf.org.br/parem-de-nos-matar/>).

dimensões temporais históricas que os enredos evaristianos permitiram refletir. Apresentamos a construção do conceito de genocídio na primeira metade do século XIX, pelo polonês Raphael Lemkin, para referir-se ao extermínio de nações ou grupos étnicos. Ao lado do jurista, na segunda metade do mesmo século, Abdias Nascimento empregou o conceito caracterizando e expondo a escravidão enquanto um crime contra a humanidade.

Diante da análise da relação de contiguidade dos contextos de debilitação das vidas e das relações sociais; diante da apresentação da formulação do conceito, e da reincidência de atos como aqueles desde sua conceituação, é possível retomar o conto utilizado para iniciá o capítulo. Em “O cooper de Cida”, o narrador acompanha as reflexões da protagonista diante do mar, onde se lê uma dupla dimensão temporal e uma imagem metafórica. O trecho destacado abaixo, parece expressão de um deslumbramento diante dos “movimentos repetidos” da natureza. Ao lado disso, a interrogação pode expressar a dimensão de longa duração e historicamente reiterada naqueles atos. Enquanto isso, as imagens rotineiras do dia e da noite podem conotar uma dimensão diária.

A princípio [Cida] experimentou uma profunda monotonia observando os movimentos repetidos e maníacos das ondas. Como a natureza repetia séculos e séculos, por todo sempre, os mesmos atos? O dia raiar, a noite cair, o sol, a lua (EVARISTO, 2016, p. 68).

Ao lado das ficções narradas em *Olhos d'água*, retratadas com suas complexas relações e situações extremas e relação de contiguidade, o narrador dos contos apresenta nas personagens falas e gestos que expressam uma antevisão e precaução diante da intensificação, no presente e no futuro, de ações danosas e contagiosas que têm ocorrido e sido narradas nos contos. Pode-se se referir a essa dimensão e antevisão por meio do verso da escritora: “antevejo, antecipo, antes-vivo”.

Como já vimos, significativas nesse sentido são as palavras enunciadas pelo motorista de ônibus em “Maria”. Diante do conflito instalado dentro do meio de transporte e do risco de a protagonista ser linchada ali, o motorista clama e adverte:

O motorista tinha *parado* o ônibus para *defender* a passageira: – Calma, pessoal! Que loucura é esta? Todos os dias, mais ou menos esse horário, ela toma o ônibus comigo. *Está vindo do trabalho, da luta para sustentar os filhos...* (EVARISTO, 2016, p. 42, *grifo nosso*).

A sequência de ações preocupadas com a vida da mulher e com o desenrolar prejudicial e desumano dos atos, expressados pelos verbos *parar* e *defender*, é também intensificada pelo sinal exclamativo ao chamar a atenção dos passageiros. Gestos desse tipo, que expressam uma ansiedade quanto à reincidência e desenrolar de ações prejudiciais à vida no presente e no futuro, ecoam e estão presentes ao longo da coletânea de *Olhos d'água*.

Noutra narrativa o gesto também é salientado, em “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”. No enredo, a personagem, como antecipa o título, deixou os brinquedos dispersos no barraco para ir à rua, distraída, procurar uma figura-flor de valor afetivo e simbólico. Distraída no meio de “mais um tiroteio”, a personagem é advertida por um garoto:

Uma criança, antes de fechar violentamente a janela, fez um *sinal* para que ela [Zaíta] *entrasse rápido em algum barraco qualquer*. Um dos contendores, ao notar a presença da menina, *imitou o gesto feito pelo garoto, para que Zaíta procurasse abrigo*. [...] Daí a um minuto tudo acabou. Homens armados sumiram pelos becos silenciosos, cegos e mudos. Cinco ou seis corpos, como o de Zaíta, jaziam no chão (*ibidem*, p. 76, *grifo nosso*).

A narrativa como um todo pode evocar dois movimentos que aparecerão sintetizados mais à frente no poema “Vozes-mulheres”, de Evaristo. Primeiro, a ação de “procurar abrigo para resguardar a vida”, orientada pelo sinal e pelo gesto das personagens; depois, a ação de “juntar o que está disperso ou espalhado”, sugerido no título para referir-se aos brinquedos, mas também como alusão às crianças mortas durante o tiroteio.

