

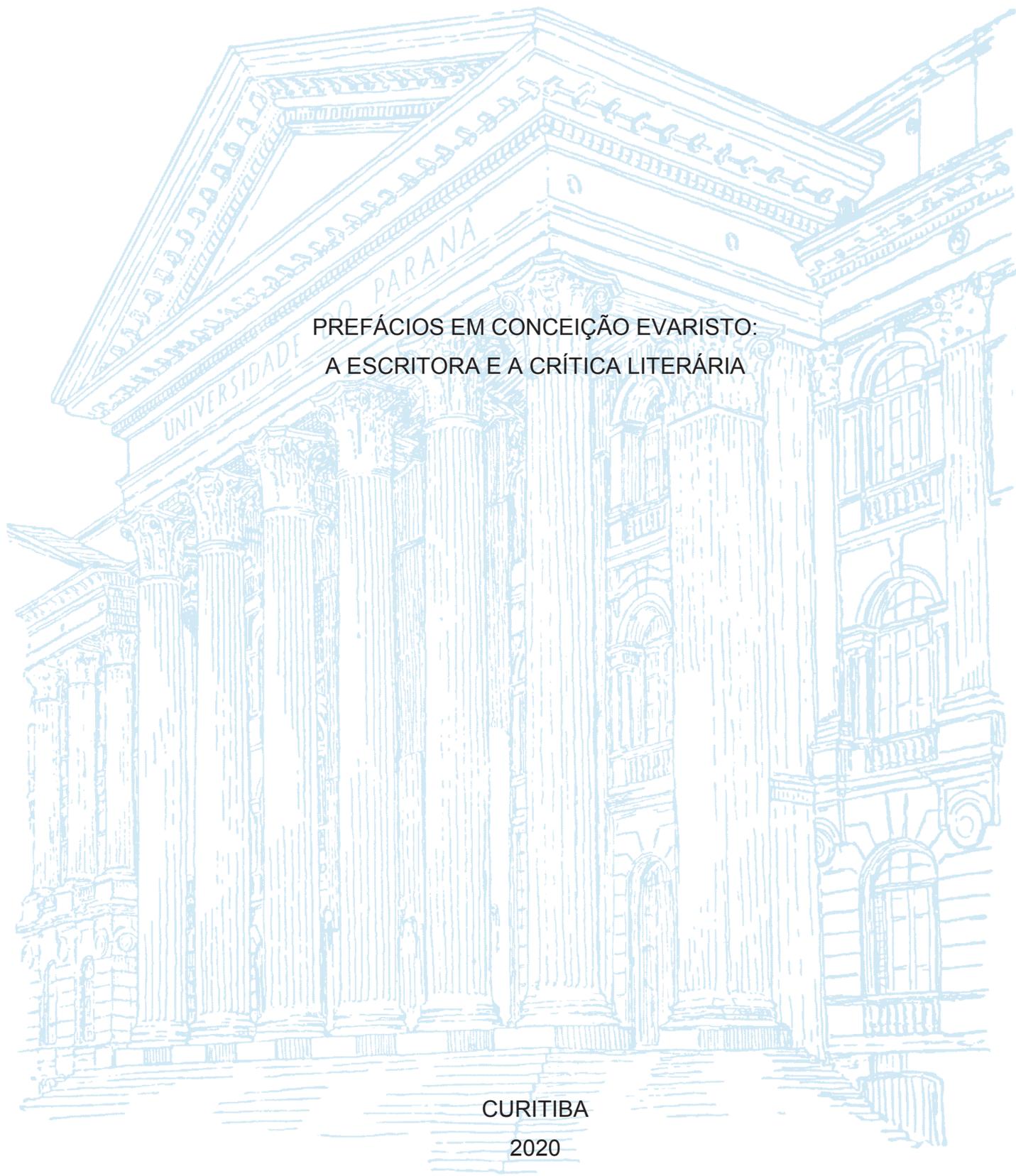
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

ANTONIELE DE CÁSSIA LUCIANO

PREFÁCIOS EM CONCEIÇÃO EVARISTO:
A ESCRITORA E A CRÍTICA LITERÁRIA

CURITIBA

2020



ANTONIELE DE CÁSSIA LUCIANO

PREFÁCIOS EM CONCEIÇÃO EVARISTO:
A ESCRITORA E A CRÍTICA LITERÁRIA

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, na Linha de Pesquisa Alteridade, Mobilidade e Tradução, do Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná (PPGL/UFPR), como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado.

CURITIBA

2020

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Luciano, Antoniele de Cássia
Prefácios em Conceição Evaristo : a escritora e a crítica literária. / Antoniele
de Cássia Luciano. – Curitiba, 2020.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da
Universidade Federal do Paraná.
Orientador : Prof. Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado

1. Evaristo, Conceição, 1946 - Crítica e interpretação. 2. Paratexto.
3. Prefácios. 4. Negras na literatura. I. Machado, Rodrigo Vasconcelos, 1971 -
II. Título.

CDD – B889.09



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **ANTONIELE DE CÁSSIA LUCIANO** intitulada: **PREFÁCIOS EM CONCEIÇÃO EVARISTO: a escritora e a crítica literária**, sob orientação do Prof. Dr. RODRIGO VASCONCELOS MACHADO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 14 de Fevereiro de 2020.

RODRIGO VASCONCELOS MACHADO

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

MILENA RIBEIRO MARTINS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

PAULO VINÍCIUS BAPTISTA DA SILVA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

ATA Nº963

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE Mestrado PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM LETRAS

No dia quatorze de fevereiro de dois mil e vinte às 14:00 horas, na sala 1013, Rua General Carneiro, nº 460 - Ed. D. Pedro I, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de dissertação da mestranda **ANTONIELE DE CÁSSIA LUCIANO**, intitulada: **PREFÁCIOS EM CONCEIÇÃO EVARISTO: a escritora e a crítica literária**, sob orientação do Prof. Dr. RODRIGO VASCONCELOS MACHADO. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná em LETRAS, foi constituída pelos seguintes Membros: RODRIGO VASCONCELOS MACHADO (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), MILENA RIBEIRO MARTINS (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), PAULO VINICIUS BAPTISTA DA SILVA (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela aprovação. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de mestre está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, RODRIGO VASCONCELOS MACHADO, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 14 de Fevereiro de 2020.

RODRIGO VASCONCELOS MACHADO

Presidente da Banca Examinadora (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

MILENA RIBEIRO MARTINS

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

PAULO VINICIUS BAPTISTA DA SILVA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

Para todas as mulheres que correm em minhas veias.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Dr. Rodrigo Vasconcelos Machado, pela orientação no mestrado e a oportunidade de trabalhar em conjunto para divulgação de escritores da Literatura Negra.

À professora Dra. Suely Leite, da Universidade Estadual de Londrina (UEL), por me apresentar a obra de Conceição Evaristo e contribuir, mesmo à distância, com edições que eu não tinha.

Aos professores Dra. Milena Ribeiro Martins e Dr. Paulo Vinícius Baptista, integrantes da banca avaliadora, pela leitura e contribuições generosas.

À minha mãe, a professora Maria Lídia Luciano, por acreditar na conclusão desta dissertação quando ainda me faltava coragem para ingressar no programa. Obrigada pelas orações, amparo e toda força transmitida ao longo dessa jornada.

Às tias Joselina e Josefina, também professoras, pelo apoio e incentivo constantes.

Aos amigos, os que me acompanham desde os tempos de Jornalismo e os que ganhei em Curitiba, especialmente enquanto estive no programa e no Centro de Assessoria de Publicação Acadêmica (CAPA). Obrigada por ajudarem a fazer dessa época uma das mais ricas de toda a minha vida.

À Editora Mazza, por ter cedido gratuitamente a primeira edição de *Becos da Memória*.

À Universidade Federal do Paraná (UFPR), pelo ensino público, gratuito e de qualidade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela bolsa concedida durante parte do segundo ano do programa.

A Deus, por ter me concedido forças para desenvolver este trabalho.

Tempo de nos aquilombar

*É tempo de caminhar em fingido silêncio,
e buscar o momento certo do grito,
aparentar fechar um olho evitando o cisco
e abrir escancaradamente o outro.*

*É tempo de fazer os ouvidos moucos
para os vazios lero-leros,
e cuidar dos passos assuntando as vias,
ir se vigiando atento, que o buraco é fundo.*

*É tempo de ninguém se soltar de ninguém,
mas olhar fundo na palma aberta
a alma de quem lhe oferece o gesto.
O lançar de mãos não pode ser algema
E sim acertada tática, necessário esquema.*

*É tempo de formar novos quilombos,
em qualquer lugar que estejamos,
e que venham os dias futuros, salve 2020,
a mística quilombola persiste afirmando:
“a liberdade é uma luta constante”.
(EVARISTO, 2019, não p.).*

Carolina na hora da estrela

No meio da noite

Carolina corta a hora da estrela.

Nos laços de sua família um nó

- a fome.

José Carlos masca chicletes.

No aniversário, Vera Eunice desiste

do par de sapatos,

quer um par de óculos escuros.

João José na via-crucis do corpo,

um sopro de vida no instante quase

a extinguir seus jovens dias.

E lá se vai Carolina

com os olhos fundos,

macabeando todas as dores do mundo...

na hora da estrela, Clarice nem sabe

que uma mulher cata letras e escreve:

“De dia tenho sono e de noite poesia”.

(EVARISTO, 2008, p. 93).

RESUMO

Os chamados paratextos editoriais teorizados por Gérard Genette surgem como uma espécie de vestibulo para o texto e representam escolhas do autor ou do editor da obra, carregando sempre uma intenção que justifica sua existência. Nessa perspectiva, este estudo buscou apresentar como prefácios – autorais e alógrafos, presentes no conjunto de obras da escritora mineira Conceição Evaristo podem indicar caminhos editoriais seguidos pela autora, bem como a construção de sua imagem ao longo de diferentes edições, inclusive as de uma mesma obra publicadas em períodos distintos. Ao mesmo tempo, esta pesquisa buscou verificar como esses mesmos paratextos são utilizados para colocar em evidência junto ao leitor questões centrais da obra da escritora – o sujeito-mulher-negra, a violência contra corpos negros e o expediente da memória e ancestralidade. Fazem parte dessa análise os textos introdutórios de *Ponciá Vicêncio*, *Becos da Memória*, *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, *Olhos d'água* e *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*. Os resultados apontam para uma nova utilidade para o prefácio, considerando Evaristo como uma voz social da coletividade e detentora de um fazer literário ancorado no que ela mesma definiu como *escrevivência*.

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Literatura Negra. História do Livro. Paratextos editoriais. Prefácios.

ABSTRACT

The paratexts theorized by Gérard Genette appear as a sort of vestibule for the text and represent the author's or publisher's choices, always carrying an intention that justifies its existence. From this perspective, this study aims to present as prefaces – own and allographs, in the works of writer Conceição Evaristo can indicate editorial paths followed by the writer, as well as the construction of her image along different editions, including the same one published in different years. At the same time, this research aims to verify how these same paratexts highlight the central issues of the writer's work - the black woman, the violence against blacks and the expedient of memory and ancestry. It is part of this analysis the prefaces of *Poncia Vicêncio*, *Becos da Memória*, *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, *Olhos d'água*, e *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*. The results point to a different use for the preface, considering Evaristo as a social voice of the collectivity and holder of a self-anchored writing, as she defined as *escrevivência*.

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Black Literature. Book History. Paratexts. Prefaces.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – TIPOS DE PREFÁCIO.....	51
TABELA 2 – TEMÁTICAS EM PREFÁCIOS ANALISADOS	77

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

MNU	- Movimento Negro Unificado
ABL	- Academia Brasileira de Letras
Flip	- Festa Literária Internacional de Paraty
não p.	- Não paginado
UFPR	- Universidade Federal do Paraná
UFF	- Universidade Federal Fluminense

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	A GÊNESE DA ESCRITA DE CONCEIÇÃO EVARISTO	19
2.1	AUTORIA, CONSCIÊNCIA E EMANCIPAÇÃO	24
2.2	ESCREVIVÊNCIA.....	35
2.3	CAMINHOS EDITORIAIS DE UMA ESCRITORA NEGRA.....	37
2.4	O DESAFIO DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS.....	48
3	PREFÁCIOS EM CONCEIÇÃO EVARISTO	53
3.1	MATERIALIDADE DO LIVRO E PARATEXTOS EDITORIAIS	53
3.2	CONCEIÇÃO PELA CRÍTICA LITERÁRIA: PREFÁCIOS ALÓGRAFOS	58
3.2.1	CRÍTICA E VALORAÇÃO.....	58
3.2.2	PONCIÁ VICÊNCIO.....	60
3.2.3	BECOS DA MEMÓRIA.....	64
3.2.4	OLHOS D'ÁGUA.....	68
3.2.5	HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARECENÇAS	71
3.3	CONCEIÇÃO POR CONCEIÇÃO: PREFÁCIOS AUTORAIS.....	76
3.3.1	ADVERTÊNCIAS OU NOTAS EVARISTIANAS	79
4	O PREFÁCIO COMO ESPELHO DE UM PROJETO LITERÁRIO	81
4.1	O SUJEITO-MULHER-NEGRA	82
4.2	A VIOLÊNCIA CONTRA CORPOS NEGROS	88
4.3	MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE.....	93
5	ANÁLISE: PERCEPÇÕES SOBRE OS PREFÁCIOS EM EVARISTO.....	105
5.1	VOZ SOCIAL	105
5.2	FAZER LITERÁRIO	110
5.3	HOMENAGEM E VALIDAÇÃO.....	113
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
	REFERÊNCIAS	120
	APÊNDICE 1 – PREFÁCIOS CONSULTADOS.....	131
	APÊNDICE 2 – ENTREVISTA COM CONCEIÇÃO EVARISTO	172

1 INTRODUÇÃO

O ano é 2018 e Conceição Evaristo, escritora mineira com pouco mais de sete décadas de vida, era então entrevistada pela BBC Brasil no Rio de Janeiro¹. Com os holofotes sobre o nome dela desde a última Feira Literária Internacional de Paraty (Flip) e concorrendo a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (ABL), a autora respondia às perguntas da jornalista que a interrogava, mas também não deixava de propor questionamentos. “Que regras são essas da sociedade brasileira para vermos uma mulher virar um expoente no campo da literatura só aos 71 anos?”, indagou.

A declaração estava relacionada a um passado não tão distante assim no tempo, mas deveras longe de glamorizações. Passaram-se pelo menos 20 anos até que a primeira obra escrita pela mineira, *Becos da Memória* (2003), pudesse ser, enfim, publicada. Falta de recursos ou interesse editorial? Variáveis que ainda ecoam diante da história da escritora, hoje referência em literatura negro-brasileira e reconhecida internacionalmente. Nos últimos anos, seus livros foram traduzidos para o inglês, francês, espanhol e árabe.

Evaristo, apesar da origem humilde, é uma intelectual desde a juventude e construiu sua imagem enquanto escritora e professora de literatura em meio ao movimento negro e à academia. A autora abre espaço para as vozes de sujeitos marginalizados na sociedade, inserindo-se no escopo da Literatura Negra, área que aqui trato de acordo com a perspectiva de Zilá Bernd (1988, p. 48). Na visão da pesquisadora, o divisor de águas para o nascimento da Literatura Negra é o surgimento de “um *sujeito-de-enunciação* no discurso poético, revelador de um processo de conscientização de ser negro entre brancos.”

Nesse sentido, na esteira da concepção de Negritude proposta por Aimé Césaire, na década de 1930, tal eu lírico, que passa a buscar uma identidade negra, instaura um discurso de protesto. Logo, há inversão do esquema em que o negro era o *outro* na literatura - o objeto de crítica ou de quem se apiedava. É a vez do negro, então, assumir seu lugar de protagonismo na poesia e na prosa, por meio da prática da reescrita. (BERND, 1988, p. 27).

¹ Entrevista concedida a Júlia Dias Carneiro, publicada em 18 de março de 2018. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>>

Como salienta a pesquisadora Florentina da Silva Souza (2006), essa influência de fatos políticos que ocorreram na África e no processo de diáspora de movimentos negros em território brasileiro pode ser vista na produção textual de grupos negros de nosso país, sobretudo na década de 1970. São referências às lutas e aos heróis africanos, além do uso de epígrafes e citações de personalidades e intelectuais africanos que contribuíram para a composição de uma produção textual nacional. Essa produção foi, ao mesmo tempo, parte de uma produção transnacional, nos moldes do que Paul Gilroy (2001) denomina como *Atlântico Negro*. Tal conceito aborda a existência de uma base múltipla e desterritorializada para aproximações que existem entre populações negras da diáspora, enfatizando viagens, intercâmbios, trocas e uma circulação intensa através do Atlântico:

Citar trechos de autores africanos ou de escritores negros de períodos anteriores pode significar a vontade de estabelecer uma linhagem de escrita, a criação de uma certa cumplicidade entre o que foi dito e o que será dito, ou ainda a produção de uma identidade estratégica. Os textos, pronunciamentos e as lutas de africanos e afro-americanos funcionaram como instrumento de motivação para a organização de lutas contra o racismo e para a sedimentação de um discurso identitário afro-brasileiro (SOUZA, 2006, p.40).

De fato, enquanto leitora, também levei tempo até descobrir o trabalho de Evaristo, autora nascida em 29 de novembro de 1946, na favela do Pendura Saia, em Belo Horizonte (MG), e que, além de escritora, é formada em Letras (1990) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) desde 2011. Foi preciso estar, também, na academia, no curso de mestrado em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina (UEL), onde fui aceita, em 2015, como aluna especial em uma disciplina sobre autoria de mulheres. E que surpresa a minha foi descobrir que era possível ler na contemporaneidade uma autora que conseguisse transmitir em seus escritos toda a carga e a dinâmica do que é ser, como compreendo que também sou, mulher e negra.

Desde então, o desejo de analisar a produção dessa autora me acompanha, tendo passado a ser meu objeto de estudo no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná (UFPR), a partir de 2018. Pelo que tenho observado, a obra de Evaristo oferece várias possibilidades de pesquisa, como já mostraram estudiosas como Bárbara Araújo Machado (2014), com a dissertação *"Recordar é preciso": Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982-2008)*,

Rafaela Kelsen Dias (2015), com a dissertação *Igual a todas, diferente de todas: a re-criação da categoria “mulher” em Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo*, e Marcela Lochem Valente (2013), com a tese de doutorado *A tradução e a construção de imagens culturais: Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo* - apenas para citar alguns dos trabalhos sobre a mineira que foram desenvolvidos, nos últimos anos, no ambiente acadêmico.

Dentro disso, uma possibilidade, em especial, ainda adormecida entre os pesquisadores, chamou-me atenção desde que, como jornalista, percebi o crescente movimento midiático em torno da autora. Que caminhos mulheres negras que escrevem precisam percorrer para alcançar a visibilidade que Evaristo obteve em um país marcado a ferro pelo colonialismo e a escravidão? E mais, existiriam em seus livros sinais que poderiam sugerir a jornada percorrida por nossa autora?

Nesse contexto, escolhi me debruçar sobre esses questionamentos a partir da análise de prefácios presentes nas obras de Evaristo. Chamados também de prólogos, preâmbulos, advertências, cartas ao leitor ou introduções, os prefácios, segundo Gérard Genette (2009), seu principal teórico, atendem a uma funcionalidade prévia estabelecida por autores e seus editores. São espaço para exposição de ideias, opiniões, além de apresentação de justificativas e explicações dos escritores, a partir do estabelecimento de uma espécie de conversa com o leitor.

Tendo isso em vista, pretendeu-se com esta dissertação observar, através desses textos introdutórios, a trajetória editorial de Evaristo e como foi construída a imagem da autora. Também buscou-se utilizar esses mesmos paratextos para identificar como são apresentadas temáticas recorrentes no projeto literário de Evaristo. É o caso do sujeito-mulher-negra, da memória e ancestralidade e da violência envolvendo corpos negros, eixos que tratarei mais especificamente na última parte deste trabalho.

Considerando esses arranjos, esta pesquisa teve início com a releitura das obras evaristianas e de paratextos externos, caso do epitexto constituído a partir de entrevistas e releases publicados sobre lançamentos da autora. Embora não sejam o foco da pesquisa, tais elementos foram válidos no sentido de me ajudar a compreender a dinâmica que envolve Evaristo. Também foi necessário recorrer a editoras que publicaram obras da escritora, a fim de obter primeiras edições, o que me possibilitou trabalhar com uma mesma obra lançada em momentos diferentes. De posse dessas informações, procurei estabelecer uma rota de leitura que

permitisse comparações sobre condições de produção, funcionalidade e disposição dos prefácios reunidos, além do diálogo entre si e com suas respectivas obras.

Assim, fizeram parte do corpus desta pesquisa livros publicados pela autora até o ano de 2017: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2006), *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011), *Olhos D'água* (2014) e *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2017). Com exceção dos dois últimos livros citados, a maior parte dos trabalhos teve duas edições analisadas, uma vez que possui publicações posteriores através de novas editoras. *Becos da Memória* contou com três edições analisadas (de 2006, 2012 e 2017). Já *Poemas da Recordação e Outros Movimentos* (2008), publicado no período do recorte, ficou fora dessa seleção por não apresentar o paratexto escolhido.

Além de referencial bibliográfico, aproveitei para esta pesquisa palestras proferidas pela escritora durante a edição de 2019 da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), no Rio de Janeiro. Na ocasião, tive o prazer de acompanhar a participação de Evaristo em cinco eventos da programação e, também, de entrevistá-la para este trabalho.

A partir disso, organizei o conteúdo desta pesquisa da seguinte maneira: no primeiro capítulo, abordo a gênese da escrita de Evaristo, sua trajetória de publicação, a candidatura à ABL, bem como a teoria que envolve a autoria da mulher negra na literatura brasileira, o uso da escrita como condição para emancipação e a questão da escrevivência. No capítulo seguinte, discorro sobre a materialidade do livro e a tipologia dos prefácios presentes nas obras da mineira. Partiu-se, então, para a primeira de duas categorias de análise estabelecidas ao longo de deste trabalho: a imagem de Evaristo projetada por ela mesma e pelos críticos literários nos textos introdutórios de seus romances e antologias de contos. Já o terceiro é voltado à segunda categoria de análise proposta: como os temas centrais do projeto literário da escritora são apresentados nos prefácios. O objetivo foi verificar como se delineiam essas discussões e como a autora se posiciona, articulando militância negra e feminismo. Incluí ainda um quarto e último capítulo para abordar as impressões que tive a respeito do proposto, a partir da perspectiva do fazer literário da autora, o prefácio enquanto espaço de homenagem e validação de autores – e prefaciadores - e Evaristo como voz social da coletividade, inspirada pelo Movimento Negro.

Por fim, após as considerações finais, trago para encerrar este trabalho um apêndice com a compilação dos prefácios analisados.

Sem mais prolongamentos, vamos à estrada palmilhada por Maria da Conceição Evaristo de Brito na literatura.

2 A GÊNESE DA ESCRITA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Conceição Evaristo encontrou na literatura uma forma de ir além da realidade que se mostrava a ela na periferia de Belo Horizonte. De uma família de nove irmãos, ela nasceu e foi criada na favela. Sua relação com a escrita, como a própria mineira relatou durante uma conferência no Rio de Janeiro, teve início com a *grafia-desenho* da mulher que lhe deu a vida. O ritual que a mãe fazia para chamar o sol, na página úmida do chão e com um lápis-graveto, foi o primeiro contato da menina com o gesto de imprimir sentimentos e circunstâncias em páginas improvisadas. Naquela época, a estrela desenhada no chão simbolizava a urgência dos corpos daquela família diante da chuva que não cessava e da necessidade de sobreviver.

Na nossa pequena casa, roupas molhadas, poucas as nossas e muitas as alheias, isto é, as das patroas, corriam o risco de mofarem acumuladas nas tinas e nas bacias. A chuva contínua retardava o trabalho e pouco dinheiro, advindo dessa tarefa, demorava mais e mais no tempo. Precisávamos do tempo seco para enxugar a preocupação da mulher que enfeitava a madrugada com lençóis arrumados um a um nos varais, na corda bamba da vida. Foi daí, talvez, que eu descobri a função, a urgência, a dor, a necessidade e a esperança da escrita. É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida? (EVARISTO, 2005, não p.).

