

**CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE – UNIANDRADE**

**MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA**

**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA**

**LITERATURA FEMININA NEGRA NO BRASIL: IDENTIDADE, MEMÓRIA E  
RESISTÊNCIA EM CONCEIÇÃO EVARISTO**

**EDELZI KOLLER**

**CURITIBA  
2020**

**EDELZI KOLLER**

**LITERATURA FEMININA NEGRA NO BRASIL: IDENTIDADE, MEMÓRIA E  
RESISTÊNCIA EM CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Teoria Literária, do Centro Universitário Campos de Andrade, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria Literária.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Mail Marques de Azevedo

CURITIBA

2020

TERMO DE APROVAÇÃO

EDELZI KOLLER

**LITERATURA FEMININA NEGRA NO BRASIL: IDENTIDADE, MEMÓRIA E  
RESISTÊNCIA EM CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Curso de Mestrado em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade - UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora;

*Mail Marques de Azevedo*

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mail Marques de Azevedo (Orientadora - UNIANDRADE)

*Giséle Maganelli Fernandes*

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Giséle Maganelli Fernandes (UNESP)

*Afanini*

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Angela Maria Rubel Fanini (UNIANDRADE)

Curitiba, 16 de setembro de 2020.

*“As rosas da resistência nascem no asfalto. A gente recebe rosas, mas vamos estar com o punho cerrado falando de nossa existência contra os mandos e desmandos que afetam nossas vidas”.*

*Marielle Franco*

## AGRADECIMENTOS

### Agradeço

Em especial a Deus que me deu vida, inteligência e sabedoria, por ter me dado saúde e força para superar as dificuldades.

À professora orientadora Dr<sup>a</sup>. Mail Marques de Azevedo, verdadeira Mestra distribuindo saber a cada palavra, a cada dia, a cada gesto que por certo brotaram da alma. Pelo empenho e sentido prático com que sempre me orientou neste trabalho e em todos aqueles que realizei durante os seminários do mestrado. Muito obrigada por me ter corrigido quando necessário sem nunca me desmotivar.

À banca examinadora professora Dr<sup>a</sup>. Giséle Manganelli Fernandes, da UNESP de São José do Rio Preto e professora Dr<sup>a</sup>. Angela Maria Rubel Fanini, da UNIANDRADE, as sugestões preciosas para a conclusão deste trabalho.

À professora Mari Elen Campos de Andrade, Pró-Reitora de Pós-Graduação, Pesquisa e Extensão, pela concessão da Bolsa Funcionário de Estudos no Curso de Mestrado.

À professora Dr<sup>a</sup>. Brunilda Tempel Reichmann, Coordenadora do Curso de Mestrado e Doutorado em Teoria Literária UNIANDRADE.

À professora Dr<sup>a</sup>. Greicy Bellin, vice-coordenadora do Mestrado em Teoria Literária, o incentivo para o meu ingresso ao mestrado, que fez de um grande sonho uma grandiosa realidade.

Aos Mestres e Colegas, com carinho, verdadeiros raios de sol ao longo desta doce jornada.

Aos meus filhos e netos que, mesmo na minha ausência em busca do saber, me amaram sem medida e, em consequência, regaram meu caminho com força de vontade, entusiasmo e esperança.

Ao meu amado Amarildo Tomaz, cujas mãos estiveram estendidas para ajudar-me em todos os momentos dessa caminhada, que se fez mais que um amigo, um verdadeiro companheiro, sempre disposto, sem medir esforços, o meu sincero apreço.

Não poderia deixar de agradecer em especial ao meu sobrinho, Wilson Koller Netto, o apoio, a força e o carinho que sempre demonstrou ao longo dessa caminhada, quando se fez presente em momentos preciosos. Sem o seu apoio teria sido impossível.

Aos demais membros de minha família, a motivação, a compreensão e, sobretudo, a confiança que em mim depositaram.

Na realização da presente dissertação, contei com o apoio direto ou indireto de muitas pessoas a quem, mesmo sem nominá-las individualmente, expresso sinceros agradecimentos.

## SUMÁRIO

RESUMO .....	vii
ABSTRACT .....	viii
INTRODUÇÃO .....	1
<b>1 O PAPEL DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA.....</b>	<b>8</b>
1.1 IDENTIDADE .....	13
1.1.1 Philippe Lejeune: o pacto autobiográfico.....	16
1.1.2 O espaço autobiográfico .....	17
1.2 MEMÓRIA .....	19
1.3 RESISTÊNCIA .....	23
1.3.1 Uma linguagem própria, paródia e apropriação.....	26
1.3.2 A reinvenção de um passado sagrado na [literatura] afro-brasileira contemporânea .....	29
<b>2 A OBRA DE EVARISTO: O PRESENTE COMO DESDOBRAMENTO DO PASSADO ...</b> .....	<b>35</b>
2.1 A ESCRIVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO.....	36
2.1.1 <i>Ponciá Vicêncio</i> (2003) .....	38
2.1.2 <i>Becos da memória</i> (2006).....	41
2.1.3 <i>Poemas da recordação e outros movimentos</i> (2008) .....	42
2.1.4 <i>Insubmissas lágrimas de mulheres</i> (2011).....	46
2.1.5 <i>Olhos d'água</i> (2014).....	49
2.1.6 <i>Histórias de leves enganos e parecenças</i> (2016).....	54
2.1.7 <i>Canção para ninar menino grande</i> (2018) .....	58
2.2 COMO SE FOSSEM ENSAIOS .....	59
2.2.1 Vida pessoal: a menina, a mulher, a escritora .....	59
2.2.2 Literatura e sociedade .....	61
2.2.3 A herança africana .....	62
2.2.4 O escritor (a) negro (a) e a conquista de mercado .....	63
<b>3 BECOS DA MEMÓRIA: A ORIGEM .....</b>	<b>65</b>
3.1 BARRACOS E BURACOS.....	66
3.2 MARIA-NOVA E O REGISTRO DAS HISTÓRIAS .....	73
3.2.1 A herança dos ancestrais.....	75
3.2.2 Violência.....	80
3.2.3 Redenção.....	82
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>87</b>

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>90</b>
<b>ANEXO A – DESENHO DO IRMÃO DE CONCEIÇÃO EVARISTO .....</b>	<b>135</b>
<b>ANEXO B - DESENHO DO IRMÃO DE CONCEIÇÃO EVARISTO .....</b>	<b>136</b>

## RESUMO

Esta pesquisa parte da premissa de que identidade, memória e resistência são os traços definidores da literatura de escritores e escritoras afrodescendentes no Brasil. São, portanto, os pilares estruturais deste trabalho que estuda a literatura de Conceição Evaristo, representante consagrada da literatura afro-brasileira, com dois objetivos principais: verificar a gênese da criação literária da autora e a consequente demonstração, através da escrita memorialista, de que o *status* social desprivilegiado dos afrodescendentes no Brasil é um desdobramento do passado traumático da escravidão. Selecionamos, portanto, como núcleo da pesquisa a obra *Becos da memória* que responde duplamente aos objetivos propostos: trata-se cronologicamente da primeira criação literária da autora e recompõe as experiências traumáticas de uma vivência de dificuldades financeiras e psicológicas, em que a única força de resistência e superação é a sabedoria adquirida na convivência com as pessoas mais velhas da comunidade. Para o estudo de um texto de caráter referencial, servimo-nos dos conceitos de pacto e de espaço autobiográfico de Philippe Lejeune, para estabelecer a relação entre o leitor e o texto, quanto à aceitação da veracidade do narrado. Em se tratando especificamente do gênero memorialístico, os conceitos de memória individual e coletiva de Maurice Halbwachs fornecem o necessário embasamento teórico. O primeiro capítulo é dedicado à investigação diacrônica da identidade do negro na literatura brasileira, primeiramente como objeto e, em tempos mais recentes, como sujeito e criador do texto, que assume, prioritariamente o caráter de protesto e resistência. O segundo capítulo faz um levantamento da **escrevivência** de Conceição Evaristo – escrita de experiências de vida pessoais ou testemunhadas – em seus vinte anos de produção literária. Finalmente, o terceiro capítulo desenvolve a análise de *Becos da memória*, em que se atribui o papel de protagonista à Favela Pindura Saia, local de nascimento e da juventude da autora, por enfeixar os aspectos significativos da existência periférica dos afrodescendentes no Brasil: os barracos miseráveis, a violência e a redenção, que é trazida pelo contato com os ancestrais.

**Palavras-chave:** Literatura afro-brasileira. Conceição Evaristo. Gênese. Resistência.

## ABSTRACT

This research starts from the premise that identity, memory and resistance are the defining features of the literature of Afro-descendant writers in Brazil. These are, therefore, the structural pillars of this work that studies the literature of Conceição Evaristo, a consecrated representative of Afro-Brazilian literature, with two main objectives: to verify the genesis of the author's literary creation, and its consequent demonstration that the present underprivileged social status of African descendants in Brazil is an unfolding of their traumatic past of slavery. Thus, we concentrate this research primarily on *Becos da memória*, a work that responds twofold to our proposed objectives: it is chronologically Evaristo's first literary creation, and it reconstructs the traumatic experiences of lives whose sole force of resistance lies in the strength and wisdom acquired in contact with elders in the community. In view of the text's referential character, we use Philippe Lejeune's concepts of autobiographical pact and of autobiographical space to establish the relationship between the reader and the text, as regards the acceptance of its veracity. Since we are dealing specifically with the memorialistic genre, the concepts of individual and collective memory by Maurice Halbwachs provide the necessary theoretical basis for the discussion. The first chapter is dedicated to the diachronic investigation of the identity of the Negro as a character in Brazilian literature, first as an object, a mere stereotyped adjunct, and further on as the subject and creator of texts, which take primarily, the character of protest and resistance. The second chapter surveys Conceição Evaristo's *escrevivência* - the written report of personal or witnessed experiences - in her twenty-year literary production. Finally, the third chapter develops the analysis of *Becos da Memória*, in which the role of protagonist is attributed to Favela Pindura Saia itself, for bringing together the aspects of the underprivileged lot of Afro-descendants in Brazil: miserable shacks, hunger, illness, violence and possible redemption brought about by the contact with the community's elders.

**Keywords:** Afro-Brazilian literature. Conceição Evaristo. Genesis. Resistance.

## INTRODUÇÃO

Poeta e romancista, Conceição Evaristo conquistou lugar privilegiado nas letras brasileiras, onde faz ouvir sua voz tanto em poemas comoventes e inspiradores, como na linguagem sutil de narrativas sobre o cotidiano de lutas, miséria e dor que a grande maioria da população afrodescendente do Brasil vive ainda nos dias atuais. Nascida em 1946, a mineira, que imigrou para o Rio de Janeiro, faz parte do patrimônio literário do Brasil. É convidada para eventos culturais em todo o país e solicitada em numerosas entrevistas a manifestar-se a respeito da temática central de sua obra: a preservação da memória da ancestralidade negra e a resistência contra o aviltamento do homem negro, por meio da valorização de uma identidade própria.

“Identidade”, “memória” e “resistência” são os traços definidores das literaturas de grupos minoritários, dos colonizados, dos oprimidos pelo poder político ou econômico. O princípio básico da identidade do sujeito levantado nas literaturas de minorias reside na oposição *self-other* que postula que “no centro da experiência pessoal existe um ‘eu’ subjetivo que constrói tudo o que é estranho a si mesmo como ‘outro’” (MAKARIK, 1997, p. 620).

Tal relação é definida no campo da psicanálise como “discurso que sugere a divisão fundamental existente dentro da consciência individual” (MARARIK, 1997, p. 620). W. E. B. Du Bois (1868-1963), renomado intelectual negro estadunidense, é pioneiro no emprego da expressão consciência dupla (*double consciousness*) aplicada ao homem negro, em ensaios literários enfeixados no volume *As almas da gente negra (The Souls of Black Folk)*, escritos nos anos sombrios da Reconstrução do Sul pós-Guerra Civil (1860-1865). No primeiro desses ensaios, “Sobre as nossas lutas espirituais”, Du Bois

argumenta que a história do negro americano é marcada pelo anseio de fundir sua dupla individualidade em um “eu” melhor e mais verdadeiro.

É uma sensação estranha essa consciência dupla, essa sensação de estar sempre a se olhar com os olhos de outros, de medir sua própria alma pela medida de um mundo que continua a mirá-lo com divertido desprezo e piedade. E sempre a sentir sua duplicidade – americano e Negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços irreconciliados; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroce. (DU BOIS, 1999, p. 54)

Da percepção de sua dupla individualidade decorre o anseio dos afrodescendentes em vários países das Américas, bem como o de outros povos colonizados, de definir uma identidade própria. Como resultado do imperialismo europeu, responsável não só pela escravização de milhões de africanos, mas pela invasão e subjugação de sociedades organizadas, a ingente necessidade de afirmação de identidade estendeu-se do indivíduo para as culturas. De fato, a afirmação de uma identidade cultural está no centro da política internacional já há muito tempo. Justifica guerras, revoluções e atentados terroristas, cujas notícias acompanhamos em sobressalto pela mídia.

O estudo das literaturas de minorias nas disciplinas Linguagens da Alteridade e Políticas e Poéticas Afro-Americanas levou-nos a reformular nosso projeto de pesquisa inicial. Nosso interesse passou a concentrar-se particularmente em pesquisar a busca de identidade do homem negro brasileiro, que se vê como o “outro” em relação às populações brancas dominantes, - se não em número, na detenção da supremacia econômica e na hierarquia social. É o que podemos observar no estudo da produção literária de afrodescendentes tanto no Brasil como em outros países das Américas. Paul

Gilroy (2001) ressalta a importância de uma narrativa sobre a diáspora negra que possa “relacionar, senão combinar e unificar, as experiências modernas das comunidades e interesses negros em várias partes do mundo” (p. 11).

*Becos da memória*, livro de Conceição Evaristo que nos foi apresentado no estudo de linguagens da alteridade, é um relato das experiências de uma dessas comunidades negras modernas, localizada em Belo Horizonte, a favela Pindura Saia, onde a autora nasceu em 1946. A narrativa, na voz de uma menina de 13 anos, que assiste à progressiva remoção dos barracos miseráveis e das pessoas que neles vivem, em nome da urbanização, é tocante. O discurso da personagem mobiliza experiências individuais traumáticas e recupera saberes resguardados na memória. Compõe assim uma narrativa entrelaçada por vozes afrodescendentes de diversas gerações. É por esta fala de menina – simultaneamente jovem e antiga – que Conceição Evaristo encena as origens e as consequências da desigualdade. Foi somente ao ler *Becos da Memória* que pudemos sentir o sofrimento do sujeito negro marginalizado, arquivado na pele e na luta constante pela identidade própria e preservação de memórias, como meio de resistência. Do encantamento com a narrativa de Evaristo decorreu a escolha de *Becos da memória* como foco principal desta pesquisa.

O estudo posterior de poéticas afro-americanas demonstrou a importância de relacionar e combinar experiências, de que nos fala Gilroy, a fim de atingir nível de compreensão mais elevado da diáspora negra, que marcou a formação cultural das regiões das Américas, aonde chegam as águas do *Atlântico Negro*.

Decorreu daí a necessidade de expandir a pesquisa para um levantamento da obra de Evaristo como um todo, com vistas a encontrar respostas ao problema proposto em nosso projeto de dissertação: “Até que ponto a criação literária de Conceição Evaristo,

como representante da literatura afro-brasileira, procura mostrar o presente como um desdobramento do passado traumático da escravidão, através da escrita memorialista?” Tomamos a descoberta da resposta a essa indagação como objetivo principal desta pesquisa, que foi estruturada de modo a mapear os caminhos para atingi-lo.

Antes da criatura, a obra, é importante conhecer sua criadora, a mulher-escritora, capaz de transformar em poesia as estórias doloridas de seus irmãos de cor. Assim se apresenta Conceição Evaristo em depoimento durante evento realizado em Belo Horizonte, em maio de 2009.

Sou mineira, filha dessa cidade, meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia sim, sempre soube que sou negra.

Aos dados biográficos básicos o depoimento acrescenta informações indispensáveis para o que vamos encontrar na escritura de Evaristo: o amor e o respeito por tudo o que Joana Josefina Evaristo representa – honestidade, determinação, coragem, ternura e dedicação à família e orgulho de sua negritude. São os traços que Evaristo atribui às personagens negras de suas narrativas, particularmente às mulheres, que parecem carregar nos ombros o peso do mundo, mas são implacáveis na defesa da vida dos filhos.

No primeiro capítulo, intitulado “O papel do negro na literatura brasileira”, investigamos questões de identidade, preservação da memória e de resistência ao domínio do mais forte entre autores afrodescendentes, no desenvolvimento diacrônico da literatura negra no Brasil.

Fazemos inicialmente breve levantamento da presença do negro na literatura brasileira a partir do século XIX, como simples objeto: por vezes como tema, a exemplo da poesia de Castro Alves, mas geralmente como personagem coadjuvante. Estudiosos dessa literatura *sobre* o negro relacionam uma série de estereótipos de sua representação, tanto na poesia, como no drama e na ficção, que sintetizamos na sequência.

Ao colecionar histórias de si e dos seus, quando o futuro ganha novos e imprecisos contornos, a personagem-narradora de *Becos da memória* incorpora a memória coletiva para relacioná-la aos processos individuais de identificação. De acordo com Maurice Halbwachs (1990), a memória individual está ligada à memória do grupo que, por sua vez, vincula-se à esfera maior da tradição, arsenal de saberes de cada sociedade. *Becos da memória* é uma história de si, cuja narradora partilha de todos os traços que identificam sua criadora, Conceição Evaristo.

Como embasamento para a análise das características referenciais de *Becos da memória*, partimos neste capítulo da conceituação de autobiografia e gêneros vizinhos, por Philippe Lejeune. Discutimos, a seguir, a concepção de Halbwachs de memória como fenômeno social, no âmbito das relações sociais e dos grupos de convívio.

O segundo capítulo, intitulado “A obra de Evaristo: o presente como desdobramento do passado”, corresponde ao núcleo da proposta deste trabalho: detectar na escrita memorialista de Conceição Evaristo a representação da sina do sujeito negro

no contexto sociocultural brasileiro como um desdobramento do passado traumático da escravidão. Com base no referencial teórico explicitado no primeiro capítulo, examinamos a obra total de Evaristo, ficção, poesia e escritos discursivos, focando questões da identidade do sujeito negro, da ânsia de preservar tradições ancestrais, e a resistência a tudo que possa interferir com a autoestima do ser negro.

Após breve introdução sobre a escrevivência de Conceição Evaristo, distribuem-se em sete subitens os comentários sobre suas obras: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014), *Histórias de leves enganos e parecidozas* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2018). Em item à parte, “Como se fossem ensaios”, coletamos a visão de Conceição Evaristo sobre assuntos cruciais relativos ao ser negro, observados ao longo de sua trajetória como mulher, mãe de família, escritora e professora universitária.

O terceiro capítulo, “*Becos da memória: a origem*”, como indicado pelo título vai buscar a origem do processo de criação literária de Conceição Evaristo no relato memorialista romanceado, que, se não foi sua primeira publicação, detém as honras de uma primeira escritura. A favela Pindura Saia, que agrega vidas há mais de cinquenta anos, está sendo demolida rapidamente para dar lugar ao progresso. A análise da ambiência vem, portanto, intimamente imbricada à das personagens, seus moradores vivos e mortos, os últimos, sobreviventes na memória da comunidade. Maria-Nova, a narradora-personagem, possível *alter ego* da autora, sofre com os que deixam Pindura Saia e com os que desistem de viver.

As considerações finais remetem à postura de Conceição Evaristo como *griot*,<sup>1</sup> que revive em suas narrativas as tradições de seu povo e preserva a memória do antes e depois de um movimento diaspórico que afetou profundamente os destinos do Novo Mundo.

---

<sup>1</sup> O contador de histórias da tribo.

## 1 O PAPEL DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA

Como preâmbulo à discussão de identidade, memória e resistência, traços definidores da literatura produzida no Brasil sobre ou por negros, fazemos neste ponto breve apanhado da organização da sociedade agrária escravocrata brasileira e, na sequência, do processo que levou à Abolição em 1888.

Em sua obra essencial *Casa Grande & Senzala*, Gilberto Freyre traça o retrato definitivo da colonização portuguesa das terras do Brasil:

Formou-se na América tropical uma sociedade agrária na estrutura, escravocrata na técnica de exploração econômica, híbrida de índio – e mais tarde de negro – na composição. Sociedade que se desenvolveria defendida menos pela consciência de raça, quase nenhuma no português cosmopolita e plástico, do que pelo exclusivismo religioso desdobrado em sistema de profilaxia social e política. Menos pela ação oficial do que pelo braço e pela espada do particular. [...]... através das grandes famílias proprietárias e autônomas: senhores de engenho com altar e capelão dentro de casa e índios de arco e flecha ou negros armados de arcabuzes às suas ordens; donos de terras e de escravos que dos senados de Câmara falaram sempre grosso aos representantes d’el-Rei e pela voz liberal dos filhos padres ou doutores clamaram contra toda espécie de abusos da Metrópole e da própria Madre Igreja. (1977, p. 4)

O autor destaca, desde o início, o caráter feudal da organização e a autoridade inquestionável do Senhor de engenho, com direito de vida e morte sobre seus servos e sobre a própria família, o que é explorado desde sempre na literatura produzida no Brasil.

Essa mesma estrutura poderosa vai determinar o que Lilia Moritz Schwarcz chama de “ambiguidades no processo da Abolição brasileira”. Durante a regência da princesa Isabel, a situação política era complicada, com o avanço dos republicanos e a pressão pela abolição da escravidão, fatores que abalavam os alicerces do império, fundamentados na estrutura agrária. Aumentava o número de escravos alforriados ou

fugitivos, que afluíam em massa para as cidades. Tornava-se inevitável o ato de 13 de maio, curto, direto e simples: “Fica abolida a escravidão no Brasil. Revogam-se as disposições em contrário”. Mas a libertação demorou demais e trouxe o fim do último apoio à monarquia: “os fazendeiros cariocas da região do vale do Paraíba divorciaram-se, a partir de então, de seu antigo aliado” (SCHWARTZ, 2007, p. 25).

Na realidade, a assinatura do decreto aconteceu em decorrência das lutas pela abolição, intensificadas a partir da década de 1880, quando o abolicionismo se estendeu às ruas e tomou os jornais da época. O decreto de 1888, recebido com euforia e ruidoso apoio popular, foi festejado pelos órgãos oficiais com a emissão de moedas comemorativas e condecorações ilustres. Diz Lilia Moritz Schwartz “esse pareceu ser mesmo o último ato do teatro da monarquia”, que, paradoxalmente, saiu consagrada ao final do processo.

No entanto, muitas vezes o último é também o primeiro. A partir do fato consumado e em meio a essa sociedade das marcas pessoais e do culto ao personalismo, a Abolição foi entendida e absorvida como uma dádiva, um belo presente que merecia troco e devolução. Por isso mesmo Isabel converteu-se em “A Redentora” e o ato da Abolição transformou-se em mérito de “dono único” e não no resultado de um processo coletivo de lutas e conquistas. (2007, p. 25)

A monarquia decadente recuperou o imaginário brasileiro ao vincular-se ao ato mais popular do Império: a Abolição: “A ‘realeza política’ se associou a uma ‘realeza mitificada’, quase mágica e, nesse caso, senhora da justiça e da segurança” (p. 25). O sofrimento e a luta de séculos do homem negro terminam em ato triunfal e exaltação do branco. Não é de surpreender, assim, o caráter de revolta e resistência da literatura produzida pelo sujeito negro contra o papel subalterno que lhe foi imposto.

Pesquisas e publicações no campo dos estudos sobre o negro sofreram impulso considerável depois dos movimentos de resistência à opressão de séculos, a partir de 1980. Januário Garcia, militante ativo do Movimento Negro Brasileiro e fotógrafo de renome internacional, priorizou a construção da memória visual do MNB, que resultou no volume intitulado *25 anos 1980. 2005. Movimento Negro no Brasil*, publicado pela Fundação Cultural Palmares, em edição bilingue, em 2008. Já nas primeiras páginas vem estampado o verdadeiro significado da “Abolição”, traçado pelo poeta José Carlos Capinan (p. 7).

#### ABOLIÇÃO

Abolição  
Abolição

Abolição  
A lição do meu Avô  
Que casou com minha Avó  
Que pariu a minha Mãe  
E com meu pai, fazendo amor  
Fez do prazer a flor da dor  
A beleza negra que eu sou

Acabar com a tristeza  
Com a pobreza  
E o apartheid  
Não fazer da Humanidade  
A metade da metade  
Parte branca  
E parte negra

Abolição  
Abolição

Abolição  
Abolir essa careta  
Que esconde a Natureza  
E que me faz ser teu irmão  
E a lição  
A lição do meu Avô  
Foi ser dono do meu ser  
Foi saber o que eu sou  
A lição da liberdade  
Da verdade de Zumbi  
Lá da Serra da Barriga  
Da barriga onde eu nasci  
Abolindo a velha intriga  
Guerreando pra sorrir/  
Abolição

A verdadeira abolição deveria ser o fim da pobreza, da discriminação contra a parte negra da humanidade e ser recebido como irmão. A seguir, na breve retrospectiva histórica do movimento negro, Júlio César de Souza Tavares observa que essa história se confunde com a história da luta pela redemocratização, depois dos governos militares, embora um movimento social negro estivesse em desenvolvimento desde 1945, com a

criação do Teatro Experimental do Negro, por Abdias do Nascimento. Nos anos de 1970, articula-se a luta pelas liberdades democráticas com a luta contra a discriminação racial e, como resultado, nasce em 1978 o MNUCDR (Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial). Durante os anos 1980, ampliaram-se os núcleos do MNU por todos os estados brasileiros e a criação de numerosas entidades negras, como o SOS-Racismo. Com a multiplicação de diversas modalidades de atuação antirracista, o MNU tornou-se mais uma entre as muitas instituições, a maioria das quais preocupada apenas com a autossobrevivência, distante de uma política nacional e de uma indispensável articulação internacional. Teve repercussão favorável a instituição em 2011 do Dia Nacional da Consciência Negra, 20 de novembro, data que faz referência à morte de Zumbi, o então líder do Quilombo dos Palmares, situado na Serra da Barriga, no estado de Alagoas.

Pioneiro nessa luta foi Abdias do Nascimento, “paulista de Franca, carioca por adoção, mas essencialmente diaspórico por militância e opção político-existencial, é testemunha-participante dos grandes eventos das oito últimas décadas”, a quem Carlos Alberto Medeiros homenageia em “O tardio reconhecimento de um pioneiro da diáspora”:

Lutou na Revolução Constitucionalista de 1932; participou da fundação da Frente Negra Brasileira, instituição sintomaticamente esquecida pela historiografia oficial; foi preso em 1937, panfletando contra a ditadura do Estado Novo; fundou em 1944, o Teatro Experimental do Negro; participou ativamente da campanha O petróleo é nosso, que resultou na criação da Petrobras; foi perseguido pelo regime militar de 1964, que o obrigou deixar o país, exilando-se nos Estados Unidos e na África; foi deputado federal, senador e secretário de Estado, cargos em que propôs e implementou iniciativas de combate ao racismo e de promoção da população afro-brasileira. (MEDEIROS, citado em GARCIA, 2008, p. 130)

Conceição Evaristo presta sensível homenagem a Abdias do Nascimento no poema “Um homem como Abdias”, que comentamos no item 1.1.3 deste trabalho. A historiadora Lélia González o apelidou de *griot* e guerreiro, por ter dedicado sua vida à missão de recuperar a dignidade humana de seu povo. “A obra pictórica de Abdias, bem como sua poesia, explora e interpreta simbologias de diversos contextos desde a matriz primordial do Egito antigo, percorrendo o candomblé, o vodu do Haiti e os ideogramas *adinkra* da África ocidental” (Citada em NASCIMENTO, 2004, p. 7).

A contribuição de Evaristo para o volume festivo dos *25 anos* põe em destaque as vozes quilombolas na literatura afro-brasileira:

Um olhar sobre a cultura e o corpo negro imprime aos textos de determinados autores afro-brasileiros um discurso específico, que fratura o sistema literário nacional em seu conjunto. Cria-se uma literatura em que o corpo negro deixa de ser o corpo do “outro” como *objeto* a ser descrito, para se impor como *sujeito* que se descreve. (Citado em GARCIA, 2008, p. 111)

Luiz Ruffato, Maria Nazareth Soares Fonseca, Cuti e a própria Conceição Evaristo – como dezenas de outros ficcionistas, poetas e pesquisadores - proclamam sua visão da tragédia do homem negro no Brasil, nos mais de três séculos de escravidão, e procuram desvendar os males da ideologia da “democracia racial”, largamente aceita pela sociedade brasileira. Para Luiz Ruffato, a tese “nascida na década de 1930 e rapidamente assimilada como ideologia nacional pela nossa tradição de governos autoritários” [...] “sempre impediu uma discussão séria sobre a questão do preconceito de cor em nosso país” (RUFFATO, 2009, p. 11). É a tarefa que se atribuem os escritores e escritoras negras no Brasil, cuja produção literária, tanto na poesia como na prosa, está engajada na luta contra o preconceito racial e pela dignidade do homem de cor.

Percebe-se que a recompensa final da luta empreendida pelo sujeito negro, neste caso particular pelo escritor negro, é a superação da inferioridade de seu grupo étnico e a conquista da autoestima, por meio da resistência ao barateamento de suas tradições.

A prosa de Conceição Evaristo, objeto deste trabalho, será analisada, portanto, contra o pano de fundo da trajetória do negro na literatura brasileira, traçada por pesquisadores e teóricos como Eduardo de Assis Duarte, Domingos Proença Filho, Maria Nazareth Soares Fonseca, Edimilson de Almeida Pereira prioritariamente. Em complementação, consultamos estudiosos que se dedicam à pesquisa da literatura escrita pelo sujeito negro no Brasil, já sacramentada com o nome de literatura afro-brasileira.

## 1.1 IDENTIDADE

Indagações sobre identidade no mundo da supremacia branca, onde o olhar do “outro” define parâmetros para a experiência do ser, constituem, portanto, um dos três aspectos centrais da literatura dos povos da diáspora negra: identidade, memória e resistência. Como observa Frantz Fanon (2008), o fato inevitável do “ser” negro – *the fact of blackness* – é a negrura da pele como sinal indelével de alteridade, o que impinge sobre o negro elevado grau de percepção da diferença corporal que o torna objeto visível de opressão e desprezo. “A vergonha. A vergonha e o desprezo de si. A náusea. Quando me amam, dizem que o fazem apesar de minha cor. Quando me detestam, acrescentam que não é pela minha cor. Aqui ou ali, sou prisioneiro do círculo infernal” (p. 109). O livro de Fanon, *Pele negra máscaras brancas*, foi escrito nos anos cinquenta do século passado. Queremos crer que a exclusão do homem negro se tenha atenuado no século atual.

O problema das relações desiguais apontado por Fanon torna-se patente no campo da literatura brasileira, quando o sujeito do discurso é branco e o negro ocupa o lugar de mero figurante. Luiz Silva, ou melhor Cuti, poeta, contista e dramaturgo, um dos fundadores do Quilombhoje -- movimento que propõe a reflexão sobre o tema da negritude e estimula a produção de escritores afrodescendentes – destaca que, de modo geral, a humanidade da personagem negra é bloqueada.

O sujeito étnico branco do discurso bloqueia a humanidade da personagem negra, seja promovendo sua invisibilização, seja tornando-a mero adereço de cenário natural ou de interiores, como uma árvore ou um bicho, um móvel ou qualquer utensílio de enfeite doméstico. Aparece, mas não tem função, não muda nada, e se o faz é por mera manifestação instintiva, por um acaso. Por isso tais personagens não têm história, não têm parentes, surgem como se tivessem origem no nada. (CUTI, 2010, p. 88-89)

A luta empreendida pelo sujeito oprimido para reconquistar identidades historicamente subjugadas é evidente em qualquer estudo da literatura de minorias. No caso da sociedade brasileira, em que “vigoram a ideia e o discurso celebrativos de uma miscigenação ou mestiçagem [...] a literatura aponta e revela a incongruência da fala oficial e do imaginário que nos rege” (EVARISTO, 2009, p. 24).

Cuti observa, ainda, que o “eu” poético nos poetas negros não é solitário. No poema “O arco-íris negro” de Éle Semog, se observarmos a quem o discurso é dirigido, vemos que há uma intimidade com os destinatários, expressa em “nossa herança”, “nossos antepassados” e “nossas mãos”.

Hoje é dia de vitória e vingança!

Tragam suas mulheres amordaçadas  
 E tragam os tesouros da corte  
 Tragam tudo o que for visível  
 Para jogar numa imensa fogueira  
 Tragam rosas, jasmins, lírios  
 Para enfeitar nossa bonança  
 Acordem nossos antepassados  
 E mais, todos os homens  
 Que foram escravos e suas almas vagantes  
 Tragam o chicote e o mourão  
 Tragam a faca e os grilhões  
 Pois a justiça não há de escapar de nossas mãos

(SEMOG e LIMEIRA, citado em CUTI, 2010, p. 95).

O processo de incluir dados históricos expressos por uma voz poética coletiva é um dos mecanismos mais utilizados para constituir a identidade na literatura negro-brasileira.<sup>2</sup> A voz poética coletiva ressoa forte no poema “Malungo, brother, irmão”, de Conceição Evaristo.

No fundo do calumbé  
 nossas mãos ainda  
 espalmam cascalhos  
 nem ouro nem diamante  
 espalham enfeites  
 em nossos seios e dedos.

Tudo se foi,  
 mas a cobra  
 deixa o seu rastro  
 nos caminhos onde passa  
 e a lesma lenta  
 em seu passo-arrasto  
 larga uma gosma dourada  
 que brilha ao sol.