Em “Os amores de Kimbá”, o narrador descreve numa mulher mais velha, experiente e os apelos receosos dela diante da previsão de um futuro “guerra”. O narrador constrói a protagonista enquanto um jovem “que não via nada de bom acontecer com ela [Vó Lidumira] ou com a família” (*ibidem*, p. 92). Diante disso, de uma geração personificada e sintetizada pelo protagonista do conto, a personagem Vó Lidumira, “que nascera de mãe e pai que foram escravizados [e] já era filha do ‘Ventre Livre’” (*ibidem*), perita no tempo e na vida, demonstra gestos de antevisão, pedindo e clamando a prevenção da possibilidade de uma “guerra”.

Zeinho gostava de jogar capoeira. Vovó Lidumira *pegava o Rosário e ficava rezando-rezando*, enquanto ele atacava um inimigo imaginário. Ela *rezava pedindo a Senhora do Rosário que protegesse o menino*. *Estava*

chegando o tempo de guerra, dizia Vovó Lidumira (ibidem, p. 89, grifo nosso).

Esses gestos podem indicar que Conceição Evaristo, enquanto escritora, retrata em suas narrativas, por meio de seus narradores e personagens, não só situações limites complexas e os conflitos que historicamente caracterizam a sociedade brasileira – embora não sejam exclusivos dela. A escritora também imprime nas falas e nos gestos das personagens, sobretudo nas mais velhas, um teor acautelado e preventivo, que olha para o futuro como modo de tentar prevenir o desencadeamento de possíveis ações danosas para as personagens construídas, e para as pessoas e grupos representados nas narrativas da coletânea.

Retratados ao longo das narrativas de *Olhos d'água*, escolhemos esses gestos e falas como exemplares de uma dimensão preventiva que caracteriza a narração e as personagens dos contos evaristianos. Nesse sentido, então, recorreremos aqui o poema “Vozes-mulheres”, de 1991, que consideramos noutro momento uma certidão de nascimento de Evaristo enquanto escritora, ao mesmo tempo em que pode ser testemunho histórico de uma linhagem de mulheres desde a escravidão, passando pelos dias presentes da voz-mulher até aconselhar dias de liberdade à geração que a sucede, os dias da filha. Segue abaixo novamente o poema na íntegra.

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recorre todas as nossas vozes
recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida–liberdade. (EVARISTO, 2017, p. 24)

A voz-mulher lírica, indicando a própria Conceição Evaristo enquanto escritora materializada em elemento interno ao texto, pode sintetizar o tom aconselhador também presente nos contos selecionados, dirigindo-se à geração que lhe dá continuidade na linhagem temporal do poema e da história. Essa característica materializada de modo estético remete ao estudo recolhido por Robert Slenes, que salienta o papel medular da formação de redes de parentesco entre os escravizados do século XIX, fossem elas reais ou fictícias. A formação daquelas redes exercia função vital na transmissão e reinterpretação de experiências, ensinamentos e esperanças entre as gerações (SLENES, 2011).

Complementando o dado historiográfico trazido por Slenes, a observação dos significados a que remetem os verbos selecionados pela escritora, *recorrer* e *recolher*, parece válido nessa camada de interpretação semântica. De acordo com o Dicionário da língua portuguesa Houaiss, o primeiro verbo pode denotar ações como: *pedir auxílio a*, *apelar a*, *servir-se de* e *percorrer novamente* (HOUAISS, 2010).

Esses sentidos permitem ler na ação descrita pela voz-mulher um percurso formativo feito por uma geração, personificada pela filha da voz lírica, que percorre “todas as nossas vozes”, histórias de lutas, saberes e fazeres de tantas e tantos que vieram antes dela, pedindo-lhes auxílio e amparo, a exemplo dos gestos e rezas de Vó Lidumira anteriormente citados, percorrendo-os para que não sejam esquecidos e “transmitindo” as experiências, ensinamentos e esperanças colhidas em cada uma daquelas vozes, reestabelecendo o percurso.