Observadora, a menina Evaristo também soube visualizar outras cenas que carregavam a escrita em seu cerne e que marcaram a convivência com o sujeito que, mais tarde, elegeu para o núcleo de seu projeto literário – as mulheres negras. Havia aprendizagem, inclusive, na hora de devolver as roupas lavadas. Quantas toalhas de mesa, cobre-leitos, fronhas, toalhas de banho, toalhinhos, cuecas e calcinhas precisariam ser conferidas junto às patroas? Estariam todas ali?

Da mesma forma, o aprendizado sobre as possibilidades criadas pela escrita foi apresentada à Evaristo pelas mãos lavadeiras da mãe. Essas mesmas mãos lhe guiaram em deveres de casa difíceis para famílias semianalfabetas, folhearam com a criança livros, revistas e jornais recolhidos do lixo e, ainda, repassaram a ela listas de compras que precisavam se adequar a um orçamento apertado. “Nesse exercício de quase adivinhar os textos escritos produzidos por minha família, quem sabe o meu aprendizado para um dia caminhar pelas vias da ficção”. (EVARISTO, 2005, não p.).

Das anotações familiares presenciadas, a autora habituou-se a criar seus próprios registros, fossem eles acontecimentos domésticos, religiosos ou sociais.

Mais crescida, a menina passou a ser responsável pelo dever de casa dos irmãos mais novos e até de ajudar nas tarefas de crianças da vizinhança. Uma sala de aula foi improvisada debaixo das árvores, no quintal de casa. Aos oito anos, começaram a vir, então, os primeiros trocados ganhados por Evaristo. Isso permitia que ela, ora comprasse o pão diário, ora comprasse o leite do irmãozinho menor, ora comprasse até um caderno ou gibi para ela. (MACHADO, 2014, p.64).

Já perto da adolescência, a escritora teve “uma grande oportunidade para a leitura”, ao ir e vir diariamente à Biblioteca Pública de Belo Horizonte, prédio em que uma de suas tias passou a trabalhar como servente. Daí a definição da própria mineira sobre sua relação com os livros e suas histórias: “Não nasci rodeada de livros, do meu berço trago a propensão, o gosto para ouvir e contar histórias”. (EVARISTO, 2005a, não p.).

A mineira, embora não pensasse ainda que poderia ser uma escritora, já ganhava prêmios na escola, como relata o pesquisador Omar da Silva Lima (2009). Ele assinala que, quando terminou o primário, Evaristo venceu um concurso de redação com o título “Por que me orgulho de ser brasileira?”.

Quanto à beleza da redação, reinou o consenso dos professores; quanto ao prêmio, houve discordâncias, pois a passagem da jovem escritora pela escola não tinha sido de uma aluna bem comportada. Foi necessária a interferência de Dona Luzia Machado Brandão, professora que trabalhava na Biblioteca, para que a menina negra recebesse o prêmio. (LIMA, 2009, p.2).

Nesse contexto, a gênese da escrita de Evaristo pode ser conferida no acúmulo de tudo o que ela testemunhou quando menina. As palavras, histórias, conversas, segredos – fatos que poderiam ser contados à meia voz, entre vizinhas e mulheres que viviam próximas dela passaram a habitar, mais tarde, seus romances e contos.

Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite (EVARISTO, 2005a, não p.).

Uma longa jornada, porém, foi percorrida até que esses escritos ganhassem páginas de livros e jornais. Esse caminho foi pavimentado pela formação na Escola Normal, finalizada em 1971, e, sobretudo, pelo engajamento ao longo dessa década

e da seguinte no Movimento Negro, como mostra a pesquisadora Bárbara Araújo Machado (2014), na dissertação *“Recordar é preciso”: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do Movimento Negro Brasileiro Contemporâneo (1982-2008)*.

Segundo Machado (2014), Evaristo, então professora, inicia sua militância política ao se mudar para o Rio de Janeiro no início dos anos 1970. A escritora já havia participado de movimentos sociais, como o da Juventude Operária Católica (JOC), o movimento José do Patrocínio e o movimento das domésticas, em Belo Horizonte, durante a ditadura militar. No entanto, foi em terras fluminenses que ela começou perceber a amplitude das questões sociais e raciais que não eram discutidas nos grupos a que tinha pertencido. Havia ecos do movimento negro dos Estados Unidos na capital mineira e Evaristo compactuava com esse ideal, em especial esteticamente, com o uso do cabelo *black power*. Ainda assim, em termos de militância, foi só no Rio de Janeiro que ela reconheceu que participava de uma “luta coletiva”.

A mudança de estado ocorreu diante da falta de perspectivas de trabalho em Belo Horizonte, uma vez que conseguir emprego dependia de indicações e troca de influências na capital. Evaristo trabalhava como empregada doméstica e, a fim de deixar esse ciclo para trás, segue para o Rio, onde é aprovada em um concurso público para o magistério. Em 1973, a professora se depara com a existência de uma cultura negra capaz de ultrapassar a barreira nacional: conhece o candomblé e autores negros como Patrice Lumumba, político congolês que escreveu contra a dominação belga.

Assim como contam muitos/as outros/as militantes negros/as no Rio de Janeiro na década de 1970, Conceição frequentava os debates e discussões no IPCN (Instituto de Pesquisa das Culturas Negras), entre outras atividades do movimento, que tinham o objetivo de fazer conhecer a mobilização negra que extrapolava o lugar e a época em que se encontravam. (MACHADO, 2014, p.252).

Até que concluísse a graduação em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), em 1989, Evaristo seguiu participando do grupo Negrícia: Poesia e Arte de Crioulo. A atividade a levava para dentro de novas favelas e morros, além de presídios, sindicatos, bibliotecas públicas e do próprio IPCN, a fim de recitar poemas marcados por um discurso negro e de emancipação. O período de estudos precisou ser interrompido algumas vezes – a primeira por causa do nascimento da

filha de Evaristo, Ainá, sua especial-menina; a segunda devido ao falecimento de Osvaldo, seu companheiro. Foram nove anos até que a graduação pudesse ser concluída.

Nessa época, o envolvimento direto da mineira com esses movimentos, enfatiza Machado (2014), teve reflexos nas decisões da escritora quanto à vida acadêmica que desenharia para si nos anos seguintes. Na década de 1990, ela passou a pesquisar a produção literária de escritores negros brasileiros, o que a levou ao mestrado em literatura brasileira na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). No artigo *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, extraído da dissertação da mineira, há uma reflexão acadêmica crítica sobre a questão.

A literatura brasileira é repleta de escritores afro-brasileiros que, no entanto, por vários motivos, permanecem desconhecidos, inclusive nos compêndios escolares. Muitos pesquisadores e críticos literários negam ou ignoram a existência de uma literatura afro-brasileira. Nome como o de Solano Trindade, dentre outros, deveria figurar na história da literatura brasileira, como poeta modernista. Os vários estudos sobre o modernismo brasileiro não incorporam o nome desse importante poeta negro, a não ser a produção de pesquisadores isolados, tanto na área da literatura como na da história (EVARISTO, 2009a, p.27).

Para nossa escritora, seu lugar enquanto pesquisadora relaciona-se com o modo pelo qual ela percebe a universidade como um local de disputas de poder. Isso nos remete à teoria de Bourdieu (2005) em *A economia das trocas simbólicas*, livro no qual o autor aborda os espaços de construção e consagração do campo de produção intelectual. Para ele:

[...] à medida que se constitui um campo intelectual e artístico (e ao mesmo tempo, o corpo de agentes correspondente, seja o intelectual em oposição ao letrado, seja o artista em oposição ao artesão), definindo-se em oposição ao campo econômico, ao campo político e ao campo religioso, vale dizer, em relação a todas as instâncias com pretensões a legislar na esfera cultural em nome de um poder ou uma autoridade que não seja propriamente cultural, as funções que cabem aos diferentes grupos de intelectuais ou artistas, em função da posição que ocupam no sistema relativamente autônomo das relações de produção intelectual ou artística, tendem cada vez mais a se tornar o principal unificador gerador dos sistemas de tomada de posição cultural. (BOURDIEU, 2005, p.99).

Isso quer dizer que, ao contrário do sistema cultural que obedece a leis de concorrência para conquistar o mercado, no campo de produção intelectual, há normas próprias, além de meios de avaliação instituídos pelo reconhecimento

cultural que é concedido pelos seus próprios pares. Esses pares são, ao mesmo tempo, concorrentes entre si e clientes privilegiados. Assim, a produção cultural neste campo acaba se constituindo como um sistema voltado a produtores e que, de certa maneira, rompe com aqueles que se encaixam na categoria de não-produtores – os que não fazem parte dessas frações intelectuais. (BOURDIEU, 2005, p.105).

Em entrevista a Machado (2014), a Evaristo diz que, mesmo advogando que a universidade não é espaço para militar, os intelectuais, de alguma forma, o fazem. Seja para manter ou ir contra o *status quo*, não há neutralidade na academia.

A academia é um espaço em que eu estou para colocar uma voz, para colocar um texto, para praticar ali uma produção de saber que é profundamente marcada pela minha condição de mulher e negra. Então, a academia, eu sinto que é um lugar em que eu posso estar, que eu tenho direito de estar e em que eu quero estar, mas a partir de um lugar, que é esse lugar social e étnico em que eu nasci, no qual eu estou inserida, do qual eu opto por escrever, ao qual eu estou ligada. (MACHADO, 2014, p.32).

Trata-se de uma percepção de acordo com as vivências da escritora. Se antes ela imaginava que seu espaço de militância era o movimento social, ao ingressar na universidade, Evaristo percebe o quanto sua presença naquele ambiente também constituía uma luta política. Nessa toada, ela também se dá conta de que o saber acadêmico é fonte de legitimidade. Isso porque, embora seu conhecimento crítico sobre a questão racial tenha sido obtido junto ao Movimento Negro e a partir de outras experiências, é somente na academia que a professora “confere legitimidade a esse conhecimento vivencial e pode, assim, tornar-se sua difusora.” (MACHADO, 2014, p.255).

Evaristo, nesse sentido, entende que “saber é poder”, como traz o seguinte trecho em entrevista a Machado:

Eu tenho certeza que a academia é um lugar de militância, eu acho que as pessoas oriundas das classes populares, elas têm que estar dentro da academia. Você tem que levar um outro discurso, um outro posicionamento, formas de saberes diferenciados, porque senão a academia vai continuar sendo... os produtores de saber serão sempre das classes privilegiadas. Hoje eu não tenho nenhuma dificuldade de encarar a academia como um espaço meu, que eu tenho que estar lá dentro com uma outra postura. (MACHADO, 2014, p. 256).

No doutorado em Literatura Comparada, concluído em 2011, na Universidade Federal Fluminense (UFF), Evaristo retoma a perspectiva afro-

brasileira na tese *Poemas malungos, cânticos irmãos*. A autora estuda obras poéticas de Nei Lopes e Edmilson de Almeida Pereira, em comparação a Agostinho Neto (1922-1979). Naquele mesmo ano de defesa da tese de doutorado, Evaristo lançava seu quarto livro, *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, obra publicada pela editora Nandyala e parte de processos e relações editoriais sobre os quais me debruçarei mais adiante neste trabalho.

2.1 AUTORIA, CONSCIÊNCIA E EMANCIPAÇÃO

Diante desses aspectos biográficos, percebe-se que Evaristo fez da escrita um instrumento de emancipação para sua condição. Para a escritora, a ficção inocente se transformou, ainda quando ela era uma menina, em solução para as limitações que sua família enfrentava, como um meio de viver os sonhos que a jovem já começava a elaborar:

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. (EVARISTO, 2009b, não p.).

Mesmo assim, a autora ainda reluta em se definir como uma romancista. Isso porque, lembra ela, a matéria-prima para seus textos vem, como podemos observar, da oralidade. Daí a sua preferência em se autodenominar como uma contadora de histórias, da mesma forma que a moçambicana Paulina Chiziane, ainda que não o tenha feito veementemente. Trata-se de uma escolha que remete à cultura africana, uma vez que contar histórias é uma prática dos povos daquele continente.

Para Evaristo, posicionar sua criação literária ou sua estética literária dentro de uma herança vinda da África é um movimento importante, já que o comum é que

os escritores busquem influências europeias para sua produção artística. Ela faz essa observação em entrevista publicada na Revista Estudos Feministas:

Um caso muito comum é o do Machado de Assis, que teria aprendido, ou melhor, que a escrita de Machado de Assis seria muito marcada pelos mestres europeus. Cruz e Sousa teria bebido do simbolismo francês. Essa análise deixa de lado o fato de que esses autores, tanto Machado de Assis como o próprio Cruz e Sousa, não ficaram imunes a suas culturas de origem, que seriam justamente culturas de origem africana. Assim, acho que se afirmar como contadora de história é interessante, porque você se filia a uma influência e a uma tradição das culturas africanas. (JESUS et. al., 2017, p.3).

Outras autoras negras tiveram esse posicionamento antes dela e, de certa forma, ajudaram na criação de uma tradição literária que precedeu Evaristo. É o caso de Maria Firmina dos Reis (1822-1917), a primeira romancista brasileira, que por muitos anos ficou à margem da historiografia literária, e de Carolina Maria de Jesus (1914-1977), conhecida internacionalmente com *Quarto de Despejo: o Diário de uma Favelada*.

Em uma breve remissão, convém pontuar que Maria Firmina foi a primeira voz feminina brasileira a fazer um registro sobre a temática do negro na literatura do país, adotando um posicionamento antiescravagista em pleno Brasil escravocrata. Em *Úrsula* (1859) e em *A Escrava* (1887), a professora autodidata age diferentemente de literatos de sua época, que costumavam mostrar o negro como elemento pernicioso aos brancos. Maria Firmina delineia personagens complexos, muito além da figura exótica a que os leitores estavam acostumados no Brasil Império. Os personagens da autora, destaca Diana Almeida Lourenço (2015), falam da saudade da África, da diáspora e da escravidão a partir de uma perspectiva crítica.

Maria Firmina dos Reis, com sua obra, deu ao negro uma configuração negada, a de ser humano, portador de sentimentos, memória e alma. Não coisas obsoletas, como a ideologia dos escravocratas os faziam acreditar, sempre subestimando a capacidade da raça africana. É aí que se concentra seu grande mérito e originalidade. Reis, pautada no ponto de vista do Outro, coloca como linha norteadora de suas narrativas a questão do escravo, denuncia as vozes legitimadoras da escravidão, e acima de tudo, aponta o lugar obscuro que cercava a mulher, tanto a escrava como a mulher livre, no contexto cultural e político do Brasil oitocentista. (LOURENÇO, 2015, p. 122).

Carolina Maria de Jesus, por outro lado, como disserta Vanessa Maria Poteriko da Silva (2019), conseguiu, mesmo fazendo parte de um grupo

marginalizado, obter sucesso editorial, o que inclui a tradução para 13 idiomas, ao retratar a favela e as condições miseráveis de seus moradores na década de 1960, consequências do que a escravidão deixou no país.

Em seu difícil trajeto de vida, com a constante presença da fome, com muita persistência e insistência, Carolina Maria de Jesus se utilizava de sua paixão pela leitura e pela escrita para superar seus inúmeros desafios de vida e o principal: constatar sua existência. (SILVA, 2019, p. 19).

Como descreve a pesquisadora Ana Rita Santiago da Silva (2010), essas são mulheres responsáveis por importantes cisões no cenário da literatura brasileira ao escreverem e publicarem obras que, ainda hoje, causam certo estranhamento. Ao pensar sobre as autoras que buscaram outras formas de escrever sobre si mesmas – formas que considerassem “sonhos de emancipação, de liberdade, de alteridades e de autonomia (SILVA, 2010, p. 20)”, é importante enfatizar o quanto a literatura produzida por mulheres negras buscou se comprometer com estratégias políticas a favor delas. E quando abordamos “literatura de autoria feminina”, “escritura feminina”, literatura de mulheres” não podemos esquecer, também, dos debates sobre tais denominações.

É necessário, ao escolher um desses termos, garantir que o significante “feminino” comporte as tensões culturais existentes. A literatura, como manifestação artística, conta com a presença da mulher, ainda que, nas palavras de Norma Telles (1992), isso seja cercado de silêncio, em especial sobre autoras latino-americanas do século XIX. Esse não dizer sobre escritoras mulheres demanda às novas gerações um refazer dos passos nessa caminhada.

Por isso, a literatura feminina/feminista se destaca pelas enunciadoras, os sujeitos que vivenciaram as situações descritas e que são capazes de interagir, no século XX, com trajetórias e ideias trazidas pelo movimento feminista. Trata-se de numa ruptura com a supremacia dos homens, ao passo que essa literatura apresenta um “feminino” baseado em existências e práticas sociais além dos papéis esperados para as mulheres, como salienta Silva (2010):

Foi, inclusive, nesse tempo, que a “literatura feminina” se consolidou, em meio a questionamentos e discussões sobre o binarismo homem x mulher, dominação masculina, gênero, relações de poder, corpo etc. Foi, nesse século, também, a partir da década de 70, que ela se afirmou como possibilidade de ser uma voz mediante as vicissitudes e realidades vividas pelas mulheres, bem como uma resposta resistente aos procedimentos de

apagamentos, a que se subjugaram por séculos. Assim, através de narrativas e poéticas, um eu ficcional, afirmado pelo eu autoral, tornou-se possível expressar dilemas constituídos entre a mulher literária e a mulher estereotipada pela cultura androcêntrica que lhe reduzira a rainha do lar, já que a arte literária, em muitos momentos, movida pela tradição patriarcal, incumbiu-se de reforçar uma suposta natureza feminina, pautada em domesticidades, fragilidades, submissão, sentimentalismos, emoções e sensibilidades exacerbadas e pouca racionalidade. Desse modo, a escritura feminina se dimensiona ainda pelas narrativas e textos poéticos com marcas de jogos de resistência, de experiências, afetos e desafetos, sonhos, angústias e histórias de mulheres. (SILVA, 2010. p.22).

Nesse sentido, optei por inscrever Evaristo na literatura negro-brasileira de autoria de mulheres. A escolha do termo “negro”, ao invés de “afro”, considera a argumentação de Luiz Silva, Cuti (2010), sobre o assunto. Para o escritor, cunhar a literatura que trata do brasileiro negro de “afro” seria projetá-la, ainda que silenciosamente, para África, tornando-a um simples “apêndice” da literatura africana, em uma ligação empobrecida com a literatura brasileira, uma vez que não apresentaria questionamentos envolvendo a subjetividade do escritor que faz parte desse contexto. Tal escolha também poderia nos levar à compreensão equivocada de que só os textos produzidos por autores brancos compõem a literatura brasileira.

Eduardo de Assis Duarte (2008) trabalha com a definição de Literatura Negra a partir de uma conjunção dinâmica de fatores – temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. Portanto, além de ter o negro como escritor e como tema central da escrita, essa literatura considera a perspectiva do negro, sua forma de ver o mundo e a própria vida. “A autoria há que estar conjugada intimamente ao ponto de vista. Literatura é discursividade e a cor da pele ganhará importância enquanto tradução textual de uma história coletiva e/ou individual.” (DUARTE, 2008, p. 4).

Há, nesse sentido, uma afirmação do ser negro com o uso de uma linguagem marcada por expressões, ritmos, entonações vocabulários e práticas linguísticas que vieram da África. Como salienta Duarte (2008, p. 6), “não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia”. Assim, o discurso do afrodescendente buscará romper com contratos de fala e escrita antes ditados pelo mundo branco.

No caso do público da Literatura Negra, é preciso considerar que se trata de um público “marcado pela diferença cultural e pelo anseio de afirmação identitária”. (DUARTE, 2008, p. 7). O escritor não almeja atingir um segmento específico, mas ser um porta-voz de uma coletividade. Nesse cenário, duas tarefas relacionadas ao leitor se impõem ao sujeito que produz Literatura Negra: a primeira é apresentar a

diversidade dessa produção e novos modelos identitários à população negra; a segunda é estabelecer um diálogo com o horizonte de expectativas do público.

A busca do público leva à postura do grupo Quilombhoje, de São Paulo, de ir "onde o povo negro está", vendendo os livros em eventos e outros circuitos alternativos ao mercado editorial. E explica a multiplicação de sites e portais na Internet, nos quais o receptor encontra formas menos dispendiosas de fruir o prazer da leitura. Resta, então, trabalhar por uma crescente inclusão digital para que se concretize nessa estratégia a saída frente às dificuldades existentes tanto no âmbito da produção editorial, quanto na rarefação de um mercado consumidor de reduzido poder aquisitivo. (DUARTE, 2008, p. 8).

Embora críticos dessa definição, como Domício Proença Filho (2010), assinalem que escritores negros ainda não conseguiram estabelecer uma linguagem que justificasse uma alteração no conceito de literatura ou que "literatura não tem cor", Duarte (2010) defende que o discurso que busca estabelecer um purismo para a arte, afastando-a de pulsões históricas, é repressor. Tal "essencialismo", pontua o professor, está comprometido com pensamentos que perpetuam hierarquias e naturalizam a exclusão social dos negros. "A ideologia do purismo estético, ela sim, faz o jogo do preconceito". (DUARTE, 2010, p. 75).

Sob essa perspectiva, a ideia de um país híbrido contribui para a dissimulação do preconceito racial presente no Brasil e, logo, do rebaixamento dos afrodescendentes, ao criar uma espécie de acomodação para leituras interétnicas. O "mestiço", nesse contexto, se recusaria a pertencer a um segmento majoritariamente discriminado, o que nos leva ao entendimento de que a assunção de ser negro sobre a qual Zilá Bernd (1988) discorre não é algo natural nem de surgimento automático. Pelo contrário, é fruto de um processo de identificação. Assim, essa assunção da afro-descendência, conforme Duarte (2010, p78), "funcionaria como um antídoto ao processo de alienação que afeta indivíduos de 'pele negra e máscaras brancas", numa referência aos sujeitos sobre os quais Fanon (2008) tece colocações na obra *Pele negra, máscaras brancas*. Projetando para si a imagem de brancos, esses sujeitos negros também seriam agentes do preconceito.

Ademais, apoiado em Roger Bastide, Duarte (2010) compreende que a diferença entre a Literatura Negra e a literatura produzida por brancos está na força que as memórias provocadas pela escravidão têm sobre os afrodescendentes. O sangue e a submissão ligados a essas memórias são o alimento que constitui essa diferença literária. Dessa forma, as pesquisas sobre o tema não devem se deter

somente na cor da pele dos escritores, mas considerar uma investigação de como marcas discursivas revelam uma ligação com a história e cultura dos povos da diáspora africana.

Nesse contexto, Cuti (2010) é categórico sobre a necessidade do negro em rasurar imagens predominantes sobre os seus, frequentemente ligadas a estereótipos, escravidão e papéis sociais subalternizados. Por isso, o argumento de que o escritor negro deve desconstruir os roteiros até então estabelecidos pelas escolas literárias, que seguem padrões ocidentalizados, além de buscar romper com um apagamento que constituiria uma tática de dominação. Esse silêncio impositivo, do qual fala Cuti, atravessa o tempo e se naturaliza, tornando-se uma ideologia que também terá seu papel na avaliação da arte.

Sobre essa proposição de Cuti, Luiz Henrique Silva de Oliveira (2015) enfatiza:

Ao autor negro, espera-se a não expressão numa literatura marcadamente branca e em grande medida racista. O silenciamento por muito tempo significou naturalização a ponto de se questionar a existência de uma literatura negra no Brasil. Uma vez sendo a nacionalidade o paradigma literário, resta perguntar em que medida esta nação congrega todos os seus integrantes. Até que ponto são representados? O critério nacional por si só não estaria fraturado desde o seu estabelecimento? A nação não seria racista desde as suas linhas estéticas predominantes? O racismo, aos moldes brasileiros, silencia cotidianamente os discriminados. Sendo a literatura a arte da palavra por excelência, é de se esperar que a voz da diferença seja abafada justamente porque procura romper com esquemas pré-estabelecidos. A avaliação da arte é ideológica e deixa perceber a sua cor. (OLIVEIRA, 2015, p.35).