Os homens constroem  
 no tempo o lastro,  
 laços de esperanças  
 que amarram e sustentam  
 o mastro que passa  
 de vida em vida

No fundo do calumbé  
 nossas mãos sempre e  
 sempre  
 espalmam nossas outras  
 mãos  
 moldando fortalezas  
 esperanças,  
 heranças nossas divididas  
 com você:  
 malungo, brother, irmão.

(EVARISTO, 2017, p. 18-19)

---

<sup>2</sup> Termo utilizado por Cuti de preferência a “afro-brasileira”.

O poema é exemplar da literatura afro-brasileira, denominação que Evaristo defende por indicar produção literária nascida da experiência do sujeito negro na sociedade brasileira. Essa experiência negra se apresenta no texto de maneira consciente ou inconsciente. “Eu não abro mão de pensar que [...] literatura afro-brasileira tem a ver com a experiência do negro brasileiro”.

“Literatura tem cor?” É a pergunta proposta por Eduardo de Assis Duarte na apresentação de *Literatura afro-brasileira*, a que responde na afirmativa, “porque cor remete a *identidade*, logo a valores que, de uma forma ou de outra, se fazem presentes na linguagem que constrói o texto” (2019, p. 11, ênfase acrescentada). As palavras de abertura introduzem o propósito do livro de defender a existência de uma literatura afro-brasileira e sua consolidação acadêmica enquanto campo específico de produção literária “distinto, porém em permanente diálogo com a literatura brasileira *tout court*” (p. 19).

De qualquer modo, a afirmação da identidade do indivíduo e do grupo figura como preocupação central dos escritores da diáspora negra, que encontram no gênero autobiográfico um poderoso veículo de expressão.

### **1.1.1 Philippe Lejeune: o pacto autobiográfico**

Em seus estudos pioneiros sobre autobiografia, que constituem até hoje o ponto de partida para qualquer pesquisa sobre gêneros memorialísticos, Philippe Lejeune postula que cabe ao leitor aceitar a veracidade do relato que o autor faz de sua própria vida. Para isso, é indispensável que esteja clara a identificação entre autor, narrador e personagem: o nome do autor, que figura na capa do livro, deve reaparecer no texto para

designar o personagem-narrador. É o que denomina de pacto autobiográfico, uma espécie de contrato entre o autor, que se compromete com a veracidade do narrado, e o leitor, que lhe dá crédito. Lejeune estaria tratando “o autor como pessoa, que seria capaz de produzir uma verdade sobre si”, como aponta Eurídice Figueiredo (2013); mas quando considera que só um escritor que tenha publicado pelo menos um livro pode publicar uma autobiografia – pois o público leitor já saberia reconhecê-lo na função autor – estaria se aproximando da semântica da enunciação, que é a posição dos linguistas (p. 27).

Um autor não é uma pessoa. É uma pessoa que escreve e publica. Inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. O autor se define como sendo simultaneamente uma pessoa real socialmente responsável e o produtor do discurso. (LEJEUNE, 2013, p. 23)

Lejeune acentua que um autor que não tenha escrito outros livros, antes de se aventurar a escrever uma autobiografia, é um desconhecido para o leitor. Não criou uma presença aos olhos do público leitor, por meio da escrita de outros textos (não autobiográficos), o que seria indispensável ao que ele chama de espaço autobiográfico.

### **1.1.2 O espaço autobiográfico**

Philippe Lejeune encerra suas considerações sobre o pacto autobiográfico com referências sobre o que denomina de “o espaço autobiográfico”. Contesta ali as afirmativas de alguns romancistas - François Mauriac e André Gide citados como exemplo – de que o romance seria “mais verdadeiro (mais profundo, mais autêntico) que a autobiografia” (2013, p. 41). Mauriac abandonara suas memórias depois do primeiro capítulo, descontente com o resultado: “Só a ficção não mente”. Para Gide “as Memórias só são sinceras pela metade” (citados em LEJEUNE, p. 42).

Lejeune contra-argumenta, com a demonstração de que os detratores do gênero se utilizam do próprio termo “autobiografia” em dois níveis: como um dos termos da comparação e como o critério que serve de comparação. Faz, então, a seguinte pergunta:

Qual seria essa *verdade* da qual o romance permite chegar mais perto, senão a verdade pessoal, individual, íntima, do autor, isto é, aquilo que todo projeto autobiográfico visa? Por assim dizer, é enquanto autobiografia que se decretou ser o romance mais verdadeiro. (2013, p. 42)

Na realidade, continua Lejeune, quando aparentemente rebaixam o gênero autobiográfico, tais autores designam o espaço autobiográfico em que desejam seja lido o conjunto de suas obras. Se Gide e Mauriac não tivessem escrito e publicado também textos autobiográficos, não saberíamos jamais que espécie de verdade buscar em seus romances.

*Becos da memória* não se encaixa no elemento definidor da autobiografia – nem do gênero vizinho, as memórias -- a identidade do nome próprio do autor(a) e da personagem-narradora. No entanto, o exame de elementos paratextuais – as fotos estampadas na capa da terceira edição da Pallas de 2017, analisada neste trabalho, e o prólogo de Conceição Evaristo -- levam à conclusão de seu intento de revelar a *verdade* das condições em que viveram ela e a comunidade da favela Pindura Saia. De maneira sutil, Evaristo nos pede que firmemos indiretamente um pacto autobiográfico na leitura de suas obras. Seus textos seriam autobiográficos ou puramente ficcionais? Nem uma coisa nem outra, mas uma coisa em relação à outra. “O que é revelador”, diz Lejeune, “é o espaço no qual se inscrevem as duas categorias de texto, que não pode ser reduzido a nenhuma delas” (2013, p. 43).

## 1.2 MEMÓRIA

“Nós negros temos a memória de uma dor que não foi expurgada ainda”, declara Conceição Evaristo. É possível que as pessoas tenham dificuldade de entender que ao falar do racismo o (a) escritor(a) negro(a) não está falando de coisas do passado, pois na história dos povos colonizados, o passado se faz presente com as suas consequências. Mas narrar o passado de sofrimentos é mais do que lamentação, é uma prova da resistência de quem sobreviveu. “Passamos por tudo isso, mas estamos aqui”.<sup>3</sup>

Em 1990, o número 13 de *Cadernos Negros* traz impressos os primeiros poemas de Conceição Evaristo, entre eles, o conhecido “Vozes-mulheres”, que figura até hoje como uma espécie de manifesto síntese de sua poética: manter viva a memória do sofrimento e da resiliência da mulher negra.

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  
recolhe todas as nossas vozes  
recolhe em si  
as vozes mudas caladas  
engasgadas nas gargantas.  
[...]

O gênero literário comumente conhecido como memórias é aquele em que o autor relata, em prosa, recordações tanto de sua vida pessoal como do contexto em que observou pessoas e acontecimentos representativos. Para Prado Biezma, as memórias

---

<sup>3</sup> Ver página 139 deste trabalho.

seriam a recuperação de um tempo passado, possivelmente perdido, por meio do ato de recordar, em texto escrito, fatos ocorridos tanto no passado privado do escritor, quanto no passado coletivo da sociedade. Assim vistas, as memórias aproximam-se da história e, como tal, são capazes de substituir pelo texto um mundo que desaparece ou já desaparecido. “Nas memórias, a história se reflete, então, em uma consciência que narra na primeira pessoa, como se os lugares, os personagens e os eventos emanassem do “eu” que narra ou terminassem nele” (BIEZMA, 1994, p. 251).

As memórias apresentam uma visão personalizada do passado, pois o eu-narrador constrói, com base em sua própria experiência, sua visão particular de mundo. Segundo Lejeune, as memórias possuem quase todos os elementos característicos da autobiografia. Nas memórias, porém, a narrativa de vida do autor se entrelaça a acontecimentos testemunhados que ganham destaque, enquanto que na autobiografia, a tônica é a vida do autor.

Dentre os gêneros da literatura confessional, as memórias são as que mais se aproximam da liberdade imaginativa, pois além de ter sua égide na memória, cujo mecanismo é inexato em sua capacidade de reter e reconhecer acontecimentos do passado em sua totalidade, elas expandem sua literariedade para além de relatos pessoais, criando uma espécie de crônica de um ambiente histórico ou de uma sociedade qualquer. O memorialismo tende para a história e para a ficção e sofre permanente instabilidade entre o imaginário e o real.

Na obra *Becos da memória*, evidencia-se mais de uma conotação do termo “memória”. Tulving & Craik (2005, p. 36) listam as conotações do termo resultantes de estudos da psicologia e da fisiologia da memória: a) como capacidade neurocognitiva de decodificar, armazenar e resgatar informações; b) como arquivo hipotético em que a

informação é conservada; c) como a informação arquivada (recordação, lembrança); d) como uma propriedade da informação; e) como mecanismo de recuperação da informação; e) como percepção fenomenológica que o indivíduo tem de recordar alguma coisa. Em termos literários, cabe acrescentar a conotação do gênero referencial **memórias**, como visto acima.

A respeito de *Becos da memória*, diz Evaristo ““Estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem(...) Invento? Sim, invento, sem o menor pudor (...) Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu” (2017, p.10)<sup>4</sup>. Evaristo constrói um texto a um tempo referencial, “algo que aconteceu”, mas entremeado de “invenção” *Becos* é uma confissão de sentimentos e emoções íntimas, mas que, pela própria incapacidade humana de reconstituir fielmente o acontecido, se aproxima da ficção. Trata-se, portanto, de um texto memorialístico, as **memórias**, cuja autora se utiliza da própria capacidade individual de reconstruir o passado, isto é, da **memória**, para resgatar do seu **arquivo hipotético de memória**, as **memórias** (lembranças) ali preservadas.

É sobre a importância do grupo na reconstituição de lembranças passadas que o sociólogo Maurice Halbwachs baseia seus estudos sobre memória, na obra *A memória coletiva*.

Já nos anos de 1920, Maurice Halbwachs apontava o caráter coletivo da memória como fenômeno social, ou seja, um fenômeno construído coletivamente e submetido a transformações constantes. Para o sociólogo, o indivíduo depende das lembranças coletivas como forma de manter as próprias recordações, pois todas as lembranças são constituídas no interior de um grupo. De forma similar, a memória individual existe sempre

---

<sup>4</sup> As referências posteriores a *Becos da memória* serão indicadas pelas iniciais BM. Seguidas do número da página.

a partir de uma memória coletiva: É comum atribuirmos a nós mesmos, como se apenas em nós se originassem, as ideias, as reflexões, sentimentos e emoções que nos foram inspiradas pelo nosso grupo. Estamos em tal harmonia com os que nos circunda que vibramos em uníssono e já não sabemos onde está o ponto de partida das vibrações, se em nós ou nos outros (HALBWACHS, 2006, p.64). Mesmo na memória individual, é a dimensão social que prevalece, pois nossas lembranças não são exclusivas. Não lembramos episódios isolados, mas as circunstâncias de tempo e lugar das pessoas presentes e dos comentários a respeito:

A sucessão de lembranças, mesmo daquelas que são mais pessoais, explica-se sempre pelas mudanças que se produzem em nossas relações com diversos meios coletivos, isto é, pelas transformações destes meios, cada um tomado à parte e em conjunto. (HALBWACHS, 2006, p.51)

A transfiguração da memória altera a realidade de modo que ela seleciona e resguarda lembranças de forma aleatória. Alguns fatos circundantes são trazidos à tona, recompondo quadros, fornecendo ideias; outros são esquecidos com ou sem prejuízo para a constituição do conhecimento. Sobre esse caráter livre, quase onírico da memória, Halbwachs diz que lembrar não é reviver, mas reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado, porque, embora unidos pelo mesmo pronome, o “eu” pretérito é diverso do “eu” atual em todas as suas prerrogativas.

As lembranças individuais estarão sempre atravessadas por memórias coletivas, uma vez que jamais estamos sozinhos. Para construir *Becos da memória*, Evaristo se utiliza da memória coletiva de uma localidade em crise, ao narrar a história de submissão, opressão, e de violência étnica, etária, de gênero e de classe que permeia a favela Pindura Saia. A narradora-personagem Maria-Nova percebe que outra história seria

possível, mas para isso seria necessário a construção de uma nova história, marcada pelo desejo de transformação de uma realidade da qual ela não pode fugir. Com a extinção gradual da favela, a narradora menina testemunha o crescer da desigualdade, a morte precoce e a perda da esperança. Ela vive e sofre vicariamente a experiência de cada uma das personagens: as lembranças individuais dos protagonistas de cada história, alicerçadas na memória coletiva do grupo, possibilitam a reconstrução do passado comum de muito sofrimento e poucas alegrias. Nesse processo de reconstrução da vivência de uma comunidade existente há quase meio século, por uma narradora situada em um ponto qualquer no futuro, a narrativa de Conceição Evaristo recupera memórias antigas que se adaptam ao conjunto de suas percepções presentes como autora.

Apesar de toda a destruição e das situações tenebrosas que os personagens vivem, resta, ao final de *Becos da memória* a percepção da força do sujeito negro, que vem sobrevivendo há séculos aos mais diversos obstáculos e provações. Somada à resistência física de “um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroe”, no dizer de Du Bois, a resistência a tais obstáculos e provações vem se acentuando na literatura negro-brasileira.

### 1.3 RESISTÊNCIA

O apagamento do passado histórico africano – organização social, língua, tradições familiares, narrativas, arte, religião – considerado primitivo e sem valor aos olhos do europeu, gera nos afrodescendentes na América negra sentimentos opostos: de um lado a consciência de inferiorização e desprezo injustificado, e do outro o desejo de luta. Para concretizar o desejo de luta, que a história registra nas fugas de escravos e

na organização de quilombos, o afrodescendente elege a literatura como arena de combate, para o que se apropria do cânone literário ocidental como arma de ataque e defesa.

As relações do escritor pós-colonial com o cânone ocidental vão desde oposição até revisão/adaptação e mesmo redefinição, isto é, “o emprego da literatura por membros de antigas colônias, ou por populações migrantes criadas pelo imperialismo,[que] ajuda a transformar o cânone em um arquivo mais heterogêneo( (MARX, 2004, p. 85). Afirma Mail Marques de Azevedo (2020), em estudos sobre a literatura pós-colonial na Índia<sup>5</sup>, que a categorização não é exclusiva “a oposição ao cânone e a revisão de seu conteúdo podem coexistir. A escritora indiana Bhaya Nair não apenas se apropria do estilo de William Blake em sua narrativa, mas também faz uso de seus poemas líricos e livros poéticos como libelo contra as consequências traumáticas do colonialismo” (2020, p. 3).

As armas do cânone, de que se utilizam Conceição Evaristo e seus congêneres, são listadas e discutidas no levantamento histórico da trajetória do negro na literatura brasileira, realizado por Domício Proença Filho (2010). O ensaio abre a seção CARTOGRAFIA DO NEGRO NA LITERATURA BRASILEIRA, a primeira parte dos essenciais estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil organizados por Edimilson de Almeida Pereira, na coletânea *Um tigre na floresta de signos*. Embora centrados na poesia, os ensaios oferecem os caminhos necessários para analisar a obra de afrodescendentes no Brasil também na prosa. Domício Proença Filho evidencia dois posicionamentos na literatura escrita sobre o negro ou por escritores negros: “a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude

---

<sup>5</sup> O artigo referenciado estuda a apropriação da persona e da obra de William Blake como personagem e tema do romance *Mad Girl's Love Song*, da escritora indiana Rukmini Bhaya Nair.

compromissada” (p. 43), mas destaca o tratamento marginalizador uniforme que provém da estética branca dominante.

A partir do século XIX, a presença do negro na literatura é mais significativa, mas sempre no papel de objeto, em uma galeria de estereótipos: **o escravo nobre** (aceitação da submissão): *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães; *O mulato*, de Aluísio Azevedo; **o negro vítima**: Castro Alves “O navio negreiro”. O poeta condoreiro não atribui ao escravo nenhum movimento de reação ou revolta; o apelo à luta pela liberdade dos escravos é dirigido aos Andradas, a Colombo, mas não a entidades negras; **o negro infantilizado**: serviçal e subalterno. Peças de teatro de José de Alencar *O demônio familiar* e *O cego* de Joaquim Manuel de Macedo. Figura de Bertoleza em *O cortiço*, de Aluísio Azevedo; **o escravo demônio**, tornado fera por força da própria escravidão. As *vítimas algozes* de Macedo; José do Patrocínio *Mota Coqueiro* (1877), *O rei negro*, de Coelho Neto; **o negro pervertido**; *O bom crioulo* (1885), de Adolfo Caminha (homossexualismo).

Importa ressaltar que as personagens negras do romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, obra de destaque pelo caráter abolicionista e pela autoria feminina, não se encaixam em nenhum dos estereótipos listados. Embora o enredo gire em torno de um casal de amantes brancos, é a personagem negra que protege e defende os namorados da perseguição do tirânico patriarca proprietário das terras. Já se inscrevem no romance, o primeiro escrito por uma mulher negra na América Latina, os elementos da memória ancestral e das tradições africanas.

A visão estereotipada, no entanto, prevalece até os anos de 1960, quando começam a surgir textos comprometidos com a real dimensão da etnia: Adonias Filho, *Corpo vivo* (1962); Edilberto Coutinho, que já pratica a literatura denúncia. No conto “O

rei nu”, sobre o Rei Pelé, Coutinho descreve a consciência desesperada do negro jogador de futebol como joguete na mão de empresários. O tom da narrativa cria uma atmosfera de paixão, agressividade e violência que se vai verificar, de modo mais ou menos intenso, na literatura afro-brasileira como um todo, para expressar resistência a padrões sociais, econômicos e culturais pré-estabelecidos. As personagens são representativas dos marginalizados quer dos grandes centros urbanos quer da realidade rural.

Conceição Evaristo tem muito a dizer sobre a personagem negra como estereótipo.

Quando a mulher negra passa por esse processo [o branqueamento da heroína do romance *Escrava Isaura*], continua sendo desvalorizada na sua condição de mulher. É muito mais fácil para a sociedade brasileira aceitar uma negra rebolando com a bunda de fora do que reconhecer a competência de uma negra professora, de uma negra médica. Eu não sei até que ponto essas mulheres eram realmente fogosas, ou se isso era atribuído a elas. O fato é que a sociedade espera que você cumpra determinadas funções e tenha determinadas características que vêm sendo coladas à imagem das mulheres negras há anos e anos.<sup>6</sup>

Em contraste, uma autora negra traz uma vertente com novas histórias, novos enredos, novos personagens. Ela parte de dentro de nossas experiências, somos nós dizendo de nós mesmos, nós como sujeitos de autoria, como sujeitos de temática, criando os nossos próprios enredos.

### **1.3.1 Uma linguagem própria, paródia e apropriação**

Na literatura afro-brasileira são comuns as apropriações e as paródias. A "Outra Nega Fulô", de Oliveira Silveira, e "Licença, meu branco", de Márcio Barbosa, são

---

<sup>6</sup> Ver página 121 deste trabalho.

paródias de conhecidos poemas de Jorge de Lima e de Manuel Bandeira, respectivamente.

“Outra nega Fulô”

Oliveira Silveira

O sinhô foi açoitar  
a outra nega Fulô  
– ou será que era a mesma?  
A nega tirou a saia,  
a blusa e se pelou.  
O sinhô ficou tarado,  
largou o relho e se engraçou.  
A nega em vez de deitar  
pegou um pau e sampou  
nas guampas do sinhô.  
– Essa nega Fulô!  
Esta nossa Fulô!,  
dizia intimamente satisfeito  
o velho pai João  
pra escândalo do bom Jorge de  
Lima,  
seminegro e cristão.  
E a mãe-preta chegou bem cretina  
fingindo uma dor no coração.  
– Fulô! Fulô! Ó Fulô!  
A sinhá burra e besta perguntou  
onde é que tava o sinhô  
que o diabo lhe mandou.  
– Ah, foi você que matou!  
– É sim, fui eu que matou –  
disse bem longe a Fulô  
pro seu nego, que levou  
ela pro mato, e com ele  
aí sim ela deitou.  
Essa nega Fulô!  
Esta nossa Fulô!

(*Cadernos Negros* 11, p. 56-57).

“Essa negra Fulô”

Jorge de Lima

Era a fala da Sinhá  
Chamando a negra Fulô!)  
Cadê meu frasco de cheiro  
Que teu Sinhô me mandou?  
— Ah! Foi você que roubou! (...)  
O Sinhô foi ver a negra  
levar couro do feitor.  
A negra tirou a roupa,  
O Sinhô disse: Fulô!  
(A vista se escureceu  
que nem a negra Fulô).  
(...)  
Ó Fulô! Ó Fulô!  
Cadê meu lenço de rendas,  
Cadê meu cinto, meu broche,  
Cadê o meu terço de ouro  
que teu Sinhô me mandou?  
Ah! foi você que roubou!  
(...)  
O Sinhô foi açoitar  
sozinho a negra Fulô.  
A negra tirou a saia  
e tirou o cabeçã,  
de dentro dêle pulou  
nuinha a negra Fulô.  
Ó Fulô! Ó Fulô!  
Cadê, cadê teu Sinhô  
que Nosso Senhor me mandou?  
Ah! Foi você que roubou,  
foi você, negra Fulô?  
Essa negra Fulô!

“Irene no céu”

Manuel Bandeira

Irene preta  
 Irene boa  
 Irene sempre de bom humor.  
 Imagino Irene entrando no céu:  
 – Licença, meu branco”  
 E São Pedro bonachão:  
 – Entra, Irene. Você não precisa pedir  
 licença.

“O que não dizia o poeminha do  
 Manuel”:

Márcio Barbosa:

Irene preta!  
 Boa Irene um amor  
 mas nem sempre Irene  
 está de bom humor  
 Se existisse mesmo o Céu  
 imagino Irene à porta:  
 – Pela entrada de serviço – diz S.  
 Pedro  
 dedo em riste  
 – Pro inferno, seu racista – ela  
 corta.  
 Irene não dá bandeira  
 Ela não é de brincadeira

(*Cadernos Negros* 15. São Paulo:  
 Quilombhoje, 1992)

A ironia em “O que não dizia o poeminha de Manuel” vem estampada desde o título. O termo “poeminha” poderia indicar um modo carinhoso de se referir ao brevíssimo poema de Manuel Bandeira, cujas sete linhas conquistaram o imaginário dos brasileiros, ou, por outro lado, ressaltar, com o emprego de “poeminha” como pejorativo, a estereotipia do tratamento de Irene: a Mãe Preta doce e bem humorada, pronta a acolher e acarinhar seus filhos brancos de qualquer idade. Em termos simplistas, mas de fácil memorização, ironia consiste em dizer o contrário do que se pensa. Daí o caráter de inversão do significado que se atribui à paródia, mas, prioritariamente, à sátira.

Inversão de posições é a marca recorrente da literatura afro-brasileira também na revisão da história, sob o ponto de vista do negro. Para isso faz-se necessária a inversão do negativo para o positivo, da posição de subserviência para a de resistência, a exemplo do “Navio negreiro” de Solano Lopes, que parodia o poema condoreiro de Castro Alves para apresentar uma perspectiva diferente sobre os negros escravizados.

A comparação pode completar-se com “Navio negreiro” de Sônia Fátima da Conceição, publicado no número 11 dos *Cadernos Negros* em 1988.

“Navio negreiro” Solano Trindade	“Navio negreiro” Sônia Fátima da Conceição
(...) Lá vem o navio negreiro Cheio de melancolia Lá vem o navio negreiro Cheinho de poesia	Por força e comando Do ORIXÁ maior Mudou-se o rumo dos ventos desenharam-se nuvens no céu E o mar foi colocado em nossa direção
Lá vem o navio negreiro Com carga de resistência Lá vem o navio negreiro Cheinho de inteligência ... (Citado em PEREIRA, 2010, p. 321)	(Citado em PEREIRA, 2010, p. 321-2)

Ao invés de objetos de compra e venda, Solano Trindade vê os negros capturados no tráfico como seres humanos, a quem atribui sentimentos, inteligência e estamina – “carga de resistência” -- a partir de uma visão marcada pelo lirismo: “cheinho de poesia”, cheinho de inteligência”. Inverte-se o rumo dos ventos nos versos de Sônia Fátima da Conceição, obedientes à voz de comando do Orixá maior. Leda Maria Martins afirma, a propósito desse processo de apropriação, que a poesia de Trindade – à qual associamos as linhas da mulher poeta, Sônia – “marca seu rastro de negrura, como signo do sujeito e do povo ali referidos pela via da ressignificação positiva, num projeto de reescrita histórica do discurso da negação e da rejeição (MARTINS, citada em DUARTE, 2019, p. 85).

### **1.3.2 A reinvenção de um passado sagrado na [literatura] afro-brasileira contemporânea**

No capítulo intitulado “O mito de um passado africano” de seu livro sobre a África na filosofia da cultura, Anthony Appiah discute a relação de escritores afrodescendentes anglófonos com a África e sua busca por uma identidade africana. Nos Estados Unidos,

tais escritores respondem à questão da identidade africana por meio do conceito intermediário de raça, conceito este que adquiriram de uma matriz cultural europeia romântica, que foi central para os nacionalismos europeu e estadunidense dos últimos dois séculos. Se quisermos nos voltar para uma reformulação atual do que significa “ser africano”, devemos procurá-la na perspectiva não de teóricos, mas dos ficcionistas mais vigorosos, que representam verdadeiras forças literárias, como Chinua Achebe. Para Achebe, escritor nigeriano, de origem banto, não existe uma identidade final que seja africana. Os escritores podem ser achantis, iorubas, bantos, kikuyus, mas, que significa isso? São ganeses, nigerianos ou quenianos, mas será que isso quer dizer alguma coisa? São negros, e qual é o valor da pessoa negra, pergunta-se Appiah, que conclui: não existe um reservatório comum do saber cultural. “A África, menos o norte saariano ainda é um imenso continente, povoado por uma miríade de raças e culturas (1997, p 121). Não existe, mesmo num nível de abstração bastante elevado, *uma única* visão de mundo africana (1997, p.123). Tomando Chinua Achebe como exemplo, afirma que lhe cabe divulgar aquilo que conhece: as tradições ancestrais de sua tribo banto, e sua própria visão de mundo como escritor nigeriano, contemporâneo das reformulações de uma Nigéria pós-colonial e que escreve sua ficção em língua inglesa.

No contexto da literatura de escritores negros no Brasil, a busca de raízes africanas vem assumindo caráter diverso. Steven White<sup>7</sup>, professor de Literatura Hispano-Americana nos EUA , observa no ensaio, cujo título é o *caput* deste item, que em anos recentes certos poetas afro-brasileiros como Estevão Maya-Maya, Oliveira

---

<sup>7</sup> Steven F. White é Ph.D. pela University of Oregon. Editou antologias de poetas da Nicarágua, Chile e Brasil. Traduziu o roteiro de *Cruz e Sousa / Poeta do Desterro*, longa-metragem do cineasta Sylvio Back (PEREIRA, 2010, p. 748).

Silveira, Edimilson de Almeida Pereira, Ricardo Aleixo e Lepê Correia “têm lutado contra a corrente para publicar livros de poesia que buscam reinventar um passado sagrado por meio de referências diretas a religiões brasileiras de origem africana fundadas nas tradições iorubá e banto, a exemplo do Candomblé e da Umbanda” (WHITE, 2010, p. 396).

White procura evitar no ensaio a falácia de considerar tais laços históricos do Brasil com a África simplesmente como exotismo, que é o ponto de vista das elites, que descartam a importância intrínseca da recuperação das raízes, como forma de afirmação. Para seu estudo White seleciona poemas que reinventam as divindades associadas a diversos grupos religiosos do Brasil, cujos fundamentos são africanos, e que refletem o intenso interesse atual em relação aos deuses africanos, pelo menos da parte dos referidos poetas, cujas obras relacionamos a seguir.

*Retorno triunfal de Cruz e Sousa e Os segredos de ‘seu’ Bita Dá-nó-em-pingo-d’água* de Estevão Maya-Maya (1982), *Orixás* (1995) de Oliveira Silveira em associação com o artista plástico Pedro Homero, o *Livro de falas*, de Edimilson de Almeida Pereira (1987), *A roda do mundo* (1996) do mesmo autor, co-autoria de Ricardo Aleixo, e *Caxinguelê* (1993) de Lepê Correia. (WHITE, 2010, p. 398)

Os mitos cosmogônicos negros têm traços comuns com os de outros povos e culturas: a existência de um ser único, Olorum, que cria todas as coisas; primeiramente os orixás, que são encarregados de fazer todo o resto. “O homem e a mulher foram feitos depois, feitos do jeito dos orixás” (PEREIRA, 2008, p. 5).

Em *Livro de falas*, Edimilson de Almeida Pereira reinventa mitos da cultura tradicional afro-brasileira, mediante a justaposição de imagens criadas às imagens dos mitos originais. Segundo Steven White “Pereira reinventa um passado sagrado com

grande amplitude de expressão em termos de pluralismo religioso afro-brasileiro” (2008, p. 405)

No artigo “Invenção e liberdade na poesia brasileira contemporânea”, Edimilson de Almeida Pereira destaca a visão de mundo que considera específica dos afrodescendentes: o desejo de reverter a ideologia escravista que apagava todos os traços da história e da cultura dos povos africanos. A evocação das origens, como no poema “Vento” de Cuti remete a uma visão telúrica da África, que se pode interpretar também como evocação à luta pela liberdade.

Vem da África  
soprando a gente por todos os poros do mundo  
Vem de lá  
Vem do chão  
do vulcão  
na maré  
esse vento de fé  
Vem  
Vem do calor uterino da terra ...  
estufa a vela negra...  
Não há calma.  
(CUTI, citado em PEREIRA, 2010, p. 361)

A criação poética de Edimilson de Almeida Pereira é exemplar das características discutidas: apropriação e recriação da linguagem, reinvenção de mitos e perpetuação de tradições. Os mitos são palavras que se juntam em falas, que os antigos negros iorubás passavam oralmente de uma geração para outra e que chegaram até seus descendentes brasileiros. Mas, como diz Reginaldo Prandi, na apresentação do *Livro de falas* de Edimilson: “Nós brasileiros herdamos os mitos dos orixás de antigos africanos e os guardamos para nós, desejosos de entender [...] os mistérios guardados em suas palavras”, mas sem o conseguir.

Então vem o afiador de palavras e revela o mito em versos refeitos, que raspam a palavra antiga para ver o que há sob a casca, para mostrar o que está escondido. O poeta sabe fazer isso, é a sua profissão, é o afiador de palavras. No afiar das falas embotadas do mito, ele tira a brilhante lâmina do rosto humano do orixá que ainda corta o tempo. (PRANDI, citado em PEREIRA, 2008, p. 7)

*Monique Augras*

Oxalá “é o grande deus da brancura ... Dele dependem todos os seres do céu e da aterra. Ele é a brancura do indeterminado, o deus de todos os começos e de todas as realizações. A vida e a morte abrigam-se debaixo de seu pálio.”

(In: PEREIRA, 2008, p. 46)

**PRINCÍPIO**

As árvores presenciam a criação do mundo. Sendo eu a respiração das aves, serei novamente água e árvore. Nascerei após o fogo, arderei antes de mim mesmo. Um raio espera em meus pensamentos, sei a morte e a vida razão porque silêncio e canto. Sou a face que não possuo, renasço sem mesmo desaparecer.

(PEREIRA, 2008. p. 46)

O poema de Edimilson Pereira faz a releitura de um excerto da obra *O duplo e a metamorfose*: a identidade mítica em comunidades nagô, da psicóloga da cultura, Monique Augras, pesquisadora na área da cultura brasileira. O estilo do hipotexto afasta-se da linguagem essencialmente técnica para descrever em termos poéticos o significado de Oxalá para os nagô. A releitura feita pelo poeta, porém, vai mais a fundo, revela a beleza das camadas ocultas imperceptíveis aos olhos do leitor, em linguagem que foge ao significado lógico e ao sentido pragmático a que a cultura ocidental acostumou esse leitor. Conceição Evaristo reforça essa visão:

A literatura negra brasileira, ao apresentar um discurso outro que pretende uma autoapresentação do negro – discordante de um discurso de representação do negro produzido pela literatura dominante – vale-se da paródia como maneira de inverter, de subverter um discurso que, muitas vezes, ainda consagra o negro como *res*, coisa “exótica” e que não cabe no campo de visão de um olhar viciado, limitado, que não compreende a alteridade, a não ser por um juízo de valor. (EVARISTO, 2010, p. 137)

Veremos na obra de Evaristo, que será examinada na sequência, um amálgama dos traços relativos a identidade, memória e resistência desenvolvidos neste capítulo inicial.

## 2 A OBRA DE EVARISTO: O PRESENTE COMO DESDOBRAMENTO DO PASSADO

*O desejo de toda pessoa que chega a publicar um livro é que seja lido, caso contrário não passará de matéria inerte, juntando pó nas estantes. É o leitor quem lhe concede status, quem se apropria do texto e cria outros textos a partir dele, quem, enfim, incorpora o texto em sua vivência.*  
Conceição Evaristo

Criar vivência a partir de sua própria **escrevivência** é o objetivo que Conceição Evaristo atribui a sua obra, como declara em eventos acadêmicos nacionais e internacionais, a entrevistadores em periódicos e revistas, e, mais recentemente, por meios digitais.

O termo cunhado pela escritora para se referir ao conjunto de sua obra como resultado de sua escrevivência, isto é, como reflexo do que viveu ou testemunhou, aplica-se a outros campos do conhecimento, fundamentados na memória e no testemunho dos que viveram os fatos. Esses testemunhos, a seu turno, podem transformar-se em histórias, que se transmitem de geração para geração, e que constituem o substrato da herança que aflora nos escritores negros de hoje.

Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência. (EVARISTO, 2016, p. 7)

Nas palavras textuais de Evaristo contar histórias era uma das funções da escrava, da Mãe Preta, que deveria reunir os meninos da Casa Grande e contar-lhes histórias até que dormissem. O senhor era proprietário não apenas do corpo, mas da fala da escrava, cujas narrativas tinham a função de impedir que fosse perturbado o sono

injusto dos senhores brancos. As escritoras negras de hoje são outras tantas contadoras de histórias, porém com outros objetivos – confirmar que dos lugares de exclusão, submissão e carência pode surgir a criação literária.<sup>8</sup> Vivemos hoje, afirma Conceição Evaristo, um momento histórico de superação.

“Nossa literatura repercute uma ‘realidade’ que exclui um mundo de experiências, paisagens, linguagens, problemas e, também, de possibilidades estéticas”, afirma Regina Dalcastagné (Citado em DUARTE, 2019, p. 52) ao se referir ao apagamento de Carolina Maria de Jesus, por não pertencer aos padrões literários aceitos. Que possamos contribuir cada vez mais para a divulgação do *diferente* criado pela riqueza do mundo interior de nossas escritoras (e escritores) negras (e negros).

## 2.1 A ESCREVIVÊNCIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Na escritura de afrodescendentes em qualquer contexto geográfico e cultural das Américas e do mundo, encontram-se, como dissemos no início, traços comuns de temática, linguagem e resistência. É na busca de identidade, no resgate da memória ancestral e na resistência às forças que se lhe opõem que vamos comentar a obra de Conceição Evaristo. Em 20 anos de publicação de contos, romances, poesia e ensaios Conceição Evaristo deixa claro o espaço autobiográfico em que deseja que suas obras sejam lidas e apreciadas: relatos de vida, a que se agrega a ficção, como libelo contra o aviltamento dos afrodescendentes.

Depois da labuta que significa dar forma a sentimentos e emoções, vividos ou testemunhados, a escritora negra deve ainda enfrentar as restrições do mercado editorial

---

<sup>8</sup> Ver excertos da Live Especial de Evaristo no XI Copene – Congresso de Pesquisadores Negros, no site da UFPR, no dia 23 de junho de 2020. Página 120 deste trabalho.

no Brasil. Mesmo Evaristo, escritora consagrada, apenas recentemente teve livros publicados por editoras maiores. Se publicar ficção – ou poesia – para as autoras negras já é algo bastante difícil, seria mais difícil ainda publicar ensaios, que incluímos na listagem de gêneros praticados por Evaristo. Na acepção mais conservadora do termo, ensaio seria a discussão livre e pessoal de um assunto qualquer, em que o ensaísta não se preocupa em esgotar o tema escolhido. Sua preocupação fundamental é desenvolver por escrito um raciocínio ou uma intuição, a fim de verificar seu possível acerto. Evaristo não escreveu livros de ensaios, mas desenvolve ideias e conceitos em entrevistas, prefácios e introduções, ou em fóruns de discussão diversos, em que descortina horizontes para o leitor, que pode acolher ou refutar tais ideias, conforme Massaud Moisés (2004, p. 147).

Encontramos apoio para esse argumento em considerações sobre o ensaio feminino na historiografia literária afro-brasileira de Maria Aparecida Salgueiro: “As inúmeras entrevistas, falas, escritos esparsos [de Evaristo] vão, quando reunidos, se constituindo em verdadeiros ensaios apontando para uma nova reconfiguração das etnicidades e sua relação com os gêneros literários no Brasil” (SALGUEIRO, citada em MACHADO, 2016, p. 14). Procuramos, portanto, sinais da escrevivência de Conceição Evaristo nas obras de ficção e na poesia que publicou desde seu romance mais conhecido, *Ponciá Vicêncio*, de 2003, bem como nos diversos tipos de contribuição crítica para análise e avaliação tanto de sua própria obra, quanto da produção literária de seus congêneres.

### 2.1.1 *Ponciá Vicêncio* (2003)

São muitas as leituras que se podem fazer de *Ponciá Vicêncio*. Em resenha de 2006, Eduardo de Assis Duarte denomina o texto de “O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo”. Em dissertação de mestrado intitulada *Mito, arquétipos e estereótipos em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo*, Mara Bilke de Athayde (2015) utiliza-se do percurso padrão da jornada mitológica do herói – separação, iniciação, retorno – postulado por Joseph Campbell, para estruturar a análise do romance.

As duas abordagens favorecem leituras estimulantes do texto, às quais acrescentamos o que Toni Morrison julga distintivo nos romances de escritores afro-americanos: a presença de uma pessoa mais velha, de um ancestral que dá voz à sabedoria do grupo, o qual lhe devota profundo respeito.

Há sempre neles [nos romances] uma pessoa mais velha. E esses ancestrais não são apenas os pais, mas uma espécie de pessoas imemorais cujas relações com as personagens são benevolentes, instrutivas e protetoras; e que fornecem uma espécie de sabedoria. (MORRISON, 1984, p. 343)

Em *Ponciá Vicêncio*, lá está Nêngua Kainda que fornece garrafadas para aqueles que queriam fazer a despedida e acostumar-se com a ideia da partida, antes da derradeira viagem. É da velha encarquilhada, mas “de olhar vivo, enxergador de tudo” que uma Ponciá já madura, de volta ao povoado, ouve a sentença irrevogável que a espera. Para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria (EVARISTO, 2003, p. 60).

Uma versão da herança de Vô Vicêncio pode ser encontrada no romance *Amada* (1987) de Toni Morrison. À semelhança do velho escravo liberto que, desesperado e cheio de amargura, mata a mulher, Sethe, a personagem principal havia degolado a

filhinha “que já engatinhava” (MORRISON, p. 238); tentara matar os dois filhos mais velhos e o bebê recém-nascido. Tudo para impedir fossem levados de volta à escravidão. O retorno da criança morta, 18 anos mais tarde, como a personagem-título, Amada, é o foco do romance. Sua necessidade de posse exclusiva de Sethe ameaça a sobrevivência da mãe: “Amada devorava sua vida, sugava-a, inchava com ela, ficava mais alta por causa dela. E Sethe se entregava sem nenhum murmúrio” (p. 292). Denver, a filha sobrevivente, busca auxílio junto à comunidade de mulheres, que se unem para exorcizar o fantasma e partem rumo à 124, a casa mal assombrada. A vista dos rostos amorosos à sua frente desperta Sethe de sua letargia. Ela deixa cair a mão de Amada, que segurava com firmeza, para partir em defesa de Denver, cuja vida julga ameaçada por um homem branco de chapéu, ao fundo da cena, que lhe faz lembrar os caçadores de escravos. Amada torna-se apenas uma lembrança.

Eles a esqueceram como um pesadelo. Depois de criarem suas histórias, moldá-las e enfeitá-las, os que a viram naquele dia na varanda a esqueceram bem depressa e de propósito. O esquecimento demorou um pouco mais para chegar àqueles que tinham falado com ela, vivido com ela, se apaixonado por ela, até se darem conta de que não conseguiriam mais recordar ou repetir uma única coisa que ela dissera. (MORRISON, 1987, p. 320)

Toni Morrison conclui, porém, que a exemplo da história da diáspora negra, da passagem média formada por sessenta milhões de corpos ou mais, “Esta não é uma história para se passar adiante” (p. 321).

O desenlace do romance afro-brasileiro é igualmente perturbador. O instrumento da recomposição da família é o filho homem de Maria Vicêncio, Luandi José Vicêncio, que reencontra primeiramente a mãe. Em sua busca, o rapaz segue a pista de esculturas

de barro, que lhe chamam a atenção em lugares diversos, nas quais reconhece o trabalho que Maria e Ponciá costumavam fazer.

Havia os objetos de uso: panelas, potes, bilhas, jarros e os de enfeites, em tamanho menor, pequeníssimos. Pessoas, animais, utensílios de casa, tudo coisas de faz-de-conta, objetos de enfeitar, de brincar. Criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar (p. 106-107) ...trabalhos que contavam partes de uma história. A história dos negros talvez (p. 130).

Uma tarjeta identificava as autoras das estatuetas: “Maria Vicêncio filha Ponciá Vicêncio.” Região: Vila Vicêncio. Proprietário: Dr. Aristeu Pena Forte Soares Vicêncio. A revelação faz Luandi chorar, mas, ao mesmo tempo sentir-se feliz, por ver os nomes da mãe e da irmã apontados como autoras. Em outras mesas estavam expostos trabalhos de “autor desconhecido”. O desconhecido para Luandi era o nome Aristeu Vicêncio. Quem seria aquele? “Também eram tantos os brancos parentes e mandantes das terras do povoado. Todos donos” (p. 107). Donos das terras e dos corpos dos escravizados a ela, como se a Abolição não tivesse acontecido.

O reencontro de Luandi e Maria Vicêncio com Ponciá acontece na estação de trem da cidade grande, onde enxergam a distância a silhueta de uma mulher que “andava, chorava e ria, dizendo que queria voltar ao rio” (p. 126). Mãe e filha novamente juntas, Maria Vicêncio contempla a sua menina.

A menina continuava bela; no rosto sofrente, feições de mulher. Por alguns momentos, outras faces, não só a de Vô Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de um outro tempo-espço. Lá estava a sua menina única e múltipla. Maria Vicêncio se alegrou, o tempo de reconduzir a filha a casa, à beira do rio estava acontecendo. Ponciá voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver. (EVARISTO, 2003, p. 129)

As águas e o húmus, indispensáveis para o viver, nos referem aos elementos clássicos – terra, água, ar, fogo – propostos pelos antigos para explicar a natureza e a complexidade da matéria. Assim como Conceição Evaristo, Toni Morrison associa sua personagem ao elemento líquido e ao barro, onde “suas pegadas aparecem e desaparecem.”

Perto do riacho que corre nos fundos da 124, suas pegadas aparecem e desaparecem, aparecem e desaparecem. São muito conhecidas. Quando uma criança ou um adulto colocam os pés nelas, ficam do tamanho exato. Quando os pés são tirados elas desaparecem de novo, e é como se ninguém jamais tivesse estado ali. (MORRISON, 1987, p. 321)

Para que pegadas do homem negro não desapareçam, como se nunca tivessem existido, é que escritoras como Toni Morrison dedicam a sua arte. A influência dos negros na música é primordial no Brasil, como nos Estados Unidos. Temos aqui o samba, o chorinho e as formas populares derivadas. Os afro-americanos encontraram válvulas de escape na música, os maravilhosos e impressionantes cantos de trabalho, *negro spiritual*, e, reconhecidamente, o jazz. Mas as formas musicais foram encampadas pela população como um todo. Deixaram de ser formas de manifestação exclusivas dos negros. A tarefa de dar voz ao seu grupo étnico está agora nas mãos do/da romancista. Personagens como Nêgua Kainda e Vô Vicêncio são ligadas à memória coletiva do grupo, que vai muito além do passado próximo, na recuperação de suas origens primeiras.

### **2.1.2 *Becos da memória* (2006)**

Publicado pela primeira vez em 2006, pela editora Mazza, de Belo Horizonte, *Becos da memória*, foco principal deste trabalho, teve uma segunda edição em 2013,

pela editora Mulheres, e uma terceira em 2017, pela editora Pallas, do Rio de Janeiro. Esta última é a que utilizamos nesta dissertação.

A gênese do livro, como nos informa a própria Conceição Evaristo é, no entanto, anterior à escrita de contos, publicados nos *Cadernos Negros*, e do romance *Ponciá Vicêncio*.

Foi o meu primeiro experimento em construir um texto ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou, melhor dizendo, escrita e vivência. Talvez na escrita de *Becos*, mesmo que de modo quase que inconsciente, eu já buscasse construir uma forma de *escrevivência*. (EVARISTO, 2017, p. 9)

*Becos da memória* é a obra de Evaristo que constitui o *corpus* principal desta pesquisa e será analisada no terceiro capítulo, como origem do seu processo de criação literária.

### **2.1.3 Poemas da recordação e outros movimentos (2008)**

*Poemas da recordação e outros movimentos* foi lançado pela editora Nandyala, em 2008 e reeditado pela carioca Malê, em 2017. A nova edição traz vinte e um poemas a mais e agrupa o conjunto por temática, que é introduzida por um trecho em prosa. O primeiro desses trechos remete à capa do livro: recupera a cena da mãe lavando roupa sob o sol e alude às recordações de infância da voz que narra “gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento” (p. 9).

O segundo bloco de poemas é precedido por trecho voltado para a imagem da mulher, para o feminino, tema intrínseco à obra poética e ficcional de Conceição. e que permeia todo o livro. Nesse bloco, no entanto, o eu lírico grita com mais força “a sensação de que cada mulher comporta em si a calma e o desespero” (p. 21). Incluem-se ali os

conhecidos poemas “Eu mulher” e “Vozes-mulheres”, ambos publicados pela primeira vez no número 13 dos *Cadernos Negros*, em 1990.

Conceição Evaristo, a autora em carne e osso, partilha intimamente das características físicas, a cor da pele, e socioculturais de seu grupo étnico, bem como da história da diáspora involuntária de seus ancestrais escravizados. Assume, então, diferentes máscaras como autor implícito. Transmuda-se na mãe que pede “que as balas perdidas percam o nosso rumo e não façam do corpo nosso, os nossos filhos, o alvo”, e que expressa o desejo primevo de “recolher para/ o seu útero-terra/ as sementes/ que o vento espalhou/ pelas ruas (p. 16). No poema “Para a menina”, a voz do eu lírico observa as “marcas-lembranças / de um chicote traiçoeiro” no corpo da menina, cuja veste “se confunde / com o sangue que escorre /do corpo -solo de um povo” (p. 36). No poema final do bloco “Na mulher, o tempo”, Evaristo expressa a função primordial da mulher negra de preservar para gerações futuras as tradições e a sabedoria ancestral que as mantêm vivas:

E só,  
 só ela a mulher,  
 alisou aas rugas dos dias  
 e sapiente adivinhou:  
 não, o tempo não lhe fugiu entre os dedos,  
 ele se guardou de uma mulher  
 a outra ...

E só,  
 não mais só  
 recolheu o só  
 da outra, da outra, da outra ...  
 fazendo solidificar uma rede  
 de infinitas jovens linhas  
 cosidas por mãos ancestrais  
 e rejubilou-se com o tempo  
 guardado no templo  
 de seu eternal corpo.

No terceiro bloco de poemas, o povo em procissão “carregado de fé, calmo” (p. 41) segue o andor do sagrado, ainda à espera do milagre, sempre adiado pelo santo. Nas contas do “Meu rosário” o eu-lírico canta “Mamãe Oxum” e fala “padres-nossos e ave-marias”, recorda as rezas da infância, tece esperanças, mas vê “rostos escondidos por visíveis e invisíveis grades” (p. 43). O conjunto de 16 poemas retoma visões da favela: das brincadeiras que acabam em dor: serra, serra / serra/ a dor; “de uma páscoa em que a passagem / era da fome para a fome” (p. 48). O eco de vozes silenciadas “o silêncio mordido, rebela e revela, nossos ais e são tantos os gritos”; torna-se paulatinamente mais doloroso.

Aos poemas clássicos da autora, em obra já consolidada e reconhecida, juntam-se outros, a exemplo de “A menina e a pipa-borboleta”, particularmente expressivo da fragilidade, da submissão e da impotência do negro. Num grupo étnico já de si inferiorizado, dentro do qual a mulher é alvo de violência, a menina negra ocupa o nível mais baixo, o de um animal sem valor. O rompimento da “tênue linha / da pipa-borboleta de [uma] menina” por “um barbante áspero/ másculo cerol, cruel” como metáfora de uma criança negra estuprada atinge picos de dolorosa emoção:

E quando o papel, seda esgarçada,  
da menina, estilhaçou-se  
entre as pedras da calçada,  
a menina rolou  
entre a dor e o abandono

E depois, sempre dilacerada,  
a menina expulsou de si  
uma boneca ensanguentada  
que afundou num banheiro  
público qualquer.

O poema “Na esperança, o homem”, de acordo com o título, é arauto de sinais de que “a vida ressurgue fértil, / úmida / alimentada pelo hálito do homem” [...] “que sonha e faz,” “que faz e sonha”. Apesar de toda as secas, “o homem esperançoso há de vencer”. O tom celebratório continua em “Dias de kizomba” exaltação do povo), escrito em homenagem ao intelectual e artista negro Abdias Nascimento.<sup>9</sup> “Um homem como Abdias, / estrela incandescente, / não morre.”

A sua luz  
 cor negra zagaia  
 Feriu a branca consciência  
 De uma democracia racial  
 Nula e vil.  
 Um homem como Abdias,  
 estrela Nascimento,  
 Zumbi eternizado,  
 não morre.

A sua luta  
 Ziguezagueia  
 D’África à diáspora  
 Espalhando sementes baobás  
 Em cada uma/um de nós.

“Recordar é preciso”, o poema que abre o livro, traz à tona outra narrativa histórica, uma outra memória: a memória dos quilombos, a memória de um protagonismo, de uma resistência, ao invés de uma memória de impotência. E, dentro dessa perspectiva literária, a poesia de Evaristo é uma espécie de oração, de um ritual transmuta(dor).

Conceição Evaristo havia escrito um conto, “Macabéa, Flor de Mulungu”, em que dialogava com o romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Nos textos de *Poemas*

---

<sup>9</sup> Abdias Nascimento, considerado um dos maiores expoentes da cultura negra e dos direitos humanos no Brasil e no mundo, foi oficialmente indicado ao Prêmio Nobel da Paz de 2010. Fundou entidades pioneiras como o Teatro Experimental do Negro (TEN), o Museu da Arte Negra (MAN) e o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO). Foi um idealizador do Memorial Zumbi e do Movimento Negro Unificado (MNU) e atuou em movimentos nacionais e internacionais como a Frente Negra Brasileira, a Negritude e o Pan-Africanismo

da recordação, esse diálogo reaparece em “Carolina na hora da estrela”, “Clarice no quarto de despejo”, dois dos poemas situados no quinto bloco, o penúltimo do livro. Neles, a autora nos coloca diante de Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector, revisitando duas escritoras contemporâneas, mas tão diferentes em suas singularidades biográficas e literárias. Uma perpassa a outra em cada poema a elas dedicados, como nos trechos:

“Carolina na hora da estrela”  
 No meio da noite  
 Carolina corta a hora da estrela.  
 Nos laços de sua família um nó  
 -- a fome  
 [...]  
 E lá se vai Carolina  
 com os olhos fundos  
 macabeando todas as dores do mundo.  
 (p. 93).

“Clarice no quarto de despejo”  
 No meio do dia  
 Clarice entreabre o quarto de  
 despejo  
 [...]  
 E ajustando o seu par de luvas  
 claríssimas  
 Clarice futuca um imaginário lixo  
 E anseia ser Bitita inventando um  
 diário  
 Páginas de jejum e de saciedade  
 sobejam  
 A fome nem em pedaços  
 alimenta a escrita clariceana”.  
 (p. 94-95).

#### **2.1.4 *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011)**

A coletânea *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) foi publicada em segunda edição pela carioca Malê, em 2016, e compõe-se de 13 contos que narram histórias das dores, dos anseios e dos temores de suas protagonistas negras. Acima de tudo, porém, revelam a imensa capacidade das personagens de se retirarem do lugar do sofrimento e inventarem modos de resistência. A íntima fusão entre as personagens e a voz narrativa acentua o desenvolvimento do processo criativo de Evaristo bem como do seu projeto literário: a representação de sua escrevivência.

Eu queria escrever histórias de mulheres, mas não deixando mais minhas parentas sucumbirem à morte. Não as deixaria se degradarem na fome e no desamparo. Passariam por tudo, mas recuperariam a vida. Queria escrever sobre as dores mais profundas dessas mulheres. Queria falar de um sofrimento e de uma carência que não significassem somente a falta do pão, de água ou de teto. Queria escrever sobre mulheres vitoriosas, insubmissas ao destino ... (EVARISTO, citado em PEREIRA e OLIVA, 2019, p. 253)

Quando se considera que *Insubmissas lágrimas de mulheres* se baseia em entrevistas reais de Conceição Evaristo com mulheres negras de todas as idades, torna-se mais perceptível a sensibilidade da autora e a empatia com suas *parentas*, a quem concede nos contos a vitória sobre o destino cruel que sempre lhes coube. A autora confessa que gosta de ouvir e “Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta” (2016, p. 7).

O modo de iniciar as treze narrativas deixa claro seu caráter de registro de testemunhos: “Quando cheguei à casa de Aramides Florença, a minha igual estava assentada em uma pequena cadeira de balanço” (p. 9). “Adelha Santana Limoeiro me causou a sensação de que já nos tínhamos encontrado um dia” (p. 35). Assim que ouve o nome Regina Anastácia e contempla o porte altivo da mulher, a narradora é tomada por enorme emoção: “Agradei à vida por me oferecer momentos tão raros, como o de contemplar uma pessoa dona de uma beleza que caminhava para um encanto quase secular” (p. 127). As histórias de vidas marcadas pelo sofrimento e pela coragem das mulheres se repetem em todos os encontros, a ponto de as lembranças se confundirem, na mente da narradora.

Enquanto Lia Gabriel me narrava a história dela, a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós duas. Não só a de Aramides, mas as de várias outras mulheres que se confundiram em minha mente. Por breves instantes, me veio também a imagem da Mater Dolorosa e do filho de Deus pregado na cruz ficções bíblicas, a significar a fé de muitos. Outras deusas, mulheres salvadoras, procurando se desvencilhar da cruz, avultaram em minha memória. Aramides, Líbia, Shirley, Isaltina, Da Luz, e mais outras que desfiavam as contas de um infinito rosário de dor. (EVARISTO, 2016, p. 95)

Os contos “Aramides Florença”, “Lia Gabriel” e “Shirley Paixão” abordam o mesmo tema, a violência contra a mulher. No último deles, num processo de reversão inusitado, a personagem agredida transmuda-se em agressora, a fim de proteger as filhas. A história de Shirley Paixão, como as demais é um relato, ou melhor, um testemunho do que já aconteceu, mas o parágrafo inicial do conto agride o leitor com a violência dos sentimentos da personagem.

Foi assim – me contou Shirley Paixão – quando vi caído o corpo ensanguentado daquele que tinha sido meu homem, nenhuma compaixão tive. E, se não fosse uma vizinha, eu continuaria meu insano ato. Queria matá-lo, queria acabar com aquele malacafento, mas ele é tão ruim que não morreu! Não adianta me perguntar se me arrependi. Arrependi não. Confessei à polícia o meu desejo, a minha intenção. (EVARISTO, 2016, p. 27)

Aramides e Lia tinham tentado inutilmente enfrentar a violência masculina gratuita contra elas próprias e os filhos com a submissão e a fuga. Shirley Paixão é testemunha do ato ignóbil de um pai que tenta estuprar a própria filha, menina de apenas 10 anos, vítima de assédio sexual desde tenra idade. A indignação supera o medo e a tradicional submissão feminina, que adquire contornos contundentes no caso da mulher negra, vítima secular da escravização sexual. “Só quando vi o maldito estendido no chão, foi que corri para proteger Seni – a minha menina nua, desamparada, envergonhada – e a sensação que experimentei foi a de que pegava um bebê estrangulado no meu colo” (p. 33).

Fiel a seu propósito, Conceição Evaristo concede à personagem a redenção de seus atos. Em liberdade condicional, depois de três anos de prisão, ela reconstitui sua família de mulheres: as três enteadas as duas filhas e ela própria. Passados trinta anos, Seni vem conseguindo “suplantar as dores do passado”, graças ao seu dom de proteger e cuidar das pessoas. “É uma excelente médica. Escolheu o ramo da pediatria” (p. 34).

Líbia Moirã, das mulheres com quem a narradora conversou foi a mais reticente em lhe contar algo de sua vida.

Primeiro, quis saber o porquê de meu interesse em escrever histórias de mulheres e, em seguida, me sugeriu se não seria mais fácil eu inventar as minhas histórias, do que sair pelo mundo afora, provocando a fala das pessoas para escrever tudo depois. (EVARISTO, 2016, p. 87)

A resposta da narradora à provocação da personagem traz o leitor de volta à pergunta central quando se trata das narrativas de memória de Conceição Evaristo: até que ponto seus relatos são verdadeiros? “— Eu invento, Líbia, eu invento!” responde. “Fale-me algo de você, me dê um mote, que eu invento uma história como sendo a sua ...” (p. 87)

### **2.1.5 Olhos d’água (2014)**

No prefácio da coletânea de contos *Olhos d’água*, Heloisa Toller Gomes destaca uma frase pronunciada por personagem do conto “A gente combinamos de não morrer”: “*Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro*”. A frase, afirma Heloísa, enfeixa as questões sociais e existenciais recorrentes na obra de Evaristo, além de “presidir sua constituição ficcional e reiterar sua unidade temática” (GOMES, 2019, p. 9).

Sempre incorporando a tessitura poética à ficção, os contos da coletânea retratam mulheres amarguradas e violentadas no corpo e na alma: Falta nestes contos a redenção que Evaristo se propõe conceder, em *Insubmissas lágrimas*, às suas heroínas da tragédia sem desfecho do seu viver cotidiano. É assim, complementa Jurema Werneck (2019) “que Conceição Evaristo inventa este mundo que existe”:

De Ana Davenga, Maria, Duzu-Querença, Natalina, Salinda, Luamanda, Cida, Zaíta, Maíta. E desses meninos/homens perdidos, herdeiros de mães sem nome, herança que as mulheres deixaram e que ninguém quis receber. São histórias duras de derrota, de morte, machucados. São histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer. O mundo que é dito existe. Suas regras explícitas. (WERNECK, 2019, p. 14)

Na história de abertura, que dá título ao livro, a narradora, lá do tempo distante da vida adulta, surpreende-se com a pergunta que lhe vem ocorrendo há tempos: “De que cor eram os olhos de minha mãe?” (p. 15). Ela consegue lembrar tantos detalhes do corpo da mãe – a cabeleira crespa e bela – tantas demonstrações de carinho, nas brincadeiras que inventava para as filhas justamente “naqueles dias de parco ou nenhum alimento” (p. 17). Decidida a encontrar respostas, a personagem-narradora volta para junto da mãe, cujos olhos contempla extasiada. “Sabem o que vi?” indaga.

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum. (EVARISTO, 2019, p. 18-19)

Vida e ficção se confundem na literatura de Evaristo que, em entrevistas e relatos repetidamente se refere à mãe, que constitui para ela a lembrança mais doce de sua infância. “O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito...” [...] “Hoje ela não chora mais”,<sup>10</sup> diz Evaristo, que foi testemunha dos últimos anos tranquilos da mãe, ao lado do segundo marido, o único pai que a escritora conheceu.

Sem sentimentalismos, seus contos apresentam uma significativa galeria de mulheres: Ana Davenga, a mendiga Duzu-Querença, Natalina, Luamanda, Cida, a menina Zaíta. São nomes diferentes, de mulheres de várias idades, mas que compartilham da mesma vida de ferro. As experiências variam de personagem para personagem, evocadas em seus vínculos e dilemas sociais, sexuais, existenciais, próprios da condição humana.

“Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, que encerra a coletânea, é um conto alegórico em que Evaristo dá vida a uma comunidade negra mítica que se regenera, após um longo período de esterilidade, com o nascimento de uma criança. Não há personagens individualizadas, mas um conjunto de traços e qualificações que caracterizam a comunidade como um todo e fazem dela a protagonista da narrativa. Resistente diante do sofrimento, sábia, forte e paciente, a comunidade enfrenta uma crise de esterilidade física da mãe-terra, quando se rompe o ciclo de morte e renascimento que comanda a natureza:

---

<sup>10</sup> Ver Depoimento, página 106 deste trabalho.

E então deu de faltar tudo: mãos para o trabalho, alimentos, água, matéria para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejo para os nossos corpos (. . .) O milagre da vida deixou de acontecer também, nenhuma criança nascia e, sem a chegada dos pequenos, tudo piorou. (...) agora nenhuma família mais festejava a esperança que renascia no surgimento de sua prole. (EVARISTO, 2019, p. 111-112)

No significado alegórico do conto está representada a esterilidade da vida do homem negro, que carrega até hoje as marcas da escravidão. É na memória de um passado perdido que o indivíduo diaspórico, afastado de suas raízes, busca reconhecer o que sobrevive dele no presente:

Os mais velhos, acumulados de tanto sofrimento, olhavam para trás e do passado nada reconheciam no presente. Suas lutas, seu fazer e saber, tudo parecia ter se perdido no tempo [...] Todos estavam enfraquecidos e esquecidos da força que traziam em seus próprios nomes. As velhas mulheres também. Elas, que sempre inventavam formas de enfrentar e vencer a dor, não acreditavam mais na eficácia delas próprias. Deslembravam a potência que se achava resguardada a partir de suas denominações. (EVARISTO, 2019, p. 112)

Mas, de repente, em uma noite de “macambúzia fala”, uma mulher, a mais jovem da roda já desfalcada, Bamidele, anunciou que ia ter um filho. A partir daquele momento a esperança renasceu para toda a comunidade: os mais velhos persistiram em continuar vivos, alguns mais jovens escolheram não morrer e “todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar.” (p. 113). “E no momento exato em que a vida milagrou no ventre de Bamidele, Omolara, aquela que tinha o dom de fazer vir as pessoas ao mundo, a conhecedora de todo ritual do nascimento, acolheu a criança de Bamidele e a partir daí tudo mudou. Tomamos novamente a vida com as nossas mãos” (p.114).

Evidente no texto de Evaristo, a importância da tradição cultural é algo em comum com todos os escritores da diáspora negra, para quem os membros mais velhos das comunidades fornecem a conexão com suas raízes. À semelhança dos anciãos da tribo, cabe-lhes a tarefa de preservar a sabedoria ancestral e instruir as novas gerações. “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, no entanto, leva-nos muito além, a uma conjugação do cristianismo ocidental com as crenças nativas, mediante o mecanismo de renomear Cristo e Maria como Ayoluwa e Bamidele.

Ayoluwa, alegria de nosso povo, continua entre nós, ela veio não com a promessa da salvação, mas também não veio para morrer na cruz. Não digo que esse mundo desconsertado já se consertou, Mas Ayoluwa, alegria de nosso povo e sua mãe, Bamidele, a esperança, continuam fermentando o pão nosso de cada dia. E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução. (p.114)

A divindade do Filho de Deus é transferida para uma mulher, cujo destino é diferente: não traz a salvação, mas não vai morrer na cruz; talvez não conserte o mundo, mas traz a esperança, que é o fermento do pão- nosso cotidiano dos negros.

A reinvenção de um passado sagrado por meio de referências a religiões de origem africana, fundadas nas tradições iorubá e banto, é uma tendência em determinados poetas afro-brasileiros contemporâneos como Oliveira Silveira e Edimilson de Almeida Pereira. Como afirma o estudioso da literatura afro-brasileira, Steven White, a análise desses poetas é importante para definir os parâmetros dessa comunidade religiosa imaginada que reinventa as divindades associadas a diversos grupos religiosos do Brasil, cujos fundamentos são africanos.

### **2.1.6 *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016)**

Doze contos e uma novela estão registrados em *Histórias de leves enganos e parecenças*, em que Conceição Evaristo, como indica o título, apõe a marca já conhecida por seus antigos trabalhos, mas inova com o imprevisível narrativo. A protagonista do conto que abre a coletânea, “Rosa Maria Rosa”, por exemplo, vive uma espécie de “trancamento do corpo”. Nunca correspondia a quem se aproximava dela: reagia às mãos estendidas para tocá-la, mantendo os braços cruzados como grades de ferro sobre o próprio corpo. A beleza de seu corpo era objeto de imaginação: “Seria ela a legendária rosa negra?” Homens e mulheres queriam apenas entender o motivo do trancamento do corpo da moça. Até que certo dia de calor intenso, por descuido, Rosa Maria Rosa levanta os braços e quem estava por perto viu que “a cada gota de suor que pingava das axilas de Rosa, pétalas de flores voavam ao vento. Foi descoberto o seu segredo” (Evaristo, 2016, p. 20).

A inserção do estranho acontece igualmente na história de Inguitinha, personagem que dá título ao conto, que “parecia caber no fragmento ‘inha’ em tudo o que fazia” (2016, p. 21). Inguitinha não era apelido, mas o primeiro nome de Inguitinha Minuzinha Paredes. Completa era assim a sua graça, expressão dos antigos como sinônimo de nome. Alguns conhecedores do significado do termo atormentavam incansavelmente Inguitinha com a pergunta: Moça qual é sua graça? Até o dia em que, cansada de tanta zombaria, Inguitinha resolveu reagir. Mal um dos zombeteiros de costume acabara de fazer a pergunta irritante, quando se viu derrubado no chão, em meio a “espantos, tijolos e poeiras” (p. 21). Uma parede imensa desabara entre os dois. Inguitinha Minuzinha Paredes caminhou, a partir desse dia, sempre em paz. O sobrenome Paredes teria alguma coisa a ver com o desabamento?

O afastamento do real causa estranheza, mas está de acordo com a ancestralidade negra de Evaristo, das estórias tradicionais narradas pelo *griot* da tribo. Allan da Rosa<sup>11</sup>, autor da apresentação do livro com o texto intitulado “Pilares e silhuetas do texto negro de Conceição Evaristo”, argumenta que muitos enredos da escritora não cabem na “gaveta de um realismo temperado a raciocínio gelado, descarnado e desencantado, e nem de uma fantasia apta a agradar negociatas de estereótipos em prateleiras imperiais” (p.6).

As “histórias de leves enganos e parecenças” têm muito a ver com a reinvenção de um passado sagrado, discutido acima,<sup>12</sup> que constitui a tônica da coletânea. Apropriadamente o conto “A moça de vestido amarelo” transforma a cerimônia da primeira comunhão de Dóris da Conceição Aparecida em um ritual de homenagem a uma moça de vestido amarelo, que aparecia em sonhos para a menina. A família tinha várias explicações: tratava-se de uma amiga imaginária; só poderia ser a Nossa Senhora dos Católicos que viera cuidar do sono e dos sonhos da menina-comunicante. Só a pessoa mais velha da família, a avó, sabia de que moça “a Sãozinha estava falando” (2016, p. 23). A surpresa ocorre durante o ritual da primeira comunhão, quando “ruídos de água desenhavam rios caudalosos e mansos a correr pelo corredor central do templo.”