O movimento de *recorrer* ganha complemento no verbo que o sucede: *recolher*. O gesto denota, segundo o Houaiss, *juntar e reunir o que está disperso*,

pegar para guardar dentro de si, conduzir para local privado ou abrigo e afastar-se do convívio social (HOUAISS, 2010). A ênfase no verbo *recolher*, repetido nas duas últimas estrofes, pode salientar sua relevância para a “transmissão” do ensinamento lírico que a voz-mulher dirige à geração que a sucede.

O poema “Vozes-mulheres”, nesse sentido, pode conotar uma condensação de uma característica preventiva encontrada nas falas e gestos das personagens de *Olhos d’água: recorrer e recolher* em si, preventivamente, as falas e os atos danosos no presente, como lê-se nos tempos verbais (“*recolhe* em si”), para anunciar e ressoar no futuro (“se *fará* ouvir”) uma vida liberdade.

Também publicado nos *Cadernos Negros* ao lado de “Vozes-mulheres”, os versos de “Eu-mulher” integram aquele poema, sublinhando a relação dialética *eu-nós* e a condição de mãe enquanto elementos que traduzem a autoria na composição literária. O caráter acautelado indicado nas vozes-mulheres líricas e presente nos narradores de Conceição Evaristo, olha para o tempo antecipando-se a ações e falas que possam causar dano à vida.

Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas.
Meia palavra mordida
me foge a boca.

Vagos desejos insinuam esperanças.
Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo.

Antes – agora – o que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher.
Abrigo da semente
Moto-contínuo
Do mundo. (EVARISTO, 2017, p. 23, *grifo nosso*).

Fazendo eco ao poema anterior e aos contos exemplificados, nesse poema a voz lírica mulher experiente, a exemplo dos versos “*inauguro a vida*” e “*Eu*

fêmea-matriz”, demonstra uma preocupação com diferentes tempos, seja na literatura, seja na vida, como é sugerido em: *antes – agora – o que há de vir*.

Ressaltando o detalhe que também trata-se de uma voz lírica mulher, à semelhança de “Vozes-mulheres” e da personagem Vó Lidumira, a voz lírica contém em si um passado que remonta à escravidão, um presente, e uma antevisão e prevenção de um futuro “de guerra” que possa ser danoso às vidas. Essa visão e palavra preventivas podem estar sugeridas no caráter acautelado da voz lírica através do verso em sequência: *antevejo, antecipo e antes-vivo*.

O último conto de *Olhos d’água*, “Ayoluwa, a alegria de nosso povo” aproxima-se das vozes-mulheres dos dois poemas ao desenvolver, numa das chaves de interpretação, o movimento preventivo de *recorrer e recolher*. Como vimos anteriormente, o narrador do conto sugere recorrer todas as narrativas construídas na série, aludindo e sintetizando todos os dramas apresentados ao longo da obra, como fica indicado no parágrafo de abertura do conto:

Quando a menina Ayoluwa, alegria de nosso povo, nasceu, foi em boa hora. Há muito que em nossa vida tudo pitimbava. Os nossos dias passavam como café sambango, ralo, frio e sem gosto. Cada dia era um sem quê nem porquê. E nós ali amolecidos, sem sustância alguma para aprumar o nosso corpo. Repito: tudo era uma pitimba só. Escassez de tudo (EVARISTO, 2016, p. 111).

Nos poemas, com a escolha daqueles verbos destacados, a voz-mulher lírica também olha para o pretérito percorrendo e lembrando seus antepassados e seus sofrimentos, vê e descreve seu presente, até antever, antecipar-se, e aconselhar, enfaticamente, a juventude por meio de palavras maturadas pelo tempo, pela vida e pela memória. Os ensinamentos intergeracionais desaconselhavam a rebelião. Na perspectiva do estudo recolhido por Slenes (2011) sobre as redes de parentesco reais ou fictícias, formadas por escravizados do século XIX e outros grupos subalternizados, enraizadas no tempo, as transmissões de experiência e ensinamentos intergeracionais desaconselhavam a rebelião (2011, p. 124), a exemplo do que parecem representar os gestos preventivos das personagens e das vozes-mulheres dos poemas e contos evaristianos.