Essa questão da rasura também é trazida por Evaristo (2005) em suas produções como teórica da literatura. A mineira ressalta a possibilidade, a partir dessa literatura abordada, de apresentar narrativas capazes de subverter lugares comuns destinados aos negros, sobretudo às mulheres. É o caso do comportamento submisso, da negra como objeto sexual, ou, ainda da falta de laços familiares ou maternais envolvendo seus antepassados. É na contramão desse discurso que autoras negras fazem uso da pena:

Se há uma literatura que nos inviabiliza ou nos ficciona a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorrepresentação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser

descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida. (EVARISTO, 2005b, p. 54).

A discussão sobre a condição da mulher negra demanda, entretanto, um retorno ao legado que a escravidão deixou sobre elas. Em *Mulheres, Raça e Classe*, livro publicado pela primeira vez na década de 1980, a filósofa e ativista feminista Angela Davis salienta como esse passado influenciou as experiências de mulheres negras ao longo dos tempos. Para a autora, pensar na condição das negras diante desse episódio histórico pode nos proporcionar importantes lições sobre a luta dessas mulheres e de todas as outras em sua busca por emancipação.

Davis propõe hipóteses que, ainda hoje, podem ser capazes de orientar o que ela denomina como um reexame da história das mulheres negras escravizadas, por mais que sua análise esteja focada nos fatos ocorridos no extremo Sul dos Estados Unidos. Nesse processo, a autora recorda o quanto, proporcionalmente, negras sempre trabalharam mais fora de casa do que brancas e que isso, tanto tempo depois, ainda reproduz um padrão, estabelecido naqueles anos de escravidão, no espaço que o trabalho ocupa na vida das negras. É como se, em outras palavras, a escrava fosse uma trabalhadora em dedicação exclusiva, enquanto, raramente, esposa, mãe ou dona de casa.

Como escravas, essas mulheres tinham todos os outros aspectos de sua existência ofuscados pelo trabalho compulsório. Aparentemente, portanto, o ponto de partida de qualquer exploração da vida das mulheres negras na escravidão seria uma avaliação de seu papel como trabalhadoras. O sistema escravista definia o povo negro como propriedade. Já que as mulheres eram vistas, não menos do que os homens, como unidades de trabalho lucrativas, para os proprietários de escravos elas poderiam ser desprovidas de gênero. (DAVIS, 2016, p. 24).

Além disso, é oportuno destacar que essa dinâmica também contrariava a ideologia de feminilidade do século XIX, que, conforme Davis (2016), ressaltava o papel da mulher como mãe protetora e dona de casa amável ao marido. As mulheres negras eram projetadas como uma anomalia a esse modelo, uma vez que a maior parte das escravas eram trabalhadoras agrícolas. Em termos de produtividade de trabalho, elas viviam uma opressão idêntica à dos homens, porém

com um agravante: os abusos sexuais. O comportamento dos senhores sobre suas escravas era alterado de acordo com o que era mais conveniente a eles. Se o mais lucrativo era explorá-las como homens, viam-nas então como desprovidas de gênero. No entanto, tais mulheres eram reduzidas à condição de fêmeas quando podiam ser reprimidas de um modo que cabia apenas ao gênero delas - o que ficou bastante marcado com o fim do tráfico internacional de mão de obra escrava, em 1850.

Naquela época, os donos de escravos passaram a depender da reprodução natural para repor e ampliar a população de escravos em suas terras. Isso, de certa forma, valorizou a capacidade reprodutiva das mulheres negras. A avaliação dessas mulheres passou a dar peso maior ao potencial de cada uma em dar à luz a mais filhos, o que, em contrapartida, não significava que elas fossem ter, enquanto trabalhadoras, uma condição melhor entre os demais escravos. Não havia qualquer isenção no trabalho para mulheres que estivessem em período gestacional ou com uma criança de colo, como Davis destaca:

A exaltação ideológica da maternidade – tão popular no século XIX – não se estendia às escravas. Na verdade, aos olhos de seus proprietários, elas não eram realmente mães; eram apenas instrumentos que garantiam a ampliação da força de trabalho escrava. Elas eram “reprodutoras” – animais cujo valor monetário podia ser calculado com precisão a partir de sua capacidade de se multiplicar. Uma vez que as escravas eram classificadas como “reprodutoras”, e não como “mães”, suas crianças poderiam ser vendidas e enviadas para longe, como bezerros separados das vacas. Um ano após a interrupção do tráfico de populações africanas, um tribunal da Carolina do Sul decidiu que as escravas não tinham nenhum direito legal sobre suas filhas e filhos. Assim, de acordo com essa medida, as crianças poderiam ser vendidas e separadas das mães em qualquer idade, porque “crianças escravas [...] estão no mesmo nível de outros animais”. (DAVIS, 2016, p.26).

Nesse contexto, as mulheres negras escravizadas eram sujeitas a todas as formas de coerção sexual. Davis, em seus estudos, define o estupro como uma forma de expressão ostensiva do domínio econômico de seus senhores e de controle dos fatores sobre as trabalhadoras. Conforme a filósofa, seria errôneo compreender o padrão de estupros ocorridos durante o sistema escravocrata como impulso sexual dos homens que estariam reprimidos diante de uma suposta castidade de mulheres brancas. Tratava-se de uma arma de repressão com objetivo, ainda que oculto, de destruir o desejo das escravas em resistir, desmoralizando, ao mesmo tempo, os companheiros delas.

Por tudo isso, mulheres negras, ressalta a escritora, nunca foram tratadas como sexo frágil, como ocorria junto às brancas. Essa separação histórica nos remete ao famoso discurso de Sojourner Truth (1851), abolicionista nova-iorquina que nasceu escravizada, durante a Convenção dos Direitos das Mulheres em Ohio:

Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? (TRUTH apud RIBEIRO, 2017, não p.).

No Brasil, Maria Odila Dias (2012) destaca na obra *Nova História das Mulheres* o quanto negras escravizadas também eram consideradas mercadoria no sistema de plantel e obrigadas a se submeter a todos os tipos de violência. Ela pontua que embora na África existissem capturas de escravos oriundas de disputas internas no continente, as mulheres constituíam peças mais caras, por serem vistas como reprodutoras e trabalhadoras agrícolas. Ao chegarem ao Rio de Janeiro ou a Salvador, eram avaliadas, no entanto, com valor menor – cerca de 20% a menos do que o valor de um escravo homem levado para fazendas do Oeste de São Paulo.

Até a quarta parte do século XIX, o interesse na capacidade reprodutiva das escravas era baixo no Brasil. A população escrava era mantida mais pelo tráfico do que por nascimentos.

Para esses senhores, criar os filhos das escravas era mais caro do que comprar meninos. Também não eram dadas às escravas condições para cuidar de seus rebentos. Quando pequenos, iam amarrados com panos vistosos às suas costas para os canaviais ou os cafezais. À medida que eles cresciam, a função de cuidar, nutrir e preparar as “crias de pé” para o trabalho era suprida através das sociabilidades das senzalas, pelos cuidados das escravas mais velhas. Tanto nos engenhos de açúcar como nas fazendas de café, as escravas grávidas não se livravam dos castigos violentos – como os pontapés na barriga aplicados pelos capatazes –, que, muitas vezes, eram responsáveis pela morte do bebê dentro da mãe. Além disso, os senhores sujeitavam suas escravas grávidas ao serviço da roça e às mesmas tarefas que faziam antes de engravidar, chegando algumas a dar à luz no momento em que trabalhavam. (DIAS, 2012, p. 176).

Mesmo com o desprezo pela mão de obra das mulheres escravas, elas eram destinadas a tarefas idênticas às dos homens nas lavouras. Também eram responsáveis, junto com os filhos, pelo cultivo da roça doméstica, quando essa área para plantio de gêneros de subsistência era oferecida por senhores a casais de escravos. Eram as mulheres quem manipulavam instrumentos como pilão e raladores, para a produção de arroz, mandioca e milho, e cozinhavam para todos. Havia ainda os serões noturnos e demandas que precisavam ser atendidas por elas nos dias considerados santos.

Nesse contexto, o sistema escravocrata se tornava ainda mais ameaçador às mulheres diante do assédio de senhores e também de outros escravos, em nome de uma suposta “honra masculina”, além das dificuldades que a própria forma de trabalho impunha para a manutenção das famílias escravizadas. Era comum a separação de pais e filhos, por meio da venda, mesmo com a Lei de 1869, que impedia a prática envolvendo escravos menores de 15 anos. A saída, muitas vezes, era a fuga. Ainda assim, Dias (2012) assinala que era raro que escravas fugissem deixando a prole para trás, o que gerava dificuldades ainda maiores para que tivessem acesso a refúgios. Contudo, isso não impediu que mulheres participassem de quilombos, seja atuando na subsistência do grupo e em lutas e assaltos.

Considerando ainda que alforrias de escravas rurais eram raras no início do século XIX, Dias (2012) enfatiza que ser escrava em fazendas com sistema de monocultura não era apenas diferente, mas pior do que ser escravizada no continente africano ou no meio urbano do Brasil. A pesquisadora salienta que

Por outro aspecto, a inferioridade numérica das mulheres nas grandes plantações aumentava o poder dos homens sobre elas e, com isso, as possibilidades de sofrerem diversos tipos de violência. Se, durante o dia, recebiam as chicotadas dos capatazes, que ditavam o ritmo das atividades, à noite eram marcadas pelas pancadas do marido ou as investidas dos companheiros de plantel. As formas encontradas por elas para resistir se dirigiam tanto a seus senhores (e senhoras), capatazes, feitores, quanto aos homens que eram escravos como elas. (DIAS, 2012, p. 181).

Mesmo as negras forras, cuja maioria tinha conseguido comprar a própria liberdade, não estavam livres da carga de preconceito imposta pela sociedade escravocrata. Um exemplo disso era a acusação de falta de moral e de serem fugitivas pelas autoridades. Por causa disso, era comum que fossem presas, raptadas e até revendidas como escravas novamente.

Dessa forma, “seguir vivendo em ambiente tão hostil exigiu força, inteligência, capacidade de adaptação e, sempre que possível, rebeldia”. (DIAS, 2012, p. 175).

Retomando o ponto de vista de Davis (2016), convém lembrar que houve mulheres negras que, embora tenham sobrevivido à escravidão, ficaram abaladas e destruídas. Mas houve também outras bastante conscientes de seu poder, como se conseguissem tirar dessas circunstâncias forças para resistir a práticas tão desumanas desse período. “A consciência que tinham de sua capacidade ilimitada para o trabalho pesado pode ter dado a elas a confiança em sua habilidade para lutar por si mesmas, sua família e seu povo”. (DAVIS, 2016, p.29).

Como Davis propõe, debates sobre o papel das mulheres negras como atores de resistência à escravidão não podem deixar de fora nomes como o de Harriet Tubman (1822-1913), que, extraordinariamente, conduziu centenas de pessoas pela *Underground Railroad* (BRADFORD, 2005). No Brasil, sob essa mesma perspectiva, seria possível citar a lendária Dandara, rainha do Quilombo dos Palmares, que conseguiu desempenhar tarefas destinadas a homens no resgate de escravos em fazendas e em um porto de navios-negreiros. E, ainda, Luiza Mahin, ex-escrava africana que teria participado da articulação da Revolta dos Malês, levante que sacudiu a Bahia em 1835. Luiza foi mãe do poeta abolicionista Luís Gama (1830-1882) (CARARO; SOUZA, 2017).

Muito embora haja um silenciamento sobre essas mulheres na história brasileira, em função do racismo e machismo, pode-se dizer que as mulheres negras desafiavam o sistema que as oprimia. “Devido à contínua repressão sofrida, “não é de se estranhar”, diz Herbert Aptheker, que “a mulher negra frequentemente apressasse as conspirações de escravos”. (DAVIS, 2016, p. 36).

Considerando esse histórico, a autoria de mulheres negras vai de encontro ao proposto pela filósofa indiana Gayatri Spivak (2010), em *Pode o subalterno falar?*. Ao definir o subalterno como aquele de quem a voz não pode ser ouvida, sujeito colonizado e irremediavelmente heterogêneo, nos moldes do significado gramsciano, a autora propõe que intelectuais, como é o caso de Evaristo, podem trabalhar contra a subalternidade. Para a pesquisadora, a questão da mulher é ainda mais problemática, principalmente se tal sujeito for pobre, negro e do Terceiro Mundo. “Se, no contexto da produção colonial, o subalterno não tem história e não

pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. (SPIVAK, 2010, p. 67).

Dessa forma, Spivak (2010) interpreta que Foucault (2004) estava certo ao apontar que, quando tornamos visível algo que não era então visto, isso pode significar uma mudança de nível. Assim, ela defende que sejam criados pelos intelectuais pós-coloniais espaços pelos quais os subalternos possam vir a falar e que, quando o façam, possam ser ouvidos, no sentido dialógico. Por isso, “a solução do intelectual não é a de se abster de representação”. (SPIVAK, 2010, p.61).

Nessa perspectiva, participar do trabalho antissexista entre mulheres de cor ou contra opressões de classe deve estar na ordem do dia do intelectual. O mesmo deve ocorrer com recuperação de informações silenciadas. Em outras palavras: “a mulher intelectual como uma intelectual tem a tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio”. (SPIVAK, 2010, p.126).

2.2 ESCREVIVÊNCIA

Inspirada nessa tradição deixada por outras mulheres negras na literatura, Evaristo estabelece, enquanto teórica e escritora, a *escrevivência*. Num primeiro momento, não é difícil atentar para o significado do neologismo devido a uma questão morfológica. No entanto, por mais que a ideia de aproximar experiência e vida esteja presente em outros textos da literatura contemporânea, *escrevivência* vai além disso. Evaristo utiliza o termo desde a sua dissertação de mestrado, defendida em 1996, para contornar o seu fazer poético e conceituar a escrita de uma série de escritoras negras cujos textos também estão marcados pela experiência da raça, do gênero e da classe.

Como pontua Cristiane Côrtes (2016), a escritora articula ficção e história ao trazer um olhar diferente para cenas em que negros, brancos, pobres e ricos são marcados por criações carregadas de estereótipos. Por meio da *escrevivência*, Evaristo dialoga com pontos de silêncio traçados tanto nas entrelinhas da escrita considerada canônica, como na história oficial. Nas palavras da pesquisadora:

Levando a questão da identidade e diferença para o texto literário, a *escrevivência* teria esse duplo papel de releitura ou rasura da história e de reversão do estereótipo de mulher negra no país, pois tem à frente mulheres intelectuais e conscientes do poder de transformação da leitura e da escrita. (CÔRTEES, 2016, p.53).

A própria Evaristo já salientou essa dinâmica em textos teóricos produzidos por ela na academia. De acordo com a escritora,

Essas escritoras buscam na história mal contada pelas linhas oficiais, na literatura mutiladora e dos corpos negros, assim como em outros discursos sociais elementos para comporem suas escritas. Debruçam-se sobre as tradições afro-brasileiras, relembram e bem relembram as histórias de dispersão que os mares contam, se postam antenas diante da riqueza que o cotidiano oferece, assim como escrevem suas dores e alegrias íntimas. (EVARISTO, 2005, p.204).

Para compreender como a *escrevivência* opera no texto evaristiano, é interessante levar em consideração o lugar do qual a autora fala – de mulher e negra, lugar esse somado às dificuldades materiais e sociais da sua jornada em Belo Horizonte. Sobre essa perspectiva, a filósofa Djamila Ribeiro (2017) propõe que a reflexão fundamental a ser feita sobre a fala da mulher negra e pobre enquanto sujeito é a de que, quando essas pessoas estão em busca do seu direito de ter voz, elas também estão, ao mesmo tempo, reivindicando o direito à vida. “A história tem nos mostrado que a invisibilidade mata, o que Foucault chama de “deixar ir ou deixar morrer”. (RIBEIRO, 2017, não p.).

Na análise da pesquisadora Stelamaris Coser (2016), Evaristo faz um movimento próximo de um entrelaçamento diaspórico, uma vez que segue passos de autoras negras que também se basearam em laços profundos com memória e ancestrais para compor seus escritos, principalmente nos Estados Unidos, nas décadas de 1970 e 1980. É o caso de Alice Walker, Paule Marshall e Toni Morrison. As conversas ouvidas de familiares em cozinhas simples passam a ser transpostas em enredos como o de *Ponciá Vicêncio*, *Amada* e *A cor púrpura*.

Nos bairros, vilas e comunidades focalizadas por diversas autoras, entrelaçam-se a pobreza, a marginalidade social, os deslocamentos e perdas, com questões específicas de raça e gênero. A literatura das escritoras da diáspora negra vai além do eu para abarcar experiências, tempos e espaços coletivos. (COSER, 2016, p.24).

Essa observação sobre a coletividade na *escrevivência* vai ao encontro do defendido por Côrtes (2016). Para ela, *escrevivência* se apresenta como uma forma de preservar o narrador que faz a leitura da própria língua de uma maneira particular e coletiva. Experiências individuais se convertem numa perspectiva de comunidade,

em que discursos oficiais terminam sabotados, a fim de garantir um desfecho de acordo com o que quer o povo que se representa nesse jogo.

Nesse sentido, o traço marcante da escrita de Evaristo não seria linguístico, mas discursivo. A justificativa para isso, na visão de Côrtes (2016), está no ritmo, não nas palavras escolhidas pela mineira. É mais uma marca da oralidade em seu estilo de escrever. Assim, em termos de alteridade, pode-se reconhecer a *escrevivência* como o grande salto realizado por Evaristo na literatura contemporânea. Como “a transgressão aqui está na criação de uma contra narrativa que se apoia na tradição dos seus, na ancestralidade e por isso é reversa, dupla” (CÔRTEZ, 2018, p. 59), a *escrevivência* é mais do que uma escolha estética. Isso porque exerce, também, um papel político, como um verdadeiro manifesto de resistência a discursos ainda colonialistas.

2.3 CAMINHOS EDITORIAIS DE UMA ESCRITORA NEGRA

Foram os *Cadernos Negros* que receberam as primeiras publicações de Conceição Evaristo enquanto escritora. O volume de estreia foi o de número 13, lançado em 1990. Na época, Evaristo tinha 44 anos de idade. Como é de praxe na série, os volumes de número par trazem contos, enquanto os de número ímpar, poesias. Em sua maioria, os escritores participantes estiveram ligados, em algum momento, ao movimento negro no Brasil, através de grupos como o Negrícia, o Movimento Negro Unificado e o Unegro.

Esse era também o caso de Evaristo, que entregou ao público dos *Cadernos Negros* seis poemas na ocasião (*Mineiridade, Eu-mulher, Os sonhos, Vozes-mulheres, Fluida lembrança e Negro-estrela*). Os textos continham traços que, nas palavras de Cuti (2017) - um dos criadores da série e um dos fundadores do Quilombhoje, grupo ainda responsável pelas publicações - carregavam temáticas que seguiriam fortes em sua produção literária: “[...] o apelo à terra natal, a identidade feminina, a ancestralidade, a esperança nas novas gerações, a memória como reserva de resistência e o amor que se esmera no querer”. (CUTI, 2017, não p.).

Tal entrelaçamento citado por Cuti pode ser visto em *Vozes-Mulheres*, poema que se tornaria um dos textos mais difundidos da autora:

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.
 A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 o eco da vida-liberdade.
 (CADERNOS NEGROS 13, 1990)

Como se pode observar, o texto dialoga com a memória, a partir do ponto de vista da mulher negra, mostrando um eu-lírico consciente sobre seu papel histórico em uma sociedade em que a mulher permaneceu calada por anos (“A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes”) e a importância de falar pelos seus, como que por um compromisso com quem veio antes. (“Na voz da minha filha se fará ouvir a ressonância, o eco da vida-liberdade”).

Na perspectiva de Cuti (2017), a participação de Evaristo em *Cadernos Negros* foi de suma importância para que a autora mostrasse seu trabalho ao público e pudesse, a partir disso, alçar novos voos. Segundo ele, a mineira encontrou no grupo estímulo para publicação e as experiências da autocrítica e pertencimento a um coletivo literário. Ao mesmo tempo, os *Cadernos Negros* possibilitavam que seus escritores pudessem repensar seus textos a partir de

diversas opiniões recebidas, de forma que a sua singularidade não fosse ameaçada por uma linha editorial tão fluida que nem chegava a existir.

A contribuição de Conceição foi significativa, inclusive para incentivar a participação de mais mulheres nos *Cadernos Negros*, o que vinha sendo feito principalmente por Miriam Alves, Sonia Fátima da Conceição e Esmeralda Ribeiro. Com o ingresso dos poemas e contos de Conceição, a vertente feminina ganhou mais volume e teor literário visceral. (CUTI, 2017, não p.).

Os primeiros contos de Evaristo na série vieram na edição seguinte. Aos poucos, a escritora começava a se destacar pela forma como apresentava personagens miseráveis, mas com referências poéticas, como os presentes em *Di Lixão* e *Maria*. Evaristo se manteve firme junto ao coletivo. De 1990 a 2011, a autora publicou nos *Cadernos Negros* 28 poemas e 11 contos.

Tal contribuição foi a preparação para diálogos entre diferentes temas e facetas da escrita de Evaristo, uma vez que os esboços da produção ensaística da mineira já estavam presentes ali. Poemas metalinguísticos e pequenos testemunhos anunciavam a polifonia que seria articulada, mais adiante, na obra individual da escritora (CUTI, 2017).

Na edição de número 25 de *Cadernos Negros*, a autora reflete sobre seu fazer literário: “Escrever é dar movimento à dança-canto que meu corpo não executa. A poesia é a senha que invento para poder acessar o mundo”. Essa preocupação segue presente em outros temas, como no poema “Meu Rosário”, que nas palavras de Cuti, pode ser entendido como um manifesto sobre o projeto literário de Evaristo e a peregrinação da artista de palavra em palavra.

O Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.
 Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo
 padres-nossos, ave-marias.
 Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
 do meu povo e encontro na memória mal adormecida
 as rezas dos meses de maio de minha infância.
 As coroações da Senhora, onde as meninas negras,
 apesar do desejo de coroar a Rainha,
 tinham de se contentar em ficar ao pé do altar
 lançando flores.
 As contas do meu rosário fizeram calos
 nas minhas mãos,
 pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,
 nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo.
 As contas do meu rosário são contas vivas.
 (Alguém disse um dia que a vida é uma oração,

eu diria, porém, que há vidas blasfemas.)
 Nas contas de meu rosário eu teço entumecidos
 sonhos de esperanças.
 Nas contas de meu rosário eu vejo rostos escondidos
 por visíveis e invisíveis grades
 e embalo a dor da luta perdida nas contas
 de meu rosário.
 Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.
 Do meu rosário eu sinto o borbulhar
 da fome no estômago, no coração e nas cabeças vazias.
 Quando debulho as contas de meu rosário,
 eu falo de mim mesma um outro nome.
 E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,
 vidas que pouco a pouco descubro reais.
 Vou e volto por entre as contas de meu rosário,
 que são pedras marcando-me o corpo-caminho.
 E neste andar de contas-pedras,
 o meu rosário se transmuda em tinta,
 me guia o dedo,
 me insinua a poesia.
 E depois de macerar conta por conto o meu rosário,
 me acho aqui eu mesma
 e descubro que ainda me chamo Maria.
 (CADERNOS NEGROS 15, 1992, p.23)

Estão presentes no texto as experiências da mulher negra junto ao sincretismo (“canto Mamãe Oxum e falo padres-nossos, ave marias”), da ancestralidade (“ouço os longínquos batuques do meu povo”), do trabalho duro (“fizeram calos nas minhas mãos”), através de uma poética que parece levar o eu-lírico, verso por verso, a reviver a própria história, para, então, reencontrar-se (“me acho aqui eu mesma e descubro que ainda me chamo Maria”).

Em sua dissertação sobre Evaristo, Machado (2014) assinala que a escritora chegou a publicar uma crônica em Belo Horizonte, no final dos anos 1970, mas que desconsiderava, na juventude, a possibilidade de publicar seus escritos em livros. Assim, 1990 se tornou o marco do início da produção editorial da mineira, uma estreia que esteve intrinsecamente ligada à participação dela no grupo Negrícia. Dos contatos estabelecidos junto ao coletivo, veio o convite para que Evaristo participasse dos *Cadernos Negros*. Essa participação não só viabilizou sua estreia como escritora, mas também funcionou, como a própria relatou a Machado, como um “ritual de passagem” para autores negros. Isso porque o Quilombhoje segue como o único grupo brasileiro afrodescendente com uma publicação ininterrupta há mais de 40 anos. (MACHADO, 2014, p. 77).