Na hora da comunhão o rosto de Dóris se iluminou. Uma intensa luz amarela brilhava sobre ela. E a menina se revestiu de tamanha graça, que a Senhora lá do altar sorriu. [...] E a menina em vez de rezar a Ave-Maria, oração ensaiada por tanto tempo, cantou outro cumprimento. Cantou e dançou como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio. (2016, p. 25)

---

<sup>11</sup> Allan da Rosa é escritor, integrante do movimento de Literatura Periférica de São Paulo, e angoleiro, isto é, praticante da capoeira Angola, sua vertente mais tradicional e ritualística.

<sup>12</sup> Ver item 1.3.1

As referências claras a Iemanjá, a rainha das águas, representam o retorno ao passado mítico africano, uma das maneiras de garantir ao indivíduo negro uma tradição própria, identificadora de suas raízes étnicas.

Outras manifestações do imprevisível acontecem na novela “Sabela”, na qual a personagem-título é detentora de sabedoria incomum sobre os mistérios da natureza – tanto os do mundo material, como os da natureza humana e da natureza divina. Seu corpo sinaliza o estado da natureza indomável, que prenuncia o dilúvio, e suas previsões e visões são confirmadas pela tormenta que se abate sobre a população.

Quando no céu retumbaram trovões, gritos rasgados da boca do tempo, as vozes do alto foram repetidas desde lá de dentro das entranhas da terra. Os buracos terrestres, mesmo os bem-bem pequenos, como os minúsculos orifícios por onde penetram as menores formigas, até as crateras de onde jorram os vômitos dos vulcões, todos copiaram os gritos celestes. Todas as inimagináveis frinchas do chão manifestaram-se com um longo e profundo som. Todas as fendas do solo bradaram violentamente, inclusive maior, a guardadora de imensas águas, o mar. Repito. Todos os buracos terrestres devolveram aos céus, em forma de eco, os brados roucos e lancinantes que se despendiam das nuvens. (2016, p. 59)

A visão apocalíptica é descrita na voz em primeira pessoa da menor das onze filhas de Sabela, que vê no corpo da Mãe sinais do tempo. Em épocas de seca, seu hálito seco e incandescente é percebido de longe. No dia em que se ouviram os gritos da boca do tempo, embora fosse tempo de seca, “o corpo de Mamãe anunciava chuva”. A narradora, que dormia com Sabela, acorda sentindo movimentos de enxurrada por debaixo da cama e tão molhada quanto a Mãe (p. 60). Avisos urgentes são encaminhados para o prefeito por uma Sabela amedrontada que reunia as filhas para entoar clamores a Cristo e Santa Bárbara. Até que, em certo momento, o clamor terminava em dança e

cantos para Iansã, a que comanda os ventos, os raios e as tempestades. A maior autoridade do lugar, porém, recomenda medidas erradas – que ninguém saísse de casa e que o maior número de pessoas se reunisse em certos locais. Poucos sobrevivem ao dilúvio bíblico que inunda a cidade.

A simbologia das águas tem dupla face: a fúria destrutiva e a revitalização. A inundação é tão destruidora quanto o descaso dos poderosos, mas as águas trazem de volta a vida. Mamãe Sabela, conta a narradora, nascera no leito de um rio, que estava seco havia anos e anos. Mas as águas do parto caíram no sulco da terra, antes seco e cheio de rachadura, e o rio começou a encher. “Vovó Sabela” passou a ser reverenciada por ter livrado a cidade, onde mulher alguma paria mais, de morrer à míngua de pessoas. Foram tantos os partos que o único hospital do lugar foi insuficiente. As mulheres mais velhas se encarregaram, então, de assistir aos nascimentos às margens do rio, onde a criança era banhada, pela primeira vez, “nas correntezas milagrosas, fecundas pelas águas e pelo sangue de Vovó Sabela” (2016, p. 65). O mítico e a ancestralidade convivem nas *Histórias de leves enganos e parecenças* com a contemporaneidade de um único hospital existente num lugar, onde os pobres, negros ou não, vivem em condições miseráveis.

São histórias que Conceição Evaristo diz que ouviu e colheu, sem interrupções para não ameaçar a naturalidade da narrativa. “Do meu ouvir, deixo só a gratidão e evito a instalação de qualquer suspeita” (2016, p. 17). De nossa parte, desfrutamos o encantamento das histórias de leves enganos, produto da arte da ficcionista e poeta. São histórias guardadas no inconsciente coletivo de seu povo e que Evaristo modela, embeleza e atualiza para a realidade dura de passados mais recentes.

### 2.1.7 *Canção para ninar menino grande* (2018)

Conceição Evaristo inicia a entrevista à TV Cultura sobre sua publicação mais recente, a novela *Canção para ninar menino grande*, no dia 13 de maio de 2019, com a apresentação do livro.

Esse livro é oferecido a todas as pessoas que se enveredam pelos caminhos da paixão e que, mesmo se resfolegando em meio a muitas pedras, não se esquecem do gozo que as águas permitem. É uma celebração ao amor e às suas demências. É ainda um júbilo à vida, que me permite embaralhar tudo: vivência e criação, vivência e escrita. Escrevivência.<sup>13</sup>

O sétimo livro da escritora apresenta algo novo: um protagonista masculino que centraliza toda a narrativa. Muito mineiramente, a história se desenvolve ao longo dos trilhos do trem: Fio Jasmim é um ferroviário negro galanteador, que conquista em cada parada moças cheias de sonhos e desejos. Machista, é do tipo que escolhe uma mulher para casar e trata as outras como “brincadeiras”.

Por que um protagonista masculino no universo da literatura de Evaristo, dominado pela mulher- negra? “Eu queria colocar um homem no centro da cena, mas, [...] como a minha narrativa é muito comprometida com narrativa de mulheres, quando eu vi as personagens femininas [tinham tomado] um volume muito grande, que o ‘Fio’ existe por elas,” relata Conceição Evaristo.

O homem acaba ficando no centro da cena, mas só porque está sendo falado pelas mulheres. Esse homem é, na verdade, extremamente só. Ele se vê despido no centro da cena e logo se percebe que são as mulheres que estão no comando, que definem o espaço que o homem tem na vida delas. As mulheres mostram-se mais fortes do que

---

<sup>13</sup> Ver entrevista à página 139 e seguintes deste trabalho.

ele. A única hora em que homem negro está par a par com o homem branco é a hora em [que] ele exerce o seu machismo.

O homem negro, mesmo que machista inveterado, é também vítima do sistema. Na luta pela paridade entre os sexos, declara Evaristo, o primeiro alvo é um estado patriarcal representado pelo homem branco e não pelo homem negro. Este é sempre mais vulnerável. Passados quase dois anos da publicação, Evaristo já teve resposta a suas conjeturas sobre a aceitação do livro por um público habituado ao que ela escreve, um misto de experiências pessoais e da subjetividade da mulher negra. O volume de vendas veio reforçar que Evaristo é sempre Evaristo, na posição de destaque conquistada por uma postura de dignidade e respeito pelo outro, e pela qualidade admirável de sua escrita.

## 2.2 COMO SE FOSSEM ENSAIOS

Este subcapítulo reúne excertos de depoimentos pessoais, entrevistas e falas de Evaristo em diferentes oportunidades, bem como de escritos esparsos de sua autoria. O conjunto selecionado aponta para uma necessária reconfiguração do status do Negro na sociedade brasileira e, mais especificamente, para a consolidação da literatura afro-brasileira no cânone da literatura nacional.

### 2.2.1 Vida pessoal: a menina, a mulher, a escritora<sup>14</sup>

Minha mãe se constituiu, para mim, como a lembrança mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito, hoje

---

<sup>14</sup> Excertos de Depoimento, página 106 e seguintes deste trabalho.

não. Tem uma velhice mais tranquila. Meu padrasto completou 86 anos e vive ao lado dela.

Mãe lavadeira, tia lavadeira e ainda eficientes em todos os ramos dos serviços domésticos. Cozinhar, arrumar, passar, cuidar de crianças. Também eu, desde menina, aprendi a arte de cuidar do corpo do outro. Aos oito anos surgiu meu primeiro emprego doméstico e ao longo do tempo, outros foram acontecendo.

Conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós.

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres.

Em 73, com ajuda de amigos, imigrei para o Rio de Janeiro [...] Com um diploma de professora nas mãos e sem qualquer possibilidade de dar aulas em Belo Horizonte, parti de “mala e cuia” para o Rio de Janeiro

Não nasci rodeada de livros, do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de bens materiais era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia ...

O mundo da leitura, o da palavra escrita, também me foi apresentado no interior de minha família. [...] Lembro-me de nossos serões de leitura. Minha mãe ou minha tia a folhear conosco o material impresso (livros velhos, revistas, jornais) e a traduzir as mensagens. E eu, na medida em que crescia e ganhava a competência da leitura, invertia os papeis, passei a ler para todos.

Digo mesmo que o destino da literatura me persegue ...

## Militância no movimento negro

Particpei da Juventude Operária Católica, ainda em Belo Horizonte, em meados dos anos 1960. Mas era uma militância católica em que se discutia a questão das classes sociais, mais nada. Não entrava a questão étnica.

Minha primeira lição de negritude foi dada por um tio meu, Oswaldo Catarino Evaristo, ex-expedicionário. A gente em casa sempre teve uma consciência de que éramos pobres, negros e favelados. Mas era uma consciência muito mais dolorosa do que afirmativa. Esse meu tio... já tinha essa consciência afirmativa.

...a gente tem ainda que ficar batendo nessa mesma tecla: querendo assumir nossos nomes, nossa estética negra, usar os cabelos do jeito que a gente quer

Depois fui para o Coletivo de Escritores Negros no Rio, onde a gente participava de saraus em associações de moradores, penitenciárias e escolas, já na década de 1980. E estou inserida em movimentos de mulheres negras sempre, mas como militante, não como liderança.

Nunca fui filiada a nenhum partido nem tive “carteirinha” dessas organizações, mas falo de movimento negro no sentido amplo, de ser uma voz reivindicativa nos espaços que frequento.

### 2.2.2 Literatura e sociedade

Reafirmando a potencialidade da literatura como um instrumento capaz de ajudar a entender os meandros dos jogos que subjazem nas relações entre indivíduos e grupos, buscamos a fala de Octavio Ianni. O sociólogo, ao pensar o Brasil reconhece que os discursos científicos, assim como os filosóficos e artísticos, “revelam muito mais o imaginário do que a história, muito menos a nação real do que a ilusória”. [...] Para ele, alguns segredos da sociedade são mais reconhecíveis, justamente, na “fantasia”, que se constrói dessa sociedade. Ianni completa o seu pensamento, enfatizando que “às vezes a fantasia pode ser um momento superior da realidade”. [...] Nesse sentido os textos que compõem a antologia *Questão de pele* podem nos ajudar a perceber as

cicatrizes (ainda vivas e sangrentas) na fina pele da democracia racial brasileira. (EVARISTO, 2009, p. 36-37)

### **2.2.3 A herança africana**

Apesar da comunidade negra brasileira ter perdido quase toda a referência das línguas africanas, com exceção dos adeptos do candomblé, a produção literária negro-brasileira se aproxima ora mais, ora menos de uma expressividade oral, herança das culturas africanas no solo brasileiro. Oralidade que garantiu a nossa memória e se presentifica na escrita afro-brasileira. (EVARISTO, 2010, p. 137)

#### **O negro e a ficção romântica**

Acompanhando o processo de formação do discurso literário brasileiro, percebemos que o romantismo despreza a presença africana e sua descendência no Brasil como fundadores da nação. Observamos que a ficção romântica é capaz de idealizar uma origem mestiça para os brasileiros, porém só a imagem indígena servirá de estofo literário para os autores da época. [...] A presença do africano e sua descendência como sujeito escravizado era real, concreta e fazia parte do cotidiano do escritor, não só de José de Alencar, mas de outros escritores da época nascidos no seio de famílias donas de escravos, O conceito que o escritor tinha do africano não se distinguia do que era veiculado na época: o africano era só um corpo escravo. (EVARISTO, 2009, p. 22; 23)

Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), com *As vítimas-algozes*, de 1869, apenas reforça o estereótipo do escravo como um ser despido de humanidade, receptáculo da maldade, da crueldade da maledicência. E Bernardo Guimarães (1825-1884), embora sincero em sua adesão à causa antiescravagista, criou, em *A escrava Isaura*, de 1875, uma personagem que em tudo seguia o padrão de beleza das heroínas importadas da França. (Evaristo, 2009, p. 12)

#### **A literatura brasileira e a abolição**

[...] o tema da escravidão, que mobilizou grandes nomes da poesia romântica não teve o mesmo apelo junto aos ficcionistas, Entre outros títulos está presente apenas, salvo engano, em *Motta Coqueiro ou A pena de morte* (1887), de José do Patrocínio (1854-

1905) – após a abolição, foram publicados *A família Medeiros*, de 1892, de Júlia Lopes de Almeida (1862-1934); *Rei Negro*, de 1914, de Coelho Neto (1864-1934) e a obra-prima *A menina morta*, de Cornélio Pena (1896-1958), lançado em 1954, todos tratando direta ou indiretamente do assunto. (EVARISTO, 2009, p. 130)

### **Escritoras, artistas e personagens negras femininas**

A autoria de mulheres negras na literatura brasileira traz uma vertente com novas histórias, novos enredos, novos personagens, que na verdade borram a literatura. [...] Ela parte de dentro de nossas experiências, somos nós dizendo de nós mesmos, nós como sujeitos de autoria, como sujeitos de temática, criando os nossos próprios enredos.

Está aí a beleza do relato de solidariedade e amizade entre mulheres, na aceitação da importância da paixão, do sexo e daquilo que só as mulheres podem fazer, parir seus filhos. (Entrevista à TV Cultura)

É a arte, então, como a música de Tina, que se mostra capaz de transformar a imaterialidade dessa dor estranha em acordes capazes de acordar ou adormecer seres humanos, bichos, plantas, toda natureza ... (Entrevista à TV Cultura)

#### **2.2.4 O escritor (a) negro (a) e a conquista de mercado**

[A conquista de um público] começou pelo nosso trabalho. Qualquer conquista dos povos dominados ou subalternizados, mesmo que pareça vir de cima para baixo, não vem. É fruto de longa data, de várias ações.

A instituição do estudo das culturas africanas e afro-brasileiras nos currículos escolares não caiu do céu. Mas foi uma demanda antiga: em 1945, Abdias do Nascimento já apresentava essas demandas no Teatro Experimental do Negro.

Essas modificações se dão muito lentamente, como fruto de momentos políticos que aderem a essas demandas, as escutam, quando determinados sujeitos da sociedade as incorporam, quando elas encontram nichos como os núcleos de estudos afro-brasileiros nas universidades..

A epígrafe deste capítulo resume o objetivo do ideal do escritor(a) negro(a), que se revela no exame da obra de Conceição Evaristo: fazer chegar a um público cada vez maior as clarinadas das reivindicações do artista negro: posição igualitária no cânone da literatura brasileira de uma escritura de características próprias, mas que integram a essência da constituição física e cultural do brasileiro.

### 3 BECOS DA MEMÓRIA: A ORIGEM

*Tenho dito que **Becos da memória** é uma criação  
que pode ser lida como ficções da memória.  
E, como a memória esquece,  
surge a necessidade da invenção.*

Conceição Evaristo

Num breve texto, uma espécie de crônica a que deu o título de “Samba Favela”, escrito em 1968 como exercício de redação, Evaristo localiza sua primeira tentativa de descrição da ambiência de uma favela. Evidenciava-se, já então, o prenúncio da escritora de sucesso: o texto “extrapolou a sala de aula e os muros do colégio” e foi publicado no *Diário Católico* de Belo Horizonte e em uma revista católica do Rio Grande do Sul. “Talvez na escrita de *Becos da memória*, mesmo que de modo quase que inconsciente, eu já buscasse construir uma forma de escrevivência” (BM, p. 9). *Becos da memória* constituiu-se, portanto, na origem do processo de criação literária de Conceição Evaristo.

A página de agradecimentos e o já mencionado prólogo intitulado DA CONSTRUÇÃO DE BECOS, que antecedem a narrativa propriamente dita, fornecem pistas preciosas para o conhecimento desse processo, bem como para a gênese do livro e da obra de Evaristo como um todo.

Sua escrevivência vem dos ancestrais, que lhe deram as primeiras lições de negritude, as primeiras noções de leitura e de escrita e lhe transmitiram o desejo de ser ela mesma uma força na comunidade. Deve aos de sua família – tios e tias, ancestrais profundamente inscritos em sua memória -- a arte de valor inestimável de contar histórias. É a eles que presta homenagem póstuma de agradecimento – *In memoriam* – na primeira página do livro. *O processo de escrita de Becos foi rápido: “em poucos meses minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e*

*eu tínhamos vivido um dia*” (BM, p. 11). Mas vinte anos transcorreram até a publicação do livro, que Oswaldo, seu saudoso companheiro, incentivador da escrita do original, não pôde testemunhar.

O tom confessional e as referências ao mundo factual – pessoas designadas pelos nomes e relações de parentesco com a autora – nos remetem ao caráter autobiográfico do texto. Por outro lado, a própria autora afirma que o livro se constitui de “ficções de memória”. De fato, esta teria sido sua intenção inicial como autora, mas como leitores somos induzidos por informações extratextuais, como as fotos na capa da edição de 2013, e comentários críticos, que podem nos levar a um juízo diferente. Como diz Philippe Lejeune sobre o pacto autobiográfico “entre o autor e o leitor existem outras instâncias: muitos elementos que condicionam a leitura (subtítulo, classificação genérica, publicidade, adendos) já interpretada pelos meios de comunicação” (2008, p. 57).

Penetramos, portanto, nos becos da memória de Conceição Evaristo, na expectativa de encontrar lá, embora com roupagens diferentes, a menina que foi e as pessoas com quem viveu e a quem amou.

### 3.1 BARRACOS E BURACOS

“Favela”

Barracos  
 Montam sentinela  
 Na noite  
 Balas de sangue  
 Derretem corpos  
 No ar.  
 Becos bêbados  
 Sinuosos labirínticos  
 Velam o tempo escasso  
 De viver. (EVARISTO, 2017, p. 45)

No poema “Favela” Conceição Evaristo concentra os traços atemporais das aglomerações de barracos, em que vive grande parte de nosso povo: as balas que provocam sangue e destroem corpos; os becos que formam verdadeiros labirintos, povoados por pessoas que bebem para sobreviver às agruras da miséria e à falta de esperança. A morte espreita a cada passo. A favela Pindura Saia, que a narradora-personagem Maria-Nova descreve em *Becos da memória – circa 1960*, se somarmos os 13 anos de Maria-Nova à data de nascimento de sua criadora – não é ainda dominada pela violência sem nome que mata indiscriminadamente.

No meio da área onde estava situada a favela, havia um buraco imenso que crescia sempre e sempre na época de chuvas com os constantes desbarrancamentos. O local era conhecido por Buracão. O Buracão era grande, maior que o mundo talvez. Ali caíam bêbados e crianças distraídas. **Mortes não havia**, mas pescoços, pernas, braços quebrados, sim! (BM, p.129, ênfase acrescentada)

Predomina, ainda, o espírito de comunidade. Se alguém sumia na favela, principalmente uma criança com mando para cumprir nas proximidades, já se sabia onde procurar: reuniam-se, na beira do Buracão, rostos e ouvidos assustados. Caso se ouvissem sons ou gemidos, os homens mais jovens ou são desciam à cata do desaparecido. O futebol, as rezas do terço e as festas juninas atraíam grupos de pessoas. Nos festivais de bola, que aconteciam uma vez por ano, aos sábados e domingos durante meses, a garrafa de cachaça corria de mão em mão. Ali estavam juntos os operários, os vagabundos, os marginais e as brigas eram frequentes, mas só de faca. Muito raro alguma morte. E sempre por causa de mulher (BM, p. 23).

Mais do que as personagens principais da trama – a narradora Maria-Nova, Bondade, tio Totó, o Negro Alírio, Vó Rita – a grande protagonista de *Becos* é a própria

Favela, cujo trajeto o leitor acompanha desde as informações preliminares até à destruição final, sob as esteiras dos tratores. À semelhança de personagens humanas, a Favela Pindura Saia é instável: oscila entre a violência e o carinho; entre a indiferença e o cuidado pelo vizinho. Divulga boatos maldosos e faz julgamentos precipitados. Finge não ouvir os gritos de socorro dos mais fracos, mas carrega em triunfo a filha que retorna ao seio da família. Desse modo, seus traços descritivos estão imbricados aos das demais personagens, a exemplo da mulher que se furtava a todos os olhares, como os becos secretos da Favela.

Eu me lembro de que ela vivia entre o esconder e o aparecer atrás do portão. Era um portão velho de madeira, entre o barraco e o barranco, com algumas tábuas soltas, e que abria para um beco escuro. Era um ambiente sempre escuro, até nos dias de sol. Para mim, para muitos de nós, crianças e adultos ela era um mistério. Menos para Vó Rita. (BM, p. 15)

A solução do mistério vem no final do livro: a mulher esquiva, com quem Vó Rita dormia “embolada”, escondia de todos a moléstia maldita, a hanseníase. Como a mulher misteriosa, a Favela esconde suas feridas nos becos escuros, onde nunca entra a luz do sol.

Em *A invenção do cotidiano*, Michel de Certeau (2000) faz uma diferenciação entre espaço e lugar, importante para esta análise. *Lugar* seria uma configuração instantânea de posições, que implica uma indicação de estabilidade, enquanto *espaço* significa lugar praticado (p. 203-204). As descrições feitas por Maria-Nova configuram o *lugar* que ela apreende pelos sentidos e apresenta ao leitor como *espaço* pelo qual passeia seu olhar e sobre o qual age. Assim se estabelece uma relação de apreensão e

atribuição de sentido, inclusive nas relações com as demais personagens, que vivem no lugar partilhado.

A percepção do entorno pela personagem define suas características, seu posicionamento e confere-lhe o estatuto de ser. E ser é sinônimo de ser situado, de estar em conexão com o mundo ao redor. Sem chão, desgarrado, o sujeito está inseguro e falta-lhe horizonte. O ser que é privado de lugar encontra-se sem universo, sem lar, sem eira nem beira. Este é o sentimento que invade as personagens: sair da Favela significa deixar de ser. “Havia famílias que moravam ali havia anos, meio século até, ou mais. [...] “O que faríamos em lugares tão distantes?” indaga Maria-Nova.

Os tratores da firma construtora estavam cavando, arando a ponta norte da Favela. Ali a poeira se tornava maior e as angústias também. Algumas famílias já estavam com ordem de saída e isto precipitava a dor de todos nós. Cada família que saía, era uma confirmação de que chegaria a nossa vez. (BM, p. 71)

O romance recupera as experiências de pessoas expostas à dura pobreza, como a própria Maria-Nova, a menina que colecionava selos e as histórias que ouvia dos mais velhos, que a faziam sofrer intensamente, por si mesma e pelos outros. A Favela já estava com vazios imensos, áreas sem barracões, e muitos becos já tinham desaparecido, debaixo das esteiras do “monstro pesadão” (ANEXO B) “O peito, o coração da menina estava inchado de dor” (BM, p.128). O espaço, portanto, avança para além do cenário, onde se desenvolve a trama, e pode ser apreendido da relação entre as personagens e seu entorno. Paulo Soethe, crítico literário e pesquisador da UFPR, propõe definição esclarecedora do que constitui o espaço em literatura.

Podemos definir espaço literário como conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional e estético, a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelas personagens ou pelo narrador (de maneira efetiva ou imaginária) em seus elementos constitutivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que essas referências estabelecem entre si. (SOETHE, 2007, p. 223)

*Becos* é uma narrativa de memória feita em primeira pessoa pela personagem Maria-Nova. Consequentemente, é sua visão do *lugar* onde vive – “locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies” que nos leva ao *espaço* literário, isto é, às múltiplas relações entre esses aspectos percebidas pela personagem-narradora. Esse conjunto constitui o entorno da ação e das vivências das personagens no texto visto pela percepção “de um ou mais sujeitos no interior da obra, que o apreendem (ou imaginam) e que elaboram verbalmente o resultado” (p. 224). A par da narradora, Maria-Nova, outros sujeitos perceptivos, como Bondade, imaginam um espaço heroico na Favela Pindura Saia.

Maria-Nova dá voz à comunidade, o que se evidencia na alternância entre o “eu” e o “nós”: “Hoje a recordação daquele mundo **me** traz lágrimas aos olhos. Como **éramos** pobres” (BM, p. 17, ênfase acrescentada).

O caráter coletivo da narrativa negra é, de fato, uma tradição dos povos africanos: histórias com muitos autores, transmitidas oralmente, que visam a uma verdade maior. Como um moderno *griot*, Evaristo constrói suas histórias a partir de recordações pessoais e lembranças da comunidade. Na imaginação reconstrói a história pregressa de seus ancestrais, que é efetivamente a sua própria história, a entrada em sua própria vida interior. O caminho de acesso é geralmente encontrado em imagens concretas nos próprios locais, o que Halbwachs chama de *sítios arqueológicos*. Os espaços mentais

das lembranças sempre se reportam ao espaço físico ocupado pelo grupo: “Nossas imagens de espaços sociais, em razão de sua relativa estabilidade, produzem em nós a ilusão de não mudar, de redescobrir o passado no presente. Conservamos nossas recordações referindo-as ao meio material que nos rodeia” (1982, p. 23). A perda do meio material significa a perda das lembranças, boas ou más, do que aconteceu ali, que passam a existir apenas na memória, onde vão se apagando aos poucos. Maria Nazareth Soares Fonseca, no posfácio de *Becos*, reflete sobre a extensão do sentimento generalizado de perda, que a narradora Maria-Nova descreve com intensa ternura.

Os tratores que destroem a favela, diferentemente de outras máquinas poderosas que aceleram o desenvolvimento, mas também aumentam as hordas de desempregados diariamente expulsos dos campos de trabalho, também emblemizam a morte sempre presente no cotidiano dos excluídos, concretamente marcada em muitos episódios que a narradora vai recolhendo com intensa ternura. (BM, p. 195)

A história de tio Totó, Antonio João da Silva, que tinha uma letra bonita e sabia soletrar alguma coisa, era uma história de morte, da primeira esposa e da filha levadas de roldão pelas águas do rio. Somente Totó alcançara a outra banda. Uma banda de sua vida havia ficado do lado de lá (BM, p. 21). Agora, já velho, não se conforma em sair da Favela. Só lhe restam sua terceira mulher e os netos órfãos, cujos pais também se foram. “Partidas tristes, antes do tempo cumprido, antes da hora”, e ele, já velho, o corpo cansado, só “pede terra, cova, *lugar* da [...] derradeira mudança” (BM, p. 18, ênfase acrescentada). Em nenhuma das outras histórias da Favela o conceito de espaço como lugar praticado revela de modo tão veemente aquela dor estranha que aperta o coração dos favelados.

A água rareava na favela. Outras famílias já haviam saído. Cada vez mais tratores ganhavam espaço, ganhavam terreno. Duas ou três torneiras públicas já haviam sido arrancadas. A torneira do Beco Largo, a torneira do Beco de Pai João e a torneira do Beco Escuro. Os moradores dali se espalharam por outras torneiras da favela. As lavadeiras e os mais prevenidos pagavam às crianças para que enchessem seus tambores de água. (BM, p. 127) (ANEXO B)

As torneiras arrancadas representam literalmente o corte do suprimento de água, indispensável para a atividade das lavadeiras, a principal fonte de renda da Pindura Saia, porém, mais ainda, metaforicamente o corte da fonte da vida. Observa Maurice Halbwachs que o equilíbrio mental do ser humano resulta, antes de tudo, do contato diário com os objetos costumeiros, que oferecem uma imagem de permanência e estabilidade. O homem reage mal à ruptura de contato entre o pensamento e as coisas (2006, p. 157). O que dizer, então, de pessoas como Tio Totó, que julgava ter arribado a um porto seguro, depois de uma vida de amarguras. Faz confidências a Maria-Nova sobre a vida na roça, onde as casas são distantes umas das outras, enquanto na Favela, “a gente é vizinho um do outro, mesmo sem querer ser. Quando cheguei na favela, ainda tinha muito lugar vazio. Essa minha casa era só um quartinho, fui aumentando aos poucos” (BM, p. 89). Halbwachs analisa com propriedade a sensação de deslocamento.

Quando algum acontecimento obriga a que nos transportemos a um novo ambiente material antes que a ele tenhamos nos adaptado, atravessamos um período de incerteza, como se houvésssemos deixado para trás toda a nossa personalidade: tanto isso é verdade que as imagens habituais do mundo exterior são inseparáveis de nosso eu. (Halbwachs, 2006, p. 157)

O desfavelamento assemelha-se à diáspora de populações em tempos de guerra. Ninguém indaga sobre o destino ou os sentimentos de refugiados, favelados e

sem-terra. Tio Totó prefere uma cova aberta no chão da Favela à transferência para espaços desconhecidos, pois a imagem do meio exterior a que está habituado, e as relações estáveis que mantém com este, passa ao primeiro plano da ideia que tem de si mesmo.

Quando um grupo passa a fazer parte do espaço, ele o molda à sua imagem (ver Anexos A e B), mas ao mesmo tempo se adapta a ele. As imagens espaciais que alicerçam a memória coletiva ocupam posição primordial na construção da Favela e, como corolário, na construção de *Becos*.

### 3.2 MARIA-NOVA E O REGISTRO DAS HISTÓRIAS

“Todos achavam bonito aquela menina esguia, bem magra, de olhos sempre indagadores, de expressão entre séria e triste, ajoelhada no meio dos grandes a ler tão bem as orações do livro” (BM, p. 45). Era assim que os “tiradores oficiais de terço” da Favela viam Maria-Nova que, por saber ler muito bem, foi se tornando uma tiradeira oficial de rezas. Na sua oração preferida, a *Salve-Rainha*, Maria-Nova, a narradora em terceira pessoa, julga ouvir as tristezas e os sofrimentos contidos nas histórias de Tio Totó, nas de Maria-Velha e nas que Bondade contava. Parecia-lhe ver na oração, em coro, “todos os sofredores, todos os atormentados, toda a sua vida e a vida dos seus.”

A vós bradamos os degredados filhos de Eva  
*Por vós suspiramos neste vale de lágrimas [...] (p. 45)*

Voltemos ao testemunho em primeira pessoa de Conceição Evaristo sobre a escritura de *Becos da Memória*:

Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência que foi minha e dos meus. Escrever *Becos* foi perseguir uma *escrevivência*. Por isso também busco a primeira narração, a que veio antes da escrita. Busco a voz, a fala de quem conta, para se misturar à minha. Assim nasceu a narrativa de *Becos da memória*. Primeiro foi o verbo de minha mãe. Ela, D. Joana, me deu o mote: “Vó Rita dormia embolada com ela.” A voz de minha mãe a me trazer lembranças de nossa vivência, em uma favela, que já não exista mais no momento em que se dava aquela narração. (BM, p. 11)

*Becos da memória* é, obviamente, uma narrativa de memória. A narradora é jogada no passado pela entonação da voz da mãe e colocada face a face com o seu eu-menina, que encontra voz na personagem-narradora Maria-Nova, numa simbiose da criadora com sua criatura, a menina que vai ajudá-la a narrar.

A função de Maria-Nova é narrar as histórias que lhe contam as outras personagens, homens, mulheres e crianças que se amontoam em sua memória, como amontoados eram os barracos da Favela. Como narradora testemunha, narra acontecimentos dos quais participou, ainda que sem grande destaque, e cuja protagonista indiscutível é a Favela Pindura Saia. Maria-Nova deleitava-se em ouvir as histórias que lhe contavam a tia, a irmã dela, Joana, ou Tio Totó, histórias que ela vivia vicariamente. Ou simplesmente cumpre a função de relatar as reflexões das personagens, a exemplo das queixas doridas de Tio Totó, o mais velho dos moradores: “Maria-Nova, para que sirvo? A favela acabando, por que tenho que ir com vocês? Por que não parar aqui? Meu corpo pede terra”. A resposta é dada pela voz de um narrador onisciente: “Tio Totó não entendia que seus noventa e tantos anos eram necessários aos quase quinze de Mariinha” (BM, p. 48).

Maria-Nova assistia ao envelhecimento de Tio Totó e desejava comunicar-lhe um pouco de sua própria juventude. Ela sabia que a morte resolve os problemas de quem

morre e raramente de quem fica. Ela sabia que Tio Totó queria morrer porque sentia mais uma vez ludibriado pela vida. Ela compreendia a razão dele, mas perguntava ao Tio Totó: “E nós, e eu?”

Em toda sua obra Evaristo põe em destaque a importância dos ancestrais na formação de sua identidade e visão de mundo, como observamos na retrospectiva de sua escrevivência no segundo capítulo, As condições de vida um pouco melhores dos tios a favoreceram; a seu tio materno, Oswaldo Catarino Evaristo, consciente questionador da situação do negro brasileiro, deve para sempre suas primeiras lições de negritude.<sup>15</sup>

### **3.2.1 A herança dos ancestrais**

O primeiro sinal gráfico de escrita que Conceição Evaristo conheceu foi-lhe apresentado por sua mãe, que certamente teria herdado aquele ensinamento dos seus ancestrais. Com um graveto em forma de forquilha, a mãe desenhava no chão úmido um grande sol, com infinitas pernas. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol, quando a roupa lavada se acumulava nas tinas, em dias chuvosos. “E no círculo-chão, minha mãe colocava o sol, para que o astro se engrandecesse no infinito e se materializasse em nossos dias” (2007, p. 17). Era um ritual solene, acompanhado pelos olhares cúmplices das filhas, ainda meninas, que percebiam que naquele desenho a mãe imprimia alegoricamente o seu desespero. Demonstra-se a força da ancestralidade, das leituras do passado, próximo ou distante, realizadas a partir das lembranças.