O derradeiro conto de *Olhos d’água*, “Ayoluwa, alegria de nosso povo”, sugere desenvolver aquilo que os primeiros poemas, trazidos anteriormente, parecem condensar e antecipar: *recorrer e recolher*. O narrador percorre novamente

cada uma das vidas representadas na coletânea de contos, recolhendo-as, reunindo-as e conduzindo-as para um abrigo, como indica a referência a um “povoado”. Sugere, com isso, o recolhimento da fala ou ato de enfrentamento aberto, como uma via de conceber uma vida em liberdade.

Procuramos demonstrar ao longo deste capítulo uma dimensão reparadora na literatura de Conceição Evaristo, lendo contos e poemas em que essa atitude narrativa parece-nos mais salientada. Ao lado de um olhar crítico sobre diversas situações limites ou extremas das relações sociais, a escritora também expressa uma antevisão aos efeitos danosos que tais relações entre pessoas e grupos podem desencadear. Assim, através de *falas* e *gestos* preventivos construídos nas personagens e nas vozes-líricas, como procuramos ler, a escritora “aconselha”, do seu lugar de transmissora de experiências e ensinamentos, toda uma geração não a rebelar-se, a vingar-se por uma ofensa histórica – como foi retratado em “Ana Davenga” e depois lido aqui –: mas sugere *recorrer* e *recolher* em si a fala e o ato, como modo de antecipar-se e evitar ações que prejudiquem, no presente ou no futuro, a vida e as relações humanas e sociais.

8 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da dissertação viemos buscando localizar e apresentar traços estéticos e políticos que têm caracterizado uma tradição de escritores(as) negros(as) no Brasil. O estabelecimento desse tema específico incluiu a escritora Conceição Evaristo e suas obras, em especial o conjunto de contos *Olhos d'água*.

Espera-se que este estudo em aberto contribua, ainda que de maneira sintética, para uma leitura da reunião da formação de uma tradição de escritoras e escritores negros(as) ao lado de associações culturais e movimentos sociais abolicionistas, imprensa alternativa, eventos e cursos, publicação de antologias, séries literárias e estudos autorreflexivos. Pode-se explicitar, dessa forma, que essa tradição dinâmica fez-se ao lado de diferentes momentos históricos e movimentos literários e sociais. Isso não significou a exclusão das particularidades artísticas e políticas de cada artista.

A constituição daquela tradição guardou uma relação de resposta a um imaginário social que remonta à ordem social escravocrata e que gerou um estado de invisibilização, ausência e folclorização na construção de personagens negras, como indicado pelas(os) pesquisadoras(es). A respeito do conjunto dessa literatura, que foi permitindo novas óticas de representação em relação às pessoas negras, foram levantadas reflexões teóricas que reconheciam nele traços específicos, a exemplo da (auto)identificação interna ao texto literário. Considerando válidas as conceituações formuladas pela crítica especializada para compreender e analisar a produção literária de escritores(as) negros(as) no interior da literatura brasileira, pode-se se considerar também, hoje, que elas acabaram gerando um círculo vicioso que tende a delimitar as possibilidades e diversidades de perspectiva social, artística e de avaliação crítica.

Em especial no livro de contos analisado, estudamos a construção das personagens evaristianas dentro de relações afetivas, familiares e sociais, lendo nessas relações um contraponto a representações que privavam as personagens de vínculos como aqueles e também um procedimento estético e ético de humanização dos grupos representados. Em conjunto com esse dado, sinalizamos nas narrativas

o reconhecimento do “eu” a partir de sua relação com o “nós”, e a função desse procedimento na composição dos textos; a utilização da memória enquanto recurso de qualidade estética e política na construção das personagens e narrativas, conferindo a eles densidade psicológica, e representando-os enquanto verdades estruturadas em forma de ficção.

Os laços afetivos que os contos representam foram lidos enquanto gestos de reconhecimento mútuo, de solidariedade, de sobrevivência, de continuidade e enfrentamento às diversas formas de violência, de autoritarismo, de fome, retratadas ao longo das narrativas evaristianas, o que trouxe ao debate a noção de ampliação afetiva. Numa camada de interpretação histórica, os gestos de solidariedade e sobrevivência remeteram à noção de *quilombagem*, do século XIX. Daquele movimento, pode-se ler, ao lado da sua denominação histórica de agente de mudança social, uma caracterização que punha em perigo as vidas e relações sociais da época, expressando também uma debilitação daquelas mesmas relações.