Em pronunciamento durante a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) de 2019, Evaristo fez questão de ressaltar a força de coletivos como o criado por Cuti, como que em gesto de agradecimento.

É o grupo que me acolhe e isso eu falo com muita ênfase mesmo. O primeiro lugar de recepção do meu trabalho foi dentro do movimento social negro. Foram essas pessoas, homens e mulheres, que pegam meu trabalho e levam para a escola, professores do primeiro segmento. Isso marca minha carreira e marca com muito entusiasmo mesmo, no sentido de reconhecermos a força do coletivo. A gente não tinha nada, não tinha dinheiro, bancávamos a publicação dos nossos livros, e foi através dessas ações que eu hoje estou aqui. (EVARISTO, 2019a, não p.).

Sob essa perspectiva, Florentina da Silva Souza (2006) salienta, em *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal MNU*, como os *Cadernos Negros* tiveram importância na composição de uma tradição sobre a escrita do negro no Brasil, do ponto de vista da tradição como um poderoso meio de incorporação de possibilidades de diálogos entre ideias, valores e modelos de comportamento do passado e do presente. Parte de um grupo marginalizado da sociedade e da própria tradição escrita brasileira, os escritores negros sentiram necessidade de construir e escolher seus precursores, o que será explicitado nos *Cadernos Negros*. Eles buscavam uma maneira de, através de entidades e imprensa próprias, mudar sua imagem e autoimagem, além dos lugares sociais destinados a eles. Esse desejo de inscrever os *Cadernos Negros* na tradição escrita pode ser verificado desde o primeiro volume da coletânea, em que é latente a preocupação de solidarizar-se com a “luta de todos os oprimidos”. Isso, em certa medida, refletia as vinculações ideológicas dos membros do grupo responsável pela edição do material – da formação marxista à herança do sonho quilombola de alguns. (SOUZA, 2006, p.75).

Nesse sentido, os textos dos *Cadernos Negros* podem ser compreendidos como “depoimentos criativos de uma geração de escritores que reivindica espaço para a voz negra na cultura literária brasileira”. (SOUZA, 2006, p. 113). Assim, a estratégia de “correção” de estereótipos apresentados pelo cânone faz parte da produção de diversos autores, entre eles Evaristo. Ao descrever suas marcas regionais, a escritora mineira evoca, por exemplo, Drummond para além da questão geográfica. Em *Pedra, pau, espinho e grade*, poema publicado no volume 15 dos *Cadernos Negros*, Evaristo reelabora a experiência de encontrar barreiras pelo caminho. Ela demonstra disposição para superar a monotonia do poema de

Drummond e aprender, com a pedra que se apresenta, uma nova lição – de luta e resistência, de modo que a imagem do negro como sujeito passivo e submisso fosse redesenhada:

“No meio do caminho tinha uma pedra”
 mas a ousada esperança
 de quem marcha cordilheiras
 triturando todas as pedras
 da primeira à derradeira
 de quem banha a vida toda
 no unguento da coragem
 e da luta cotidiana
 faz do sumo beberagem
 topa a pedra-pesadelo
 é ali que faz a parada
 para o salto e não recuo
 não estanca os seus sonhos
 lá no fundo da memória,
 pedra, pau, espinho e grade
 são da vida um desafio
 e se cai, nunca se perdem
 os seus sonhos esparramados
 adubam a vida, multiplicam
 são motivos de viagem (CN 15, p.21).

Quando começou a fazer parte desse cenário literário propiciado pelos *Cadernos Negros*, Evaristo, no entanto, já era uma escritora, apesar de não ter sido publicada ainda. Ela já havia concluído *Becos da Memória*, obra que a autora tentou lançar pelo Instituto Palmares, sem sucesso, em 1988, ano do centenário da abolição da escravidão. Foi necessário esperar mais alguns anos e, curiosamente, a edição não foi o primeiro livro de Evaristo a ser publicado individualmente por uma editora. Esse livro foi *Ponciá Vicêncio*. Assim como o primeiro escrito pela mineira, o romance estava na gaveta havia oito anos (MACHADO, 2014).

Tal obra se tornou uma das mais difundidas da escritora, uma vez que recebeu reimpressão de bolso e chegou a ser traduzida para o inglês e o francês. A primeira publicação ocorreu em 2003, através da editora Mazza, cuja proprietária Maria Mazzarelo Rodrigues, também mineira, já era conhecida por Evaristo. A escolha se deu pelo fato, segundo a autora de *Ponciá*, de que a Mazza foi a primeira editora a trabalhar especificamente com autores negros. Como se tratava até então de uma editora pequena, Evaristo teve de bancar a publicação. Para isso, fez um empréstimo bancário (MACHADO, 2014).

A dinâmica dessa publicação ainda se repetiria outras vezes durante a trajetória editorial de Evaristo. No caso de *Ponciá*, livro cuja autora traça a trajetória de uma protagonista profundamente marcada por uma herança identitária, a

recepção foi positiva. Naquele mesmo ano, era promulgada a Lei 10.639, que estabelecia a obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana em escolas brasileiras e o romance passou a fazer parte das leituras obrigatórias para o vestibular da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Machado (2014) acredita que isso pode ter contribuído para a reimpressão em formato menor e mais barato. Mesmo assim, *Ponciá* não chegou a ocupar espaço em grandes livrarias, estando restrito a livrarias independentes e especializadas na temática afro-brasileira.

Nesse contexto, o prestígio obtido junto ao movimento negro e ao meio acadêmico, onde a escritora ganhava legitimidade, foi o que ajudou a autora a ganhar visibilidade internacional. Em um evento acadêmico sobre mulheres e literatura, em que Evaristo foi convidada a apresentar uma comunicação, ela conheceu Elzbieta Szoka, proprietária da Host Publications, editora norte-americana. Szoka organizou uma coletânea com textos de Evaristo, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves, que tinha articulado a primeira publicação da autora nos *Cadernos Negros*. O trabalho, intitulado *Fourteen Female Voices from Brazil*, foi bem recebido pelo público. No caso de Evaristo, o texto publicado foi *Ana Davenga*, conto que já havia sido apresentado nos *Cadernos Negros*.

Diante dessa aceitação, a Host decidiu traduzir *Ponciá* para o inglês, em 2007, criando um cenário favorável a novas publicações da autora no Brasil. A Mazza, de olho nisso, convidou Evaristo para publicar *Becos da Memória*, o primeiro romance escrito pela autora. Na gaveta desde o final dos anos 1980, a obra veio à tona em 2006, no momento em que editoras especializadas em Literatura Negra começavam a ganhar espaço no mercado editorial brasileiro.

O romance aborda a vida de famílias que vivem em uma favela que sofre um processo de remoção, algo bastante comum nas capitais de Minas Gerais e no Rio de Janeiro, desde os anos 1920. Apesar de não haver especificações quanto à época e região onde a narrativa transcorre, há um teor autobiográfico na história, uma vez que a própria Evaristo passou a adolescência, na década de 1950, em uma favela de Belo Horizonte, junto de sua mãe, tias e tios. Esses familiares podem corresponder aos personagens criados pela autora. Na narrativa, ao criar uma colcha de memórias e entrelaçar acontecimentos envolvendo diferentes moradores daquela comunidade, Maria-Nova, poderia ser uma autorrepresentação de Evaristo, o que, no entanto, nunca foi confirmado pela autora.

Em 2008, a escritora publica *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*, ainda denunciando a condição social dos afrodescendentes através de uma linguagem poética, dessa vez pela editora Nandyala, também mineira. Foi necessário que Evaristo bancasse, novamente, os custos da edição. A editora havia sido fundada havia dois anos pela escritora negra e professora universitária Íris Amâncio, da Universidade Federal Fluminense (UFF), e foi escolhida, segundo Machado (2014), para que a autora pudesse diversificar sua experiência de publicação, bem como fortalecer outras editoras voltadas à temática afro-brasileira.

Evaristo ainda seguiu publicando pela Nandyala em 2011, quando lançou a coletânea de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. A antologia aborda relações de gênero em um contexto social marcado por questões sexistas e racistas. Na época, a escritora ainda bancou 60% dos custos da publicação, deixando o restante a cargo da Nandyala. Nesse mesmo período, Evaristo concluía a tese de doutorado em Literatura Comparada na UFF. (MACHADO, 2014, p.79).

Durante sua apresentação no evento "Diálogos Insubmissos de Mulheres Negras", na Feira Literária Internacional do Pelourinho (Flipelô), na capital baiana, em 2017, a escritora lembrou como a publicação ocorreu em uma época difícil.

Eu estava fazendo o meu doutorado, e pouco antes da defesa, tive uma isquemia cerebral. Escrevi o livro na volta para a academia, nos momentos em que queria me desligar da tese. Levei quase 10 anos para concluir o doutorado. Foi um processo de insubmissão muito grande. (ALVES, 2017, não p.).

Sobre as dificuldades enfrentadas pela autora para se tornar publicada, Machado (2014) observa que se trata de reflexos do que significa ser uma escritora negra no Brasil, ainda que prestigiada no campo intelectual negro:

[...] ocupar um lugar importante que, por sua vez, está em posição subalterna no campo mais amplo da literatura brasileira. É sintomático, portanto, que Conceição tenha que pagar ainda por parte da edição de seus livros. Essa situação revela o lugar de gueto que a literatura negra ainda ocupa dentro do campo editorial amplo [...]. (MACHADO, 2014, p.79).

Nos anos seguintes, Evaristo seguiu publicando obras através de diferentes editoras, todas voltadas a nichos nos quais ela se insere – mulheres e negros. Em 2013, republicou *Becos da Memória* pela Editora Mulheres, fundada em Florianópolis por três professoras aposentadas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) – Susana Funck, Elvira Sponholz e Zahidé Muzart. A linha editorial,

como o nome indica, era pautada pela produção de autoria feminina e por obras esquecidas de autoras brasileiras, como Nísia Floresta, Júlia Lopes de Almeida e Maria Firmina dos Reis.

Outra editora pela qual Evaristo passou foi a Pallas. Criada em 1975, no Rio de Janeiro, a editora também dedica hoje parte de seu catálogo a temas da cultura afro-brasileira. A estreia de Evaristo no corpo de escritores editados pela Pallas foi em 2015, com *Olhos d'água*, obra que venceu o Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas.

A passagem de Evaristo pela Pallas marca, sobremaneira, a carreira da escritora, uma vez que se tratava, pela primeira vez, de uma editora de porte médio e branca - embora hoje boa parte do catálogo da Pallas esteja voltado à temática do negro. A editora vence uma concorrência pública que possibilita a publicação de livros de Evaristo e de outros três autores negros, de acordo com o que previa na época um edital do Ministério da Cultura (Minc), que pretendia dar mais visibilidade a esses escritores. A concorrência chegou a ser questionada pelo governo do Maranhão, que na época a via como inconstitucional, como Evaristo recorda, em entrevista concedida a esta pesquisadora na Flip:

A coisa ficou parada, demorou muito, mas saiu. Através desse projeto, a Pallas foi uma das editoras que concorria, poderia ser qualquer editora, não precisava ser necessariamente uma editora negra. Eu ganho o Jabuti e a partir de então eu fico publicando [com a editora] e a Pallas reedita *Becos*, *Ponciá* e já tinha [publicado] *Olhos d'água*. (EVARISTO, 2019, não p.).

Apesar de ter deslanchado editorialmente junto à Pallas, Evaristo não deixou de questionar publicamente, em 2019, se isso seria possível lançando somente junto a editoras menores e negras. Seria possível uma editora negra e menor conseguir participar de uma venda pública ou, ainda, autores negros serem publicados por editoras maiores sem a intervenção de políticas públicas? Em discurso na Casa Poéticas Negras, na Flip, ela indagou:

Mas até quando tudo tem que ser dessa forma, os nossos trabalhos têm que ser atravessados ou apoiados por uma política pública que não faz mais que a obrigação? Porque estamos lá pagando impostos desde sempre, além do mais, nada que o estado brasileiro nos oferecer é esmola. É uma maneira tardia de nos devolver o muito que a gente deu e continua dando como trabalhadores dessa nação. Só que dá uma canseira porque dá sempre a impressão que a gente tá pedindo esmola, tá pedindo favor. Até que ponto nós temos de ser atravessados nessa circunstância? (EVARISTO, 2019, não p.).

A autora também diz que não enxerga tal questionamento como intromissão em um campo que não lhe pertence, mas como necessidade de discutir um mercado editorial que os negros também têm o direito de ocupar.

A partir desse momento [publicação pela Pallas, através de projeto do Ministério da Cultura], no meu caso pessoal, essa autoria passou a ser muito visibilizada porque a editora Pallas já tem uma outra estrutura, mesmo sendo uma empresa de médio porte, mas é uma editora que se diferencia das nossas editoras negras. Então, a editora Pallas pode indicar nomes para o Jabuti, a diretora da Pallas também já fazia parte da organização Libre, que é a liga de editoras brasileiras independentes. Então o que acontece, as editoras brancas, elas têm mais estrutura, mais experiência de trabalho que as editoras negras. Então é nesse momento, por conta de *Olhos d'água*, que a minha carreira dá um pulo muito grande. E aí a minha pergunta é a seguinte: por que também as nossas dificuldades, mesmo no governo popular, as nossas dificuldades dos nossos projetos serem contemplados? (EVARISTO, 2019, não p.).

Depois de *Olhos d'água*, Evaristo passa a se relacionar com a editora Malê, fundada por Vagner Amaro e Francisco Jorge, em 2015, também no Rio de Janeiro. A editora, segundo os sócios, foi planejada com os objetivos de aumentar a visibilidade de escritores e escritoras negros contemporâneos, ampliar o acesso às suas obras e contribuir com a modificação das ideias pré-concebidas sobre os indivíduos negros no Brasil (OLIVEIRA, 2018). Na época, a aproximação junto à vencedora do Jabuti foi feita pela própria Malê, segundo Evaristo (2019b). O primeiro livro lançado em parceria foi *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, cuja edição saiu em 2016. Em 2017, viriam ainda republicações – *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* e *Poemas da Recordação* voltam ao catálogo de obras literárias à venda, dessa vez por meio da Malê.

Naquele mesmo ano, Evaristo foi tema de exposição do Itaú Cultural em São Paulo e uma das principais atrações na Feira Literária Internacional de Paraty (Flip). Nesse período, a Pallas promove a reedição dos primeiros romances da autora, *Ponciá Vicêncio* e de *Becos da Memória* – a terceira edição dessa obra desde o lançamento em 2006.

Da mesma forma, nos últimos quatro anos, a editora Anacaona traduziu para o francês os dois primeiros livros de Evaristo, além de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* e *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*.

Aos 72 anos, a autora afirma não ter mais dificuldades para publicar e que, por isso, gostaria de trabalhar novamente com as primeiras editoras com quem

atuou. Seria uma forma de retribuição, como ela aponta em entrevista a esta pesquisadora:

Eu tenho também esse compromisso ideológico de estar trabalhando também com essas editoras negras porque foram editoras que investiram em mim, na sorte. Tanto é que talvez uma hora eu volte também a fazer uma publicação com a Nandyala e mais uma com a Mazza, quero ainda voltar, e tenho vontade de fazer uma publicação individual com o Quilombhoje – mas aí sou eu que vou pagar, porque o Quilombhoje não tem dinheiro para pagar, Quilombhoje não é uma editora, porque, hoje, qualquer editora que eu publique, o meu livro já tem passagem. Então, vai ser uma oportunidade de celebrar essa caminhada deles comigo e também de agradecer. (EVARISTO, 2019b, não p.).

Com o histórico que acumulou ao longo da carreira, Evaristo, mesmo se considerando “feliz” nesse papel, chama atenção para a necessidade de analisar sua trajetória editorial cuidadosamente. Esse zelo tem como objetivo principal evitar que jornadas literárias como a dela sejam pano de fundo para discursos de meritocracia envolvendo negros no Brasil, algo a que a escritora não gostaria de ter seu nome relacionado.

Então, estou muito feliz com isso, mas eu não posso permitir que a minha história seja uma história que justifique a meritocracia. Eu não queria, eu não precisava, se a gente vivesse em outro tipo de país, ter tanta luta. Graças a Deus, eu estou aqui, aos 72 anos, mas as pessoas adoecem pelo caminho, desistem, não se sentem merecedoras. Então, tem alguma coisa errada. E também nós não podemos ser usados para dizer “não, o Brasil não é racista, nós temos uma grande escritora negra”. Não quero ser usada para isso. O tempo todo eu acho que nós temos que ficar muito atentos até que ponto nós não vamos ser usados para legitimar uma conduta ideológica que não tem nada a ver conosco. (EVARISTO, 2019c, não p.).

Em 2015, Evaristo fez parte da comitiva de 45 escritores que representaram o Brasil durante o Salão do Livro, em Paris. Apenas quatro não eram brancos. No ano de 2018, o Governo de Minas Gerais concedeu à escritora o Prêmio de Literatura pelo conjunto de sua obra. Em 2019, ela também foi a personalidade escolhida para ser homenageada pelo Prêmio Jabuti, uma das premiações literárias mais tradicionais do país.

2.4 O DESAFIO DA ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS

Ainda em 2018, a candidatura de Evaristo à Academia Brasileira de Letras (ABL) provocaria uma campanha popular inédita para a eleição da mineira entre os imortais da literatura brasileira. A ideia se alastrou pelas redes sociais, reunindo mais de 40 mil assinaturas em petições online pela escritora, que poderia ser a primeira mulher negra a participar da ABL. Isso, no entanto, não teve impacto positivo sobre os integrantes da ABL e nos leva a uma reflexão próxima do que Bourdieu (2005) pontuou em *A economia das trocas simbólicas* a respeito das relações entre o erudito e o que faz, de certa maneira, sucesso entre um público maior.

Se os intelectuais e os artistas sempre encaram com suspeita, e também com certo fascínio, obras e os autores que se esforçam para obter ou de fato obtêm sucessos estrondosos – e chegam até a interpretar o fracasso neste mundo como uma garantia, embora negativa, da salvação no além – isso ocorre porque a intervenção do “grande público” chega a ameaçar a pretensão do campo ao monopólio da consagração cultural. Em consequência, a distância entre a hierarquia dos produtores conforme o “sucesso de público” (medido pelos índices de venda ou pela notoriedade fora do corpo de produtores) e a hierarquia segundo o grau de reconhecimento no interior do grupo de pares-concorrentes constitui sem dúvida o melhor indicador da autonomia do campo de produção erudita, ou seja, o desnível entre os princípios de avaliação que lhe são próprios e aqueles que o “grande público” e, em particular, as frações não-intelectuais das classes dominantes aplicam as suas produções. (BOURDIEU, 2005, p.107-108).

Assim, Evaristo, entre 11 candidatos, recebeu apenas um voto a seu favor – voto considerado pela autora como tiro de misericórdia ou ironia de quem entendeu a urgência de sua candidatura (MARINHO; TEIXEIRA, 2019). A vitória foi dada ao cineasta Cacá Diegues. Mesmo antes da candidatura da mineira, ele e o colecionador Corrêa do Lago apareciam entre os favoritos para ocupar a vaga de imortal. (CAMPOS; BIANCH, 2018, não p.).

De fato, a candidatura de Evaristo foi posta em tom desafiador e desconfortante para a instituição. A escritora entrou na disputa depois de uma provocação da jornalista Flávia Oliveira, que, em coluna no jornal *O Globo*, dizia votar em Nei Lopes, Martinho da Vila ou Evaristo para o lugar vago na academia, numa clara crítica sobre a falta de representatividade negra na instituição. A mineira escolheu, então, apresentar uma anti-candidatura: dispensou a bajulação habitual em

busca de votos. Não houve tentativa de costura de apoio nos bastidores por parte de Evaristo (CAMPOS; BIANCHI, 2018).

Os únicos atos de campanha da autora foram os exigidos formalmente pela casa – a entrega de uma carta formalizando sua candidatura e a disponibilização de suas obras para consulta. E ela ainda definiu: “minha participação é minha obra. Quando a gente quer informação, encontra”. (CAMPOS; BIANCHI, 2018, não p.).

Em reportagem publicada pelo veículo *The Intercept Brasil*, Evaristo, durante evento do Salão Carioca do Livro, contou ter, inicialmente, rido da ideia de entrar na ABL. A decisão de participar da eleição veio por considerar que a presença de mulheres e negras na instituição é um direito, ainda que a ABL esteja inscrita na dinâmica social de relações sociais e raciais do Brasil. Para a autora, “na verdade, essa formação da academia é uma formação de quase todas instituições brasileiras. A falta de representatividade se dá em todo lugar”. (CAMPOS, BIANCHI, 2018, não p.).

Em trabalho sobre a participação das mulheres na ABL, a pesquisadora Michele Asmar Fanini (2010) observa que durante 80 anos desde sua criação, em 1897, a instituição esteve incólume à presença feminina. Quando houve a fundação da entidade, o nome de Júlia Lopes de Almeida (1862-1943) chegou a ser cogitado para a composição do quadro de integrantes, mas depois foi descartado sob a justificativa de que a ABL seguia os passos da Académie Française de Lettres, que aceitava apenas indivíduos do sexo masculino. Somente em 1976, houve uma alteração do Artigo 17 do Regimento Interno e a derrubada dessa restrição. Isso culminou, no ano seguinte, na eleição de Rachel de Queiroz (1910-2003).

Fanini (2010) salienta, no entanto, que o ingresso da autora de *O Quinze* na ABL não reflete uma mudança de comportamento entre os membros da instituição. Os fatos da época levam a crer que a alteração do regimento ocorreu para facilitar a entrada de alguém influente e muito ligado a outros membros e que, por ironia do destino, era do sexo feminino.

Essa sustentação da autora é baseada nos bastidores da eleição de Queiroz. Até 1930, o estatuto da ABL previa que só poderiam ser membros efetivos “brasileiros” com publicações de reconhecido mérito, em qualquer um dos 347 dos gêneros de literatura, ou, fora desses gêneros, livro de valor literário. Até

então, não havia qualquer restrição declarada às mulheres na ABL, o que muda quando a primeira candidatura de uma mulher é proposta.

A “inusitada” iniciativa, que partiu da escritora Amélia Beviláqua (1860-1946) – esposa do jurista e membro fundador da agremiação, Clóvis Beviláqua –, foi recebida com fortes ressalvas, e não deixou de transformar o “Silogeu Brasileiro” em palco de uma acalorada discussão em torno da elegibilidade feminina. Este episódio tornou público aquilo que os documentos até então obnubilavam: o misogenismo da entidade. Fato curioso é que, além de declinar acerca da possibilidade de candidatura feminina, a Academia oferece como justificativa para o veto à proposta de Amélia Beviláqua uma interpretação enviesada do Art. 30 do Regimento Interno de 1927, segundo a qual o vocábulo “brasileiros” aludiria apenas aos indivíduos do sexo masculino. O próprio Clóvis Beviláqua indisps-se com a agremiação, ao advogar em favor da esposa, chegando a publicar artigos em que condenava seus pares por desrespeito ao que julgava ser um “preceito elementar de hermenêutica”. (FANINI, 2010, p.347).

Como relata Fanini (2010), tal episódio teve efeito, ainda que tardio, para alteração do regimento da ABL, que, em 1951, incorporou o termo “do sexo masculino” em seu texto, como forma de destacar a inelegibilidade de mulheres. Era o endosso oficial de uma postura misógina, aparentemente rompida pouco antes da eleição de Rachel de Queiroz. A discussão ressurgia com a proposta de candidatura de Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982), primeira escritora a receber o Prêmio Machado de Assis, concedido pela própria ABL, em 1954. Ainda assim, a escritora teve a candidatura negada pela “existência de uma barreira documental”, segundo a direção da ABL.

Diferentemente de Beviláqua, Dinah Silveira de Queiroz tinha relações sociais que poderiam tê-la auxiliado em sua candidatura. Era de família tradicional paulista, de escritores e intelectuais conhecidos, tendo sido casada com o primo de Rachel de Queiroz, Narcélio de Queiroz, então secretário do presidente Washington Luís e posteriormente desembargador. Além disso, Dinah também tinha uma carreira consolidada, tendo recebido premiações, como a da própria ABL, que poderiam sinalizar sua aceitação dentro da entidade. “Isso tudo nos leva a arriscar que a escritora esperasse não encontrar na ABL restrições à sua candidatura, muito embora, para sua surpresa, tenha visto sua intenção esfumar-se.” (FANINI, 2010, p. 351).