---

<sup>15</sup> Ver depoimento de Evaristo à página 106 e seguintes.

*Becos da memória* é uma homenagem póstuma aos antigos, ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, à D.Anália, ao Tio Totó, ao Pedro Cândido, Sô Noronha, à D.Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin ... É para contar a história de todos eles que Conceição Evaristo sente voltar o desejo dolorido de escrever.

E havia o doce amor de Vó Rita. Quando eu soube, outro dia, já grande, depois de tanto tempo, que Vó Rita dormia embolada com ela, *foi que me voltou este desejo dolorido de escrever*. Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita [...] aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. (BM, p. 17)

É conhecida a frase de Evaristo “não nasci rodeada de livros, mas de palavras”. É sua maneira de reconhecer que as histórias que ouvia ajudaram-na a trabalhar sua sensibilidade e despertaram nela o desejo insaciável de ouvir mais. Inicialmente, como no caso de Maria-Nova, era um desejo inconsciente, enquanto que Evaristo, a autora consagrada, reconhece que ao ouvir tais narrativas de familiares ou amigos, já prepara o ouvido para o que poderá aproveitar. Indagada se as personagens do livro são pessoas reais, de sua rede de amizades, Evaristo responde que são pessoas de sua rede de emoções... “Mãe Joana, Maria Velha, Tio Totó, Tio Tatão são personagens criadas tendo como inspiração um pouco das histórias de minha família” (Citado em FIGUEIREDO, 2013, p. 165).

Cabe à narradora, Maria-Nova, orquestrar as confidências e histórias que ouve das personagens. Ela sofre e chora com as narrativas de Tio Totó, que relata passagens de seu passado de sofrimentos e que não se conforma com a destruição da Favela. A

técnica narrativa do discurso indireto livre reproduz a essência dos pensamentos da personagem, ao mesmo tempo em que faz ouvir sua fala amarga.

Deus do céu, seria aquilo vida? Por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa mesma terra, num mesmo lugar? Se a gente sai por esse mundo de déu em déu e não volta, o que vale o respeito, a fé toda quando se está distante, no que ficou para trás ficou? Para que a crença na volta ao lugar onde se enterra o umbigo. Verdade fosse! ... (BM, p.18)

“Tio Totó andava inconsolável: já velho, mudar de novo, num momento em que seu corpo pedia terra” (BM, p.18). Permanece a perspectiva da personagem, mas é a voz da narradora, Maria-Nova, que anuncia: “Tio Totó andava inconsolável”. Todos os moradores da Favela sofriam com a perda de seu chão, como a própria Conceição Evaristo, que admite ter criado a personagem inspirada em seu tio Totó da vida real, Antonio João da Silva, o marido da irmã mais velha de Dona Joana Evaristo. Aos sete anos a menina vai morar com sua tia Maria Filomena da Silva, que era casada com um viúvo de outros dois casamentos; o casal não tinha filhos. “Fui morar com eles, para que a minha mãe tivesse uma boca a menos para alimentar”, recorda Evaristo.<sup>16</sup> A partir da dupla viuvez do tio de carne e osso, a autora desenvolve a saga da personagem: a perda da primeira esposa, Miquelina, e da filha pequena, na tentativa de atravessar um rio caudaloso. Depois de muito andar de déu em déu, veio ter à Favela, já casado com a Nega Tuína. Ali nasceram os filhos gêmeos, que custaram a vida da mãe e que viveram pouco, “morreram antes do tempo cumprido”, deixando para Tio Totó o cuidado dos netos, que ele partilhava com Maria-Velha. Era um sobrevivente desesperançado, que

---

<sup>16</sup> Ver Depoimento, página 106 e seguintes deste trabalho.

“envelhecera não pelos anos passados, mas pelo tempo contado em dores que a vida oferecera para ele” (BM, p.87).

O cansaço de Tio Totó, que vinha “tentando viver” há grande tempo, traduz-se no bordão “Os sonhos dão para o almoço, para o jantar, nunca” (BM, p. 49) que repete incansavelmente. Confessa a Maria-Nova que só depois de muitos anos descobrira a verdade do dizer daquele ditado, que copiara de um almanaque:

Hoje descobri a verdade do dizer daquele ditado. Sonho só se alimenta até à hora do almoço, na janta, a gente precisa de ver o sonho acontecer. Tive tanto sonho no almoço de minha vida, na manhã de minha vida, e hoje, no jantar, eu só tenho a fome, a desesperança. (BM. p. 51)

Tio Totó, cada vez mais, tornava-se íntimo da morte, despojava-se da esperança. Revivia o que passara, coisas tristes, tristes mesmo! Algumas alegres num tempo de esperanças. Foi justamente a esperança que ele procurou. Procurou a esperança bem lá no fundo do coração e só escutou a batida seca e dura do órgão. Eta coração velho! Quando iria terminar tudo aquilo? Seria agora? (BM. p.75).

Mas a morte, às vezes, chega traiçoeira, reflete a voz onisciente “[...] ela faz uma festa no dia anterior. Canta, brinca e sonha no meio do seu ou dos seus escolhidos, e depois os leva traiçoeiramente (BM, p.76). Quem morre, de modo inexplicável, “morreu de não viver”, pensa Maria-Nova, é Cidinha-Cidoca, a mulher fogosa que provocava disputas sangrentas entre os homens. O corpo é levado para necrópsia e Cidinha-Cidoca enterrada como indigente. Para outros a morte prepara uma lenta agonia, povoada de lembranças tenebrosas.

São lembranças amargas, parte da vivência da escritora, que faz de Maria-Nova porta voz do que havia testemunhado. Tio Totó envelhecia a olhos vistos. Deixava o

cachimbo apagado no canto da boca e ficava horas e horas a contemplar o vazio, com lágrimas nos olhos. Quando respondia às tentativas de Maria Velha, “ia fundo até lá na infância, cutucando, remexendo, buscando as pedras pontiagudas, sangrando tudo.” A tudo Maria-Nova escutava. Era tudo muito doloroso! “E daí? O que os vivos podem fazer? Chorar, viver, cantar, viver, padecer, viver, blasfemar, viver, rezar, viver, viver, viver, viver” (BM, p. 76).

A sabedoria ancestral adquire contornos míticos no conto “Macabéa, Flor de Mulungu”, que figurou na antologia de reescrituras de personagens de Clarice Lispector, organizada por Mayara Guimarães e Luís Maffei, em 2012. A Macabéa de Evaristo tinha desde o berço o dom da sapiência. “Sabedoria que tirava de seus bons antecedentes. Sapiência ancestral.” Na árvore genealógica de Macabéa, Evaristo traça toda a trajetória que vai desembocar em Maria-Nova e nos moradores da Favela Pindura Saia.

As ramagens se embaralhavam. Procelas, invasões, travessias, exílios, batismos forçados, aldeias queimadas, tutela da igreja, muita água, quase mar, canoas sobre o Xingu. Às vezes, Macabéa confundia as histórias de um passado remoto, longínquo, com as do passado presente. Confundia também em si povos espalhados pelo mundo. Africanos e seus descendentes, árabes, ciganos, indianos, judeus, povos nativos das terras das Américas e outros e outros. Porém em meio a estas embaralhadas lembranças três imagens sobressaíam em sua memória. Uma trindade feminina. Uma jovem índia modelando uma jarra de barro. Uma mulher negra de pé, olhando as águas do mar, ao lado dela, um cesto coberto por uma toalha branca descansava. E uma velha portuguesa ocupada em servir o marido e os filhos. Nesses momentos, Macabéa impregnada pelo efeito das três imagens experimentava o ápice da potência feminina. E se fortalecia na certeza de que não estava sozinha. (2012, p. 17)

Evaristo viaja até o distante passado ancestral para recompor fragmentos das diásporas que determinaram o destino dos povos espalhados pelo mundo.

### 3.2.2 Violência

O historiador e filósofo Nilo Odalia prefere reservar a expressão “violência social” – embora considere que toda violência é social -- para certos atos violentos que atingem preferencialmente os segmentos mais desprotegidos da população, ou, quando de alcance geral, são justificados como necessários para o futuro da sociedade (1983, p. 38). Como em outros locais do Brasil, os habitantes da Favela Pindura Saia sofrem os problemas do desemprego, do menor abandonado e da delinquência, consequentes da má distribuição de renda, da falta de investimentos em educação e do desvio de recursos para o desenvolvimento econômico a qualquer preço. Lamenta Odalia que essa marginalidade atinja segmentos da população, cuja capacidade reivindicatória é nula. Haja vista o episódio da indiferença com que é recebida a comissão de moradores, que pedia à firma encarregada do desfavelamento a remoção de tratores abandonados há meses, causa de um acidente fatal. “O triste episódio do trator aconteceu”, informa Conceição Evaristo. “Alguns homens quando voltavam de uma bebedeira à noite resolveram guiar um trator e se dirigiram para a morte” (Citado em FIGUEIREDO, 2013, p. 166). Os tratores são postos novamente em ação e o desfavelamento prossegue, *para o bem do progresso*.

Afora a violência social, muitas das histórias narradas por Maria-Nova são relatos da violência física e psicológica exercida contra os mais fracos, quase sempre a mulher, da parte dos maridos, dos pais, da sogra. Há diferentes tipos de violência nas histórias de Vó Rita, Cidinha-Cidoca, Ditinha, Fuizinha, Custódia, Filó Gazogênia. Mulheres que mantêm famílias como empregadas domésticas, lavadeiras, prostitutas, que lutam para

criar seus filhos, num estado de miséria e submissão que reproduzem na favela as condições da senzala.

Compõem a narrativa do passado por Maria-Nova suas próprias memórias, articuladas com as de outros moradores da favela, que a tomam por confidente, e as observações do cotidiano, que auxiliam na construção de sua subjetividade, questionadora da miséria que a cerca.

Havia as misérias e as grandezas. Havia o amigo e o inimigo, o leal e o traiçoeiro. Havia muito de amor e de ódio. Havia muito de riqueza na pobreza, na miséria de cada um. E havia também a miséria que transcende a própria miséria, a miséria do egoísmo, da inveja, do ódio, do desejo assassino de liquidar, de acabar com o irmão. Havia a miséria do homem que ainda não se descobriu homem. [...] Havia a miséria das pessoas que trazem o coração trancado para qualquer ato de amor. E essas pessoas acabavam atraindo para si o ódio de todos os demais. Fuinha era uma dessas pessoas. (BM, p. 77)

Fuinha é descrito como um homem comum: “Conversava, andava, falava, trabalhava normalmente. Aparecia no armazém de Seu Ladislau, (...) bebia uns goles de pinga, falava e até ria um pouco para alguns” (BM, p. 74). Mesmo assim, Maria-Nova tinha muito medo dele. Apesar do apelido diminutivo, Fuinha, o homem era um algoz para a mulher e a filha, Fuizinha, em quem descontava as frustrações cotidianas. Certamente era dentro de seu barraco que esse homem se tornava grande, macho e viril e mostrava para todos, que escutavam os gritos das mulheres, a potência de sua masculinidade. Gritos, choros e lamentos desvelam a intimidade dos moradores do barraco. Desnudadas as violências físicas e de gênero, aparecem duas mulheres humilhadas: mãe e filha. A mãe da menina, “passiva e temerosa” (BM, p.75), apanhou até a morte. De sua boca ouviram-se apenas gritos, até que em uma noite ela “silenciou-se de vez”.

A menina Fuizinha “crescia entre o choro e pancadaria” (BM, p. 75): “Ele era dono de tudo. Era dono da mulher e da vida. Dispôs da vida da mulher até a morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Era o dono, o macho, mulher é para isto mesmo. Mulher era para tudo” (BM, p. 76). Aqui a violência física e a mulher como vítima se fazem presentes, refletindo o sofrimento constante naquele barraco. O pai, aquele que deveria proteger, exige por meio da força e da autoridade o corpo da menina humilhada, cuja passividade repete a conduta da mãe.

Essas mulheres submetidas e apassivadas são apontadas pela narradora-personagem, Maria-Nova, como vítimas da miséria do homem. Um tipo de “miséria que nem o amor de pessoas como Vó Rita, como Bondade e como Negro Alírio, que chegou ali bem mais tarde, podia resolver” (BM, p. 74). Embora várias pessoas tivessem tentado intervir, a humilhação e a violência persistiram. O tipo de violência sofrida pela personagem Fuizinha, como forma de dominação e imposição do poder do agressor mais forte sobre uma vítima indefesa, representa a continuidade do mecanismo de opressão que se observa na diáspora dos africanos.

### **3.2.3 Redenção**

Nas últimas páginas da narrativa, está selado o destino da Favela. Depois da interrupção do trabalho dos “monstros” durante quatro meses, que fizera renascer uma leve esperança de que a Favela poderia sobreviver, intensifica-se a movimentação para a retirada das famílias. Maria-Nova prepara-se para se despedir do amigo, o Beto da Ditinha, aquela mesma que sucumbira à tentação de possuir a pedra verde, de cores macias, que tornava linda a sua patroa, e amargara meses na prisão. Desde então, escondera-se da vista de todos.

O cenário no local das mudanças era às vezes confuso: quem não estava mudando estava ajudando, mas as mudanças eram iguais, parecidas: “os mesmos trastes, as mesmas velharias, os colchões rasgados, as trouxas encardidas, as latas de plantas, os penicos, as tinas e as bacias” (BM, p. 170). Tudo pronto, faltava alguma coisa. O motorista e o Beto desceram do caminhão e desapareceram na casinha, enquanto os demais permaneciam mudos, parados, como que congelados pela emoção e pela curiosidade. Dali a instantes os dois reaparecem puxando pela mão uma mulher “que vinha cabisbaixa carregando sobre si toda a vergonha e tristeza do mundo. Ditinha! Era Ditinha! As vozes e as emoções se liberaram” (BM, p. 171). Conceição Evaristo constrói um verdadeiro triunfo épico para celebrar a volta de Ditinha à vida e proclamar a força dos “miseráveis, [d]os rotos”, de que fala Cruz e Sousa no poema “Litania dos pobres”.

Grandes e crianças que nem estavam acostumados a grandes demonstrações de carinho correram para ela e a pegaram no colo. Andaram com ela ali em volta feito santo em andor. Gritando, chorando, rindo. Que bom, Ditinha havia voltado! Ditinha havia voltado! Depois solenemente colocaram a mulher no caminhão como se colocassem um santo no altar. Todos choravam. (...) Ditinha, que se mantivera o tempo todo com o rosto entre as mãos, olhou para todos e sorriu. Era o primeiro sorriso desde aquele dia em que escondera no seio a pedra verde-bonita-suave que até parecia macia. (BM, p. 171)

A volta de Ditinha à vida encontra eco no comovente poema “Os sonhos”, em que Evaristo lamenta inicialmente que os sonhos, banhados nas águas da miséria, derreteram-se. Foram moldados a ferro e a fogo/ e tomaram a forma do nada. Tornamos a ouvir a voz de Tio Totó “Sonho só se alimenta até a hora do almoço, na janta, a gente precisa de ver o sonho acontecer” (BM, p. 51). Mas no poema, que foi publicado na antologia bilíngue *Finally Us*, ressurgiu a esperança de redenção:

Os sonhos foram e foram.  
 Mas crianças com bocas de fome  
 ávidas, ressuscitaram a vida  
 brincando anzóis nas correntezas  
 profundas.  
 E os sonhos, submersos e  
 disformes  
 avolumaram-se engrandecidos  
 anelando-se uns aos outros  
 pulsaram como sangue-raiz  
 nas veias ressecadas  
 de um novo mundo. (EVARISTO, 1995, p. 72)

Um novo mundo de ressurgimento e esperança se cria na literatura dos afrodescendentes, que vão buscá-lo nas correntezas profundas de uma vida anterior. Conta-nos Conceição Evaristo que “Bondade” era o nome de um mendigo que circulava na Favela, que ela transforma em um dos personagens-chave de *Becos*. Bondade surgia e sumia como fogo fátuo, sem moradia certa, mas com infalível percepção de quem precisava mais dele. Ali se estabelecia por algum tempo, mas sem deixar de circular pelos outros barracos, onde morava a necessidade mais urgente, portando algum alimento, ou mesmo balas para os pequenos.

Bondade é um dos contadores de histórias que Maria-Nova sentia que precisava ouvir para entender o que estava acontecendo “À medida que a menina crescia, ela ia intuindo, ia lendo as histórias nos olhos [do narrador...] andava ansiosa para que Bondade lhe contasse alguma” (BM, p. 53).

Aos quinze anos, Maria-Nova quer ouvir histórias de amor.

E quando, naquele dia, Bondade cruzou a soleira da porta, o coração de Maria-Nova começou a saltar-lhe pela boca. [...] Com um calor invadindo-lhe o corpo todo, ela teve certeza de que iria conhecer, naquele momento, a história de Negro Alírio [...] que devia ser uma história de amor, de vida e de perigo ... (BM, p, 54).

Negro Alírio e Bondade são criaturas de Evaristo, sem correspondente no mundo factual da Favela. Respondem ao desejo de Maria-Nova, tantas vezes expresso, de que as histórias pudessem ser diferentes. A história do Homem, narrada por Bondade, é a narrativa fictícia da asserção do Homem Negro (com maiúsculas) no embate com o todo poderoso Coronel, dono das terras e das gentes.

O Homem, que nascera bem longe dali é inteligente e ativo, não mero observador, mas “um operário, um construtor de vida”. Aprendera a ler, ainda criança. Já de jovem, adquirira a certeza de que muita coisa estava para ser feita. Era preciso que a ferida sangrasse o sangue mau, apodrecido, primeiro. Depois, aos poucos, gota por gota, o sangue estancaria e o corpo novamente poderia pôr-se de pé e procurar seus caminhos (BM, p. 54).

Embora Evaristo não tenha militado nos movimentos negros, sua literatura representa participação efetiva e duradoura na conquista da dignidade da negritude. O Homem simboliza a resistência que arde no coração de todos. “Por que alguns dos nossos”, pergunta-se Bondade, “se colocavam sob a proteção e a ordem do Coronel e passavam a nos desconhecer e se voltavam contra nós?” Capazes de assassinar um dos nossos, que se atravessasse no caminho das ambições do branco. “Capacho de branco”, grita Pedro da Zica ao cair ensanguentado no chão (BM, p. 56). O Coronel percebe que sua autoridade fora contestada por aquele moleque, que pretendia transformar em capanga mandado, desde que mandara ensinar-lhe as primeiras letras.

O Coronel Jovelino andava para lá e para cá na varanda da sua fazenda. Ele sabia que a terra estava pegando fogo. mas aquele moleque havia virado Homem. Era uma espécie de líder no povoado. Era um homem e, como tal não poderia calar diante da injustiça. Ele aprendera mais do que lhe fora ensinado. Sabia ler o que estava e o que

não estava escrito. Sabia ler cada palmo da terra, cada pé de cana, cada semente de milho. Sabia ainda mais, sabia ler cada rosto de um irmão seu. Sabia também que estava muito perto de a mesa virar (BM, p. 64).

A partir daquele dia, muita coisa mudou no povoado. O Homem não se curva diante das ameaças de uma autoridade radicada no medo secular do servo que confronta o patrão: “- Cuidado, Coronel! A fome, a miséria, a injustiça e as derrotas que sofreremos, apenas fortalecem a gente para fazer a virada um dia....” (BM, p. 66).

Maria-Nova sente o peito sangrar com a história, que deseja ouvir mais e mais, porque gostava de alguns pontos coincidentes entre ela e o Homem. “A menina é do tipo que gosta de pôr o dedo na ferida, não na ferida alheia, mas aquela que ela traz no peito”, diz Bondade (BM, p. 64).

Examinando *Becos da memória* como “ficções de memória” de Evaristo, não se pode fugir à conclusão final: não se identificam autora, narradora e personagem pelo nome próprio, o que torna impossível considerar o relato das experiências vividas na Favela Pindura Saia como autobiográficas. Mas os paralelos estabelecidos entre o narrado e a ficção e a poesia de Conceição Evaristo, além de seus depoimentos, entrevistas e escritos discursivos nos levam a identificar o sentimento da escritora com o de Maria-Nova:

Maria-Nova talvez tivesse o banzo no peito em ver que tudo se repetia, um pouco diferente, mas no fundo, a miséria era a mesma. O seu povo, os oprimidos, os miseráveis, em todas as histórias quase nunca eram os vencedores, e sim, quase sempre os vencidos. A ferida dos do lado de cá sempre ardia, doía e sangrava muito. (BM, p. 183)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se recuarmos no tempo ao teólogo e cronista Bartolomé de Las Casas (1484-1566), frade dominicano espanhol, defensor dos indígenas da América, teremos ideia da tragédia da exploração das populações autóctones do continente americano e, por extensão, da África, que se prolonga até hoje. Em seu testamento, Las Casas escreve:

Creio que por causa dessas obras ímpias, criminosas e ignominiosas, perpetradas de modo tão injusto, tirânico e bárbaro, Deus derramará sobre a Espanha sua fúria e sua ira, porque toda a Espanha, bem ou mal teve o seu quinhão das sangrentas riquezas, usurpadas à custa de tanta ruína e extermínio.” (LAS CASAS, citado em TODOROV, 2011, p. 357)

Todorov prossegue dizendo que estamos, atualmente, em posição de julgar se Las Casas previu corretamente ou não, desde que se substitua a Espanha pela “Europa ocidental”. Embora a Espanha desempenhe o papel principal no movimento de colonização e de destruição dos outros, ela não está só: portugueses, franceses, ingleses e holandeses vêm logo em seguida; belgas, italianos e alemães virão unir-se a eles mais tarde. “E se, em matéria de destruição, os espanhóis fazem mais do que as outras nações europeias, isto não significa que elas não tenham tentado igualar-se aos espanhóis e superá-los. Leia-se, pois, ‘Deus derramará sua fúria sobre a Europa’” (p. 357).

Enquanto esperamos pela fúria divina, invocada por quem conheceu de perto o genocídio do homem indígena, escutemos os gritos de dor e revolta de seus descendentes. Escutemos as vozes das narradoras de Conceição Evaristo que põem a nu o sofrimento de suas criaturas, de Ponciá Vicêncio a Aramides Florença, Natalina Soledad e outras mulheres, fragilizadas por um mundo de miséria, submissão e violência. A escrita de Evaristo é memória trazendo à tona “as histórias das entranhas do povo”.

Evaristo tem perfeita consciência de que cabe a ela, e a outras e outros, partilhar a experiência de sua gente, “de quem conta comigo e comigo conta”. Cabe a ela escrever vivências. Escrevivências. “Cada qual crê em seus próprios mistérios. Cuidado tenho. Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito e escrito. A razão pode profanar o enigma e não conseguir esgotar o profundo sentido da parábola” (EVARISTO, 2016).

Mescla de ficção e relato de vida, *Becos da memória* representa a resistência de Evaristo contra as injustiças que testemunhou, com as armas de que dispõe: seu texto poético e a profunda compreensão das dores humanas, com as quais traça um retrato muito humano do sofrimento.

Para chegar até a realidade triste da Favela Pindura Saia, percorremos um longo caminho, desde o estabelecimento das premissas básicas deste trabalho, identidade, memória e resistência, recorrentes nos escritos ficcionais e na poesia, bem como nas críticas e ensaios de escritores e escritoras negros. O princípio psicológico da construção de identidade individual pelo olhar do outro adquire contornos maléficos quando se trata da visão que o homem negro tem de si. Como enfatiza Du Bois, somente a capacidade de resistência, física e mental do homem negro impede que seja destruído pela luta da consciência dupla que tem de si próprio: homem de cor ou cidadão de um país que lhe nega igualdade de direitos com o homem branco.

A visão de si pelo olhar de terceiros resulta na avaliação negativa do ser negro, que a arte literária de Conceição Evaristo busca combater: “Sei que a vida não pode ser vista só com o olho nu. Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito e escrito” (2016, p. 17). Dedicar, porém, sua obra a fazer sua gente a ver a vida com olhos conscientes de seu próprio valor. No caso particular da mulher negra, a obra de Conceição Evaristo ultrapassa as barreiras que confinam as mulheres negras a

estereótipos: a empregada doméstica, a auxiliar da limpeza, a mulata sensual Globeleza, e tantas outras categorizações detratadoras. Sua escrita é desbravadora de novas oportunidades para a mulher de qualquer idade, cor, ou classe social no campo da literatura, como na conquista de direitos iguais.

São as mulheres que mantêm acesas as lareiras desde sempre. São elas que fabricam as bonecas de capim ou bruxas de pano que nasciam com nome e história. São elas que ensinam as filhas a olhar para o infinito e a sentir que não há limites para o que a vontade e a resistência da mulher, mãe, artista pode conseguir. Concluimos com as palavras de Evaristo: “E desse assuntar a vida, que foi ensinado por elas, ficou essa minha mania de buscar a alma, o íntimo das coisas. De recolher os restos, os pedaços, os vestígios, pois creio que a escrita, pelo menos para mim, é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero”.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Ver página 109 deste trabalho.

## REFERÊNCIAS

ALEXANDRE, M.A. (org.) *Representações performáticas brasileiras*. Teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

APPIAH, K. A. *Na casa de meu pai*. A África na filosofia da cultura. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ATHAYDE, M. B. de. *Mito, arquétipos e estereótipos em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo*. 2015. 130 p. Dissertação. (Mestrado em Teoria Literária) – Centro Universitário Campos de Andrade, Curitiba, 2015.

AUGRAS, M. *O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagôs*. Petrópolis: Vozes, 1983.

AZEVEDO, M. M. de. Postcolonial trauma in Indian literature in English in the 21st century. *Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura*. São Paulo, v. 22, n. 2, p. 1-12, maio/ago. 2020

BONNICI, T. *O pós-colonialismo e as estratégias de leitura*. Maringá: EDUEM, 2000.

\_\_\_\_\_. ZOLIN, L. O. (orgs.) *Teoria literária*. Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2003.

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.

CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. *A invenção do cotidiano*. Tradução de Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

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

CUNHA, M.G.C.; GOMES, F.S. (orgs.) *Quase-cidadão*. Histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

DUARTE, C. L. et al. (orgs.) *Mulheres em letras: diáspora, memória e resistência*. Viçosa, MG: As Organizadoras, 2019.

DUARTE, E. de A. O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. Resenha. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 14 (1): 305-323, janeiro-abril/2006.

\_\_\_\_\_. *Literatura afro-brasileira*. 100 autores do século XVIII ao XXI. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, C. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

\_\_\_\_\_. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, M.A. *Representações performáticas brasileiras*. Teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

\_\_\_\_\_. *Becos da memória*. 3.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

\_\_\_\_\_. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

\_\_\_\_\_. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

\_\_\_\_\_. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

\_\_\_\_\_. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

\_\_\_\_\_. *Canção para ninar menino grande*. São Paulo: Unipalmarensis, 2018.

\_\_\_\_\_. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, E.A. (org.) *Um tigre na floresta de signos*. Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 132-144.

\_\_\_\_\_. Questão de pele para além da pele. In: RUFFATO, L. (org.) *Questão de pele*. Contos sobre preconceito racial. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009. p. 19-38.

\_\_\_\_\_. Conceição Evaristo. In *Enfim ... Nós / Finally... Us*. Contemporary Black Brazilian Women Writers. ALVES, M.; DURHAM, C. R. Edição bilingue português/inglês. Colorado: Three Continents Press, 1995, p. 69-75.

\_\_\_\_\_. "Macabéa, Flor de Mulungu" (Macabéa, de *A hora da estrela*). In: GUIMARÃES, M.R.; MAFFFEI, L. (orgs.) *Clarice Lispector personagens reescritos*. Extratextos 1. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FIGUEIREDO, E. *Mulheres ao espelho*. Autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

GARCIA, J. (Concepção, organização e fotografia). *25 anos. Movimento negro no Brasil*. 1980. 2005. Edição bilingue 2.ed. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2008.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro*. Modernidade e dupla consciência. Tradução de Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

GOMES, H. Prefácio. In: EVARISTO, C. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014. p. 9-11.

GUIMARÃES, M.R.; MAFFEI, L. (orgs.) *Clarice Lispector personagens reescritos*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006

LAZARUS, N. (Ed.) *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*. Cambridge: Cambridge Un. Press, 2004.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org. J.M. Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MACHADO, R.V. (org.) *Panorama da literatura negra ibero-americana*. Curitiba: Imprensa UFPR, 2015.

\_\_\_\_\_. *O ensaio negro ibero-americano em questão: apontamentos para uma possível historiografia*. Curitiba: Imprensa UFPR, 2016.

MORRISON, T *Amada*. Tradução de Evelyn Kay Massaro. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

NASCIMENTO, E.L. (org.) *Abdias Nascimento 90 anos. – Memória Viva*. Rio de Janeiro: IPEAFRO, 2004.

ODALIA, N. *O que é violência*. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

PEREIRA, E.A. (org.) *Um tigre na floresta de signos*. Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

\_\_\_\_\_. *Livro de falas/ Book of Voices*. Tradução de Steven White. Juiz de Fora: FUNALFA; Belo Horizonte: Mazza, 2008.

PEREIRA, A.M.A.; OLIVA, O.P.O. Identidade e alteridade no conto “Maria Imaculada Rosário dos Santos”, de Conceição Evaristo. In: DUARTE, C. L. et al. (orgs.) *Mulheres em letras: diáspora, memória e resistência*. Viçosa, MG: As Organizadoras, 2019. p. 252-266.

SCHWARTZ, L.M. Dos males da dádiva: sobre as ambiguidades no processo da Abolição brasileira. In: CUNHA, M.G.C.; GOMES, F.S. (orgs.) *Quase-cidadão*. Histórias e antropologias da pós-emancipação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007. p. 23-54.

SOETHE, P. A. Espaço literário, percepção e perspectiva. *Aletria* 2007, jan.jun. v. 15, p. 221-229.

TODOROV, T. *A conquista da América. A questão do outro*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

WERNECK, J. Introdução. In: EVARISTO, C. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014. p. 13-14.

WHITE, S. A reinvenção de um passado sagrado na poesia afro-brasileira contemporânea. In: PEREIRA, E.A. (org.) *Um tigre na floresta de signos*. Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010. p. 396-409.

## BIBLIOGRAFIA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

### **Obra individual**

*Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003. (Romance)

*Becos da memória*. Belo Horizonte: Mazza, 2006. 2. ed. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013. (Romance)

*Poemas da recordação e outros movimentos*. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

*Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. (Contos)

*Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014. (Contos)

*Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

*Canção para ninar menino grande.* São Paulo: Unipalmares, 2018.

### **Tradução**

*Ponciá Vicêncio.* Trad. Paloma Martinez Cruz. AustinTX: Host Publications, 2007.

*L'histoire de Poncia.* Tradução de Patrick Louis e Paula Anacaona. Paris: Éditions Anacaona, 2015

### **Antologias**

*Cadernos Negros 13.* São Paulo: Ed. dos Autores, 1990.

*Cadernos Negros 14.* São Paulo: Ed. dos Autores, 1991.

*Vozes mulheres – mural de poesias.* Niterói/RJ: Edição coletiva, 1991.

*Cadernos Negros 15.* São Paulo: Ed. dos Autores, 1992.

*Cadernos Negros 16.* São Paulo: Ed. dos Autores, 1993.

Gergenwart. In: AUGEL, M. P. (org.). Berlim: São Paulo: Edition Diá, 1993.

*Cadernos Negros 18.* São Paulo: Quilombhoje: Anita, 1995.

Moving beyond boundaries. DAVIES, C. B.; OGUNDIPE-LESLIE, M. (orgs.). International Dimension of Black Women's Writing. London: Pluto-Press, 1995.

Conceição Evaristo. In *Enfim ... Nós / Finally... US.* Contemporary Black Brazilian Women Writers. ALVES, M.; DURHAM, C. R. Edição bilingue português/inglês. Colorado: Three Continents Press, 1995, p. 69-75.

*Callaloo*, v. 18, n. 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

*Cadernos Negros.* São Paulo: Quilombhoje: Anita, 1996.

*Cadernos Negros 21.* In: RIBEIRO, E.; BARBOSA, M.; CONCEIÇÃO, S. F. São Paulo: Quilombhoje: Anita, 1998.

*Cadernos Negros: os melhores contos.* São Paulo: Quilombhoje, 1998.

*Cadernos Negros: os melhores poemas.* São Paulo: Quilombhoje, 1998.

*Cadernos Negros 22.* São Paulo: Quilombhoje: Editora Okan, 1999.

*Cadernos Negros.* RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org.). São Paulo: Quilombhoje, 2002.

*Fourteen Female Voices from Brazil.* Austin-Texas: Host Publications, Inc., 2002.

*Cadernos Negros 26.* RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org.). São Paulo: Quilombhoje, 2003.

ABDIAS NASCIMENTO, 90 anos de memória viva. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, ed. bilingue, 2004.

*Women Righting: Afro-Brazilian Women's Short Fiction.* ALVES, M.; LIMA, M. H. London, 2005.

*Cadernos Negros 28.* RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org.). São Paulo: Quilombhoje, 2005.

*Brasil e África – como se o mar fosse mentira.* CHAVES, R.; SECCO, C.; MACEDO, T. (orgs.). São Paulo-Luanda: Unesp/Caxinde, 2006.

A Section from Ponciá Vicêncio. In *The Dirty Goat.* Austin, Texas: Host Publications, 2006.

*Cadernos Negros 30.* RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org.). São Paulo: Quilombhoje, 2007.

Revista *Callaloo* Colorado, USA: Three Continental Press, 2007.