Ao lado da análise da representação dos elos afetivos, foram também analisadas na obra *Olhos d'água*, a partir de elementos vocabulares, dimensões temporais que levam a pensar o período escravocrata. Noutra camada temporal, leu-se uma relação de contiguidade entre os contos, e, nela, analisamos o testemunho complexo e sensível de situações limites e dos estados mais trágicos das relações humanas e sociais. Ao lado da leitura de dados sobre a violência no Brasil, considerando algumas das características desse fenômeno, os contos permitiram ler um país marcado pela violência entre diversos grupos sociais, embora não seja uma exclusividade brasileira. A partir dos contextos retratados nas narrativas evaristianas, nas quais se apresentam desigualdades e violências, foi apresentada a formulação do conceito de genocídio por Raphael Lemkin e sua utilização por Abdias Nascimento. Com essa leitura, pôde-se compreender melhor como as relações entre as pessoas e os grupos sociais representados têm sido debilitadas e postas em perigo.

Diante disso, também foi analisado nos contos de *Olhos d'água*, em consonância com poemas de Evaristo, representações de gestos e falas de personagens e vozes-líricas que simbolizam uma antevisão e precaução diante dos contextos limites retratados nas narrativas e do possível desencadeamento de ações

danosas. Vimos a partir daqueles gestos e falas um ensinamento intergeracional que cautelosamente olha para o presente e para o futuro e tenta prevenir ações que prejudiquem as relações humanas e sociais ou possam desperdiçar as vidas representadas no conjunto de contos.

Por fim, reiteramos que as leituras apresentadas ao longo da dissertação dão continuidade a outras pesquisas e pesquisadoras(es) que nos antecederam, e esperamos que estes estudos possam trazer contribuições para uma diversidade de pesquisas posteriores em torno da literatura de Conceição Evaristo ou dos temas aqui levantados, abrindo outras perspectivas e possibilidades de interpretação literária e do Brasil.

REFERÊNCIAS

ALONSO, Angela. O abolicionismo como movimento social. **Novos estudos**. - CEBRAP, São Paulo, v. 33, n. 3, p. 115-137, Nov. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002014000300115&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 8 mai. 2021.

ALVES, Miriam. **Brasilafro autorrevelado**: literatura brasileira contemporânea. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco**: o negro no imaginário social das elites século XIX. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.

BARRETO, Lima. **Diário íntimo**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1952. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2078. Acesso em: 22 jun 2021.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado aberto, 1983.

CAMPOS, Consuelo Cunha; DUARTE, Eduardo de Assis. Conceição Evaristo. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis. (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 2. p. 207-226.

CAMARGO, Oswaldo de. **Lino Guedes**: seu tempo e seu perfil. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2016. (Coleção Contextura Negra)

CAMARGO, Oswaldo de. **Negro drama**: ao redor da cor duvidosa de Mário de Andrade. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2018.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989. p. 199-215.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 2.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Porto Alegre, v. 3, n. 3, p. 67-73, 1996. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/37>. Acesso em: 07 ago. 2020.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, DF, p. 13-71, n. 26. jul-dez 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077>. Acesso em: 22 set. 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura contemporânea**: um território contestado. Vinhedo, Editora Horizonte/Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2012.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 4.

DUARTE, Eduardo de Assis. O bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 305-308, jan/abr, 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/g7gPJT4f9yzqMyFyLxR6HBb/?lang=pt>. Acesso em: 03 fev. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Semestral. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 01 maio. 2019.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (org.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia, 2005. p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

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

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

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. 2. ed. São Paulo: Global, 2007.

FERNANDES, Florestan. **Significado do protesto negro**. 1. ed. São Paulo: Expressão popular/Fundação Perseu Abramo, 2017.

FONSECA, Rubem. Feliz ano novo. *In*: **64 contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 186-193.

GAMA, Luiz. Quem sou eu?. *In: Primeiras trovas burlescas de getulino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Typ. de Pinheiro & C. 1861. p. 138-143. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4906>. Acesso em: 22 maio 2021.