Essa negativa da ABL diante da segunda proposta formal de candidatura foi ainda mais marcante para a instituição, visto que Dinah contou com apoio externo à

entidade e sua proposta ocorreu durante um período de efervescência das teorias feministas.

[...] os desdobramentos da inadmissão da candidatura de Dinah Silveira foram sentidos nacionalmente, e com certa repercussão. Tanto que a notícia “Dinah: o fim de uma discriminação”, publicada no Correio Brasiliense, em 5 de agosto de 1977, um dia após a eleição de Rachel de Queiroz, deixa evidente o empenho da escritora, ao revelar que “nos últimos sete anos, [Dinah Silveira] liderou a batalha definitiva para o ingresso de mulheres na Academia”. Dividindo a página com esta notícia, e em destaque, está o anúncio do ingresso da escritora Rachel de Queiroz, cuja ênfase recai sobre a quebra de um tabu de 80 anos. Contudo, não parecemos estar diante do “fim de uma discriminação”, justamente porque o ingresso de Rachel de Queiroz se nos afigura como uma espécie de casuísmo [...]. (FANINI, 2010, p. 352).

A mesma composição da ABL que recusou Dinah não só acolheu a candidatura de Rachel de Queiroz, mas a elegeu em 1977. Fanini, apoiada em uma análise de Ana Maria Machado, pondera que esse cenário foi possível graças a ligações de Rachel com governos militares e a relação com a política que existia na entidade. Tal fato, contudo, não desmerece o valor literário de Rachel, embora forneça as circunstâncias em que sua eleição ocorreu. (FANINI, 2010, p. 352).

Esses episódios históricos evidenciam o quanto a postura de Evaristo foi desafiadora perante a instituição e como, por maiores que possam ser as variações que existem entre instâncias de conservação e consagração da produção no campo intelectual, a “canonização” de um escritor depende de como sua autoridade é reconhecida e capaz de se impor de maneira duradoura. (BOURDIEU, 2005, p.121).

Como pontua Allan Rosa, o prefaciador de *Histórias de leves enganos e parecenças*, a prosa e os versos de Evaristo, apesar do sabor que contêm, são ainda sem gosto aos clubes oficiais de literatura brasileira. Isso ocorre mesmo com o reconhecimento tardio que a autora teve início junto à “elite letrada da mesmice colonizada, a que adora parecer latino-americana oprimida nos círculos europeus, mas que aqui balança a batuta de antigos carnavais em seus festivais”. (ROSA, 2017, p. 8).

Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, Evaristo sinalizou que, provavelmente, não deve concorrer novamente à ABL porque entende que, sozinha, não conseguirá mudar as regras do jogo. No máximo, como ficcionista que é, deve escrever uma história sobre o episódio. Evaristo acredita que já cumpriu seu papel histórico - o de se candidatar. “Outros candidatos negros vão continuar esse

processo. Em algum momento, a academia vai incorporá-los.” (MARINHO; TEIXEIRA, 2019, não p.).

Hoje, há cinco mulheres e apenas um negro entre os 39 membros da ABL. O patrono da cadeira 7, a disputada pela escritora mineira, é o poeta abolicionista baiano Castro Alves.

3. PREFÁCIOS EM CONCEIÇÃO EVARISTO: ESCRITOS SOBRE UMA AUTORA

3.1 MATERIALIDADE DO LIVRO E PARATEXTOS EDITORIAIS

Textos, como escreveu Roger Chartier (1999) em *A Ordem dos Livros*, “não existem em si mesmos, isolados de toda a materialidade”. Com a obra de Conceição Evaristo, não haveria de ser diferente. Como o autor francês nos explica, há uma série de intermediários existentes no ciclo de produção e circulação dos livros (DARNTON, 1990) e variáveis incorporadas à maneira como tais textos são apresentados ao leitor. São aspectos que terão influência sobre o sentido que determinada obra passará a ter entre os leitores. Dessa forma, para além das palavras do escritor, as formas materiais que concretizam um livro contribuirão para construir significado junto ao leitor. (CHARTIER, 1999, p. 17).

De acordo com esse contexto, o teórico francês Gérard Genette (2009) defende que o texto literário raramente se apresenta em estado nu. Na maioria das vezes, há o acompanhamento de produções textuais ou ilustrativas, que oferecem variadas informações ao leitor, como título e autoria. Isso pode estar, por exemplo, em notas de rodapé, ilustrações, prefácios e quarta capa. Tais elementos “cercam e prolongam” os textos que acompanham em dois sentidos – o de apresentar e o de tornar presente tais obras, ao passo que garantem sua recepção – e por que não, consumo, no mundo literário. São como um “vestíbulo” para os escritos.

Nas palavras de Genette (2009, p. 9), “paratexto é aquilo por meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de, de maneira mais geral, ao público”. Convém ressaltar, no entanto, que o elemento de paratexto não envolve apenas o que se situa em torno do texto, mas também fora dele, a uma distância muito maior, como entrevistas, releases e correspondências entre autores e editores, batizadas pelo teórico como *epitexto*. Assim, a fórmula do campo espacial do paratexto genetiano é a soma do *epitexto* e do *peritexto*, categoria mais típica, que se insere no próprio volume do texto, e da qual tratarei neste trabalho.

Assim, cada tipo de paratexto apresenta características temporais, substanciais, pragmáticas e funcionais. Na teoria de Genette (2009), questões como lugar de aparecimento, modo de existência, *de quem, para quem e para quê* nos ajudam a definir tais elementos. Não importam quais sejam, os paratextos serão

sempre escolhas do autor ou do editor da obra e que, mesmo não tendo constância em publicações, carregam sempre uma intenção que justifica sua existência.

É evidente, como discorreu Genette (2009), que os caminhos e os meios pelos quais os paratextos se apresentam não cessam com o tempo, mudando de acordo com sua época, aparecendo ou desaparecendo, novamente, por intervenção do autor ou de outros atores ligados ao processo de edição. Mesmo assim, é certo que esses elementos seguem, em qualquer tempo, buscando uma melhor acolhida aos textos e leituras pertinentes aos autores.

Nesse aspecto, os prefácios, elemento definido pelo teórico francês como um texto liminar, que “consiste em um discurso produzido a propósito do texto que se segue ou antecede (p.145)”, também apresentam finalidades que se diferem entre si e os levam a ter características independentes. Suas funções se diversificam de acordo com o seu tipo e que dependem, cada uma, de condições específicas de instância, situação ou comunicação: “natureza do destinador, do destinatário, grau de autoridade e de responsabilidade do primeiro, força ilocutória de sua mensagem”. (GENETTE, 2009, p.15).

A respeito dessas marcas relacionadas à teoria de Genette (2009), é importante assinalar que os destinadores de mensagens contidas em paratextos não são necessariamente seus produtores. Na maior parte das vezes, os destinadores podem ser o autor do material, mas também podem ser o editor ou uma terceira pessoa.

O autor e o editor são (entre outras, juridicamente) as duas pessoas responsáveis pelo texto e pelo paratexto, que podem delegar parte de sua responsabilidade a um terceiro: um prefácio escrito por esse terceiro e aceito pelo autor, como o de Anatole France para *Les Plaisirs et les jours*, ainda pertence, ao que parece (por causa dessa aceitação), ao paratexto – dessa vez *alógrafo* (GENETTE, 2009, p.15).

Isso nos leva a um outro estágio, o de definição dos tipos de prefácio. Genette identifica nove tipos, divididos em três categorias – autoral, alógrafo (escrito por terceiros) e actoral (assinado por um personagem) – que se subdividem, cada uma, em mais três – autêntico, fictício e apócrifo. Enquanto as primeiras categorias funcionam como “papel”, considerando-se o destinador, as derivadas têm sentido de “regime” discursivo, como pode ser visto na tabela a seguir:

Tabela 1 - Tipos de prefácio, de acordo com destinador e regime discursivo, nas obras de Conceição Evaristo.

Papel/ Regime	Autoral	Alógrafo	Actoral
Autêntico	<i>Ponciá Vicêncio</i> (3ª edição) <i>Becos da Memória</i> (1ª, 2ª e 3ª edição) <i>Insubmissas Lágrimas de Mulheres</i> (1ª e 2ª edição) <i>Histórias de Leves enganos e parecenças</i> (1ª, 2ª e 3ª edição)	<i>Ponciá Vicêncio</i> (1ª, 2ª e 3ª edição) <i>Becos da Memória</i> (1ª, 2ª e 3ª edição) <i>Olhos d'água</i> (1ª edição) <i>Histórias de Leves enganos e parecenças</i> (1ª, 2ª e 3ª edição)	-
Fictício	-	-	-
Apócrifo	-	-	-

Fonte: adaptação da autora a partir de obras de Conceição Evaristo pesquisadas e conceitos de Gerard Genette (2009).

Desse modo, seguindo o que propõe Genette (2009), é possível resumir os tipos de prefácios existentes da seguinte maneira:

1) Prefácio autoral: a) autêntico, cujo autor assume que é ele mesmo quem escreve; b) fictício, com tal autoria sendo atribuída a alguém imaginário; c) apócrifo, com a autoria sendo atribuída indevidamente a uma pessoa real.

2) Prefácio alógrafo: a) autêntico, quando um terceiro, que não é autor, prefacia o material; b) fictício, com o prefaciador alógrafo fingindo ser uma outra

pessoa; c) apócrifo, quando o autor, um convidado, também atribui indevidamente a outro alguém.

3) Prefácio actoral: a) autêntico, quando quem escreve o prefácio também é objeto do texto; b) fictício, com o prefaciador fingindo ser um personagem; c) apócrifo, com o prefaciador convidado utilizando o mesmo recurso dos prefácios apócrifos autorais e alógrafos.

De acordo com Genette (2009), definir destinatário como público se tornaria algo amplo demais. Afinal, o público de um livro pode ser estendido, ainda que virtualmente, a toda a humanidade. Por isso, é comum que haja direcionamento somente aos leitores do texto nos prefácios, independentemente de seu tipo, ou seja, àqueles que detêm a obra. Nas palavras do teórico, isso ocorre “porque o leitor de prefácio já é necessariamente dono do livro” (GENETTE, 2009, p. 173/0).

Nessa perspectiva, me aterei aos tipos de prefácios que mais aparecem ao longo do conjunto de obras publicadas por Evaristo dentro de meu escopo de pesquisa. São eles: prefácios autorais originais, prefácios autorais posteriores e prefácios alógrafos autênticos originais e posteriores. Cabe destacar que, sob todas as suas formas, esses paratextos são constituídos de uma força ilocutória que os leva à sua condição funcional, não importa o quanto tais elementos sejam reforçados por ideologias ou investimentos estéticos. Tais paratextos estão a serviço, ou seja, subordinados, ao texto, a sua razão de ser. (GENETTE, 2009, p.16).

O primeiro tipo de prefácio que abordo nesta dissertação é o autoral original. Nesse elemento, é o autor quem escreve o texto introdutório no momento em que o livro é publicado pela primeira vez, geralmente para garantir duas ações principais – que o texto seja não só lido, mas que a leitura realizada seja satisfatória de acordo com os conceitos de quem o escreveu. De fato, o maior interessado desse tipo de prefácio é o escritor, em especial, porque um livro sem uma boa leitura pode não ter muitas chances de ser reimpresso no futuro e de se manter no sistema literário. Daí a importância do prefácio como uma instrução sobre o porquê e como se deve ler tal obra.

Em alguns casos, o prefácio original, como poderemos ver mais adiante na primeira edição de *Becos da Memória*, revela ao leitor etapas da gênese do livro em questão.

Becos da Memória, romance que agora entrego ao leitor, teve nascimento em 1987/88. Foi o meu primeiro experimento em construir uma narrativa, é um texto que nasce anterior aos meus contos e ao romance *Ponciá Vicêncio*. (EVARISTO, 2003, p. 9)

Também com um texto que se assemelha a um prefácio autoral, *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, carrega, por sua vez, uma espécie de advertência da autora antes da apresentação dos contos que estão por vir. Tais histórias seriam reais ou inventadas? A escritora trabalha com a ambiguidade para apresentar sua escrevivência. Isso soa como uma espécie de orientação sobre a leitura que se inicia. “Portanto, essas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas.” (EVARISTO, 2016, p.7).

O mesmo volta a ocorrer em *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, quando a autora começa a dar pistas do quanto abordará questões relacionadas à ancestralidade. “Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito ou escrito. A razão pode profanar o enigma e não conseguir esgotar o profundo sentido da parábola.” (EVARISTO, 2017, p. 17).

Os prefácios autorais, contudo, não são os que figuram mais entre as obras de Evaristo. A crítica literária estará bastante presente na obra da autora através de prefácios alógrafos autênticos. Na teoria estabelecida por Genette (2009), esses paratextos surgem “quando o autor quer valorizar seu mérito, talento ou gênio, prefere geralmente, não sem razão, confiar essa tarefa a outra pessoa”. (GENETTE, 2009, p.185).

Assim, prefácios alógrafos também são caracterizados como originais quando veiculados na primeira edição de uma obra. A classificação também vale quando tal paratexto é posterior, isto é, publicado em uma reedição, ou tardio, quando vem postumamente. Segundo Genette (2009), é possível que um prefácio alógrafo figure em um livro ao mesmo tempo em que um prefácio autoral. Nesse cenário, o autoral teria um peso maior que o alógrafo.

Apesar do discurso autoral de valorização ser detido nesse paratexto, os prefácios alógrafos não deixam de continuar indicando um modo de leitura. A estratégia, nesse caso, é buscar valorizar a obra sem criar indisposição com o leitor com algo que não seja modesto o suficiente. Esse valorizar o texto do autor acaba se tornando uma recomendação, enquanto a informação trazida configura-se como

uma apresentação. A função informativa do prefaciador escolhido poderá ser exercida de diversas formas, seja situando o público no projeto literário do autor, na biografia dele ou em como ocorreu a construção de determinada obra. Ao mesmo tempo, a partir das informações trazidas, busca-se evitar que haja interpretações equivocadas sobre conceitos ou elementos que serão mostrados no texto. (GENETTE, 2009, p. 233).

No conjunto de obras de Evaristo analisadas neste trabalho, o prefácio alógrafo aparece em diferentes edições de *Becos da Memória e Ponciá Vicêncio*, além de nas publicações de *Olhos D'água* e *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*. Mais adiante, trato da valoração da autora e de seu texto nesses paratextos, de modo que isso possa impactar na forma como a imagem da escritora é desenhada pela crítica literária.

Especificamente sobre prefácios autorais posteriores, será possível verificar a existência desse paratexto em *Ponciá*, na publicação de 2017, pela editora Pallas. Quatorze anos após a primeira edição da obra, Evaristo tece um preâmbulo de três páginas sobre a recepção da personagem ainda 2003 – ano de lançamento, seu processo de criação e como seu público-leitor a identificava nos traços da Ponciá descrita por ela.

Às vezes, não poucas, o choro da personagem se confundia com o meu, no ato da escrita. Por isso, quando uma leitora ou um leitor vem me dizer do engasgo que sente, ao ler determinadas passagens do livro, apenas respondo que o engasgo é nosso. A nossa afinidade (Ponciá e eu) é tão grande, que, apesar de nossas histórias diferenciadas, muitas vezes meu nome é trocado pelo dela (EVARISTO, 2017, p.7-8).

Do mesmo modo, a leitura desse e do prefácio alongado publicado posteriormente em *Becos da Memória*, em 2017, também pela Pallas, nos oferecerá subsídios para visualizar boa parte do caminho editorial palmilhado por Evaristo enquanto escritora negra. É sobre isso que me debruçarei nas próximas seções.

3.2 CONCEIÇÃO PELA CRÍTICA LITERÁRIA: PREEFÁCIOS ALÓGRAFOS

3.2.1 CRÍTICA E VALORAÇÃO

Ao adentrar no campo dos prefácios alógrafos presentes na obra de Evaristo, considero que valor e valoração carregam significações diferentes no

campo literário. Enquanto o valor poderá ser o interesse que atribuímos à literatura, por sua natureza, ou seja, pelo que ela é, a valoração da literatura virá em função da forma como ela se realiza ou ao que ela se destina (WELLEK; WARREN, 1962). Por conseguinte, é importante atentar, antes da análise que seguirá, para a distinção existente entre valor literário e mecanismos de valoração usados pela crítica. No exercício de constituir a valoração de uma obra, um crítico pode ter diante de si mais do que o comprometimento com modos de fundamentar a sua leitura ao discorrer sobre o texto que lhe foi apresentado. Afinal, as próprias relações entre os participantes do sistema literário podem influenciar isso além do valor artístico/literário da obra (WELLEK; WARREN, 1962).

Tal relação também foi pontuada por Isabela Melim Borges et. al. (2018). Os pesquisadores salientam que é comum acompanharmos, sem dificuldades, “o caminho que vai do valor à valoração”. Na prática, quer dizer que o mapear e o analisar os elementos que integram estética e artisticamente uma obra vêm antes da compreensão de como essa produção estará inserida por seus leitores em um sistema de hierarquias. No entanto, nesse movimento, deixa-se de considerar que, nem sempre a divulgação de valores intrínsecos determinará a recepção de uma obra. Isso porque há situações, inclusive, em que elementos não intrínsecos estabelecerão a ênfase de aspectos intrínsecos, surrupiando a presença de outros e articulando um novo jogo de valoração:

Quantas (frequentemente pretensas) qualidades de obras literárias não se estabelecem pela ação daquilo que Antero de Quental chamava de “escola do elogio mútuo”?! O estudo dos prefácios pode, assim, pôr em evidência essas relações entre participantes do sistema literário para constituir a valoração de uma dada obra, a partir não apenas de seu possível valor literário, mas também das relações que buscam estabelecer entre si (indo da simpatia imparcial à troca de favores explícita). (BORGES et.al., 2018, p.124).

Esse trecho pode nos remeter ainda ao conceito de arte enquanto produção debatido por Terry Eagleton em *Marxismo e Crítica Literária*. Minha análise considera que os livros são atividade social, mas também são mercadorias produzidas por editores e postas à venda no mercado. Como o teórico inglês escreveu, escritores são também trabalhadores contratados por editoras para produzir materiais que se vendam. Ao mesmo tempo, “críticos não são apenas analistas de texto, são também (normalmente) acadêmicos contratados pelo Estado

para prepararem os estudantes para as funções que irão desempenhar na sociedade capitalista”. (EAGLETON, 1976, p.77).

Tendo esse contexto em vista, a seguir veremos como os críticos-prefaciadores de Evaristo colocam em prática mecanismos de valoração literária que vão do compartilhamento de experiências de leitura à ênfase na estética das obras apresentadas.

3.2.2 PONCIÁ VICÊNCIO

Primeira obra publicada por Evaristo, *Ponciá Vicêncio* chegou aos leitores em 2003, com um prefácio alógrafo autêntico de seis páginas. O material foi escrito pela pesquisadora Maria José Somerlate Barbosa, doutora em Romance Languages pela Universidade da Carolina do Norte, que atuou durante anos como professora adjunta do Departamento de Espanhol e Português, da Universidade de Ohio, com especialidade em Literatura e Cultura Brasileira. Barbosa participou da publicação de diversas coletâneas, como *Recitação da Passagem: A Obra Poética de Edimilson de Almeida Pereira* (2009), pela editora Mazza; *Clarice Lispector: Des/fiando as Teias da Paixão* (2001), lançado pela EDIPUCRS; e *Passo e Compasso: Nos Ritmos do Envelhecer* (2003), obra também editada pela EDIPUCRS, que traz textos de autoras como Zilá Bernd, Regina Zilberman e Maria Nazareth Soares Fonseca, outra prefaciadora de Evaristo.

Em entrevista a esta pesquisadora, Evaristo relatou que Barbosa foi uma das primeiras pessoas a lerem *Ponciá* antes de o livro ser publicado. A prefaciadora, que já vinha acompanhando há tempos os textos da mineira através dos volumes de *Cadernos Negros*, também era uma pessoa próxima das relações de Evaristo:

Ela chega e fala: “tá na hora de você publicar alguma coisa individual”. Ela falou: “você não tem nada escrito?” Eu falei: “tenho. Eu tenho *Ponciá Vicêncio*, mas então isso vai ter um ônus pra você também. Você vai ler esse livro e vai fazer o prefácio”. E ela leu praticamente de um dia para o outro, Ela disse que ela foi numa praça lá nos EUA, ela é casada com um americano, e diz ela que chorava tanto na praça! (EVARISTO, 2019b, não p.).

Essa primeira prefaciadora, ao contrário de outros que trabalharam com Evaristo, é uma pesquisadora branca – característica que a escritora faz questão de

marcar para enfatizar a importância da “pessoa incorporar o texto” e não somente a cor do prefaciador”. (EVARISTO, 2019b, não p.).

Na época da estreia de *Ponciá* no mercado editorial, Barbosa já vivia fora do Brasil. Ao apresentar ao leitor o primeiro livro de Evaristo, ela enfatiza a construção de personagens complexos, sobretudo da protagonista, e o uso do poético para criar recursos capazes de tornar tal leitura marcante. A pesquisadora descreve a obra como um romance que “explora a fundo sucessivas perdas de Ponciá (a morte do avô, do pai, dos sete filhos, a separação da mãe e do irmão), penetrando no “apartar-se de si mesmo”. (BARBOSA, 2003, p. 7).

Assim como Barbosa pontua, *Ponciá* retrata a trajetória de uma mulher negra, da infância à vida adulta, marcada pelo ato de sonhar e de desencantar-se. O fio condutor da narrativa é o diálogo entre passado e presente estabelecido a partir da discussão sobre a identidade da protagonista e a herança deixada pelo avô paterno, na qual vão engendrar-se questões envolvendo memória e escravidão. Como a prefaciadora salienta, a obra convida os leitores a conhecerem seus personagens pelos sentidos, ao passo que revela cheiros, sabores, cenários e a percepção de uma menina que fica emocionada ao ver um arco-íris ou ao sentir o cheiro do café fresco. É o personagem ouvindo “passos do passado”, como nesta passagem:

O tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. Quando aprendeu a ler e a escrever, foi pior ainda, ao descobrir o acento agudo de Ponciá. Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco. E era tão doloroso quando grafava o acento. Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo. Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô de seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. Na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens (EVARISTO, 2003, p. 29).

Trata-se, conforme Barbosa, de uma obra escrita de “dentro para fora”. Ao realçar essa característica da escrita de Evaristo, a prefaciadora pontua a capacidade da escritora em construir personagens que, mesmo no caso das periféricas, vão além do dualismo do bem e do mal. É o que acontece, por exemplo, na descrição do relacionamento de Ponciá com o marido. Ela, apesar de sofrer com a violência dele, não é descrita como “heroína trágica”. Ele, apesar do

comportamento, também não figura como o vilão da história, mas como uma vítima de um sistema social no qual ambos estão inseridos.

Essa elaboração é desenvolvida, segundo Barbosa, com as mesmas qualidades da “poesia lúcida e insone” de Evaristo. Sobre isso, a pesquisadora diz observar ainda certa aproximação entre o fazer poético e a prosa da escritora:

Eu costumava dizer que a poesia de Conceição Evaristo é uma poesia de vísceras, profundamente marcada por palavras escolhidas a dedo e pelo impacto verbal e emocional que causa nos leitores. Depois de ler Ponciá Vicêncio, passei a crer que há uma grande proximidade entre sua poesia e prosa. Se as travessias antológicas e hermenêuticas dos seus textos narrativos parecem mais suaves do que os que encontramos na sua poesia, tanto em um como em outro caso, os significados embutidos nas entrelinhas são bastante complexos [...] (BARBOSA, 2003, p. 11-12).

Nessa construção da imagem de uma autora que lapida as palavras na prosa do mesmo modo que o faz na poesia, Barbosa relata ao leitor sua experiência de leitura, como que de forma a criar uma expectativa positiva sobre o que espera o leitor. Ela arremata sua crítica comparando Evaristo, nesse primeiro romance, a Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Clarice Lispector, nomes já consagrados na literatura brasileira. Esses autores, na análise dela, precederam a mineira na arte de captar elos de ternura e afeição entre os personagens, amarrando, ao mesmo tempo, uma linguagem poética potente na prosa. “É um romance que li de um só fôlego porque além de me prender a atenção, me tomou pelos sentidos para percorrer com Ponciá os labirintos e as vias tortuosas da memória”. (BARBOSA, 2005, p. 12).