Textos poéticos Africanos de Língua Portuguesa e Afro-Brasileiros. DANTAS, E. M. et al. João Pessoa: Idéia, 2007.

*Cadernos Negros: Três Décadas.* São Paulo: Quilombhoje: Secretaria Especial de Promoções da Igualdade Racial, 2008.

*Cadernos Negros Black Notebooks – Contemporary Afro-Brazilian Literary Movement.* –Edited by Niyi Afolabi, Márcio Barbosa & Esmeralda Ribeiro, Asmara, Eritreia, Africa Word Press, 2008.

*Questão de pele.* Org. Luiz Ruffato. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

*Contos do mar sem fim:* Angola, Brasil, Guiné-Bissau. DUARTE, E. A. (org.)

(Brasil). Rio de Janeiro: Pallas; Guiné-Bissau: Ku Si Mon; Angola: Chá de Caxinde, 2010.

*Cadernos Negros* 34. RIBEIRO, E.; BARBOSA, M. (org.). São Paulo: Quilombhoje, 2011.

*Literatura e afrodescendência no Brasil*: antologia crítica. DUARTE, E. A. (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. v. 2, Consolidação.

### **Não ficção**

Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Dissertação (mestrado). Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1996.

*Poemas malungos – cânticos irmãos*. Tese (Doutorado), Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

*A literatura negra*. Rio de Janeiro: CEAP, 2007.

Da afasia ao discurso insano em Nós matamos o cão-tinoso. In: SALGADO, Maria Teresa; SEPÚLVEDA, Maria do Carmo (org.). *África & Brasil*: letras em laços, Rio de Janeiro: Atlântica, Yendis, 2000.

Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza M. de Barros e SCHNEIDER, Liane (orgs.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade, diáspora*. João Pessoa: Idéia/Editora Universitária – UFPB, 2005.

Da representação à autoapresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. In: *Revista Palmares – Cultura Afro-brasileira*, Brasília, v. 1, n. 1, ago. 2005.

Dos risos, dos silêncios e das falas. In: SCHNEIDER, Liane; MACHADO, Charliton (orgs.). *Mulheres no Brasil*: resistências, lutas e conquistas. João Pessoa: Editora Universitária – UFPB, 2006.

*Vozes Quilombolas: Literatura Afro-brasileira*. In: GARCIA, Januário (org.). *25 anos do Movimento Negro*. Brasília, Fundação Palmares, 2008.

Da grafia-desenho de Minha Mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antonio (org.). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*, Belo Horizonte: Mazza, 2007.

Escrevivências da afro-brasilidade: História e Memória. *Releitura*, Belo Horizonte, n. 23, nov. 2008.

Questão de pele para além da pele. In: RUFFATO, Luiz. (org.). *Questão de pele*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009.

Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, 2009.

Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de signos*. Belo Horizonte: Mazza, 2010.

Mãe Beata de Yemonjá. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, v. 2, Consolidação.

Nei Lopes. In: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, v. 2, Consolidação. (Fonte: LITEROAFRO – [www.lettras.ufmg.br/literoafro](http://www.lettras.ufmg.br/literoafro))

“Di Lixão”. “Os amores de Kimbá”. In: LISBOA, A.P. et al (Organização de Vagner Amaro). *Olhos de azeviche*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

## DEPOIMENTO

### **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**

Sou mineira, filha dessa cidade, meu registro informa que nasci no dia 29 de novembro de 1946. Essa informação deve ter sido dada por minha mãe, Joana Josefina Evaristo, na hora de me registrar, por isso acredito ser verdadeira. Mãe, hoje com os seus 85 anos, nunca foi mulher de mentir. Deduzo ainda que ela tenha ido sozinha fazer o meu registro, portando algum documento da Santa Casa de Misericórdia de Belo Horizonte. Uma espécie de notificação indicando o nascimento de um bebê do sexo feminino e de cor parda, filho da senhora tal, que seria ela. Tive esse registro de nascimento comigo durante muito tempo. Impressionava-me desde pequena essa cor parda. Como seria essa tonalidade que me pertencia? Eu não atinava qual seria. Sabia sim, sempre soube que sou negra.

Quanto a ela ir sozinha, ou melhor, solitária para o cartório me registrar é uma dedução minha tirada de alguns fatos relativos à vida de meu pai. Aliás, de meu pai conheço pouco, pouquíssimo.

Em compensação, sei um pouco mais, daquele que considero como sendo meu pai. Dele sei o nome todo. Aníbal Vitorino e a profissão, pedreiro. Meu padrasto Aníbal, quando chegou a nossa casa, minha mãe cuidava de suas quatro filhas sozinha. Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo, Maria da Conceição Evaristo e Maria de Lourdes Evaristo. Bons tempos, o de nós meninas. Minha mãe se constituiu, para mim, como algo mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito, hoje não. Tem uma velhice mais tranquila. Meu padrasto completou 86 anos e vive ao lado dela.

Depois das quatro meninas, minha mãe teve mais cinco meninos, meus irmãos, filhos de meu padrasto.

A ausência de um pai foi dirimida um pouco pela presença de meu padrasto, mas, sem dúvida alguma, o fato de eu ter tido duas mães suavizou muito o vazio paterno que me rondava. Aos sete anos, fui morar com a irmã mais velha de minha mãe, minha tia Maria Filomena da Silva. Ela era casada com Antonio João da Silva, o Tio Totó, viúvo de outros dois casamentos. Não tiveram filhos. Fui morar com eles, para que a minha mãe tivesse uma boca a menos para alimentar. Os dois passavam por menos necessidades, meu Tio Totó era pedreiro e minha Tia Lia, lavadeira como minha mãe. A oportunidade que eu tive para estudar surgiu muito da condição de vida, um pouco melhor, que eu desfrutava em casa dessa tia. As minhas irmãs enfrentavam dificuldades maiores.

Mãe lavadeira, tia lavadeira e ainda eficientes em todos os ramos dos serviços domésticos. Cozinhar, arrumar, passar, cuidar de crianças. Também eu, desde menina, aprendi a arte de cuidar do corpo do outro. Aos oito anos surgiu meu primeiro emprego doméstico e ao longo do tempo, outros foram acontecendo. Minha passagem pelas casas das patroas foi alternada por outras atividades, como levar crianças vizinhas para escola, já que eu levava os meus irmãos. O mesmo acontecia com os deveres de casa. Ao assistir os meninos de minha casa, eu estendia essa assistência às crianças da favela, o que me rendia também uns trocadinhos. Além disso, participava com minha mãe e tia, da lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas nas casas das patroas. Troquei também horas de tarefas domésticas nas casas de professores, por aulas particulares, por maior atenção na escola e principalmente pela possibilidade de ganhar livros, sempre didáticos, para mim, para minhas irmãs e irmãos.

Conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós. E no

final da década de 60, quando o diário de Maria Carolina de Jesus, lançado em 58, rapidamente ressurgiu, causando comoção aos leitores das classes abastadas brasileiras, nós nos sentíamos como personagens dos relatos da autora. Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos.

Minha mãe leu e se identificou tanto com o *Quarto de Despejo*, de Carolina, que igualmente escreveu um diário, anos mais tarde. Guardo comigo esses escritos e tenho como provar em alguma pesquisa futura que a favelada do Canindé criou uma tradição literária. Outra favelada de Belo Horizonte seguiu o caminho de uma escrita inaugurada por Carolina e escreveu também sob a forma de diário, a miséria do cotidiano enfrentada por ela.

Em minha casa, todos nós estudamos em escolas públicas. Minha mãe sempre cuidadosa e desejosa que aprendêssemos a ler, nos matriculou no Jardim de Infância Bueno Brandão e no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, duas escolas públicas que atendiam a uma clientela basicamente da classe alta belorizontina. Ela optou por nos colocar nessas escolas, distantes de nossa moradia, embora houvesse outras mais perto, porque já naquela época, as escolas situadas nas zonas vizinhas às comunidades pobres ofereciam um ensino diferenciado para pior.

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no Curso Primário experimentei um “apartaid” escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o Curso Primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios. Entretanto, ao ser muito bem aprovada da terceira para a quarta série, para minha alegria fui colocada em uma sala do andar superior. Situação que desgostou alguns professores. Eu, menina questionadora, teimosa em me apresentar nos eventos escolares, nos concursos de leitura e redação, nos coros infantis, tudo sem ser convidada, incomodava vários professores, mas também conquistava a simpatia de muitos outros. Além de minhas inquietações, de meus questionamentos e brigas com colegas, havia a constante vigilância e cobrança de minha mãe à escola. Ela ia às reuniões, mesmo odiando o silêncio que era imposto às mães pobres e quando tinha oportunidade de falar soltava o verbo.

Ao terminar o primário, em 1958, ganhei o meu primeiro prêmio de literatura, vencendo um concurso de redação que tinha o seguinte título: “Por que me orgulho de ser brasileira”. Quanto à beleza da redação, reinou o consenso dos professores, quanto ao prêmio, houve discordâncias. Minha passagem pela escola não tinha sido de uma aluna bem-comportada. Esperavam certa passividade de uma menina negra e pobre, assim como da sua família. E não éramos. Tínhamos uma consciência, mesmo que difusa, de nossa condição de pessoas negras, pobres e faveladas.

Durante toda a primeira infância, até ali por volta dos 10 ou 11 anos, morou conosco, em um quatinho à parte, um tio materno, Osvaldo Catarino Evaristo. Esse meu tio havia servido à pátria, lutado na Itália, na Segunda Guerra Mundial. Ao retornar ao Brasil, lhe foi oferecido um cargo de servente na Secretaria de Educação. Ao longo dos anos ele estudou, desenvolvendo seus dons de poeta, desenhista e artista plástico. E, mais do que isto, foi sempre um consciente

questionador da situação do negro brasileiro. Repito sempre que a ele devo as minhas primeiras lições de negritude.

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Foi quando me inseri no movimento da JOC, (Juventude Operária Católica) que, como outros grupos católicos, promovia reflexões que visavam comprometer a Igreja com realidade brasileira. Entretanto, as questões étnicas só entrariam objetivamente em minhas discussões na década de 70, quando parti para o Rio de Janeiro.

Em 73, com ajuda de amigos, imigrei para o Rio de Janeiro, antigo Estado da Guanabara, depois de ter feito concurso naquele mesmo ano, para professora primária. Então, com um diploma de professora nas mãos e sem qualquer possibilidade de dar aulas em Belo Horizonte, parti de “mala e cuia” para o Rio de Janeiro. Entrar para a carreira de magistério, naquela época, dependia de ser indicado por alguém e as nossas relações com as famílias importantes de Belo Horizonte estavam marcadas pela nossa condição de subalternidade. Aliás, nesse sentido, gosto de dizer que a minha relação com a literatura começa nos fundos das cozinhas alheias. Minha mãe, tias e primas trabalharam em casas de grandes escritores mineiros ou nas casas de seus familiares. Digo mesmo que o destino da literatura me persegue...

Gosto, entretanto, de enfatizar, não nasci rodeada de livros, do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de bens materiais era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia, afirmo sempre. Entretanto, ainda asseguro que o mundo da leitura, o da palavra escrita, também me foi apresentado no interior de minha família que, embora constituída por pessoas em sua maioria apenas semi-alfabetizadas, todas eram seduzidas pela leitura e pela escrita. Tínhamos sempre em casa livros velhos, revistas, jornais. Lembro-me de nossos serões de leitura. Minha mãe ou minha tia a folhear conosco o material impresso e a traduzir as mensagens. E eu, na medida em que crescia e ganhava a competência da leitura, invertia os papéis, passei a ler para todos. Ali pelos meus onze anos, ganhei uma biblioteca inteira, a pública, quando uma das minhas tias se tornou servente daquela casa-tesouro, na Praça da Liberdade. Fiz dali a minha morada, o lugar onde eu buscava respostas para tudo. Escrevíamos também, bilhetes, anotações familiares, orações...

Na escola eu adorava redações do tipo: “Onde passei as minhas férias”, ou ainda, “Um passeio à fazenda do meu tio”, como também, “A festa de meu aniversário”. A limitação do espaço físico e a pobreza econômica em que vivíamos eram resolvidas por meio de uma ficção inocente, único meio possível que me era apresentado para viver os meus sonhos. Se naquela época eu não tinha nenhuma possibilidade concreta de romper com o círculo de imposições que a vida nos oferecia, nada, porém freava os meus desejos. Eu menina, dona de uma tenaz esperança e de uma sabedoria precoce, reconhecia que a vida não poderia ser somente aquele pouco que nos era oferecido. Se muito de minha infância pobre, muito pobre, me doía, havia felicidades também incontáveis. As margaridas, as dalias e outras flores de nosso pequeno jardim. As frutas nos pés a matar a nossa fome. Os bolinhos de comida que mãe amassava com as mãos e enfiava em nossas bocas. As bonecas de capim ou bruxas de panos que nasciam com nome e história de suas mãos. O céu, as nuvens, as estrelas, sinais do infinito que minha e mãe e tia nos ensinaram a olhar e a sentir. E desse assuntar a vida, que foi ensinado por elas, ficou essa minha mania de buscar a alma, o íntimo das coisas. De recolher os restos, os pedaços, os vestígios, pois creio que a escrita, pelo menos para mim, é o pretensioso desejo de recuperar o vivido. A escrita pode eternizar o efêmero...

Nesse sentido, o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que

esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento. Inventei, confundi Ponciá Vicêncio nos becos de minha memória. E dos becos de minha memória imaginei, criei. Aproveitei a imagem de uma velha Rita que eu havia conhecido um dia. E ainda desses mesmos becos, posso ter tirado de lá Ana e Davenga. Quem sabe Davenga não era primo de Negro Alírio? E por falar em becos da memória, voltei hoje de manhã à Rua Albita. Outra. Dali só reconheci a terra. Sim a terra, o pó, o barranco sobre o qual está edificado o “Mercado Cruzeiro”, no final da rua. Observei que a edificação do prédio conservou na base, parte do barranco sem cimentá-lo. Pude contemplar o solo, base da base da construção. Em um ponto qualquer daquele espaço, literalmente está enterrado o meu umbigo. Sem que ninguém percebesse alisei o chão e catei alguns fragmentos. Tive um desejo louco de tocar as minhas mãos com a boca. Era ali que a minha mãe desenhava o sol para chamá-lo à terra, quando tempo estava encharcado de chuva e as nossas latas vazias de alimento. Mas abaixo está a escultura de dois homens. Eles estão com os braços abertos, meio suspensos, com os gestos largos, insinuando que estão a caminhar em frente. Pensei: se eles derem uns poucos passos chegarão à torneira pública, em que apanhávamos água e as lavadeiras, como minha mãe e tia, desenvolviam seus trabalhos.

O pequeno monumento que foi erguido, não em memória aos antigos e primeiros da área, se chama “Otimismo”. Não sei por que pensei em nossos mortos, em todas as pessoas que viveram ali. E agradei à vida o momento que estou vivendo agora. Impliquei com nome dado à escultura e fiquei curiosa. Qual seria o motivo daquela estátua? E porque o nome “Otimismo”? Outros nomes e sentidos me vieram à mente. Um deles insiste: resistência, resistência, resistência...

Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência a lembrar de algo que escrevi recentemente:

“O olho do sol batia sobre as roupas estendidas no varal e mamãe sorria feliz. Gotículas de água aspergindo a minha vida-menina balançavam ao vento. Pequenas lágrimas dos lençóis. Pedrinhas azuis, pedaços de anil, fiapos de nuvens solitárias caídas do céu eram encontradas ao redor das bacias e tinas das lavagens de roupa. Tudo me causava uma comoção maior. A poesia me visitava e eu nem sabia...”

Conceição Evaristo

## ENTREVISTAS COM CONCEIÇÃO EVARISTO

### Entrevista concedida a Aline Arruda

**1. Sei que o conceito de literatura afro-brasileira ainda é difícil de se fechar. Muito temos discutido sobre o assunto, mas, para você, em poucas palavras, em que consiste essa literatura?**

Para mim a literatura afro-brasileira é uma produção literária nascida da experiência de vida do sujeito negro na sociedade brasileira. Refiro-me agora às palavras de Eduardo de Assis Duarte e de Cuti quando dizem que essa experiência negra se apresenta no texto de maneira consciente ou inconsciente. Ou seja, se o sujeito se resguarda no tempo com essa experiência negra, o ato de ele se resguardar é um indicativo. Eu não abro mão de pensar que essa literatura afro-brasileira tem a ver com a experiência do negro brasileiro.

**2. É conhecida sua frase "não nasci rodeada de livros, mas de palavras". Comente como essa sua vivência com as palavras influencia sua literatura.**

Essa minha experiência com as palavras me acumulou as histórias. Certamente ela me ajudou a trabalhar minha sensibilidade diante das narrativas. Isso me provocou um certo encantamento, uma certa curiosidade em querer ouvir mais. Hoje tenho consciência de que quando ouço tais narrativas de familiares ou amigos, já preparo meu ouvido para o que poderei aproveitar dali, antes era inconsciente. Meu texto não é somente intuitivo, eu o trabalho, escolho as palavras, leio-o em voz alta, choro com o texto. Essa experimentação me trouxe o encantamento pelos sons das palavras. Gosto de ficar testando-as. É nesse sentido que afirmo não ser intuitivo. Se é intuição, há um trabalho com ela. Eu costumo ficar meses com o texto na cabeça, experimentando-o.

**3. A escolha dos nomes dos personagens são exemplos dessa intuição?**

Sim, eu não sei, por exemplo, de onde veio o nome Ponciá. O nome Nêngua foi intuitivo, sonoro. Só depois de muito tempo, descobri que o significado se encaixava, como está escrito no dicionário de Nei Lopes. Gosto também de inventar nomes. Fico procurando aqueles que me lembram a sonoridade das línguas africanas, como Ponciá, Nêngua e Luandi. O prazer que o som da palavra me dá, me ajuda na escolha dos nomes.

**4. E os personagens masculinos? Alguns não têm nome como o pai e o marido de Ponciá...**

Me preocupou muito também porque não dei nome para esses dois, e coincidentemente são personagens masculinos. Não quis dar invisibilidade a eles... E existem no romance os personagens Luandi, Soldado Nestor, Negro Climério... Quanto a este último nome, gosto da sonoridade, assim como gosto de Alírio, personagem de Becos da Memória. Já o nome Davenga, personagem do conto “Ana Davenga”, surgiu assim: eu estava em algum lugar quando alguém contou de um Davenga que dançava jongo. Achei na hora o nome bonito. Agora, em Ponciá Vicêncio, fui ao dicionário banto para escolher palavras como “angorô”. Eu sabia que as pessoas associariam o arco-íris ao mito de Oxumaré, mas quis valorizar a cultura banto.

**5. O que personagens como Nêngua Kainda e Vô Vicêncio representaram na criação do romance, já que elas estão tão ligadas à memória coletiva?**

Algumas vezes crio primeiro os personagens e depois o enredo do romance. Não me lembro se foi assim com Ponciá Vicêncio, porque o escrevi há muito tempo. Quando criei a personagem Nêngua, achei-a parecida com o personagem velho e sábio que dá nome ao romance Jubiabá, de Jorge Amado. Se foi uma influência, não sei. Lembro pouco do personagem, mas sua imagem de conselheiro ficou na minha memória. Quando escrevi “Ana Davenga”, a primeira imagem que me veio na cabeça foi a de “Meu guri”, de Chico Buarque. Com isso quero dizer que há interferências, intertextos. Isso para explicar que eu realmente não sabia o significado de Nêngua, mas pode ter havido certa influência intuitivamente, inconscientemente. A escrita tem muito disso. Às vezes me dá uma certa insatisfação por ser Vô Vicêncio. Eu acho que eu queria que fosse uma avó. Depois que reli o texto fiquei pensando: porque eu não coloquei uma mulher? Também outro aspecto que chama a atenção no romance é que a esperança e a resolução do enredo vêm através de Luandi, pela sua retomada de consciência.

**6. Em *Ponciá Vicêncio*, a questão da arte é fundamental para a estrutura do romance. Como você vê o trabalho do barro feito por sua protagonista?**

O barro pra Ponciá é a arte. E eu acho que a arte é uma forma de escapatória. Como foi para Bispo do Rosário. A arte te dá a possibilidade de viver no meio de tudo sem enlouquecer de vez. Ela permite suportar o mundo. O ser humano tem essa necessidade. O que mantinha Ponciá viva e o que possibilitou o reencontro com sua família foi o barro. No final, quando ela anda em círculos é como se estivesse trabalhando uma massa imaginária. Ela cuida das ausências porque estas se percebem e se transferem para o corpo, como com Vô Vicêncio, com o braço cotó. A ausência de sua mão é que o faz reconhecido, percebido. Eu trabalhei bastante o texto final do livro.

Eu queria falar da própria arte da literatura. Quando construo o texto e trabalho as palavras, é como Ponciá trabalha o barro. Aquele cuidado dela é como o que a escritora tem com a feitura do texto. No final, são passado e presente se juntando. Há um trecho que ilustra isso [a escritora abre o livro e lê em voz alta]: “com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda (PV, 131)”. Essa arte é a escrevivência.

**7. E sobre o orixá Nanã e sua relação com o barro no romance?**

Quanto ao mito de Nanã, eu não me lembrei dele quando escrevi o romance. Eu sabia do mito de Oxumaré, embora não tenha me vindo à cabeça quando escrevi o livro. O arco-íris veio de minhas lembranças de menina.

**8. Sobre o final do romance, há algumas interpretações que o consideram triste, com a protagonista terminando louca. O que você acha?**

Acho que no final Ponciá se apazigua, porque se viver a loucura até as últimas consequências é uma forma de apaziguamento, ela se apazigua. Em seu momento de ausência, no olhar vazio, ela via muito mais do que outras pessoas. Mas há muitas interpretações, como a morte de Ponciá, um afogamento... Já me pediram que escrevesse outro romance a partir do final deste, mas acho que nunca será Ponciá novamente. Admito que há uma tristeza que persegue a personagem e acredito que essa tristeza é a própria solidão do ser humano.

**9. Sabemos que seus dois romances demoraram a chegar ao público. Como é seu tempo de elaboração da escrita?**

Eu demoro a escrever. Não acho que preciso correr. Tenho dificuldade para cumprir os prazos [risos], meu tempo é outro. Mas essa demora ocorre primeiro, porque tem a questão da insegurança: “Será que esse texto está bom mesmo? Será que já posso mostrá-lo?”. Aí se junta a dificuldade de publicar um livro também. Ponciá só foi publicado porque a professora Maria José Somerlate, depois de tomar conhecimento do livro, insistiu que eu o publicasse, mas apesar da vontade, eu tinha inibição. Então Maria José me apresentou a Mazza, que publicou o livro através de sua editora.

**10. Na Literatura Afro-brasileira são comuns as apropriações e as paródias. Como é o caso de Oliveira Silveira e a "Outra Nega Fulô", também "Licença, meu branco", de Márcio Barbosa, que parodia Manuel Bandeira. Esses são exemplos**

**de poemas, mas, no seu caso, podemos considerar *Ponciá Vicêncio* uma apropriação do gênero "romance de formação"?**

Olha, quando li seu texto e o de Eduardo percebi que a trajetória de Ponciá Vicêncio não é uma trajetória do herói clássico, parece que ela chega ao final sem nada. E Luandi joga fora aquela vitória, aquela farda e vai começar por outro caminho, que não seria o chamado "vitorioso". Em *Becos da Memória*, temos Vó Rita, que também não tinha bens materiais, e sua trajetória no final ganha outros contornos. Zilá Bernd, por exemplo, afirma que Zumbi representa esse grande herói porque, além de ser um escravo, ele era um escravo fugido. Em Salvador, nas comemorações dos 300 anos de Zumbi, foi declamada uma frase que ficou entre nós: "estamos comemorando 300 anos da imortalidade de Zumbi". Fiquei pensando nessa trajetória de heróis que a gente conhece e fiquei pensando nesse Zumbi cuja vitória nós ali ainda comemorávamos 300 anos depois. Sua heroicidade vem da resistência e persistência. Por isso foi um herói negro, embora hoje seja considerado um herói nacional. Quando Solano Trindade canta que sua voz é a voz de Zumbi, ele se sente seu herdeiro. Então, a heroicidade de Zumbi não se completa nele, ela se faz ao longo dos anos na própria coletividade que ele representa. Daí fico pensando: será que os textos *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória* não apontariam uma forma diferente de desenrolar a história? O que indica que Ponciá perdeu? Será que encontrar sua ancestralidade é uma perda? Será que Vó Rita continuando todo trabalho dela, saiu sem nada? A narradora de *Becos* tem a certeza, desde o início, que um dia escreveria aquela história. Essa forma de escrever ou reescrever apresenta sim uma paródia, mas não explícita. Uma vez ouvi Marina Colasanti lendo um conto seu lindíssimo que se chama "Menina de vermelho a caminho da lua". Quando ela acabou a leitura, alguma coisa me incomodou. Em conversas com Miriam Alves, tentava descobrir o que era, pensei que se fosse uma de nós escrevendo aquela história, seria diferente. Porque a personagem que faz uma prostituta era culpada e algoz ao mesmo tempo, não é uma prostituta Bilisa. Então se nós tivéssemos escrito "Menina de vermelho a caminho da lua", seria de outra forma, talvez aí esteja a paródia.

## **Entrevista concedida a Carol Frederico – Revista *Raça Brasil***

**1. Em obras como *A escrava Isaura*, uma visão deturpada da mulher negra, embranquece a heroína e lhe confere características positivas por não ter os traços negros. Quais são as consequências disso?**

Quando a mulher negra passa por esse processo, continua sendo desvalorizada na sua condição de mulher. Ainda se espera que determinadas funções ou lugares não sejam propícios para as mulheres negras. É muito mais fácil para a sociedade brasileira aceitar uma negra rebolando com a bunda de fora do que reconhecer a competência de uma negra professora, de uma negra médica. Eu não sei até que ponto essas mulheres eram realmente fogosas, ou se isso era atribuído a elas. O fato é que a sociedade espera que você cumpra determinadas funções e tenha determinadas características que vêm sendo coladas à imagem das mulheres negras há anos e anos.

**2. Para a senhora, qual é a diferença entre ser mulher negra e simplesmente mulher?**

É muito diferente. A questão étnica pode ter um peso bem grande, mas vai depender muito da situação em que se está. Na questão do feminismo, por exemplo, enquanto as mulheres brancas precisaram sair às ruas para ficar livres da tutela do pai, do marido ou do irmão, esse não foi o nosso caso. Não precisamos lutar para ficar livre da dominação e querer trabalhar. A gente sempre precisou trabalhar. O nosso feminismo vem para a gente se afirmar como pessoa. Eu acho que a nossa primeira luta feminista não foi contra o homem negro, mas contra os nossos patrões e patroas. Enquanto a primeira luta da mulher branca e da mulher de classe média foi contra os homens de sua própria família – e eu não estou dizendo que o homem negro não seja machista –, nós nos posicionamos primeiro contra o sistema representado, principalmente, pelo homem branco e pela mulher branca.

**3. A Senhora acredita que o discurso dos negros está mudando, no sentido de fugir do discurso produzido nas décadas anteriores, carregado de lamentos, mágoa e impotência?**

Há uma mudança, sim, e sempre tenho exposto isso. Há alguns anos, nossa afirmação étnica era uma de lamento, depois passou a uma de orgulho e hoje é de reivindicação.

**4. E como essa reivindicação vem?**

Essa reivindicação vem justamente porque nós estamos fazendo questão de estar em todos os espaços, nas universidades, na vida pública, nos meios de comunicação. Por isso acredito que hoje há uma afirmação que reivindica. Mas eu também acho que a

gente não deve esquecer o passado, pois ainda precisamos exorcizar essa nossa dor. Creio que não esquecer impulsiona você a cobrar, porque nada que a sociedade está nos oferecendo é de graça. Então vale lembrar o passado. Estão nos devolvendo tardiamente o pouco do muito que nos tomaram. Essa lembrança deve ser fortalecida para sabermos sempre por que estamos cobrando. Não é um muro de lamentações. Eles nos roubaram e a gente não pode perder essa perspectiva do passado – mas olhando sempre para o futuro.

**5. Entre os escravos e quilombolas não havia registro escrito porque a maioria era analfabeta. Qual é a importância da história oral?**

A maior importância é essa fonte de possibilidades que a história oral revela, na medida em que ela me dá um conhecimento que foi negado ou disfarçado. Nossos antepassados vêm de uma cultura oral e o que poderia ter sido escrito não foi. A literatura, quando escreve a nosso respeito, o faz de outro modo. A oralidade é uma forma de dialogar com muita coisa que se desconhece.

Quando paro a fim de escutar a história das pessoas, principalmente daquelas com mais idade, vejo quanta coisa a gente não sabe, que um livro não traz, e que só eles mesmos, com a sua sabedoria, podem nos contar. Uma coisa que também gosto de dizer é que eu não nasci rodeada de livros, nasci rodeada de palavras. Os escritores que conheço, que vêm de uma classe média, dizem “eu nasci rodeado de livros”. E eu digo: “Eu não nasci rodeada de livros, nasci rodeada de palavras, num ambiente onde contar histórias era uma coisa natural”. "A PRIMEIRA LUTA FEMINISTA DAS MULHERES NEGRAS NÃO FOI CONTRA O HOMEM NEGRO, MAS CONTRA OS NOSSOS PATRÕES E PATROAS"

**6. A mulher negra está entre os maiores índices de pobreza. Elas não vão deixar de ser negras, mas como deixar de ser pobres?**

Deixar de ser pobre é uma coisa mais complicada, mas penso que você pode conseguir uma vida um pouco mais digna. Quando olho para trás e vejo que não moro mais numa favela, é porque consegui estudar, tenho uma profissão. Mas deixar de ser pobre implica ter uma estrutura sedimentada que ainda não possuímos. Não temos herança econômica. Poucos negros hoje na sociedade brasileira têm uma casa própria.

Difícilmente você encontra um negro que tenha herdado uma casa na Tijuca [bairro carioca de classe média]. Portanto, deixar de ser pobre é uma luta que requer a acumulação de bens econômicos, propriedades, uma herança. Isso já acontece em

termos individuais, mas não com a coletividade, pois você ainda não tem uma maioria em profissões liberais, em cargos privilegiados.

Estamos saindo de um estado de miséria, só que não é uma conquista coletiva. Apenas o estudo abre essa perspectiva, mas também não podemos pensar que a educação faz milagre, porque há muitos negros formados e sem emprego, por uma questão social.

### **Entrevista concedida a Giselle Araújo – revista D+**

A autora Conceição Evaristo, nascida e criada numa favela de Belo Horizonte, trabalhou como doméstica, estudou magistério e só conseguiu emprego no Rio de Janeiro, onde consolidou a carreira de professora. Escreveu *Ponciá Vicêncio* na década de 1990 e deixou na gaveta, até que decidiu bancar os primeiros mil exemplares, em 2003. Com textos publicados nos Estados Unidos, Inglaterra e Alemanha, além da coletânea *Cadernos negros*, do grupo paulista Quilombhoje, Conceição Evaristo revela em entrevista ao D+, a riqueza do universo feminino desvendado na literatura afro-brasileira.

#### **1. Como você ingressou na literatura?**

Escrevo desde a infância, guardando os textos, sem saber se tinham valor literário. Sempre encontrei na escrita uma maneira de suportar o mundo. Era o que me permitia viver, questionar, buscar respostas. Ganhei um prêmio de literatura, por volta dos 10 anos, quando terminei o primário, na Escola Estadual Barão do Rio Branco, em Belo Horizonte. Nos anos 1990, tive poemas e contos publicados pela primeira vez, na coletânea *Caderno Negros*, do grupo Quilombhoje, de São Paulo. Em 2003, banquei a publicação de *Ponciá Vicêncio*, pela Mazza Edições, obra que escrevi na década de 1990. Mas meu primeiro livro foi *Becos da memória*, escrito em 1988 e publicado em 2006.

#### **2. Você enfrentou muita resistência do mercado editorial?**

Deixei os livros na gaveta até que resolvi bancar as primeiras edições, porque, como nova escritora, não conseguia chegar a nenhuma editora, e me entristeci com isso. Um autor já consagrado ou com presença na mídia tem mais acesso, ainda que escreva uma baboseira. Mas a situação é mais complicada para quem não está na mídia e ainda é negro e mulher. Se eu disser: fale cinco nomes de escritores brasileiros, todo mundo lembra rápido. Para citar mulheres escritoras, será preciso um esforço de memória. E se eu pedir o nome de uma escritora negra brasileira, o exercício será bem maior. Minha experiência traz à cena, sem sombra de dúvidas, grandes escritoras afro-brasileiras,

como Geni, Guimarães, Lia Vieira, Míriam Alves, Maria Helena Vargas, Ana Cruz, entre outras. Infelizmente, as pessoas ainda esperam que a mulher negra se mantenha em determinados espaços, cumprindo funções como cozinhar, cantar, dançar.

**3. Nessas condições, o que representa ter um livro na lista do vestibular de uma grande universidade?**

Tenho recebido e-mails de jovens, negros e brancos, que leem o livro e se identificam com a história. Percebo que, num mundo tão seco de emoções, a palavra literária ainda pode criar possibilidades de pessoas diferentes se encontrarem. Tem sido uma experiência muito gratificante ter tanto retorno de jovens de outras realidades, além da classe de onde saem os elementos do romance. Vejo que estando na lista do vestibular, chegando a escolas públicas, o livro encontra a possibilidade de retornar à sua origem. *Ponciá Vicêncio* é centrado numa comunidade afro-brasileira e, ao ser alçado por jovens das escolas públicas, onde há muitos afrodescendentes, possibilita a identificação desses leitores com elementos da sua cultura sendo romanceados e valorizados, numa obra indicada para reflexão no vestibular.