GOMES, Heloisa Toller. Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro. *In: EVARISTO, Conceição. Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira. *In: LUZ, Mandel (org.). Lugar de mulher: estudos sobre a condição feminina na sociedade atual*. Rio de Janeiro: Graal, 1982a. p. 87-104.

GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. **Lugar de negro**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982b. (Coleção 2 Pontos, v. 3)

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. LIMA, Márcia; RIOS, Flavia (org.). Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRAÚNA, Graça. Literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação e linguagem**. São Paulo, v. 15, n. 25, p. 266-276, jan-jun, 2012. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/EL/article/view/3357>. Acesso em: 08 nov. 2020.

HOUAISS, Antonio. **Minidicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. 4. ed. rev. e aumentada. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

IANNI, Octavio. A sociologia de Florestan Fernandes. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 10, n. 26, p. 25-33, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8910>. Acesso em: 25 ago. 2020.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 28, p. 91-99, 1988. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034>. Acesso em: 6 ago. 2021.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Atlas da violência 2020**. Brasília, DF: IPEA, 2020.

LEMKIN, Raphael. Genocídio. *In: LEMKIN, Raphael. El dominio del eje en la Europa ocupada: leyes de ocupación, análisis de la administración gubernamental, propuestas de reparaciones*. 1. ed. Buenos Aires: Prometeo Libros: Univ. Nacional de Tres de Febrero, 2009a. p. 153-175. (Colección Estudios sobre Genocidio).

LEMKIN, Raphael. El genocidio soviético en Ucrania. *In: Soviet genocide in Ukraine*. article in 28 languages. Kiev: Editor Roman Serbyn, compiler Olesia Stasiuk Kyiv, Maisternia Knyhy, 2009b. Disponível em: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-2260-15-1/978-966-2260-15-1.pdf>. Acesso em: 15 fev 2021. p. 68-75.

LEMKIN, Raphael. **Ponencia de Madrid**. Madrid: [s. n.], 1933. *Online*. Disponível em: <http://www.preventgenocide.org/lemkin/madrid1933-english.html>. Acesso em: 15 fev. 2021.

MOTA, Dinha Maria Nilda de C. **Zero a zero**: 15 poemas contra o genocídio da população negra. São Paulo: Edições Me Parió Revolução, 2015.

MOURA, Clóvis. **História do negro brasileiro**. São Paulo: Ática, 1992.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. 3. ed. São Paulo: Perspectivas, 2016.

NASCIMENTO, Abdias. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 209-224, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/B8K74xgQY56px6p5YQQP5Ff/?lang=pt>. Acesso em: 16 jul. 2020.

NATALINO, Marco A. C. **Estimativa da população em situação de rua no Brasil**. (setembro de 2012 a março de 2020). Brasília, DF: IPEA, 2020. (Nota técnica, n. 73).

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Territórios cruzados: relações entre cânone literário e literatura afro-brasileira. *In*: JUNIOR, Robert Daibert; PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). **Depois, o Atlântico**: modos de pensar, crer e narrar na diáspora africana. Rio de Janeiro: Editora UFJF, 2010. p. 319-349.

PRUDENTE, Eunice Aparecida de Jesus. O negro na ordem jurídica brasileira. **Revista da Faculdade de Direito**, São Paulo, v. 83, p. 135-149, 1988. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/67119.pdf>. Acesso em: 1 maio 2021.

RATTS, Alex. **Eu sou atlântica**: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial/Instituto Kuanza, 2006.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Porto Alegre: Zouk, 2018.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. Por uma militância ativa da palavra: antologias, mostras, encontros e crítica sobre literatura negra, anos 1980s. **História: Questões & Debates**, Curitiba, v. 63, n. 2, p. 161-194, jul./dez, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/46706>. Acesso em 20 jul. 2020.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. Sociologia da lacuna. *In*: SILVA, Mário Augusto Medeiros da Silva. **A descoberta do insólito**: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1960-2000). 2011. 448 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2011. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/280297>. Acesso em: 4 maio 2020. p. 209-216.

SLENES, Robert. **Na senzala, uma flor**: esperanças e recordações na formação da família escrava. 2. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

SOUZA, Neuza Santos. **Tornar-se negro**: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

TRINDADE, Solano. **O poeta do povo**. São Paulo: Ediouro, 2008.