O apreço pela escrita de Evaristo é tamanho que Barbosa encerra seu texto com a expressão “Ave, palavra”, nome de uma das obras de Guimarães Rosa marcada pela metalinguagem e a busca exata da palavra. Póstumo, *Ave, palavra* é considerado pela crítica literária um livro irregular, uma vez que comportaria uma qualidade desigual entre os textos reunidos, selecionados por Paulo Rónai. Seriam escritos que o próprio Guimarães, detentor de uma visão exigente, deixaria em depuração por mais tempo, e escritos tidos como “bonitos”, como destaca Luiz Cláudio Vieira de Oliveira (2008), tecidos pela memória, como também costuma fazer Evaristo. É o caso de “Minas Gerais”, em que o escritor empreende uma tarefa complexa: definir o estado e seus conterrâneos. “Minas Gerais é muitas. São, pelo menos, várias Minas.” (GUIMARÃES, 1985, p. 270).

Como explica Oliveira (2008), em estudo sobre a obra do mineiro:

O texto procura definir Minas, a mineiridade, o mineiro, da mesma forma como a outra crônica, denominada “Dois soldadinhos mineiros”, tenta definir essa essência tão variada e tênue que é ser mineiro. Esse texto começa pelas lembranças do autor, como numa autobiografia, dizendo da fazenda das Três Barras, que pertencera à sua família, de fatos ali acontecidos: fatos como a pescaria a que todos foram, em fila; como os costumes diferentes, tal como o de ter cobras mansas para caçar ratos; como o de ter sinos, para chamar os escravos, na varanda da casa da fazenda, enorme, de muitos cômodos, com sua larga varanda, igual ao convés de um navio. (OLIVEIRA, 2008, p. 142).

Assim, nessa “poesia em prosa”, *Ave, palavra* seria uma saudação de origem latina, uma interjeição voltada à palavra, a matéria-prima do escritor - de Guimarães e, também, de Evaristo.

Quando retornou ao catálogo de livros à venda, pela Pallas, em 2017, o prefácio de Barbosa se tornou posfácio – paratexto que, segundo Genette (2009), é uma variedade do prefácio. Embora, ao longo de sua pesquisa, tenha tido dificuldades em encontrar posfácios originais, ou seja, incorporados à obra desde o seu lançamento, o teórico francês observa que os prefácios, inclusive os posteriores, como o que se vê na obra de Evaristo, auxiliam o leitor a se desvencilhar de inconvenientes do prefácio. Por inconveniente, pode-se entender a criação de uma instância de comunicação desigual a partir dos prefácios, uma vez que leitores têm diante de si comentários antecipados sobre algo que ainda não leram.

Por isso se diz que muitos leitores preferem ler o prefácio depois do texto, quando souberem melhor “do que se trata”. A lógica dessa situação deveria, então, levar a constatar semelhante movimento e propor antes (isto é, mais tarde), um posfácio, no qual o autor poderia epilogar, quando ambas as partes tivessem conhecimento de causa: “Agora os senhores sabem tanto quanto eu, vamos então conversar”. (GENETTE, 2009, p. 211).

Dessa forma, considerando ainda o posfácio original como uma raridade, Genette reforça que o posfácio, em decorrência de sua localização e tipo de discursos, pode ser justificado apenas pela função “corretiva” e “curativa”.

Nesse aspecto, como se pode verificar na terceira edição de *Ponciá*, o texto de Barbosa cedeu lugar a um prefácio escrito por Evaristo quatorze anos depois da estreia da obra. Tratarei desse material no próximo capítulo, cuja abordagem será voltada à forma pela qual a autora se apresenta aos leitores nesses paratextos.

3.2.3 BECOS DA MEMÓRIA

Em *Becos da Memória*, o livro também é aberto pelo prefácio de Evaristo, intitulado *Conversa com o leitor*. Ali há um breve relato sobre as dificuldades que levaram a obra a permanecer por vinte anos na gaveta. O material será acrescido em 2017, a partir da reedição pela Pallas. Paralelo a isso, o primeiro prefácio alógrafo do romance é escrito por Maria Nazareth Soares Fonseca, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Professora da área de literaturas africanas, Fonseca é doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e organizadora de ensaios e artigos científicos publicados em periódicos nacionais e internacionais, além dos livros *Brasil afro-brasileiro* (2000), *Poéticas afro-brasileiras* (2003), entre outros.

No livro de Evaristo, ela é autora do texto *Costurando uma colcha de memórias*. Prefácio de nove páginas, a apresentação gira em torno do resgate de memórias orais conduzido pela escritora mineira. Fonseca faz uma abordagem bastante teórica sobre o assunto, citando Michael Pollak (1989) e Walter Benjamin (1987), como forma de amparar suas considerações sobre o exercício da escrita de Evaristo. Fonseca destaca que o silêncio comumente imposto aos que estão à margem da sociedade pode ser interrompido por ações de vasculhar o que não foi relatado ou que tem relação com o que, por ser considerado tão simples, se perderia na urgência do cotidiano. Assim, esse narrar das vozes excluídas assumido pelo escritor, como um sujeito participante de uma atitude política, seria uma forma de luta contra a miséria, um contraponto ao prazer meramente contemplativo.

Ao permitir que os silenciados ocupem lugares delineados pela escrita, dá-se vazão aos reprimido que emerge rasurando a cena dos grandes feitos para comporem outras histórias. Tal emersão revolve conflitos provocados pelo afloramento das “memórias subterrâneas” ao palco da história que as sonega. O movimento que caracteriza essa emersão motiva o desejo de recompor histórias que podem ser restauradas se ouvirem as vozes que persistem no corpo dos espoliados, nos indivíduos acossados pela dor da pobreza extrema (FONSECA, 2006, p.11-12).

As observações vão ao encontro da proposta de Evaristo em *Becos*. O romance é um mergulho na vida de uma favela que, apesar de não apresentar nome nem referências geográficas na narrativa, torna-se repleta de simbolismo. Evaristo relata as experiências e traumas de personagens atingidos pela exclusão, a miséria e o prenúncio de uma demolição (“Deus do céu, seria aquilo vida?”, p.23) da

comunidade que ainda não conheceu a violência do tráfico de drogas, mas convive com a pobreza extrema e doenças como a lepra e a tuberculose. Tudo se passa de maneira não linear, sob o olhar de Maria-Nova, uma menina de 13 anos. É Maria-Nova quem escreve o relato em homenagem póstuma à Vó Rita e “aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos (p.21)”. A personagem apresenta, da sua maneira, os moradores daqueles becos sem nome, como Bondade, Tio Totó, Maria-Velha, Vó Rita e Cidinha Cidoca.

Bondade conhecia todas as misérias e as grandezas da favela. Ele sabia que há pobres que são capazes de dividir, de dar o pouco que têm e que há pobres mais egoístas em suas misérias do que os ricos na fartura deles. Ele conhecia cada barraco, cada habitante. Com jeito, ele acabava entrando no coração de todos. (EVARISTO, 2006, p. 38).

Já nesse trecho inicial do livro, é possível, de acordo com a análise de Fonseca, perceber como a escrita de Evaristo humaniza os sujeitos à margem e cria, como já visto em *Ponciá*, um elo de ternura e resistência entre eles, em meio às marcas sociais deixadas pela escravidão. Isso se repetirá ainda em outras passagens, como a seguinte:

Maria-Nova nunca conseguiu uma história de Mãe Joana, embora ela tivesse tantas. As histórias de Mãe Joana deviam ser bonitas e tristes como ela. Deviam ser histórias de amor. Maria-Nova tinha certeza, jamais Mãe Joana a venderia ou venderia algum de seus filhos. Ela comeria o pão que o diabo amassou, iria ao fundo do inferno, mataria se preciso fosse, mas não daria nem venderia nenhum dos filhos. Mãe Joana estava ali feito galinha arrepiada, detectando qualquer sinal de perigo. E na sua fragilidade enfrentava o mundo. Mãe Joana amamentava, criava e amava o que era seu. Maria-Nova sabia, Mãe Joana é mulher de poucas palavras. Mãe Joana é uma mulher de muito amor. (EVARISTO, 2006, p.42).

Nesse contexto, Fonseca, em seu prefácio, observa que a experiência da penúria pode ter “afinado alguns instrumentos narrativos” de Evaristo. Afinal, a forma como a narradora constrói seu painel de lembranças chega a confundir o leitor sobre o tom autobiográfico da obra. Assim como a escritora mineira, Maria-Nova reteve imagens daquele tempo na favela e, mais tarde, já adulta, as utiliza para compor suas memórias, a partir da ferramenta da escrita.

Sobre isso, Fonseca escreve:

Os fatos recordados são acolhidos com a generosidade de quem pôde observar a vida daqueles que formam o grande grupo de excluídos, mas com o cuidado de registrar os acontecimentos de um lugar que também preserva os sonhadores e os contadores de histórias (EVARISTO, 2006, p.13).

É como, pontua a crítica literária, se a escrita de Evaristo evidenciasse as lembranças do cotidiano de pessoas comuns, “de pedaços de vidas mal vividas”, transpassadas pelo sofrimento e a perspectiva de mais dificuldades pela frente. “O Buracão faz-se metáfora de uma grande boca insaciável que engole as vítimas, e, ao mesmo tempo, as expulsa para longe (EVARISTO, 2006, p.15).”

Nessa perspectiva, Fonseca salienta que, ao resgatar as “memórias subterrâneas”, Evaristo as insere em um outro conflito, uma vez que expõe “a palavra viva que circula” em suportes destinados apenas aos que têm condições de ler. Ainda assim, a professora avalia que a maior lição trazida pela obra é a recuperação de cenas capazes de preservar sentimentos como afeto, amor e compaixão, mesmo em um contexto marcado por tantas mazelas.

Sentimentos que aos poucos vão rareando nas relações entre os homens e sufocando brutalmente os restos de experiência comunicável que o romance valoriza. Vó Rita, com seu coração enorme, torna-se emblema de uma tradição de convivência harmoniosa que não se desfaz com a pobreza extrema, nem com a exclusão (EVARISTO, 2006, p. 17-18).

Assim como ocorreu com o prefácio de Barbosa na segunda edição de *Ponciá*, quando *Becos* foi reeditado pela segunda vez, o texto de Fonseca se tornou posfácio. A apresentação foi escrita, então, por Simone Pereira Schmidt, professora titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). A Editora Mulheres, que lança novamente a obra, também é de Florianópolis.

A escolha da nova prefaciadora ocorreu da seguinte forma, conforme Evaristo:

É uma pessoa que também acompanha a minha obra há tempos. Ela tinha escrito um artigo naquela linha e quando fiz essa segunda edição eu pedi para ela fazer [o novo prefácio], até porque ela também era ligada à Editora Mulheres, porque a segunda [edição] sai pela Mulheres. Era do grupo de estudo de Zhaide (EVARISTO, 2019b, não p.).

O prefácio de Schmidt é intitulado de *A força das palavras, da memória e da narrativa* e, em certa medida, também fará uso de conceitos de Benjamin, além de Stuart Hall (2003), Donna Haraway (1994), Bakhtin (1981) e Regina Dalcastagnè (2008). Para ela, essa força à qual o título do texto remete vem de Maria-Nova, que, em um exercício metanarrativo, decide contar a história dos seus, após assistir a uma aula na escola sobre a “libertação dos escravos”.

A força das palavras, da memória e da narrativa são as armas encontradas por Maria-Nova para seguir sua luta pela vida, mesmo depois da morte de muitos personagens e da destruição da favela. Graças à sua iniciativa, o fim que aqui se impõe pode conduzi-la, e também a nós, a um outro recomeço. (SCHMIDT, 2013, p. 21).

Dessa forma, a prefaciadora considera que Evaristo consegue deixar claro, já no início do romance, quem deseja representar, “as lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol (p.21)”. A definição desses sujeitos é importante, uma vez que o que está em questão é a possibilidade de representação ou de negação da representação que se busca (HARAWAY, 1994). Schmidt encara isso como uma questão crucial para o discurso narrativo, tendo em vista a arena de disputas de diversas forças políticas em que estão diferentes grupos sociais (BAKHTIN, 1981). Assim, na visão de Schmidt, Evaristo, em seu pacto da representação, adota uma postura de impacto cultural e político porque permite que o leitor brasileiro, acostumado com estereótipos sociais e raciais, possa conhecer um pouco sobre a experiência de ser negro em seu país (DALCASTAGNÈ, 2008).

No prefácio da segunda edição, também há uma espécie de dissecação sobre elementos que compõem a estrutura de *Becos*. É o caso da explicitação do mote de construção do romance – a múltipla estrutura dos becos da favela em que Maria-Nova vivia, repleta de histórias de vida; da estratégia do narrar a partir de breves relatos sobre os personagens; do elemento de tensão proposto por um processo crescente de retirada dos moradores daquela comunidade; e do fio condutor estabelecido pela relação senzala-favela, capaz de unir passado escravocrata e as desigualdades que atingem os descendentes das pessoas que foram escravizadas.

Essa aproximação, de acordo com Schmidt, pode ser vista de duas maneiras em *Becos*:

Primeiramente, na memória da escravidão, frequentemente relatada pelos mais-velhos, em histórias nas quais rememoram sua infância passada em fazendas, senzalas, plantações e enfrentamentos com os senhores. Num segundo plano, o mais vívido no romance, a relação da senzala com a favela atualiza-se na geografia dos becos onde se vivencia a condição subalterna dos seus moradores. (SCHMIDT, 2013, p. 19).

A pesquisadora também pontua que o narrar da escritora mineira coloca em prática a perspectiva de Benjamin de história, que destaca o fragmento sobre a

totalidade, numa compreensão de que a história pode ir além da versão dos vencedores.

Todas essas considerações trazidas por Schmidt no texto de apresentação do romance são precedidas de uma observação relacionada à trajetória de publicação de Evaristo: o intervalo de vinte anos entre a escritura e a publicação do romance. Isso, afirma a crítica, “é por si só revelador das imensas dificuldades que enfrentam, em geral, aqueles que, vindos de lugares distantes dos centros – sejam eles geográficos, sociais, econômicos – lutam para transpor essas barreiras (p.15)”.

Esse tipo de ênfase será ainda maior na terceira publicação do livro, em 2017. Evaristo ampliará o prefácio *Conversa com o leitor*, como veremos mais adiante, enquanto os textos de Schmidt e Fonseca figurarão como posfácios que compõem uma crítica consistente oferecida ao leitor dessa reedição.

De acordo com a ordem cronológica de publicações da mineira que analiso nesta dissertação, o próximo livro seria *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. No entanto, como a obra não traz apresentação escrita por terceiros, tanto na edição da Nandyala, como na edição da Malê, vamos ao prefácio alógrafo de *Olhos d'água*.

3.2.4 OLHOS D'ÁGUA

Vencedor do Prêmio Jabuti na categoria Contos e Crônicas, *Olhos d'água* chega ao público em 2014, com prefácio de Heloísa Toller Gomes e apresentação de Jurema Werneck. Através de diferentes perspectivas, ambas têm a tarefa de situar o leitor na escrita de Evaristo. Elas o fazem com textos mais curtos, em comparação aos prefácios anteriores nos livros publicados por Evaristo, de até três páginas, cada uma.

Gomes, professora branca, estudiosa de Literatura Brasileira e da obra de Evaristo, atuante em projetos sobre pós-colonialismo, etnicidade, estudos culturais e alteridade, escreve *Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro*, o primeiro texto introdutório da coletânea. O título vem das palavras de uma personagem do conto *A gente combinamos de não morrer*, presente em *Olhos d'água*.

Em sua exposição, a prefaciadora destaca o foco de interesse de Evaristo nessa coletânea – mais uma vez, a população negra - e as estratégias narrativas usadas pela escritora. Não há, segundo a pesquisadora, “meias palavras” para abordar a pobreza e a violência urbana que acometem esse público, o que pode ser

visto em cenas de *Zaita esqueceu de guardar os brinquedos* (“Nos últimos tempos, na favela tiroteios aconteciam com frequência e a qualquer hora”, p.76), como Gomes bem cita, e em outros contos da obra, como *Maria*. Essa última narrativa aborda a história de uma mulher negra que termina morta por passageiros de um ônibus após ser considerada suspeita de participar de um assalto ao veículo.

A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: *Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões!* O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. (EVARISTO, 2014, p. 43).

Nesse sentido, Gomes observa ainda a galeria de mulheres apresentada por Evaristo – entre elas, Ana Davenga, Duzu-Querença, Natalina, Cida – e questiona se as múltiplas faces femininas tecidas pela mineira não seriam, na realidade, características de uma mesma mulher. Trata-se, enfatiza a estudiosa, de uma multiplicidade de faces bastante emblemática, uma vez que pode abranger milhões de brasileiras. “Diferem elas em idade e em conjunturas de experiências mas compartilham da mesma vida de ferro, equilibrando-se na ‘frágil vara’”. (GOMES, 2014, p. 10).

Ao mesmo tempo, a primeira prefaciadora de *Olhos d’água* destaca a estratégia da escritora em lidar com o paradoxo na escrita, promovendo um equilíbrio entre o que é denúncia e o que é celebração da vida. Ela usa um trecho do conto *Quantos filhos Natalina teve?*, narrativa sobre uma jovem que é estuprada e decide levar a gravidez adiante – a única que ela realmente desejou ter. “Brevemente, iria parir um filho. Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte”. (EVARISTO, 2014, p. 50).

Para Gomes, Evaristo consegue não só recriar, de maneira firme e talentosa, as condições que negros vivem no Brasil, mas também ir além dessa comunidade. É como se os contos trazidos por *Olhos d’água* estivessem ligados ao presente, mas, também, a olhar o passado e a interrogar o que vem depois do hoje.

Escrever, nesse contexto, se torna uma “maneira de sangrar” e, sobretudo, de preservar, no campo da ficção, as “vidas costuradas com fios de ferro”. Isso, segundo Gomes, ocorre numa espécie de positividade textual que se sobressai, ao final da leitura, apesar de o texto ficcional parecer falar com o leitor, como nesse trecho de *A gente combinamos de não morrer*: “Alguém cantou a pedra e o segredo

foi rompido. A desgraça vaza dos poros da terra. O mundo explode. Seres de mil mãos agarram tudo. Nada escapa”. (EVARISTO, 2014, p. 11). Encaminhada por diversos narradores, a história, na opinião da prefaciadora, representa o clímax do fluxo narrativo dos contos da coletânea.

Em comparação ao texto de Gomes, a *Introdução* escrita por Jurema Werneck detém um tom muito mais literário do que de análise crítica. Médica e doutora em Comunicação e Cultura, Werneck é ativista negra e diretora executiva da Anistia Internacional do Brasil – cargo que viria a ocupar alguns depois de prefaciар *Olhos d'água*. Evaristo, em entrevista a esta pesquisadora, a define como “uma excelente doutora e excelente leitora” (EVARISTO, 2019b), lembrando que ambas se conheceram da militância social e negra. Talvez por esse tipo de proximidade, Werneck tenha optado por abrir sua apresentação com problemáticas envolvendo a mulher negra no Brasil. Segundo a ativista, as possibilidades para esse sujeito, a partir das leituras do cenário apresentadas pela sociedade, seriam extremadas. Ao mesmo tempo que se pode ver a mulher negra inferiorizada, vivendo no limite, pode-se ver também a mulher negra que cria novas maneiras de se manter viva.

É neste ponto que Werneck cita Shakespeare em sua introdução:

Mas, se prestar um pouco mais de atenção, vai ver outra. Vai ver Caliban (o escravo de Shakespeare em *A Tempestade*) atualizado, vivo, pujante. Aquele que aprende a língua do senhor e constrói a liberdade de *maldizer!* (EVARISTO, 2014, p. 13).

Escrita por volta de 1611, a peça citada por Werneck é fortemente utilizada por pesquisadores em análises sobre as relações entre colonizador e colonizado ao redor do mundo, tendo sido, inclusive, reescrita por Aimé Césaire, em 1969. O texto original, que mistura elementos de busca pelo poder, vingança e magia, seria um dos últimos a serem escritos pelo Bardo. No enredo, Caliban é descrito como um ser deformado e selvagem, escravo subjugado por Próspero, mago e duque de Milão que é exilado, junto com a filha, Miranda, em uma ilha. Assim, a relação dos personagens seria uma metáfora para dualismos permeados por conflitos, como conquistador versus conquistado. Representando o Outro, Caliban remeteria ao canibal e àqueles à margem do mundo civilizado, enquanto Próspero, ao dominador. (LETHBRIDGE, 1981).

Há uma quebra nessa relação de dominação quando Caliban, que havia sido obrigado a assimilar a cultura do senhor, em um momento de tomada de consciência

sobre sua condição de escravizado, consegue usar essa linguagem apresentada por meio da aculturação a seu favor: “A falar me ensinaste, em verdade. Minha vantagem nisso é ter ficado sabendo amaldiçoar. Que a peste vermelha vos carregue, por ter me ensinado a falar vossa língua. (SHAKESPEARE, 1611, p. 28-29).”

Nesse contexto, Werneck compara Caliban à mulher negra, sendo que a subversão protagonizada pelo sujeito subalternizado passa a estar na escrita e não mais no falar.

Ao subverter a língua de Próspero – o homem branco -, Caliban – a mulher negra – abre caminho para a liberdade. Radicaliza o jogo. Expõe as regras do jogo que joga: conta o segredo. Descortina o mistério (WERNECK, 2014, p. 14).

A ativista resgata o termo *arkhé*, utilizado por Muniz Sodré (1988) para se referir a culturas que reconhecem a ancestralidade, a fim de invocar a existência de uma “tradição viva” nessa compreensão de subversão proposta por ela. A partir disso, Werneck passa a fazer uma associação de Caliban com diversas situações que se apresentam em *Olhos d’água*, todas utilizando referentes da cultura africana. É o caso de Iyalodê, “a que fala pelas mulheres que não podem falar”, que no livro poderia ser a própria Evaristo, ao dar voz às histórias reunidas e lugar ao Outro, fazendo “existir outro mundo”.

É assim 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 deixam e que ninguém quer receber (WERNECK, 2014, p. 14).

E é assim que, para Werneck, a palavra da escritora mineira movimenta a existência dos seus.

3.2.5 HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARECENÇAS

Penúltimo livro publicado por Evaristo, *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2017) é oferecido ao leitor com uma apresentação, um texto de “alerta” da autora, aos moldes do presente em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, e de um posfácio. O material de abertura é escrito por Allan da Rosa, o primeiro homem a fazer um prefácio de Evaristo, e o texto de fechamento da obra fica por conta de

Assunção de Maria Souza e Silva. Importante ressaltar que a análise dessa obra em questão considerou a terceira edição. Assim, como em casos já vistos neste trabalho, o posfácio de Souza e Silva também já foi um texto introdutório em outro momento.

Em entrevista a esta pesquisadora, Evaristo explica:

Assunção, que já conhece os meus textos, acompanha também, é uma mulher negra, professora lá da [universidade] Federal do Piauí, e na segunda edição vem o Allan da Rosa, que é um rapaz de São Paulo, também da área de história. Há uns 20 anos atrás, ele me pediu para prefaciar um livro dele e fiz. Eu gosto muito da linguagem de Allan. Ele é um rapaz negro também, da periferia de São Paulo, e ele consegue trabalhar a língua da periferia, uma linguagem super urbana e ele dá uma poeticidade muito grande. Então nessa segunda edição, o Allan ficou com o prefácio. (EVARISTO, 2019, não p.).

Outros homens que trabalham com crítica literária já escreveram em paratextos nos livros de Evaristo, porém de outra ordem, como em orelhas e quarta capa. Isso ocorreu com Vagner Amaro, editor da Malê, na reedição de *Insubmissas* (2016), e Eduardo de Assis Duarte, professor da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) com ampla publicação na área de estudos da Literatura Negra, na primeira edição de *Becos da Memória* (2006).