**4. Como os estudantes devem ler *Ponciá Vicêncio* para conseguir bons resultados na prova?**

Não tenho a mínima noção do que será cobrado no vestibular. Acho que os estudantes deveriam observar a maneira de construção das memórias de Ponciá. Em determinados momentos, a fala do narrador se confunde com a fala da personagem, que segue retomando suas memórias. Também é interessante observar que o texto tem uma marca de oralidade muito grande. Estou há mais de 30 anos no Rio de Janeiro, mas a linguagem mineira não deixa de me atrair. As marcas de linguagem apontam para as culturas africanas, revelando a influência da etnia bantu na cultura negra do Brasil. Em muitos momentos, a narrativa de Ponciá se estabelece como um monólogo, expressando a intensidade interior da personagem. Para além da estrutura do texto, eu, como leitora, fico muito tocada com a afirmação de humanidade, não só de Ponciá, como de todos os personagens, como a prostituta Biliza e a velha NénguaKainda, que representa o respeito que as culturas africanas têm pelos mais velhos e sua sabedoria adquirida pela vivência.

**5. A vida de Ponciá expressa a história de Conceição Evaristo?**

Há uma relação muito grande entre o sujeito autoral com a ficção na literatura afro-brasileira. Mas Ponciá tem uma história própria, embora eu parta da vivência na comunidade negra para tirar os elementos da ficção. Começando minha história pelo

lado feliz, digo que voltar a Belo Horizonte como escritora, com um livro indicado pela UFMG, consagra uma vida vitoriosa. Nasci e fui criada na cidade, em situação de extrema pobreza, numa favela no Bairro Cruzeiro. Em 1971, ainda morava na favela, que foi desapropriada, nos causando muita dor. Atravessei o chão da cidade com trouxas de roupa na cabeça para trabalhar na casa das patroas, ajudando minha mãe a catar papel para completar a renda. No entanto, a cidade me deu régua e compasso, e eu sai traçando meus caminhos. Tive muito apoio da família, especialmente da minha mãe e tia, para mudar o destino que as pessoas queriam que ficasse estabelecido para mim. Lembro-me que a professora de biblioteca Luiza Machado Brandão saiu em minha defesa quando outros professores se posicionaram contra o resultado do concurso de redação. Como prêmio, ganhei um missal, um livro para acompanhar as missas, que tenho até hoje, com dedicatória dessa professora, de quem eu gostaria de ter notícias.

### **Entrevista concedida ao Laboratório de Políticas Públicas da UERJ**

**1. Ainda hoje são pouco conhecidas personalidades que fazem parte do histórico de luta da população negra no Brasil ao longo dos séculos. Na literatura brasileira também é possível perceber a influência de escritores negros na luta contra a discriminação?**

Sim, sem qualquer dúvida. Creio que uma leitura mais atenta de vários textos de escritores negros ao longo da literatura brasileira nos fornece essa resposta. Alguns conseguiram criar um discurso literário marcadamente opositor à mentalidade da época. Por exemplo, Caldas Barbosa (1738-1800), famoso por seus lundus, ainda no Brasil Colônia, tenta responder, por meio de versos, aos vários insultos que recebia, como o de ser descendente da “nojenta prole da rainha ginga”, dirigido contra ele pelo poeta português Bocage (1765-1805). Poetas, romancistas como Luiz Gama, Cruz e Souza, Lima Barreto, Lino Guedes, Solano Trindade e muitos dos escritores contemporâneos, incansavelmente, produzem obras que auxiliam e que valem mesmo como discurso contra o racismo.

**2. Quais são os autores ou obras brasileiras que a senhora destacaria em função da presença da discussão racial ou outras manifestações de luta da população negra? E que autores foram esquecidos por nossa literatura?**

O primeiro que eu destacaria seria Luiz Gama (1830-1882). Com seus poemas satíricos, aponta na sociedade da época a pretensão racista de se constituir e de se apresentar

como uma sociedade branca. Cruz e Souza (1861-1898), com a sua negritude angustiada. O grande poeta simbolista do Brasil morre em estado total de miséria, esquecido pela crítica da época. E quando recuperado, é apontado como um poeta que tenta escapar de sua condição étnica – conclusão tirada a partir de certas metáforas que Cruz e Souza utilizava nas construções de seus versos –. Criações importantes do poeta foram deixadas no esquecimento, ou melhor, no desconhecimento, como “Núbia” e o poema em prosa “Emparedado”, em que a voz autoral negra do poeta se faz ouvir. Referência maior talvez seja a de Lima Barreto (1881-1922). Desprezado por muito tempo pela crítica literária, mas nas últimas décadas já se encontra plenamente recuperado pelas pesquisas acadêmicas. Lima Barreto, segundo o seu biógrafo Regis de Moraes, denominava o espaço familiar em que vivia como “Vila Quilombo”. Ao meu ver, ele é o escritor que mais contundentemente coloca o dedo na ferida do racismo brasileiro. Sua obra, notadamente em *Recordações do Escrivão Isaias Caminha* e em *Clara dos Anjos*, proporciona várias discussões sobre os modos das relações raciais da sociedade brasileira. Em 1903, em seu *Diário Íntimo*, Lima Barreto relatava o desejo de escrever sobre a escravidão no Brasil, e a influência desse processo na nacionalidade brasileira. Em 1905, o escritor volta a registrar a mesma ideia. Queria escrever um romance que falasse da vida e do trabalho dos negros em uma fazenda. E não podemos esquecer a escritora maranhense, Maria Firmina dos Reis, (1825-1917) também muito pouco conhecida. Os compêndios tradicionais da historiografia da literatura brasileira não citam a escritora. Há, entretanto, estudos que apontam Maria Firmina como a autora do primeiro romance abolicionista, *Úrsula*, escrito por uma mulher. Registros comprovam a presença dela em jornais maranhenses publicando poesias, contos, crônicas e também como compositora de um hino para a abolição da escravatura, segundo informações do pesquisador de literatura afro-brasileira, Prof. Eduardo de Assis da UFMG.

**3. Ao longo do processo histórico e social de constituição da nossa sociedade, em muitas áreas, o negro foi invisibilizado. A senhora percebe este processo de invisibilidade do negro nas obras de Literatura Brasileira, assim como na área acadêmica? Como isso acontece?**

Se a pergunta for sobre o negro como personagem, eu me arriscaria a dizer que nesse sentido não pesa uma invisibilidade sobre o negro, mas sim estereotipia. A literatura brasileira está repleta de personagens negras, tanto no verso, como na prosa. O que há é uma estereotipia do negro nos textos literários. Gregório de Matos (1623-1696) já

compõe uma representação da mulher africana escravizada em seus poemas. De seus versos afloram o desprezo pelos mestiços e o apetite sexual que os portugueses tinham pelas mulatas. A literatura brasileira segue ao longo do tempo difundindo estereótipos de negros em várias obras. Textos escritos no passado e na contemporaneidade repetem, revitalizam, reatualizam estereótipos tais como: o do negro Pai-João, o da Mãe-Preta, o do negro preguiçoso, libidinoso, o do negro infantilizado, o da mulher negra boa de cama, o da mulata ferosa, permissiva, etc., etc. É só atentarmos para personagens como: Pai Benedito, em *Tronco do Ipê*, de José de Alencar (1829-1877), infantilizado pela incompetência linguística para articular a “língua de branco”. O mesmo estereótipo aparece na obra *São Bernardo*, de Graciliano Ramos (1892-1953). A personagem Casemiro, aliás, uma retomada do estereótipo do escravo fiel, aparece retratada como alguém possuidor de uma dificuldade de linguagem. Na narrativa, se lê que Casimiro mal articulava poucas palavras, e quando estava contente “aboiava”. Rita Bahiana e Bertoleza, em *O Cortiço*, de Aluisio de Azevedo, (1857-1913) são imagens estereotipadas de mulheres negras. A primeira é desenhada como a mulata em que tudo nela é sexualizado, do corpo à voz. A segunda surge idiotizada, animalizada e “morre focinhando”, segundo a narrativa. Por sua vez, *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado, (1912-2001) representa uma mulher-natureza, incapaz de entender qualquer norma social. Nessas e outras obras da literatura brasileira, normalmente, as personagens negras surgem estereotipadas em concordância com a maneira como o negro é percebido pela sociedade. Não há uma ausência do negro e da cultura negra nos textos literários brasileiros. O que existe é uma representação deprimente sobre nós negros. Nesse sentido, é preciso pensar que a cultura dominante tem o poder de se representar e de representar as outras culturas circundantes. Se pensarmos na invisibilidade do escritor negro, temos de levantar ainda uma outra questão: a do processo de branqueamento que certos indivíduos sofrem quando circulam; quando vivem em espaços sociais tidos como “lugares de branco”. A instituição literária é lugar de uma maioria branca e do sexo masculino. O processo de branqueamento que Machado de Assis sofreu é exemplar. Desde a transfiguração de seus retratos, como a pouca circulação dos textos em que Machado traz a questão da escravidão. Por isso, esperamos com muita ansiedade um trabalho de pesquisa, feito por um professor da Federal de Minas, já citado nessa entrevista. Esse estudo pretende trazer textos jornalísticos de Machado assinado por pseudônimo, em que o fundador da Academia Brasileira de Letras, se coloca diante da questão escravocrata. Mas, os críticos literários,

até hoje, optam por apontar um Machado de Assis branco. Há uma gama de escritores negros, e aqui eu estou incluindo os mestiços, que nós desconhecemos. Castro Alves, Manuel da Silva Alvarenga, Gonçalves Dias, Teixeira e Souza – autor do primeiro romance brasileiro –, Gonçalves Crespo, a poetisa Auta de Souza, Paula Brito, poeta, contista, novelista, tradutor e iniciador do movimento editorial no Brasil. Foi ele o primeiro editor de Machado de Assis. Paula Brito e outros trazem uma ascendência africana ou indígena que raramente aparece destacada. O modernista Mário de Andrade era mulato. Reafirmo que, se procurarmos somente a afrodescendência, vários autores tiveram papel marcante na literatura brasileira. Entretanto, quando pensamos na assunção dessa ascendência, como um dado para a própria escrita, nomeamos aqueles/as, cuja referência de datação se coloca a partir dos anos 20 até a contemporaneidade. São escritores/as que trazem uma escrita profundamente marcada por suas experiências de afrodescendente. Começamos por Lino Guedes que assume uma “negritude” em seus textos, mesmo que de forma lamentosa. Solano Lopes, por declamar: “negros que exploram negros não são meus irmãos”. Abdias do Nascimento, pela contundência de seu discurso poético em consonância com o seu discurso político. Adão Ventura, um dos primeiros que conheci no exercício de poetar as dores do negro mineiro. Edimilson de Almeida, Ricardo Aleixo, Waldemar Euzébio, poetas mineiros de agora. Carlos Assunção, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Cuti, Oliveira Silveira, Marcio Barbosa, Jamu Minka, Oubilnaê Kibuco, José Carlos Limeira, Landê Onawale, Semog, Salgado Mariano, Nei Lopes, dentre outros, contistas, poetas e também estudiosos, pesquisadores da cultura afro-brasileira. As mulheres, Geni Guimarães, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Ana Cruz, Lia Vieira, Mãe Beata de Yemonjá, Ana Maria Gonçalves, Cidinha da Silva, Maria Helena Vargas da Silveira e outras, contistas, poetisas, romancistas, cronistas, nomes, que aparecerão com mais vigor na cena literária, quando estudiosos atentos às diversidades da cultura e da literatura brasileira se debruçarem sobre o novo. Uma geração novíssima vem despontando em *Cadernos Negros*, cito alguns nomes: Andréia Lisboa de Souza, Atiely Santos, Cristiane Sobral, Allan da Rosa. E não posso deixar de citar aqui o nome de Carolina Maria de Jesus que, audaciosamente, a partir de restos de papel e lixo, feriu a pretensão brasileira que procura fazer uma “assepsia” na literatura, tanto do ponto de vista da temática, como no da linguagem.

**4. Quais as contribuições, na sua opinião, que a Lei nº 10.639/2003 pode exercer no ensino de Literatura e Língua Portuguesa na educação brasileira? Existe material didático com abordagem sobre essa questão nesta área?**

– A obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no Ensino Fundamental e Médio, oficial e particular, sem dúvida alguma abre um espaço de visibilidade aos aspectos poucos difundidos das culturas africanas e afro-brasileira. É preciso forjar um reconhecimento de que as culturas africanas, aqui aportadas, são formadoras da nacionalidade brasileira e não meras contribuições. A presença do negro na cultura e no pensamento nacional extrapola o espaço da arte relacionada ao canto, à dança, à culinária. Creio que a Lei nº 10.639/2003 proporciona, ou melhor, exige que se tenha um olhar mais diversificado sobre literatura brasileira. Há autores e textos negros que são estudados, mas a partir de uma ótica eurocêntrica. Procura-se, inventa-se um lado branco para esses autores, assim como para os seus trabalhos. Hoje, novos textos estão chegando ao mercado, e uma nova maneira de lidar com esses textos está sendo levada (ainda em pequena escala, reconheço) aos professores. Uma escrita que trata dignamente o universo histórico, cultural, político e religioso negro pede e força passagem. É lógico que o mercado editorial e livreiro é impulsionado pelo lucro, pelo retorno e não pela questão ideológica, mas no momento, abre-se uma brecha. As editoras estão hoje mais propensas a investir em obras que desenvolvem temáticas relativas às culturas africanas e afro-brasileiras. Quanto à divulgação dos textos afro-brasileiros em grande escala, temos algumas novidades. *Cadernos Negros* – melhores poemas foi uma das obras selecionadas no vestibular da UFBA, desse ano. Anteriormente, um livro de poesia de Edimilson de Almeida e de Ricardo Aleixo, *Roda do Mundo*, apareceu incluído no vestibular da UFMG. Ano passado, foi o livro de Waldemar Euzébio, *Achados*, que foi incluído no vestibular da cidade de Montes Claros. E em 2008, o vestibular da UFMG trará o romance *Ponciá Vicêncio*, de minha autoria. A presença de obras como essas no vestibular, penso eu, ecoa os efeitos da 10.639. E quais as significações e quais efeitos da inclusão de um desses livros no vestibular? Várias. Uma delas, sem dúvida, é a possibilidade de ampliação do universo de leitores, entre alunos e professores.

**5. Qual a importância da Literatura Africana na Língua Portuguesa e na Literatura Brasileira?**

– Creio que essa pergunta coloca dois níveis de questões distintas. Eu diria que a importância das Literaturas Africanas na Língua Portuguesa estaria na possibilidade de

ampliação de sentidos da própria língua portuguesa. Os escritores africanos que herdaram da colonização portuguesa, como nós herdamos, o idioma português, fazem “maravilhas”, produzem novos efeitos estéticos com uma língua que, desde que emigrou da metrópole para as suas antigas colônias, deixou de ser só a língua de Camões. Transformou-se em uma língua que ganhou novos donos, novas marcas culturais, diversificou-se, enriqueceu-se ao misturar-se com locais falares, por onde ela aportava. Falamos, todos nós, uma mesma língua. Falamos e não falamos... E do ponto de vista da linguagem, nesse falar e não falar a mesma língua portuguesa reside, muitas vezes, o fundamento estético dos textos africanos. A segunda pergunta, talvez seja preciso inverter. Seria qual a importância da literatura brasileira nas literaturas africanas? Interessante observar que os escritores brasileiros, notadamente os modernistas, tiveram uma grande influência nas literaturas africanas de língua portuguesa. Jorge Amado, Guimarães Rosa, o poeta Manuel Bandeira e outros marcaram a escrita de escritores africanos. Há vários textos africanos que dialogam com uma escrita brasileira. Só para exemplificar, podemos pensar na escrita do angolano Luandino Vieira e do moçambicano Mia Couto.

### **Entrevista concedida a Edimilson de Almeida Pereira.**

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Malungos na escola – questões sobre culturas afrodescendentes e educação*. São Paulo: Paulinas, 2007.

**EAP:** Em suas palestras, você costuma dizer que a convivência em família, especialmente com sua mãe, foi decisiva para lhe despertar o gosto pela arte de contar histórias. Como foi essa convivência? E que histórias você ouviu de sua mãe?

Sim e gosto de afirmar, eu não nasci rodeada de livros, nasci rodeada de palavras. Na minha casa, sempre falamos muito, parece que falar tinha efeito diluidor da pobreza, a miséria material que nos cercava. Minha mãe, mulher de silêncio, para as suas dores íntimas, nos contava histórias, cantava conosco, fazia brincadeiras, construía nossas bonecas, bruxas de pano e de capim. Não tínhamos rádio e a televisão, acho que nem existia naquele tempo. Essas brincadeiras, que aconteceram ainda na minha primeira infância, mas são tão vivas em minha recordação. E foi ela também que me despertou para a maravilha do mundo impresso, folheando revistas, nos mostrando gravuras, rindo

das imagens e nos colocando na escola, desde o jardim. Lembro-me que a primeira vez que ouvi a história da “Galinha Ruiva”, foi ela nos contando, para mim e minhas três irmãs, meninas. Aos sete anos fui morar com minha tia, irmã de minha mãe, essa tia tinha histórias familiares que guardavam uma memória da escravidão. Conheci então outras histórias, por meio dela e do marido dela. Meu tio velhinho que morreu com quase 93 anos finais dos anos de 1960 e que curiosamente sabia ler e escrever. Dele escutei uma história várias e várias vezes, que eu hoje reconheço como sendo a do “Barba Azul”, era uma versão imensa. Acrescente-se a isso as histórias de assombrações, de almas penadas e a própria maneira de expressar, uma linguagem profundamente metafórica com os seus ditados, seus versinhos, suas adivinhas...

**EAP:** Em que medida a experiência com as histórias orais, em família, influencia o seu processo de criação literária?

Primeiro, creio que o ato de contação de histórias despertou em mim o gosto pelas palavras, pela melodia, pelos sons da fala, da linguagem. Meu tio, principalmente, fazia os gestos, emitia ruídos, batia os pés no chão, estalava as palmas, batia nas portas vivenciando os atos dos personagens. Eu sentia, vivia cada história intensamente. Eu sentia que meu tio brincava com as palavras, abusava dos sons, me metia medo ou prazer, não só pelo fato narrado, mas pelos gestos e entonação da voz. Acho que da fala de minha mãe, de minha tia, do meu tio, das falantes brincadeiras com minhas irmãs, das conversas escutadas dos vizinhos, acho que daí aprendi a amar as palavras e ao silêncio que me leva a buscar por elas e a encontrá-las.

**EAP:** Recentemente, vieram a público dois livros de prosa, de sua autoria: *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*. Quais são as tramas e as intenções dessas obras?

Em *Ponciá Vicêncio*, a trama gira em torno de uma mulher, aparentemente apática, lidando intensamente com a sua memória pessoal e profundamente marcada pela solidão. A solidão de Ponciá dói no leitor, tenho ouvido esse comentário. A trama vai se construindo pelo rememorar da personagem central, por uma espécie de monólogo carregado de lembranças familiares, que implica em lembrar, ou melhor, que se estende como memória de uma comunidade, de um povo. E assim outras personagens vão surgindo ao longo da história com seus destinos cruzados com o de Ponciá. Em *Becos*

*da Memória*, a trama é marcadamente coletiva e se constrói com um emaranhado de personagens, de histórias que vão sendo filtradas pelo olhar de uma menina, inserida em uma favela que em que os moradores estão sendo expulsos de suas moradias. A intenção das duas obras, e quem sabe de toda a minha escrita é tentar escrever uma ficção, como se estivesse escrevendo a realidade. Às vezes, fico pensando no privilégio do ficcionista, seja ele poeta ou prosador, pela ficção conseguimos transformar a dor, a carência, a ausência, a solidão, a alegria, o encontro, o prazer, enfim a vida e a morte em letras e em exercícios de fala. Digo isso pensando principalmente nos jovens desesperançados das grandes cidades, naqueles a quem nada foi ofertado, a não ser a desesperança. E não conseguem avacalhar com essa desesperança, isto é, fingir que é esperança e sair bem contando, bem cantando, bem escrevendo... Vejo meninos com metralhadoras nas mãos, nos olhos, nas mentes...

**EAP:** A memória se apresenta como um dos eixos de sua obra em prosa. Que memória é esta? Quando ela é ativada, que personagens elas trazem ao nosso presente?

Acho que a minha memória é ativada sempre, ou pelo menos está em constante estado de alerta, embora eu tenha lapsos frequentes de esquecimento. Que dia é hoje, onde deixei minha bolsa, o que eu estava falando, para que horas ficou marcada a reunião... Gosto de rememorar, gosto de viver outra vez. Às vezes rememoro para entender o que vivi antes e não entendo. Esta limitação acaba me pedindo um rememorar sempre. E isto seve para os personagens que crio. Ponciá Vicêncio queria entender o seu passado e o de sua família, queria entender a herança deixada por um de seus ancestrais. A narradora de *Becos da Memória*, já adulta, um dia lançando um olhar para o passado reencontra o seu eu-menina. Escreve então a partir da visão que lhe era própria naquele momento de vida. E afirma que está escrevendo como se fosse uma homenagem póstuma às pessoas que ela havia perdido na infância e a tudo que ela guardava nos becos de sua memória. Acho ainda que em alguns poemas trago também um trabalho com a memória, por exemplo: “Vozes-mulheres” (CN13) “Meu Rosário” (CN15) dentre outros; e contos como “Duzu-Querência” (CN16) e “Olhos d’água” (CN28) trazem também a inscrição de uma memória. Entretanto, são memórias que transitam insistentemente pelo presente. Não escrevo sobre um passado acabado, resolvido, sobre um episódio que tenha finalizado, mas sim, um passado que incomoda o presente. Retomo memórias de uma história que ecoa ainda as suas consequências no “aqui e

agora”. Por isso Ponciá Vicêncio pode ser uma mulher de ontem, que tenha chegado a uma cidade grande, no início do século passado, como pode ser aquela moça, que nesse exato momento esteja saindo do interior para uma metrópole, em busca de melhoria de vida.

**EAP:** Sua obra poética tem sido interpretada como um diálogo entre a linguagem lírica (que tenta decifrar os enigmas do indivíduo) e a linguagem de cunho social (que denuncia o racismo, a violência contra a mulher, etc.). Como você pensa a sua criação poética?

Penso e desejo que a minha criação poética circule mesmo entre esses dois polos. Estou pensando no conto “Ana Davenga” (CN18) em que os dois personagens centrais são uma mulher e um homem, habitantes de qualquer favela do Rio, de Minas, do Brasil, do mundo. No conto estão denunciadas as condições sociais de uma grande parte da população brasileira nas grandes cidades. Mas no conto se lê o amor dos dois. Desenho a mulher, Ana Davenga escolhendo seu homem, o marginal, que é descrito como sujeito humano e que encontra essa humanidade no amor de Ana, na relação a dois. Alguém leu esse conto e disse que eu fazia a apologia do bandido. No conto “Maria”(CN14) também ocorre o mesmo. Maria, uma mulher pobre, uma doméstica, ao voltar do trabalho e no itinerário de volta para casa, o ônibus em que ela se encontra sofre um assalto. O assaltante era o pai de um de seus filhos. E, durante os momentos que antecedem ao assalto, o assaltante declara o seu amor pela mulher e pelo seu filho. Temos o rememorar dessa relação nesse desesperado encontro. O final do conto é doloridíssimo. Ainda em “Quantos filhos Natalina teve” (CN, 22) uma mulher depois de ter tido 3 ou 4 filhos e ter rejeitado a todos é vítima de um estupro e se descobre grávida. E, é justamente essa gravidez que ela assume, esse filho símbolo de sua solidão, que ela compreende como sendo seu. Essas e outras personagens estão sempre centradas em lugares de exclusão e além de suas carências materiais, seus dramas existenciais afloram e não são construídas aleatoriamente, existem motivos, intenções.

**EAP:** Sua obra de ficção tem sido, por várias vezes, comparada à da escritora afro-americana Alice Walker. Em que medida essas comparações são justificáveis?

Tem sido comparada também a de Toni Morrison. Para mim, um fator importante de aproximação de nossos textos é o aproveitamento que fazemos do passado, um esgravatar da memória compõe muito da matéria de nossa ficção. Lidamos com um passado histórico comum – a escravidão. E, apesar de nossas histórias nacionais serem diferentes, como mulheres inseridas em sociedades patriarcais e brancas, vivenciamos situações muitas vezes semelhantes. Entre o lembrar e o esquecer transitam os nossos personagens que em grande parte é formada por mulheres. O tema da loucura é uma recorrência em nossos trabalhos. Pecolla, do livro *O olho mais azul*, e Sula, personagem de *Amada*, enlouquecem nos livros de Morrison. Duzu, Ponciá Vicêncio, Cidinha-Cidoca são personagens insanas em meus textos. Herança cultural, maternidade, família, condição de vida das mulheres negras, a vulnerabilidade a que estão sujeitas, assim como a capacidade de inventarem formas de sobrevivência se constituem como temas de nossas escritas. Os nossos textos carregados de experiências específicas de mulheres negras postadas em sociedades diferentes permitem vislumbrar, entretanto, uma memória coletiva compartilhada e que extrapola as fronteiras nacionais.

**EAP:** Você é professora da rede pública de ensino, no Rio de Janeiro. Em sala de aula, há espaço para a convivência entre a poeta, a ficcionista e a professora?

Fui, acabo de me aposentar. A escola, os alunos, a possibilidade e a impossibilidade do dia a dia de quem lida com a educação podem ser motivo de desespero e de poesia. Ensinar é uma profissão que coloca a pessoa o tempo todo em uma relação direta com a outra, principalmente se tratando de crianças e jovens, mesmo que seja em uma relação de fuga. Correr do aluno, correr da escola, correr da educação... Tenho uma preocupação imensa com o ato, com o direito e com a necessidade da alfabetização para todas as pessoas que vivem em uma sociedade letrada. Sabemos que a ausência do conhecimento da leitura e da escrita significa exclusão para muitos. No livro *Ponciá Vicêncio*, a personagem, que dá título ao livro, acreditava que a leitura lhe abria “meio mundo, ou melhor, o mundo inteiro”. O desejo maior de Luandi, irmão de Ponciá, era aprender a ler e a escrever para ser soldado. No conto, *Duzu-Querença*, a neta estudava e a sua avó, Querença, quando ainda pequena, ao ir para a cidade, fora com a promessa de que a patroa lhe deixaria estudar. Como professora tive em meu tempo de magistério a oportunidade de ser responsável pela biblioteca, de trabalhar em sala de leitura, de

ser a responsável por multimeios, tendo a liberdade de selecionar livros, textos, vídeos para professores e alunos. Ah, então eu fazia a festa...

**EAP:** De que maneira a literatura pode contribuir para a apresentação de temas das culturas africanas e afro-brasileiras em nossas escolas?

Sendo em princípio textos que despertem nos alunos o desejo de adentrar no mundo da leitura, no mundo da literatura. Se o professor pretende usar o texto literário para a apresentação de um tema novo, ou como uma nova maneira de colocação de uma determinada temática, o texto em si tem de ser algo desejado pelo aluno. E há diversas maneiras de despertar a atenção do aluno para um texto, vários jogos podem ser produzidos antes do texto cair na mão do leitor. É interessante observar que os textos direcionados ao público adulto, ou aqueles que mesmo sendo para crianças e jovens e que aparecem para um consumo fora da escola, uma mídia é produzida antes até o lançamento do livro. Tudo visando despertar a curiosidade e o desejo do leitor em obter a obra. Por que não descobrir formas de preparar o aluno para o recebimento do texto? Jogos instigativos relacionados ao título do podem ser feitos, como: o que o título do livro sugere para você? Se você tivesse de escrever ou contar uma história a partir desse título, como seria o seu texto? Uma pesquisa em torno do autor do livro pode ser proposta anteriormente à leitura do livro. Pode ser apresentado um capítulo ou fragmentos do texto ou ainda determinada estrofe, caso seja um poema e incentivar os alunos para que eles completem o texto como se fossem coautores da criação que lhes foi apresentada. No caso das crianças menores, ainda não alfabetizadas, o livro pode ser oferecido a elas para ser manuseado, para que observem o desenho, criem a sua história e só depois o professor entra apresentando a história. Essas e outras formas instigam o desejo do leitor em conhecer o livro, o texto. O professor deve estar sempre alerta para o tipo de leitura, que está sendo levada para a sala de aula. E em se tratando das culturas africanas e afro-brasileiras o mercado, aos poucos, vem oferecendo materiais excelentes, obras que procuram inclusive atender às exigências da 10.639. A literatura, talvez mais até do que a História, pois o texto literário primeiramente fala à emoção do sujeito, permite não só a introdução dos temas das culturas africanas e afro-brasileira nas escolas e muito mais do que isso. Ela propicia a assunção e o respeito por uma afro-brasilidade, tanto para o aluno como para o professor, permite o reconhecimento do multifacetado rosto de nossa identidade nacional.

**EAP:** Em que medida se pode falar da existência de uma literatura afro-brasileira? Qual a importância de se delinear esta linha literária e quais são os seus traços característicos?

Para mim, a aceitação da existência da literatura afro-brasileira pressupõe reflexões tanto em torno da estética, como da ideologia do texto. Eu não tenho nenhum temor, não sinto nenhum mal-estar em não só afirmar a existência de uma literatura afro-brasileira, como ainda me encaixar no grupo de autoras/es que cria um texto afro-brasileiro. E diria até mais, os meus textos e de outras escritoras afirmam a existência de um texto feminino negro, ou afro-brasileiro, como queiram. Como? O meu texto se apresenta sob a perspectiva, sob o ponto de vista de uma mulher negra inserida na sociedade brasileira. É exatamente nessa afirmativa que coloco algumas indagações, pois tenho ouvido várias defesas em torno do ponto de vista, da perspectiva negra do texto, como se esse dado se realizasse sozinho, independente do autor. Ora, sei que esse ponto de vista pode ser procurado, tentado, ensaiado por mãos que não sejam necessariamente negras, como sei também que existem mãos negras desinteressadas e que se negam produzir qualquer texto sobre essa perspectiva. Concordo com a afirmação bastante lúcida de muitos, e reafirmo que não basta ao escritor/a ser negro/a para se fazer uma literatura negra. Nos últimos dez anos talvez, as discussões em torno da existência ou não de uma literatura afro-brasileira têm sido levantadas com mais frequência e não podemos nos esquecer de que a expressão afro-brasileira substituiu a nomenclatura anterior, literatura negra, usada com frequência até os anos 1990. Em meio às reflexões que têm sido levadas por pesquisadores, nacionais e estrangeiros, escritores, leitores, homens e mulheres, negros e brancos, lá estamos nós, os produtores dessa literatura. Minha reflexão gira em torno de uma indagação simples. Quem constrói, quem inventa, quem cria o ponto de vista do texto? Ora se a literatura afro-brasileira, como tem se apresentado em algumas discussões, se atualiza, se identifica a partir do ponto de vista do texto, a partir da perspectiva da escrita que se realizaria sob a ótica de um olhar negro conferido à escritura, pergunto: o sujeito autoral da escrita é isento de qualquer participação nesse mesmo texto. O texto nasce de quem? O texto não é uma criação de um sujeito? Explicando melhor: para mim, a autonomia do texto em relação ao seu autor é relativa e muito. O ponto de vista que atravessa o texto e que o texto sustenta foi criado por alguém. Alguém que é o sujeito autoral. Sujeito da criação do texto e que pode,

inclusive, criar uma personagem que finge ser o autor e que faz parte da própria ficção do texto. Alguém, entretanto criou esse  *fingidor que finge ser o autor*  e esse alguém é o autor concreto, o fulano ou a fulana de tal criador/a da obra. E nesse sentido afirmo que quando escrevo, sou eu Conceição Evaristo. Uma cidadã brasileira, negra, mulher, viúva, professora, oriunda das classes populares, mãe de uma especial menina, Ainá, etc., que está a criar personagens, enredos, a escolher modos de trabalhar com linguagem, a partir de uma história, de uma experiência pessoal,  *intransferível* . Afirmo que a minha condição étnica e de gênero, ainda acrescida de outras marcas identitárias, me permite uma experiência diferenciada do homem branco, da mulher branca e mesmo do homem negro e que tudo isso influência a minha escrita conduzindo o ponto de vista, a perspectiva, o olhar que habita em meu texto. Será que alguém escreve o texto do outro? Eu não me acredito capaz de criar no meu texto uma perspectiva, um modo de olhar indígena ou cigano, por mais que eu me compactue, me comprometa com as lutas desses povos. Como eles, experimento uma história de exclusão, mas de um outro lugar. Posso tentar e criar um arremedo talvez.

Retomando a segunda parte da pergunta, creio que um dos aspectos da importância em se delinear a linha literária afro-brasileira está na imposição que se coloca diante da Literatura Brasileira como um todo. Necessário se torna reconhecer a potencialidade criativa, no campo da literatura, de uma categoria étnica, social e de gênero (pensando aqui nas escritoras), que vem a longo dos anos recebendo um olhar desvalorizativo da sociedade brasileira. Um outro aspecto também a considerar é que ao delinear esta linha literária, forçosamente se impõe a reescrita e a crítica da História da Literatura Brasileira. Novos nomes terão de ser incorporados desde a formação da Literatura Brasileira à contemporaneidade. E, talvez antes de tudo, visibiliza um discurso literário, que se apresenta como uma fala desestabilizadora de um discurso produzido pelas elites e que pretende ser hegemônico e representativo da nação brasileira. Como principais traços característicos do discurso literário afro-brasileiro, destaco os seguintes: – a afirmação de um pertencimento étnico; a busca e a valorização de uma ancestralidade africana; a intenção de se construir como um contradiscurso literário a uma literatura que estereotipiza o negro; a cobrança da reescrita da História Brasileira no que tange a saga dos africanos e seus descendentes no Brasil; enfática denúncia contra o racismo e as injustiças sociais que pesam sobre o negro na sociedade brasileira.