Voltando aos prefácios alógrafos, Allan da Rosa é escritor, da capoeira e angoleiro, integrante do movimento de Literatura Periférica de São Paulo e autor do livro dos livros *Da Cabula* (2006) e *Reza de Mãe* (2016), entre outros títulos. O texto feito para o sexto livro de Evaristo é distribuído em onze páginas e batizado de *Pilares e silhuetas do texto negro de Conceição Evaristo*. Chega ao leitor como *Apresentação*, destacando estratégias de escrita e escolhas narrativas da mineira. O texto de Rosa, por si só, carrega um tom de homenagem à escritora, reunindo poética e pitadas da cosmogonia africana necessárias para compreender um pouco da obra do qual faz parte. Afinal, *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* se revela diferente, até então, dos demais trabalhos de Evaristo. No livro composto por doze contos e uma novela – *Sabela* –, a questão da ancestralidade é latente, mas, diferente do que ocorre em *Ponciá*, há um tom de “encantamento” muito maior.

Como o próprio Rosa define em sua apresentação, “Conceição mergulha com ainda mais fôlego em princípios que já se desenhavam nas atmosferas dos romances Ponciá Vicêncio e Becos da Memória”. (ROSA, 2017, p. 7). Os desabafos e sussurros de quem precisa “manter a coluna apumada e a prole viva”, prossegue

o escritor, continuam nas narrativas, mas de um modo ainda mais especial e distante dos estereótipos que envolvem a cultura negra. Para Rosa, Evaristo sabe se afastar de “miradas meramente culturalistas”. Nesse livro, argumenta, ela o faz com esperteza e de maneira nítida, beirando outras formas de realismo:

Quanto haverá de percepção do tempo, do chão e das lutas que canetas pálidas há tempos chamam de fantástico, sem compreenderem que nosso imaginário, por suas matrizes africanas e pelos venenos do convívio do lado de cá do Atlântico, preza a ancestralidade traçando épocas num mesmo timbre, enamorando o tangível do dia com o perfumoso da noite? (ROSA, 2017, p.6).

Tal citação nos remete a Pepetela, angolano que cunhou o termo *realismo animista*. Ao contrário de outras formas do realismo, como o maravilhoso e o fantástico, o *realismo animista* absorve questões envolvendo antepassados, força da natureza e a própria oralidade como fatores de engajamento histórico e social. O que no mundo eurocentrado é considerado sobrenatural, nas culturas africanas é considerado real. Essa relação será explicitada mais adiante por Sousa e Silva, no posfácio de *Histórias de leves enganos e parecenças*.

Conforme Rosa (2017), essa dinâmica está presente no livro em frases como “dizem que”, “naquele dia em diante” e “pra sempre foi assim”, e também pode ser observada na construção dos enredos como o de *A moça de vestido amarelo*. No conto, Dóris da Conceição Aparecida, uma menina de 7 anos, sonha com uma senhora vestida de amarelo às vésperas da primeira comunhão. A única a entender o que se passava era a avó da menina. Ela sabia que não se tratava de nenhuma santa. Provavelmente, de Oxum, como indica a passagem final, quando a criança dança na igreja, ao invés de se concentrar nas orações decoradas:

E a menina, ao invés 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. Alguns entenderam a nova celebração que ali acontecera. A avó de Dóris sorria feliz. Dóris da Conceição Aparecida cantou para nossa outra Mãe, para a nossa outra Senhora. (EVARISTO, 2017, p.25).

Em sua avaliação sobre a coletânea, Rosa (2017) chama a atenção ainda para a extensão das histórias das narradas, algumas tão curtas, como a citada anteriormente, que podem levar o leitor a ficar conjeturando rumos para os personagens após “choques de términos”. Evaristo, salienta seu apresentador, tem a capacidade de mexer com os sentidos do leitor que compara o que lê com o que já viu na vida, traduzir atmosferas do “sem-tempo”, mergulhar no cotidiano levantando

perguntas que “vão além da ideologia e da moral” e permitir que personagens sejam ouvidos com seu sotaque e ações de seu cotidiano. Ao mesmo tempo, o exercício de leitura de Rosa também é relatado de maneira positiva, como que para mostrar a flexibilidade da obra quanto ao público que poderá ter contato com ela. “Lido o conto [Grota Funda] ao meu pequeno de 9 anos e à minha coroa de 74 anos, as íris espantadas e agraciadas foram as mesmas”. (ROSA, 2017, p. 10).

O texto de Assunção de Maria Sousa e Silva, por sua vez, trata Evaristo como autora madura, considerando a carreira da mineira ainda no título – *A fortuna de Conceição*, e sem fazer menção às origens humildes da escritora.

Conceição Evaristo, mineira radicada nas terras fluminenses, poetisa, romancista e contista, nos oferece um livro inovador, com doze contos e uma novela, nesses tempos de conturbação política à beira de um inesperado retrocesso de conquistas sociais no Brasil. (SOUSA E SILVA, 2017, p. 104).

Sousa e Silva é professora doutora da Universidade Estadual do Piauí. Em 2016, ela defendeu, no doutorado na PUC-Minas, tese que abordava a obra da escritora mineira. O trabalho, de título *Nações entrecruzadas: tessituras de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição Lima*, foi orientado por outra prefaciadora já citada nesta dissertação, Maria Nazareth Soares Fonseca.

Quando define *Histórias de leves enganos e parecenças* como uma obra inovadora, a professora diz considerar a decisão da autora em “percorrer o imprevisível”, indo além dos elementos discursivos que já podiam ser observados em suas publicações anteriores. Nessa estratégia, analisa Sousa e Silva (2017), Evaristo - mesmo correndo o risco de ter entre os leitores hesitantes frente ao rompimento da “lei natural” uma leitura de viés ocidentalizado – consegue basear essa construção em outros pilares. Nesse ponto, encontram-se discursos ficcionais de resistência do povo negro, como o trazido em *O sagrado pão dos filhos*.

Nessa narrativa, uma mãe alimenta os filhos com pães que se multiplicavam de farelos da única fatia que ela, obrigada a comer o pão que fazia para os empregadores na frente da patroa - a fim de não levar nada além daquilo para casa - deixava cair nos seios, através do decote. A ação é apresentada como uma tática não só de sobrevivência familiar diante de recursos escassos, mas de preservação de crenças originadas na cultura dos negros trazidos pela diáspora e escravizados no Brasil. Embora todos os indivíduos no meio social, sejam eles mais fortes ou mais

fracos, possam dispor de táticas e estratégias no decorrer de suas ações, saliento aqui o termo tática, ao invés de estratégia porque, na visão de Certeau (1998), tais práticas dependiam de astúcia para ter efeito. Enquanto a estratégia caberia aos sujeitos de poder, a tática envolveria a ação dos sujeitos que não detêm poder, mas, ainda assim, são atuantes.

Chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso, deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, a distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento “dentro do campo de visão do inimigo”, como dizia von Bülow, e no espaço por ele controlado. (CERTEAU, 1998, p. 100).

No texto de Evaristo, era Zambi, o deus supremo umbandista, quem transformava as migalhas reunidas nos seios da mãe em alimento para os filhos dela. “Todos os dias a mãe levava o pão sagrado para os filhos. Farelos, casquinhas, ínfimos pedacinhos saíam engrandecidos e fartos dos entresseios de Angina Magnólia”. (EVARISTO, 2017, p. 39).

Tem-se, portanto, uma multiplicação dos pães que não se baseia no cristianismo. Sousa e Silva salienta a escrita de Evaristo como um fazer literário inclusivo sobre uma forma de apreensão do mundo que recusa a colonização e valoriza rituais, crenças e valores ancestrais, indo ao encontro do que propõe Pepetela.

Conceição nos põe em um lugar inquietante e desafiador, como se clamasse por uma leitura não passiva, nem pacífica. O que se conta, através do figurativo, do alegórico e do simbólico, engendra-se dos fatos e de suas consequências históricas que incidem na vida cotidiana, onde pobres, negros e não negros, despertos em suas masculinidades e feminilidades, rompem com o preestabelecido, revelando nos “líquidos” corpos a veia da resistência. (SOUSA E SILVA, 2017, p.108).

Tudo isso, conclui a professora, é anunciado e amarrado a partir de uma narradora cujas funções ultrapassam o dever de narrar. Há, ali, também, a função de ouvinte. Essa voz criada por Evaristo não só “inventa” histórias, como em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, mas chama a atenção do leitor para a necessidade de ouvir e não suspeitar do que lhe é contado. Mas isso será discutido na seção seguinte, uma vez que esses textos se confundem, em ambos os livros, com pequenas advertências e introduções.

3.3 CONCEIÇÃO POR CONCEIÇÃO: PREFÁCIOS AUTORAIS

Como o título anuncia, *Conversa com o leitor* é um dos textos em que é possível conhecer um pouco, ao longo de diferentes edições, sobre os caminhos editoriais de Evaristo. O prefácio autoral está presente em *Becos da Memória* e é o primeiro paratexto desta categoria produzido pela mineira. Na primeira edição, de 2006, lançada pela Mazza, o que se vê é um breve relato do nascimento do livro, pontuado pela demora em fazer com que a obra pudesse chegar até seu público.

A escritora recorda que, mesmo tendo escrito o romance entre 1987 e 1988, não obteve sucesso em publicá-lo através da Fundação Palmares e Ministério da Cultura (MinC). A ideia era tornar a obra parte das celebrações do Centenário da Abolição, mas o projeto não foi levado adiante, o que Evaristo acredita que tenha ocorrido por falta de verbas, entre outras questões.

Desde então, *Becos da Memória* ficou esquecido na gaveta. Preciso ressaltar, entretanto, que em um dado momento, bem mais tarde, em uma outra gestão, a Fundação Palmares se colocou à disposição para publicar o romance, mas o livro já havia se acostumado ao abandono. (EVARISTO, 2006, p. 9).

Interessante observar que Evaristo faz questão de salientar nesse curto texto de apenas três parágrafos o quanto sua inclinação pela escrita já existia antes de construir tal narrativa. Ela faz menção a um texto que produziu ainda na época do ginásio. No texto de 1968, batizado de *Samba-favela*, também havia apontamentos sobre a ambiência da favela. Ela o descreve como uma espécie de crônica que chamou a atenção de Dona Ione, sua professora de Língua Portuguesa, e foi parar no *Diário Católico*, jornal de Belo Horizonte, e em uma revista católica do Rio Grande do Sul. “Hoje relendo aquele pequeno texto, vejo que *Becos da Memória*, anos e anos depois, retoma e amplia um desejo de escrita que se insinuava desde aquela época”. (EVARISTO, 2006, p. 9).

Na segunda edição do mesmo romance, publicado pela editora Mulheres, Evaristo acrescenta e reajusta algumas frases no primeiro prefácio autoral. Lembra que novamente entrega ao leitor um livro que ficou engavetado por quase duas décadas e, pela primeira vez em seus livros, faz referência ao que ela cunhará como *escrevivência*.

E foi 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, 2013, p. 11).

Além disso, a mineira confessa ao leitor que, só depois da aceitação de *Ponciá*, se sentiu segura para apresentar *Becos* publicamente. Ela define a reedição como um momento especial, tendo em vista as dificuldades que autoras negras têm em publicar. “Se nas primeiras buscas de publicação de *Becos* alguns caminhos foram incertos, ao longo dos anos, passagens mais seguras foram se apresentando”. (EVARISTO, 2013, p. 13).

Na terceira edição, desta vez publicada pela Pallas, o prefácio autoral cresce um pouco mais, atingindo quatro páginas. A novidade são as observações sobre o processo de escrita de *Becos*. Segundo Evaristo, foram necessários poucos meses para que a memória dela pudesse finalizar “lembranças e esquecimentos” vividos por ela e sua família. Nesse ponto, a autora retoma o postulado de que o romance pode ser lido como uma ficção da memória. Assim, quando a memória falha, entra em ação a invenção.

O que se segue sobre isso é um extenso, mas delicioso parágrafo sobre as possibilidades que um escritor cria para si e suas obras, a partir da história que é sua e de seus ancestrais:

Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da Memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da Memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade viva, a verdade. Na base do fundamento da narrativa de *Becos* está uma vivência, que foi minha e dos meus [...] (EVARISTO, 2017, p.11).

Apesar de ter sido publicado em 2003, antes de *Becos* (2006) e ter ganhado reimpressão em formato de bolso em 2006, ao ser indicado como leitura obrigatória de vestibulares, *Ponciá* só passa a ter prefácio autoral em sua terceira edição, em 2017, quatorze anos depois. O que se passa nesse intervalo de tempo faz parte das observações da autora, que intitula o texto introdutório como *Falando de Ponciá Vicêncio*. E a estética, assim como no prefácio autoral de *Becos*, realmente nos remete a uma conversa com o público.

Nesse prefácio posterior, Evaristo comenta uma questão semelhante trazida pelos leitores de *Becos* – a possibilidade de ela mesma ser Maria-Nova. Na última

reedição de *Becos*, ela responde “deixo a charada para quem nos ler resolver” (EVARISTO, 2017, p. 12). Em *Ponciá*, ela relata ser confundida fora das páginas com a personagem que confere nome ao livro. “Recebo de bom grado. Na con(fusão), já me pediram autógrafo, me abordando carinhosamente por Ponciá Evaristo e distraída quase assinei, como se a moça fosse eu”. (EVARISTO, 2017, p.7).

Em meio a isso, diz ter aprendido a gostar dessa mulher como uma familiar, afinal, considera suas criações como parentes de primeiro grau. Mas nem sempre foi assim. Foi “de tanto amor que ela [Ponciá] provocava nas pessoas” que aprendeu a gostar dela também. Ao abordar sua relação de afinidade com Ponciá, Evaristo relata o quanto escrever essa história lhe foi doloroso:

Às vezes, não poucas, o choro da personagem se confundia com o meu, no ato da escrita. Por isso, quando uma leitora ou um leitor vem me dizer do engasgo que sente, ao ler determinadas passagens do livro, apenas respondo que o engasgo é nosso. (EVARISTO, 2017, p. 7).

Mesmo dizendo responder *Presente!* orgulhosamente ao ter seu nome trocado por Ponciá, Evaristo salienta que a narrativa que oferece ao leitor não é a dela. Diferentemente do que ocorre em *Becos*, a escritora não deixa ambiguidades a serem resolvidas pelo leitor quanto a essa questão.

Como que consciente do seu papel na área, a mineira também retoma a história de publicação do livro, enfatizando o quanto o ato de escrever está marcado por um sentido político para mulheres negras, especialmente em um mercado de maioria branca e masculina. Esse ato, sustenta ela, é ampliado pelo ato político de publicar. Isso porque, nas palavras de Evaristo:

[...] para algumas, a oportunidade de publicação, o reconhecimento de suas escritas, e os entraves a ser vencidos, não se localizam apenas na condição de a autora ser inédita ou desconhecida. Não só a condição de gênero vai interferir nas oportunidades de publicação e na invisibilidade da autoria dessas mulheres, mas também a condição étnica e social. (EVARISTO, 2017, p. 9).

Assim, o tom desse texto introdutório é de celebração. Celebração pela terceira edição, pelo que já se publicou, pelo encorajamento recebido de Barbosa – convidada a prefaciar o romance, pelo carinho dos leitores, pelas traduções da obra e pelo caminho que Ponciá, a moça, ainda vem seguindo.

3.3.1 ADVERTÊNCIAS OU NOTAS EVARISTIANAS

Nesta seção, abordarei dois textos escritos por Evaristo que se encontram em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011) e em *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2017), mas que, embora não venham assinados como prefácios autorais, precedem as narrativas, não integram os contos dessas coletâneas nem estão indicados no sumário. Dessa forma, podem ser entendidos como notas ou, ainda, uma espécie de advertência, sendo que a voz que a escritora manifesta pode ser facilmente confundida pelo leitor como voz da narradora.

Em *Insubmissas*, o primeiro a receber esse tipo de enunciação, Evaristo comenta sobre o hábito de ouvir, o que muito se assemelha à história dela mesma – que nasceu “rodeada de palavras e não de livros”, como gosta de recordar em eventos de que participa. Nesse texto não paginado, em especial, a escritora encaminha essa lembrança para forma de composição das narrativas e trajetórias das personagens que cria. Ela começa: “Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também”. (EVARISTO, 2017, p.7).

Depois disso, o discurso da autora aponta para sua *escrevivência*. Ela relata que, desse ouvir, se emociona diante de histórias que nunca imaginou criar, mas que essas mesmas narrativas passam a pertencer-lhe, uma vez que se confundem e se fundem com as dela. E reforça – inventa sem pudores, o que não torna sua prática diferente da prática de quem conta histórias reais.

Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente o que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. (EVARISTO, 2017, p.7).

Assim, entre esse acrescentar e perder, “o real vivido” fica comprometido, sobretudo, quando essa narrativa é escrita e não somente transmitida oralmente. É neste ponto que está a base da *escrevivência* da autora – uma escolha, como bem pontua a mineira na sequência: “[...] afirmo que, ao registrar essas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma *escrevivência*” (EVARISTO, 2016, p.7).

Em *Histórias de leves enganos e parecenças*, o destaque do ouvir como fonte colhedora das narrativas que compõem a obra volta a aparecer. Mas há uma novidade: a enunciadora faz questão de dizer que, do seu ouvir, deixa “só a

gratidão”, evitando “a instalação de qualquer suspeita”. Nesse contexto, introduz-se o tom de insólito que predominará sobre os contos a serem lidos pelo leitor, como que de uma forma a prepará-lo para o que virá. “Muitas vezes ouço falas de quem não vejo nem o corpo. Nada me surpreende do invisível que colho. Sei que a vida não pode ser vista só a olho nu (EVARISTO, 2017, p.17)”.

Mas essas vozes não estão só na seara do invisível. Evaristo também cita a memória coletiva de seu povo, uma memória que está a dormir nela um sono leve e prestes a ser acordada e a jorrar pelas páginas.

Nesse sentido, o “ouvir” e “caminhar entre vozes” funciona como uma “confirmação” e uma maneira de partilhar a experiência vivida por quem a relatou inicialmente. Uma ponderação sobre a *escrevivência* e a veracidade dos registros entra em campo:

Outro dia me indagaram sobre a verdade das histórias que registro. Digo isto apenas: escrevo o que a vida me fala. O que capto de muitas vivências. Escrevivências. Ah, digo mais. Cada qual crê em seus próprios mistérios (EVARISTO, 2017, p.7).

Ao escolher chamar de advertência esses dois textos que bem poderiam ser notas, levo em consideração advertências machadianas que, à sua maneira, eram capazes de explicar, informar e guiar os leitores do fundador da Academia Brasileira de Letras (ABL). A fórmula empregada para abrir os livros era uma das manias, manhas e artes do escritor. Em trabalho sobre advertências de Machado de Assis, Celina Ramos Couri (2000), da Universidade de São Paulo (USP), observa que a partir deste tipo de prefácio era possível promover o encontro entre o leitor ingênuo e o avisadíssimo.

Machado, em seu jogo de palavra contra palavra, acolhe a todos, atentos ou não, atentem ou não. Sua disposição de falar e a de calar equivalem-se, não se anulam, acomodam-se e também a quem quer que seja. Seu uso magistral da palavra permite que ela seja fortemente desacreditada, e ainda assim resplandeça. Só que esse esplendor, um certo divertimento, e o despertar destinam-se apenas ao leitor atento (COURI, 2000, não p.).

Nesse sentido, Evaristo também chama atenção desses dois tipos de leitor nos textos citados nessa seção. Em ambos os casos, percebe-se uma tentativa - bastante assertiva, vale destacar - de guiar a leitura e as interpretações que podem vir a ser feitas desses trechos. Esse advertir está, sobretudo, no aviso sobre o caráter ficcional e não-ficcional dos textos e na observação sobre a adoção da *escrevivência* na composição das narrativas que ambos os livros reúnem.

4. O PREFÁCIO COMO ESPELHO DE UM PROJETO LITERÁRIO

Ao abordar a escrita de Evaristo, os textos introdutórios que as obras da mineira carregam expõem, a partir de diferentes intensidades, elementos do projeto literário da autora. De uma maneira ou de outra, a crítica social adotada por Evaristo em seus escritos também aparece nas apresentações tecidas pela escritora e por prefaciadores convidados por ela. Este capítulo pretende mostrar, portanto, como isso ocorre.

Nesse sentido, por meio de uma análise qualitativa, esta pesquisadora elencou as três temáticas que mais aparecem nos prefácios estudados. São elas: sujeito-mulher-negra, violência contra corpos negros e memória e ancestralidade, como se pode observar na seguinte tabela:

Tabela 2 – Temáticas em prefácios de obras analisadas

Tema	Sujeito-mulher-negra	Violência contra corpos negros	Memória e ancestralidade
Obra	<i>Ponciá Vicêncio</i> (1ª, 2ª e 3ª edição)	<i>Olhos d'água</i> (1ª edição)	<i>Becos da Memória</i> (1ª, 2ª e 3ª edição)
	<i>Olhos d'água</i> (1ª edição)	<i>Histórias de leves enganos e parecenças</i> (1ª, 2ª e 3ª edição)	<i>Ponciá Vicêncio</i> (1ª, 2ª e 3ª edição)
			<i>Insubmissas lágrimas de mulheres</i> (1ª e 2ª edição)
			<i>Olhos d'água</i> (1ª edição)
			<i>Histórias de leves enganos e parecenças</i> (1ª, 2ª e 3ª edição)

Fonte: Obras de Conceição Evaristo consultadas pela autora.

A partir desse quadro, é possível visualizar que o posicionamento de Evaristo quanto a assuntos que perpassam a experiência de ser negro é levado da

prosa ou poesia produzida por ela ao preâmbulo de seus livros. Isso ocorre mesmo que ela não seja autora de alguns dos prefácios citados, descritos neste trabalho como prefácios alógrafos originais e posteriores.

Nessa perspectiva, é interessante atentar que, como intelectual, a mineira não dissocia sua ligação com o movimento negro, o que nos remete ao conceito de *intelectual orgânico*, de Antônio Gramsci (2006a). O marxista italiano discorda da posição de Bourdieu (1997) sobre a necessidade de autonomia total do campo científico como alternativa para um saber desmascarado de dominação. Para ele, o encastelamento do intelectual em uma torre de marfim, como defendia o filósofo anterior, resulta em manutenção da hegemonia das classes dominantes.

Dessa forma, compreendendo que todos os homens são intelectuais na sociedade, Gramsci (2006a) propõe que há os intelectuais vinculados aos grupos dominantes e os vinculados aos grupos subalternos. Enquanto os primeiros buscam a manutenção do *status quo*, os últimos são os responsáveis pela construção de uma contra-hegemonia. Isso, a meu ver, se aproxima de como as temáticas apresentadas habitam o projeto literário de Evaristo e, logo, seus prefácios. É o que veremos a seguir.

4.1 O SUJEITO-MULHER-NEGRA

Base da *escrevivência* de Evaristo, o sujeito-mulher-negra permeia toda a obra da mineira. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), por exemplo, é a matéria-prima para a criação de personagens de contos que, como um desabafo, trazem relatos de insurgência. “Foi assim – me contou Shirley Paixão – quando vi caído o corpo ensanguentado daquele que tinha sido meu homem, nenhuma compaixão tive”. (EVARISTO, 2011, p. 25). Já em *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017), apesar de dores e dissabores, as mulheres negras são apresentadas como matriz de saber para narrativas que entrecortam memórias de um povo que não quer ser calado. “O corpo de minha Mãe dava sinal do tempo. Em época de seca, ele também emitia aviso”. (EVARISTO, 2017, p. 60).

Nas apresentações das obras de Evaristo, contudo, o destaque a esse sujeito-mulher-negra se mistura a outras questões. Um enfoque maior a essa temática é observado em dois dos livros analisados nesta dissertação – *Ponciá*

Vicêncio (2003) e *Olhos d'água* (2014). No primeiro, Maria José Somerlate Barbosa observa como, entre o “apartar-se de si mesma” da protagonista, Evaristo consegue retratar questões raciais que atingiam Ponciá, como o sobrenome herdado do homem que escravizou bisavós dela, o analfabetismo que envolve essa população, a vida da mulher negra na favela e o trabalho das empregadas domésticas.

Aos poucos, Ponciá foi se adaptando ao trabalho. Ficou mesmo na casa da prima da moça que ela havia encontrado na igreja. Foi aprendendo a linguagem dos afazeres de uma casa da cidade. Nunca esqueceu o dia em que a patroa lhe pediu para que ela pegasse o peignoir, e atendendo prontamente ao pedido, ela levou-lhe a saboneteira. Errava muito, mas ia aprendendo muito também. Estava de coração leve, achava que a vida tinha uma saída (EVARISTO, 2003, p. 43).