**EAP:** A título de exemplo, numa oficina sobre a literatura afro-brasileira direcionada à atualização de professores, que temas e autores você indicaria como referências?

Temas como:

**Que imagens de negros, a escrita afro-brasileira pode desconstruir?**

Textos paródicos da Literatura Afro-Brasileira: “Outra Nega Fulô”, de Oliveira Silveira, (*Cadernos Negros*, 11) e “O que não dizia o poeminha de Bandeira”, de Marcio Barbosa (*Cadernos Negros*, 15) apresentados juntos aos textos inspiradores, “Essa Nega Fulô”, de Jorge de Lima, e “Irene Boa”, de Manuel Bandeira, geram discussões em torno das intenções da escrita afro-brasileira.

**Poemas da África e da diáspora.** Apresentação de poemas de autoria africana e afro-brasileira promovendo uma leitura comparativa entre os textos, buscando sinais de parentesco e distanciamento.

**Diálogos: Literatura e Cinema** Leitura de textos como o livro *A Cor de Ternura* de Geni Guimarães em diálogo com o filme “As filhas do Vento”, de Joel Zito Araújo. Apresentação de poemas de Edimilson de Almeida Pereira do livro *Corpo Vivido* e de outros em diálogo com vídeos sobre Festas do Rosário, congadas, etc.

**Pedagogia da Oralidade, palavras de sabedoria** – Leituras de histórias sobre os griots, como o livro *Os comedores de Palavras*, de Edimilson de Almeida Pereira e Rosa Margarida de Carvalho Rocha. Apresentação de provérbios africanos procurando ditos semelhantes, ou reminiscências desses que circulam na linguagem brasileira. Apresentação de poemas afro-brasileiros que apropriam de determinados signos das culturas africanas e afro-brasileira como matéria poética.

**Por entre a Literatura e a História** – Apresentação de textos literários afro-brasileiros promovendo uma leitura que tenha como contraponto texto da História cuja versão não contemple ou distorce a saga histórica do negro brasileiro. Apresentação de poemas que cante heróis e heroínas afro-brasileiros.

Tenho como sugestão uma lista de autores extensa, cito alguns que estão mais próximos de nosso no tempo:

Edimilson de Almeida Pereira, Ricardo Aleixo, Jônatas da Conceição, Waldemar Euzébio, Carlos Assunção, Oswaldo de Camargo, Solano Trindade, Adão Ventura, Paulo Colina, Cuti, Oliveira Silveira, Marcio Barbosa, Semog, Salgado Mariano, Nei Lopes, Jamu Minka, Allan Santa Rosa, Geni Guimarães, Miriam Alves, Esmeralda

Ribeiro, Ana Cruz, Lia Vieira, Mãe Beata de Yemonjá, Jussara Freire, Leda Martins, Cidinha, Celinha, Maria Helena Vargas da Silveira. Conceição Evaristo.

### **Entrevista a Juliana Domingues de Lima 25 de maio de 2017**

Momento de celebração das exceções, a gente não pode esquecer a crueldade da regra', diz Evaristo

Evaristo fala sobre sua obra, os avanços do movimento negro e o lugar da literatura e da autoria negra na preservação da memória negra, da construção de um novo cânone literário e do expurgo de um passado de escravidão.

#### **Houve um evento determinante que te levou a fazer literatura?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Não houve um evento. Eu sempre gostei muito de ler e sempre tive esse desejo de me aprofundar nos estudos literários. Quando vim para o Rio de Janeiro, em 1973, como professora de primeira à quarta [séries, atualmente do segundo ao quinto ano do ensino fundamental] e decidi fazer uma faculdade, o que estava mais próximo do meu gosto era a literatura.

#### **Esse gosto pelos livros começou na infância?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Começou. É interessante porque ele começa numa ambiência familiar em que mães, tias e todo o entorno eram pessoas não letradas. Pessoas de uma experiência e de uma cultura muito grandes na área da oralidade, mas que ao mesmo tempo tinham uma sedução muito grande pela leitura. Meu primeiro contato com a literatura se dá através da cultura oral. Toda minha sensibilidade, minha curiosidade para tecer esse escrito, nasce fomentada na linguagem oral.

#### **O que essa oralidade traz para sua literatura?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Traz uma marca bem peculiar. Quando estou escrevendo, tenho ampla consciência de que estou trabalhando com a arte da palavra. Mas eu quero trabalhá-la de modo que ela me aproxime e traduza essa primeira experiência minha, que foi justamente com a arte da palavra oral. Minha mãe contava muitas histórias, minhas tias também. Eu gosto de introduzir nos meus textos, por exemplo, expressões de origem bantu. Minas Gerais é muito marcada por essa cultura. Gosto de introduzir palavras do português arcaico que as pessoas mais velhas ainda usavam. Eu gosto de ler o texto em voz alta para perceber a musicalidade do meu texto, que é muito própria da linguagem oral.

**O que a autoria de uma mulher negra representa para a literatura e a sociedade brasileiras?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** É interessante que essa autoria só é nova em termos de recepção. Porque, se a gente for pensar, o primeiro romance brasileiro, “Úrsula”, de Maria Firmina dos Reis, foi escrito por uma mulher negra. Ela estava escrevendo no mesmo momento que José de Alencar e fica esquecida pela história literária brasileira. Os compêndios não citam Maria Firmina dos Reis como a primeira romancista brasileira. Essa autoria vem acontecendo, mas são mulheres que não recebem um tratamento de destaque na história da literatura brasileira. Primeiro porque essa história é marcada pela autoria de homens brancos de classe média. As mulheres começam a aparecer no Modernismo, e a mulher negra muito mais tardiamente.

Personagens negras femininas criadas a partir da perspectiva da autoria de mulheres negras entram como uma nova voz na literatura brasileira

A autoria de mulheres negras na literatura brasileira traz uma vertente com novas histórias, novos enredos, novos personagens, que na verdade borram a literatura. Essa autoria tem um discurso literário que se distancia do que foi escrito até hoje a nosso respeito. Ela parte de dentro de nossas experiências, somos nós dizendo de nós mesmos, nós como sujeitos de autoria, como sujeitos de temática, criando os nossos próprios enredos.

Isso é novo na literatura brasileira. Em “Gabriela Cravo e Canela” [de Jorge Amado], [Gabriela] é uma mulher negra ou mestiça e é um texto escrito por um homem branco. Em Aluísio de Azevedo, com Rita Baiana e Bertoleza [personagens de “O Cortiço”], o texto também é escrito por um homem branco. Zulmira Tavares, que é uma autora brasileira contemporânea, no romance “Joias de Família”: temos ali duas personagens negras, mas criadas a partir da perspectiva de uma mulher branca.

Essas personagens negras femininas criadas a partir da perspectiva da autoria de mulheres negras entram como uma nova voz na literatura brasileira

**Que transformação isso provoca?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Hoje tem um público, a começar pelo público negro. Mas há um público também não negro, principalmente acadêmico, de professores, que estão mais propensos a trabalhar e a ler esses textos. Há um público mais sensível que procura justamente essas novas vozes. Daqui uns tempos, isso vai mudar, com certeza, a escrita da história da literatura brasileira.

**Essa busca do público é fruto de uma mudança política? O que aconteceu?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** É fruto de uma mudança que começou pelo nosso trabalho. Qualquer conquista dos povos dominados ou subalternizados, mesmo que pareça vir de cima para baixo, não vem. É fruto de longa data, de várias ações.

As pessoas têm a ilusão de que a própria lei 10.639, lei do primeiro governo Lula que institui o estudo das culturas africanas e afro-brasileiras no currículo do primeiro e segundo grau [ensino fundamental e médio] e que veio criar uma demanda de mercado dessas vozes negras, caiu do céu, que foi criação do Lula. Mas foi uma demanda antiga: em 1945, Abdias do Nascimento já apresentava essas demandas no Teatro Experimental do Negro.

Essas modificações se dão muito lentamente, como fruto de momentos políticos que aderem a essas demandas, as escutam, quando determinados sujeitos da sociedade as incorporam, quando elas encontram nichos como os núcleos de estudos afro-brasileiros nas universidades.

Tudo é via organização, e ela se dá primeiramente em nossos núcleos, em movimentos sociais negros, movimentos de mulheres. São pessoas que assumem essa consciência negra e que vão expandindo essas demandas. Tem acadêmicos sensíveis, homens e mulheres, negros e brancos, que começam a proporcionar a expansão desses estudos e pesquisas.

**Qual a sua história com a militância no movimento negro?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** A minha história com o movimento social começa na minha juventude, com um movimento de igreja: participei da Juventude Operária Católica, ainda em Belo Horizonte, em meados dos anos 1960. Mas era uma militância católica em que se discutia a questão das classes sociais, mais nada. Não entrava a questão étnica.

Mas eu digo que a minha primeira lição de negritude foi dada por um tio meu, Oswaldo Catarino Evaristo, que tinha sido ex-expedicionário [na Segunda Guerra Mundial]. A gente em casa sempre teve uma consciência de que éramos pobres, negros e favelados. Mas era uma consciência muito mais dolorosa do que afirmativa. Esse meu tio, não. Ele já tinha essa consciência afirmativa.

Quando vim para o Rio de Janeiro é que conheço o movimento negro, através do IPCN, o Instituto de Pesquisa das Culturas Negras. Passei a frequentar algumas reuniões com meu marido. A gente tem ainda que ficar batendo nessa mesma tecla: querendo assumir nossos nomes, nossa estética negra, usar os cabelos do jeito que a gente quer

Depois fui para o Coletivo de Escritores Negros no Rio, onde a gente participava de saraus em associações de moradores, penitenciárias e escolas, já na década de 1980.

E estou inserida em movimentos de mulheres negras sempre, mas como militante, não como liderança.

Nunca fui filiada a nenhum partido nem tive “carteirinha” dessas organizações, mas falo de movimento negro no sentido amplo, de ser uma voz reivindicativa nos espaços que frequento.

**Como você vê o momento atual vivido pelo movimento negro?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Ao mesmo tempo em que me dá uma satisfação muito grande, eu vejo como ao longo dos anos nós temos de estar repetindo as mesmas coisas. Hoje quando vejo as meninas negras, bastante jovens, lutando para impor a sua estética crespa, lutando ainda para afirmar uma estética negra, meu Deus.

Nos anos 1980, a gente estava lutando em prol dos nossos cabelos black power, os homens estavam lutando para se apresentar nos lugares com seus rastafaris. Minha filha é de 1981 e naquele ano houve um movimento muito grande no sentido de refletir sobre como tínhamos perdido nossos nomes de origem africana. Houve todo um movimento para retomar esses nomes: minha filha chama Ainá e várias crianças nascidas naquela época têm nomes como esse.

O que eu vejo é que hoje a gente tem ainda que ficar batendo nessa mesma tecla: querendo assumir nossos nomes, nossa estética negra, usar os cabelos do jeito que a gente quer. Mas sem sombra de dúvida, eu acho que houve um caminho percorrido que valeu. Hoje, apesar dos tempos temerosos que nós vivemos, as ações afirmativas se deram a partir de nossas lutas. Acho que compete a vocês que são jovens continuar essa caminhada sem perder essa perspectiva histórica.

**Como você definiria o que é ser uma mulher negra no Brasil de hoje?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Para mim seria: comemorar as conquistas, mas ainda não perder a consciência de que, em qualquer situação...ontem mesmo uma moça me perguntou: “como é a sua situação hoje como uma escritora negra reconhecida?”. Eu disse que se eu sair ali na rua, sou uma mulher negra vulnerável como qualquer outra. Nenhuma porta nos é aberta por oferecimento. Todos os lugares em que estamos têm a ver com as nossas demandas

Acho que por mais que a gente tenha tido conquistas, nós somos vulneráveis, somos simplesmente mulheres negras que estão vulneráveis a perder seus filhos, vulneráveis nas situações subalternizadas que vivem, criando seus filhos sozinhas, diante do imaginário que a sociedade brasileira tem em relação a elas. Ao mesmo tempo, somos mulheres muito mais fortes, até por esse processo longo de história em que estamos

mostrando nossa resiliência. Acho que estamos muito mais preparadas para quebrar com esse estado de coisas.

**Você participará da edição deste ano da Flip. Em 2016, comemorou-se que era “o ano das mulheres”, mas a curadoria também recebeu críticas sobre a ausência de autores negros. Os festivais e o meio literário brasileiro estão ficando mais diversos?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Este ano, sem sombra de dúvida, a Flip vai ser outra história. Muito em função, justamente, de todo o questionamento que houve ano passado. Quem alavancou esse processo foi um manifesto escrito em 2016 pelo grupo Intelectuais Negras, coordenado por Giovana Xavier, da UFRJ. Ela soltou esse texto, que viralizou. O texto foi o mote que toda a imprensa usou para levantar essa questão de não ter escritores negros.

Mais uma vez eu falo da força do coletivo. Hoje a Flip vai ter outra feição, uma que a gente acredita ser muito mais democrática, a partir de um questionamento nosso. Nenhuma porta nos é aberta por oferecimento. Todos os lugares em que estamos têm muito a ver com os nossos questionamentos e demandas.

**Você enfrentou algumas dificuldades para publicar individualmente. Hoje temos os slams, que viralizam na internet, temos saraus de literatura periférica, poetas e escritoras negras que se autopublicam. Como você vê esse cenário, tendo em vista a sua trajetória?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Toda essa movimentação da periferia, com os slams, são também ações coletivas. Cada um tem o seu espaço, sua trajetória própria, mas são ações fomentadas e divulgadas pelo coletivo. A gente percebe que, se não houver uma prática coletiva, é muito mais difícil se afirmar individualmente. A prática coletiva tem sido uma espécie de ritual de passagem, em que as pessoas estão inseridas no coletivo mas vão ganhando uma certa experiência e sustentação para fazerem depois suas carreiras individuais.

Agora, hoje, sem sombra de dúvida, há outras formas e espaços de publicação que no meu tempo não existiam. Quando eu comecei a publicar, nós tínhamos uma única editora voltada para a autoria negra, a Mazza, que existe até hoje. Depois surgiu a Nandyala, também em Belo Horizonte. Hoje nós temos essas, a Malê, que é bem recente, no Rio de Janeiro, e outras em São Paulo. As publicações de autoria negra, tanto de homens quanto mulheres, ainda estão fora das grandes editoras, que dominam

o mercado livreiro. São editoras de médio porte ou editoras que ainda estão brigando por seus espaços.

a nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos

O que é interessante é que, como essa geração mais nova tem conseguido se organizar para publicar, mesmo de forma alternativa, você vê que essas publicações acabam tendo visibilidade. Tem muitos pesquisadores, muita gente do “centro”, interessada nessa literatura chamada de marginal, e que já tem acesso a esse material.

Vemos essa produção criada na margem contaminando o centro. Não tem mais como, o centro não fica mais imune a essa produção. Se ficar, está perdendo o bonde da história, tendo uma visão mutilada da diversidade da literatura brasileira.

**Você criou o conceito de ‘escrevivência’, que é algo muito importante no seu fazer literário. O que é a escrevivência?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Quando falei da escrevivência, em momento algum estava pensando em criar um conceito. Eu venho trabalhando com esse termo desde 1995 - na minha dissertação de mestrado, várias vezes fiz um jogo com o vocabulário e as ideias de escrever, viver, se ver. Usei “escrevivência” pela primeira vez em uma mesa de escritoras negras no seminário “Mulher e Literatura”. Terminei meu texto dizendo que a nossa escrevivência não é para adormecer os da Casa Grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.

Este termo nasce fundamentado no imaginário histórico que eu quero borrar, rasurar. Esse imaginário traz a figura da “mãe preta” contando histórias para adormecer a prole da Casa Grande. E é uma figura que a literatura brasileira, principalmente no período Romântico, destaca muito.

Quero rasurar essa imagem da “mãe preta” contando história. A nossa “escrevivência” conta as nossas histórias a partir das nossas perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva, justamente para acordar os da Casa Grande.

[A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira.

Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de escrevivência.

**Qual o papel da memória na sua obra? Como o texto memorialista de autoria negra é recebido?**

**CONCEIÇÃO EVARISTO** Nós temos a memória de uma dor que não foi expurgada ainda. Talvez seja essa a grande dificuldade de as pessoas entenderem quando nós negros falamos do racismo, das ações afirmativas. Há uma tendência de compreender todas essas situações como coisas do passado. Mas na história dos povos colonizados, o passado se faz presente com as suas consequências. Não há como negar isso.

Quando o passado de escravidão dos povos africanos no Brasil e nas Américas é escrito a partir dos colonizadores e das culturas hegemônicas, é sempre como um passado de impotência. Mesmo quando a gente conta a dor, não contamos só como lamentação. É mais ou menos por esses termos: passamos por tudo isso, mas estamos aqui. E isso, só nós somos capazes de afirmar porque, para os outros, pouco importa estarmos aqui ou não. Eu acho que o texto memorialístico pode trazer um passado de dor, mas traz também uma situação de resiliência: sobrevivemos, inclusive para contar essa memória. Acho que a dificuldade da academia em lidar com os nossos textos, dizendo que nós só contamos memórias, é porque é uma memória que, justamente, a academia não quer saber. Sonegaram a nossa história, sabemos muito pouco da trajetória dos africanos no Brasil. Sabemos muito pouco dessa trajetória de protagonismo. Nossa história de resistência é muito pouco contada: até os anos 1980, a ciência histórica valorizava a canetada da Princesa Isabel e não a história dos quilombos. E por isso também a academia tem dificuldade de lidar com nossos textos de memória: assim como nega nosso passado de protagonismo, nega nosso direito à memória. Acho que a literatura é um espaço em que a gente pode reivindicar ou afirmar nosso direito à memória.

**Entrevista à TV Cultura sobre a publicação de seu livro *Canção para ninar menino grande*. São Paulo: Unipalmars, 2018.**

Evaristo diz estar curiosa para saber como o público irá receber seu novo livro. Isso porque o romance – quinta obra de ficção da autora – pode soar um pouco diferente aos leitores habituados à escrita dela. Conhecida por colocar suas experiências pessoais e subjetividade de mulher negra nas histórias, a autora parece concentrar-se, agora, num personagem masculino.

Aqui é o personagem “Fio Jasmim”, o atraente rapaz negro que carrega uma única frustração, a de não ter podido fazer o papel de príncipe na escola por ser negro. Merece atenção o nome do sedutor: um fio penetra, passa, atravessa, continua, segue adiante e junta; o jasmim perfuma.

A função principal desse homem é fecundar as mulheres, gerar filhos em moças bem-criadas, todas com nome e sobrenome de famílias.

Neide Paranhos da Silva, cujo filho é concebido na época de frutos cheirosos como laranjas; Pérola Maria, que Fio escolheu como mulher no civil e no religioso e que dele esperava apenas a garantia de engravidar; Juventina Maria Perpétua, para quem homens “não passavam de meninos grandes, que viviam agarrados às saias das mulheres em busca de proteção”. Outras mais se sucedem, mulheres que não têm medo do prazer, com filhos que brincam juntos, indiferentes a quem é o pai.

Juventina, a Tina, é a mulher que compõe a partitura da *Canção para ninar menino grande*. É a personagem que une as mulheres do romance, tornando-as “cúmplices e testemunhas” das histórias de amor, felizes ou infelizes.

Fio Jasmim poderia ser mais um dos cafajestes que atravessam as vidas das mulheres, afinal o pai, como ele ferroviário, significativamente chamado Máximo Jardim (e aqui fica impossível não lembrar de *Recado do Nome*, em que Ana Maria Machado analisa os nomes na obra de Guimarães Rosa) lhe ensinara que dores não vazam dos olhos dos homens. Mas não é, e se fosse tornaria a narrativa banal. Está aí a beleza do relato de solidariedade e amizade entre mulheres, na aceitação da importância da paixão, do sexo e daquilo que só as mulheres podem fazer, parir seus filhos.

Apenas ao final da novela, reaparece, de algum modo, discretamente, a escrevivência. Essa última obra de Conceição Evaristo é uma ficção diferente, mais solta em sua maestria ao lidar com o ficcional, em se apossar de tons de fábula que resgatam temas eternos e os modificam, em beirar o inevitável fantástico presente no dia a dia. A autora permanece, sim, segura de suas convicções, como a importância da sororidade, da certeza de como é possível ser livre mesmo que o amor provoque dor no peito.

É a arte, então, como a música de Tina, que se mostra capaz de transformar a imaterialidade dessa dor estranha em acordes capazes de acordar ou adormecer seres humanos, bichos, plantas, toda natureza, como nos diz Conceição.

**Livro: *Canção para ninar menino grande*** – Editora Unipalmars, 128 páginas.

Desde que explodiu como uma das mais celebradas autoras do Brasil, Conceição Evaristo tem sido tão solicitada que demorou dois anos e meio para terminar seu novo livro, *Canção para ninar menino grande*. Vencedora do Prêmio Jabuti em 2015 com a reunião de contos *Olhos d'água*, a autora mineira virou atração mais desejada de nove entre dez festivais literários do País, deu palestras pelo mundo e teve sua candidatura lançada à Academia Brasileira de Letras (ABL). Disputar uma nova vaga na ABL não está nos planos imediatos. Ela não se candidatou à cadeira de número 11, deixada pelo jurista, sociólogo e cientista político Hélio Jaguaribe, morto em setembro deste ano (2018).

Um mês antes, a escritora tentou a cadeira 7, que foi de Nelson Pereira dos Santos, morto em abril. Mas o vencedor foi o cineasta Cacá Diegues. Fora da casa de Machado de Assis, porém, Conceição gerou grande mobilização, com direito a uma petição reunindo 20 mil assinaturas.

“Minha candidatura foi totalmente diferente. Ela questionou a própria academia. Talvez tenha sido incomodo para alguns, mas para mim, foi muito prazeroso. E para os que apoiaram também. Foi um processo muito significativo. Acho que outros escritores negros vão se sentir mais à vontade para se candidatar”, completa ela.

Da mineirice em comum com Guimarães, Conceição traz a dicção peculiar com ausência de reflexivos como em “regozijou”, a eventualidade de algum traço fantástico em meio ao cotidiano e, sobretudo, uma espécie de carinho e simpatia pelos personagens que ficam, passam a fazer parte de nosso universo.

### **Excertos do Live Especial de Conceição Evaristo no XI Copene – Congresso de Pesquisadores Negros, no site da UFPR, no dia 23 de junho de 2020**

O desejo de toda pessoa que chega a publicar um livro é que seja lido, caso contrário não passará de matéria inerte, juntando pó nas estantes. É o leitor quem lhe concede status, quem se apropria do texto e cria outros textos a partir dele, quem, enfim, incorpora o texto em sua vivência. O termo *escrevivência* tem sido apropriado para expressar esse ideal do escritor.

A *escrevivência*, como criação literária do vivido, fundamenta a memória histórica da mulher africana, a Mãe Preta, cuja função era de reunir os meninos da Casa Grande e contar-lhes histórias até que dormissem. O senhor era proprietário não apenas do corpo, mas da fala da escrava, cujas narrativas tinham a função de impedir que fosse perturbado o sono injusto dos senhores brancos. As escritoras negras de hoje são outras tantas contadoras de histórias, porém

com outros objetivos – confirmar que dos lugares de exclusão, submissão e carência pode surgir a criação literária. Vivemos hoje um momento histórico de superação.

Os lugares de exclusão são lugares de criação: o momento histórico nasce fundamentado em uma situação de carência e submissão e da necessidade de superá-las. Somos capazes de produzir a partir da carência. O Copene resume o modo de viver africano: reencontrar uma juventude ativa que escreve sobre uma temática que fomenta o espírito quilombola.

Por que nossa literatura tem de terminar sempre em tristeza? Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, Evaristo constrói personagens fora da linha de pobreza. São mulheres sofridas que não desejam o mesmo para os filhos. As lágrimas depuram o sofrimento. Começou a construção das personagens pela escolha dos nomes, que não surgiram de uma só vez. Alguns surgiram no meio do processo do conto, outros depois. *Natalina Campobelo* – o sobrenome masculino situa a homo afetividade dessa mulher. *Ana Santana Limoeiro* – Santana é a fusão do nome da mãe de Nossa Senhora com Nanã, a encarregada de guardar os corpos. Não se menciona a cor das personagens: Como o leitor as imagina? Brancas ou negras? Lembra o paralelo no romance *Paradise*, de Toni Morrison, em que racistas negros atacam um refúgio de mulheres.

O conceito de sobrevivência se articula com a engenhosidade do povo negro de criar táticas para sobreviver. Para Michel de Certeau, tática é a arma do fraco, diferente de estratégia, que requer tempo para preparar. Na capoeira, por exemplo, a tática cria a linha de defesa no meio do campo do inimigo numa ilustração da criatividade e engenhosidade do subalterno, na luta pela sobrevivência.

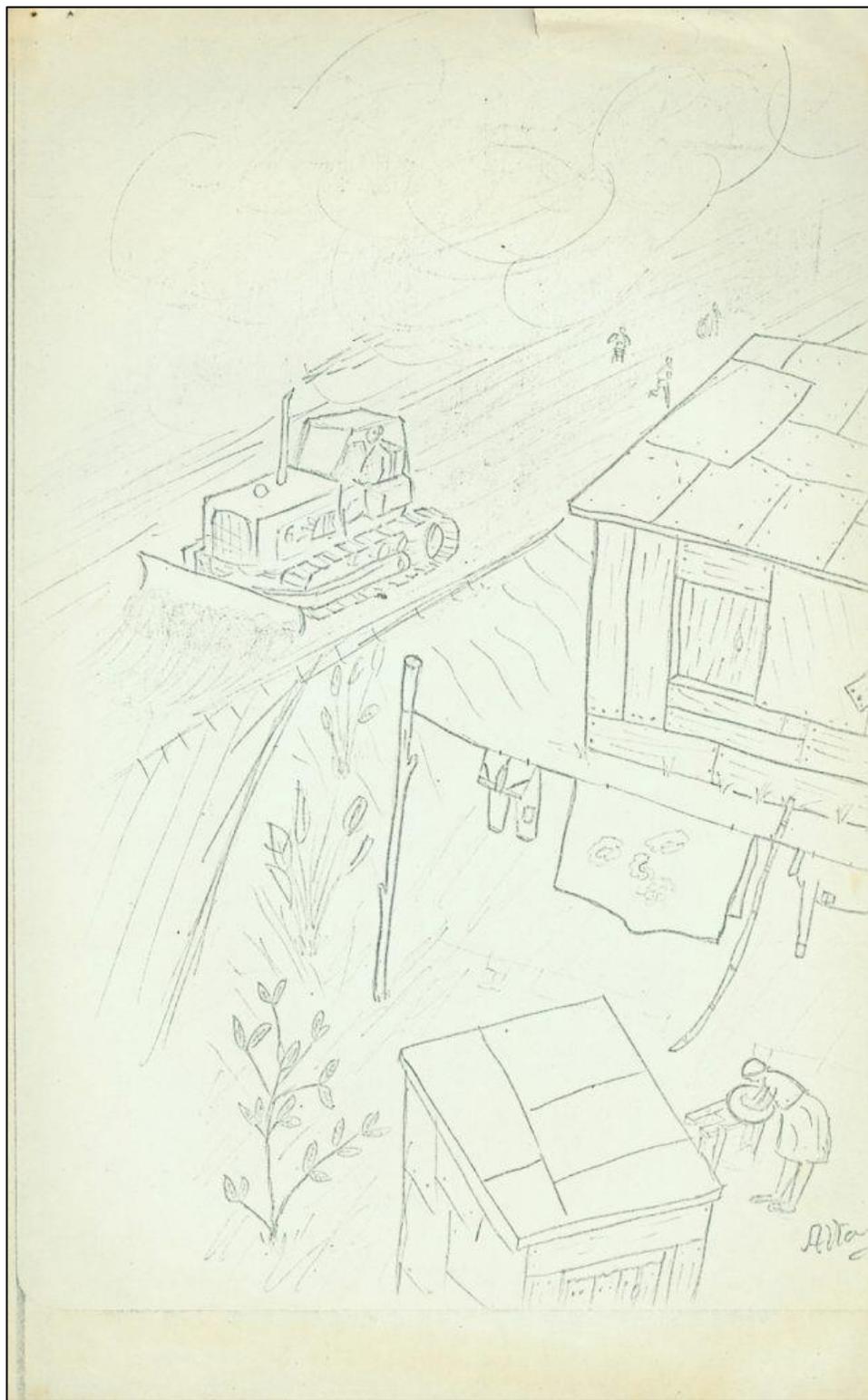
É necessário usar táticas, também, para sobreviver como escritor num mercado que privilegia o escritor masculino e branco. Foram editoras negras as primeiras que colocaram o negro no mercado: Mazza, Quilombhoje, Nandyala. Algumtoque, esta última em Salvador. Outras editoras alternativas não conseguiram se manter. Editoras mais importantes, como a Cia das Letras, vêm mostrando interesse pela literatura de escritores negros, para a qual existe um público leitor fiel. Cresce o número de escritores jovens e de estudantes negros nas universidades.

Sobre o suposto universalismo que faltaria à literatura negra, pergunta-se: Quem traçou esses parâmetros? O que significam? Escritores negros são capazes de escrever literatura brasileira canônica, mas vão se questionar: “Aquela trama não me diz nada; me exclui; não me sinto reconhecido(a) na minha humanidade.

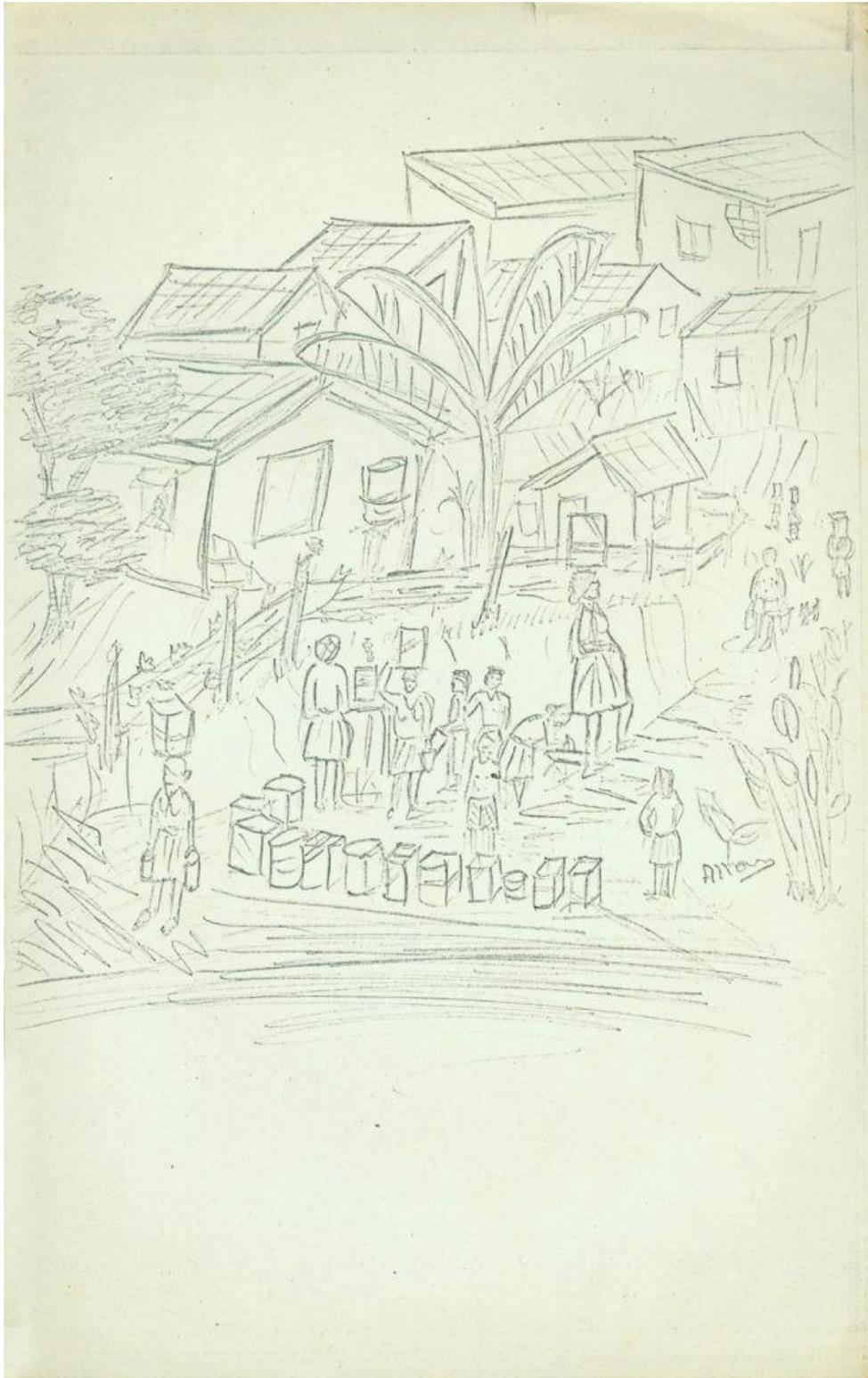
É questionável o universalismo que não abarca toda a experiência humana. Qual a importância de teorizar a nossa práxis? “Devemos escrever, discutir e pensar nossas experiências como modelares, como paradigmas”.

As mulheres negras foram sempre paradigmas de resistência. Após a abolição, em desvantagem com os homens, começaram a trabalhar em mutirão, em verdadeiras linhas de montagem, com resultados superiores. É a história do feminismo no Brasil: ações modelares; novas narrativas, que requerem novos imaginários.

Conceição Evaristo encerra sua fala numa nota positiva: a geração presente está “com a faca e o queijo na mão”; o Copene “existe em estado de *aquilombamento*” e “vamos continuar nossos passos”.

**ANEXO A – DESENHO DO IRMÃO DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Fonte: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/becos-da-memoria/#modal-gallery>

**ANEXO B - DESENHO DO IRMÃO DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Fonte: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/becos-da-memoria/#modal-gallery>