Nesse contexto, Barbosa, enquanto prefaciadora convidada, antecipa essas questões ao leitor de *Ponciá* da seguinte maneira:

Quase todo texto narrativo de *Conceição* enfatiza a fortaleza de espírito e de corpo das mulheres e a criatividade como uma fonte geradora de mudanças sociais. Neste romance, tanto Ponciá como a mãe trabalham o barro, fazem objetos de cerâmica para uso diário, verdadeiras obras de arte, que depois chegaram a ser expostas numa mostra. É esta arte que as distingue e que também acaba funcionando como uma ponte de ligação entre vários membros da família, como acontece, por exemplo, na passagem em que se descreve a emoção do irmão de Ponciá ao reconhecer as peças da mãe e da irmã numa exposição de objetos de arte (BARBOSA, 2003, p. 10).

Como se pode observar, Barbosa abre para o leitor parte do enredo nessa introdução, como que de forma a orientar a leitura a ser realizada em seguida, mesmo sob o risco de fazer com que as surpresas da narrativa de Evaristo se percam. Essa dinâmica pode ser vista ainda em outros momentos, como o analisado no capítulo anterior, sobre como os prefaciadores apresentam a escritora mineira a seu público.

O prefácio autoral posterior de Evaristo em *Ponciá*, por sua vez, concentra-se em fazer uma abordagem sobre o processo de escrita e recepção da obra, quatorze anos após sua primeira edição, sem fazer referência à temática desta seção, exceto quando aborda dificuldades de publicação que mulheres negras têm enfrentado. Tal situação é fruto, também, da problemática envolvendo um sujeito cujas expectativas exteriores excluem práticas como a escrita e outras formas de produção intelectual.

Na obra *A mulher negra que vi de perto*, Nilma Lino Gomes (1995) explicita como ser uma mulher negra e uma professora negra, assim como Evaristo, demanda um redimensionamento de papéis sociais. Ao darem entrada na vida escolar, essas professoras – antes alunas, observam uma ausência que as acompanhará até o ensino superior – a falta de outros negros, desde em livros didáticos até no quadro de docentes. A trajetória de luta e resistência das professoras negras, portanto, seria uma narrativa próxima de uma narrativa mais ampla sobre as mulheres negras. Isso porque são essas mulheres – as educadoras negras – que rompem, inicialmente, com o estereótipo de que os negros não são capazes, o que culmina, mais adiante, na possibilidade de existirem publicações de autoria negra.

A baixa expectativa em relação à capacidade dos negros é baseada na teoria racista de Nina Rodrigues, que via os africanos e seus descendentes como inferiores e ocupantes de um lugar diferente do ocupado dos brancos – no nível social, econômico e intelectual. Assim, conforme Gomes (1995), ocupar espaços profissionais representa mais do que inserção profissional em meio ao acúmulo de lutas e a um contexto de negação e afirmação sobre sua negritude.

Ver a si mesma como negra envolve reconhecer-se enquanto sujeito negro, possuindo um papel político na construção de uma prática pedagógica que desvele o racismo presente no ambiente escolar e aponte alternativas de mudança no trabalho que a escola vem realizando. Atuar como profissional é reconhecer que a escola não é a extensão do lar, a professora não é a mãe ou a tia, antes, ela é uma mulher, com uma pertinência racial, portadora de cultura e que tem a sua prática pedagógica desenvolvida com alunos que são sujeitos histórico-sociais e que devem ser considerados e respeitados enquanto tal. (GOMES, 1995, p. 119).

Ainda segundo a autora, as relações entre etnia e o desempenho profissional também são latentes junto às atividades desenvolvidas por mulheres negras, em especial professoras e escritoras. Afinal, para obter sucesso profissional, é preciso que esses sujeitos indiquem ter mais competência dos que mulheres brancas, numa demonstração de como a teoria de inferioridade racial divulgada na sociedade no final do século XIX ainda segue presente em nossos dias.

Ao mesmo tempo, pontua Gomes (1995, p. 137), “a mulher branca se pensa como mulher numa sociedade onde ser mulher e ser branca se confundem”, o que nos leva ao entendimento de que são as resistências coletivas, caso dos

movimentos sociais, e, também, individuais, como a de professoras-escritoras como Evaristo, que buscam reverter esse imaginário social acerca da mulher negra.

De volta ao campo dos prefácios alógrafos, em *Olhos d'água*, Heloísa Toller Gomes enfatiza logo no início do prefácio escrito por ela a presença do sujeito-mulher-negra junto a um “turbilhão de questões sociais e existenciais na escritura da autora”. (GOMES, 2014, p. 9). No texto de Evaristo, isso pode ser visto, por exemplo, em Ana Davenga, conto que carrega, nas palavras de Lêdo de Oliveira Paes (2018), a metáfora do amor. Eis uma passagem que exemplifica isso:

O barraco de Ana Davenga, como o seu coração, guardava gente e felicidades. Alguns se encostaram pelo pouco espaço do terreiro. Outros se amontoaram nos barracos vizinhos, onde rolavam a cachaça, a cerveja e o mais e mais. Quando a madrugada afirmou, Davenga mandou que todos se retirassem, ~recomendando aos companheiros que ficassem alertas. Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais em serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga (EVARISTO, 2014, p. 29).

Paes (2018) avalia que Ana Davenga representa, talvez, uma personagem que acredita-se existir em todas as favelas:

Assim como seu barraco representa a casa-útero onde a vida passa intensamente. Ana é a representação do jogo dual vida x morte que carrega o seu pranto sufocado através da própria condição de existir, resistir e sucumbir num espaço marcado pela diferença e banalização do cotidiano. (PAES, 2018, p.269-270).

Nesse sentido, Heloísa Toller Gomes assinala que os contos dessa antologia apresentam uma galeria multifacetada de mulheres, sendo muitas delas mães, filhas, avós, amantes. Todos esses personagens, acrescenta, são evocados considerando dilemas sociais, sexuais e existenciais, como que para evidenciar a pluralidade e vulnerabilidade deles. “Ana Davenga, a mendiga Duzu-Querença, Natalina, Luamanda, Cida, a menina Zaíta. Ou serão todas a mesma mulher, captada e recriada no caleidoscópio da literatura, em variados instantâneos da vida?” (GOMES, 2014, p. 10).

Assim, nesse caleidoscópio de que fala a prefaciadora, podemos antever o quanto os perfis criados pela escritora mineira são diversos e distantes do estereótipo da mulher negra criado por autores – a maioria homens brancos, em especial no século XIX. A mulher negra, no contexto evaristiano, deixa de ser apresentada como corpo-objeto. De sujeito que se presta a saciar a fome sexual

masculina, a mulher negra surge de um olhar perspicaz. Há, por exemplo, o rompimento da imagem glamourizada da prostituta, em Duzu-Querença. A menina havia sido levada pelo pai para um bordel, na esperança de que a dona do estabelecimento lhe deixasse estudar na cidade, o que não acontece.

Sobre a subversão proposta por Evaristo nesse enredo, Maria do Rosário A. Pereira (2018) analisa em *Representações femininas em “Duzu-Querença” e “Olhos d’água”*:

Contrariamente ao estereótipo de mulher sexualizada que não procria, como Vidinha, de *Memórias de um sargento de milícias*, a representação feminina que se dá na linhagem afrodescendente da literatura é muito centrada na figura da mãe, por vezes forte e chefe da família. Duzu dá a luz a nove filhos, que se espalham pelo mundo, pelos morros, pelos becos. E cada filho lhe dá ao menos mais dois netos, dentre os quais três eram de sua predileção. (PEREIRA, 2018, p. 249).

A pesquisadora Cecy Barbosa Campos (2010) chama atenção para o fato de Evaristo ser uma mulher consciente de seu papel na sociedade, com preocupações voltadas a questões sociais e ao engajamento na defesa de direitos humanos. É como se a escritora pudesse conferir ao outro, através de seu ofício, a oportunidade de fala.

Os problemas das minorias, especialmente aqueles enfrentados pela mulher negra, oprimida e explorada social e sexualmente, a luta pela visibilidade das afro-brasileiras, tanto as escritoras como outras mulheres envolvidas em ocupações diversas, são expressos vigorosamente, com metáforas e imagens bastante sugestivas. (CAMPOS, 2010, p. 272).

Essa metáfora está, por exemplo, nos “fios de ferro” com que a mulher costura a vida, citados no prefácio de Gomes; nos “olhos d’água” do conto que empresta o nome à coletânea vencedora do Jabuti; ou, ainda, no corpo daquela que daria luz a uma criança concebida nos “frágeis limites da vida e da morte” (p.50), presente no conto *Quantos filhos Natalina teve?* A personagem Natalina, como analisa Aline Alves Arruda (2016), é um dos exemplos de como a escrita de mulheres negras inverte a visão estereotipada sobre elas mesmas e as inscreve no enredo como sujeitos de seu próprio corpo, também esse um signo constante na obra evaristiana.

O filho real de Natalina, o quarto, aquele fruto de um estupro, de um momento de horror e dor, não de prazer, é que faz com que ela tome consciência e aceitação sobre a maternidade, sobre o corpo-mãe, como talvez dissesse o narrador de Evaristo. (ARRUDA, 2016, p. 244).

Em *Olhos d'água*, um erotismo distanciado de rótulos envolve o corpo da mulher negra, caso dos contos Duzu-Querença e Ana Davenga. No entanto, isso não é posto como se o corpo feminino negro fosse explorado ou um objeto, mas como um vivente do erotismo. Além de desejada, a personagem feminina também sente prazer, enquanto a masculina, caso do traficante Davenga, torna-se capaz de mostrar sensibilidade, algo contrário ao estereótipo do sexo masculino que não pode apresentar sentimentos. (ARRUDA, 2016, p.242-245).

Trata-se de um novo jeito de apresentar a mulher negra – uma maneira distante do engendramento das figuras da mulata e da doméstica abordadas pela antropóloga Lélia Gonzales (1984), em *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. As duas representações, nesse caso, são construídas a partir da figura da mucama, termo que oculta todas as funções a que mulheres negras foram submetidas durante a escravidão – serem amas de leite e responsáveis pelo trabalho doméstico e a satisfação sexual dos senhores.

Para Gonzales, apesar de empregados na contemporaneidade, ambos os significantes – mulata e doméstica – não escondem o imaginário social envolvendo a figura da mucama.

Não adianta serem “educadas” ou estarem “bem vestidas” (afinal, “boa aparência”, como vemos nos anúncios de emprego é uma categoria “branca”, unicamente atribuível a “brancas” ou “clarinhas”). (GONZALES, 1984, p. 289).

Nesse caleidoscópio citado no prefácio de Gomes (2014), é possível perceber sinais de admiração da beleza da mulher negra. A filósofa e ativista Sueli Carneiro (2003) pontua que o ser belo é condição existente apenas para as brancas. “As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca”. (CARNEIRO, 2003, p.55). Na obra de Evaristo, esses sujeitos se tornam bem vistos – como no conto *Ana Davenga*. Na cena em que a personagem que dá nome à narrativa conhece o companheiro, em um samba, o homem exalta o corpo de Ana, mas associa aquela imagem às mulheres por quem nutria respeito. “Lembrou da mãe, das irmãs, das tias, das primas e até da avó, a velha Isolina”. (EVARISTO, 2014, p.25-26).

Autora da Introdução de *Olhos d'água*, Jurema Werneck reforça que, enquanto todos têm muitas formas de estar no mundo, a mulher negra é atingida por um contexto desfavorável, difícil de não ser visto pela sociedade. Nesse cenário, estão estatísticas de miséria, baixa escolaridade, subempregos e violação de direitos humanos. Mas, em meio a tudo isso, o que se encontra no livro de Evaristo, conforme a também prefaciadora, é uma subversão capaz de mostrar o que ninguém quer dizer ou não quer enxergar sobre essas mulheres.

É assim 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, e machucados. São histórias que insistem em dizer o que tantos não querem dizer. O mundo que é dito existe. Suas regras, explícitas. (WERNECK, 2014, p. 14).

Dessa forma, Werneck, ao encerrar seu texto em *Olhos d'água*, faz um movimento de aproximação do conceito de alteridade proposto por Jean-Luc Nancy (2016), em que um sujeito existe na medida em que interpela e é interpelado por um exterior distinto. Isso quer dizer que o ser singular não existe sem a relação com o outro, ou seja, podemos compreender que o que não é dito não existe. E Evaristo, sob essa ótica, torna possível a existência de mulheres como as retratadas na obra.

Ainda sob a perspectiva de Nancy, convém lembrar que a própria noção de comunidade também demandará essa relação a partir de singulares. Nesse não cessar de partilhar e compartilhar, tal relação ocorre pela palavra, como na literatura, em que sempre se escreve para alguém (NANCY, 2016, p. 75).

4.2 A VIOLÊNCIA CONTRA CORPOS NEGROS

Assim como o corpo negro, em especial o do sujeito-mulher-negra, é elemento constante na obra de Evaristo, as situações envolvendo diferentes tipos de violência - urbana, simbólica, sexual ou doméstica, por exemplo, são elementos que costumam estar presentes nas narrativas ou na poética da autora. Ora de maneira mais ríspida, ora de maneira mais delicada, porém carregada de suspense e tensão, esse traço da escrita evaristiana também reflete em prefácios analisados neste trabalho.

A respeito do corpo negro, trago para o texto a visão de Nilma Lino Gomes (2017, p. 98), que o compreende como “existência material e simbólica negra e do negro em nossa sociedade e também como corpo político”. A expressão desse corpo pode ocorrer de maneira positiva, como uma afirmação da identidade e expressão cultural. No entanto, é por meio dessa mesma corporeidade que se passam conflitos envolvendo o negro – reprodução de estereótipos, racismo e o mito da democracia racial que tenta manter esses corpos regulados.

Conforme Gomes, o corpo negro pode ser regulado de duas formas – da maneira dominante, com a escravização, estereotipação e objetificação; e da maneira dominada, com o corpo negro a serviço da indústria capitalista, com uma falsa autonomia no mercado.

Na escravidão, os corpos negros estiveram presentes, mas de forma escravizada. Nesse contexto, o corpo era importante, mas não como humano, como força de trabalho e como coisa. O corpo regulado é também o corpo estereotipado por um conjunto de representações que sustentam os ideais de beleza corporal branca, eurocentrada e, no limite, miscigenada em contraposição com a pele preta.” (GOMES, 2017, p. 96).

Interessante ressaltar que a regulação, também uma forma de violência contra esses corpos, está associada às desigualdades sociais atuais, fruto da ausência de preocupações para que os negros realmente fossem emancipados após o regime escravista. Tudo isso contribuiu para o imaginário social do corpo do negro como um corpo rebelde e que só fazia o trabalho debaixo de chibatadas.

Nesse contexto, em *Olhos d'água*, Heloísa Toller Gomes (2014, p.9) aponta que a escritora mineira “ajusta o foco” da temática que tece uma unidade entre as histórias contadas, “abordando, sem meias palavras, a pobreza e a violência urbana que acometem a população afro-brasileira”. De fato, isso é retratado a partir da trajetória de diversos personagens que compõem a coletânea, como a pequena Zaíta, morta por uma bala perdida, em *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos*.

Zaíta seguia distraída em sua preocupação. Mais um tiroteio começava. Uma criança, antes de fechar violentamente a janela, fez um sinal para que ela entrasse rápido em um barraco qualquer. Um dos contedores, ao notar a presença da menina, imitou o gesto feito pelo garoto, para que Zaíta procurasse abrigo. Ela procurava, entretanto, somente a sua figurinha-flor...Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí um minuto tudo acabou. (EVARISTO, 2014, p. 76).

Apesar dos desfechos trágicos presentes nas tramas, Gomes antecipa ao leitor o trabalho de Evaristo em estabelecer um equilíbrio entre o que pode ser entendido como a denúncia da violência e “a celebração da vida, entre o nascimento e a morte” (p.9). Afinal, essa é a mensagem deixada no final do conto *Ana Davenga*, quando um botão de rosa se abria no cenário em que a protagonista e o companheiro foram metralhados pela polícia.

Em outro trecho da mesma narrativa, Ana, já sabendo estar grávida, pensava no caminho que o filho teria, a partir de um misto de esperança pela vida que chegava e temor causado pela violência que era parte de seu cotidiano. “Ah, isto pertence ao futuro. Só que o futuro ali chegava rápido. O tempo de crescer era breve. O de matar ou morrer chegava breve, também.” (EVARISTO, 2014, p. 29).

Nas palavras da prefaciadora, Evaristo busca a preservação da vida, em *Olhos d'água*, por meio da “costura dos fios da ficção”. É através desse exercício que “se almeja e se combina, incansavelmente, não decerto a imortalidade, mas a tenaz vitória humana, a cada geração, sobre a morte”. (GOMES, 2014, p.11).

A introdução de Jurema Werneck traz a temática da violência ao destacar como *Olhos d'água* apresenta “histórias duras, de derrota, de morte, machucados”. Isso é latente em *Nós combinamos de não morrer*, em especial na narração de Bica, ao falar do pai de seu filho, Dorvi, um rapaz ligado ao tráfico de drogas. “Entre Dorvi e os companheiros dele havia o pacto de não morrer. Eu sei que não morrer, nem sempre é viver”. (EVARISTO, 2014, p. 109).

São histórias, como define Werneck, “que insistem em dizer o que tantos não querem dizer”. Nessa dinâmica, a escrita de Evaristo, na visão da prefaciadora, expõe as regras do jogo que envolve os corpos negros ainda hoje. “O mundo que é dito existe”. (WERNECK, 2014, p. 14).

Nesse sentido, pode-se afirmar que essa forma de lidar com a temática da violência está presente na obra de Evaristo desde a estreia da autora, em 1990, nos *Cadernos Negros*. Naquela época, pontua Eduardo de Assis Duarte (2010), a escritora já insistia em representações da violência racial e de gênero, levando para suas narrativas e poética um universo de subalternidade com vítimas de apartações sociais – caso de mendigos, favelados e outros indivíduos, muitos trabalhadores. Essa condição já aparece na nomeação dos contos: Di lixão, Lumbiá, Duzu-Querença, cujos personagens são centro de histórias marcadas por alguma forma de violência.

Assim, para o pesquisador, o texto evaristiano apresenta uma articulação de vozes baseadas em uma memória traumática do povo negro, que encontra formas de expressão no texto literário. Há, por exemplo, uma identificação com os escritos de Langhston Hughes e outros autores do Harlem, dos anos 1920, além de Tony Morisson, Alice Walker e Maya Angelou. Tem-se, portanto, em *Olhos d'água*, uma escritora que segue uma tradição da literatura negra da diáspora - uma literatura que propõe que os autores falem por si e por seus irmãos de cor, seus "iguais", antes calados pela escravidão.

Proibida legalmente a escravização, permanecem vivos seus fundamentos ideológicos, que fundamentam a discriminação e perpetuam a invisibilidade social e cultural dos que a ela sobrevivem. É, pois, nesse contexto de enfrentamento que a escrita dos afrodescendentes surge e se mantém até a contemporaneidade. (DUARTE, 2010, p. 212).

Nessa dinâmica, Duarte (2010) propõe que a principal diferença na forma com que Evaristo apresenta a brutalidade, em comparação com autores que não estão inscritos na literatura negra, como Rubem Fonseca, está na tonalidade poética e no descarte da espetacularização. Não se busca chocar o leitor a partir de uma construção cinematográfica, mas mostrar a humanidade que pode ser encontrada tanto em vítimas quanto em carrascos, numa identificação com o Outro. O que se busca, em conjunto com a poesia tecida pelas palavras da mineira, é evidenciar o motivo pelo qual tais cenas violentas também são reais na sociedade brasileira.

Essa diferença, dessa maneira, está na linguagem e no projeto que existe por trás desses contos. O relato da violência que acomete negros, feito sob o ponto de vista interno às vítimas, não termina em conformismo. Esses textos revelam, nas palavras do pesquisador, uma "autora diante da 'guerra' a que estão submetidos os remanescentes de escravos" (DUARTE, 2010, p. 214).

Se para alguns leitores tom poético que contorna essas narrativas prefaciadas por Gomes e Werneck é carregado de drama, para Duarte, o que seria exagero é uma homologia com a dimensão das estatísticas brasileiras de violência, que vítima mais de 50 mil pessoas por ano, a maioria negros ainda na adolescência. Há, de certo, lágrimas presentes em histórias, momentos de prazer e até em títulos, mas, salienta o pesquisador:

[...] esse choro remete quase sempre à violência cotidiana em suas manifestações simbólicas. O recurso empregado e a construção como um

todo vão além do melodrama, embora possam dele se aproximar. A festa de aniversário de Ana Davenga termina em massacre e Maria é linchada pelos pacatos cidadãos que com ela se dirigiam ao subúrbio carioca. O pecado de Ana foi amar um bandido. E o de Maria ter um dia amado o assaltante do ônibus em que viajava, pai de um de seus filhos. (DUARTE, 2010, p. 218).

Em *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017), enredo, prefácio e posfácio trazem a temática da violência de forma mais sutil. O destaque é o corpo negro, como se pode ver no texto de Allan da Rosa. Aqui não se fala da violência tanto da física, mas da simbólica, que insiste em apagar o negro e suas memórias.

Neste tempo de tanta “cultura negra” ou popular sem preto, sem periferia e sem favela, imãs de moeda pelos holofotes e vitrines ou pretextos de negociata para editais, o livro também é uma zagaia afiada (ou um ninho quentinho, a depender da palma que o segure). Uma grandeza da obra é que o centro das histórias, no imaginário entranhado e ao mesmo surpreendente na gente, é o corpo preto. (ROSA, 2017, p. 13).

Conforme o prefaciador, os textos da coletânea “não cabem no afunilamento ou na anestesia” (ROSA, 2017, p.14) operados na indústria do entretenimento, apresentando o corpo como a encruzilhada maior entre os personagens evaristianos e os acontecimentos que os envolvem. Exemplo disso, segundo Rosa, são as partes corpóreas destacadas nos contos, como pés, em *Os pés do dançarino*, axilas, em *Rosa Maria Rosa*, e cabelos, em *Fios de Ouro*. “A amplidão que Conceição Evaristo dá conta é a do dia-a-dia que se faz com os pelos em riste, o arrasto das chinelas, a fome das estradas e a ciência dos quintais e baldios.” (ROSA, 2017, p. 15).

Essa lembrança sobre a violência a que o povo negro foi sujeitado aparece, por exemplo, na história narrada por Halima, cuja avó, de mesmo nome, desembarcara no Brasil aos 12 anos. A mulher, antes escravizada no plantio, como brinquedo de crianças e corpo reprodutor de outros corpos escravos, tinha os cabelos raspados pelos seus senhores. No entanto, via surgirem na cabeça fios de ouro – uma chance para comprar não só a própria alforria, mas a de seus iguais mais tarde.

De tempos em tempos, uma pessoa do clã de Halima nascia com cabelos de ouro, que só apareciam depois de longo tempo de maturação da pessoa, quando o tempo começasse a lhe oferecer a dádiva do envelhecimento. Por isso, ela não se desesperava toda a vez que os agressores lhe cortavam os cabelos. O ouro nasceria um dia, no tempo exato, no corpo amadurecido dela. (EVARISTO, 2016, p. 51).

Transformado em posfácio, o texto de Assunção de Maria Sousa e Silva também traz observações sobre o assunto da violência contra os negros. Há, segundo a prefaciadora, um sujeito subalterno consciente o suficiente sobre sua condição para buscar reverter o jogo de hierarquias que incide no dia a dia dos afro-brasileiros. Como propõe Sousa e Silva, se está “sempre em busca de resistir às pressões do status quo que engendram as relações de poder demarcadas pela herança escravocrata (...)”. (SOUSA E SILVA, 2016, p. 107).

Essas relações de poder, por exemplo, podem ser vistas em *Os guris de Dolores Feliciano*. O conto traz a história de uma mãe que perdeu os três filhos para a violência e tem sua situação explorada e discriminada pela mídia. Enquanto um jornal a fotografa e a chama de “Mater Dolorosa”, numa referência à Maria, outro diário diz que seu choro é por alguém que representa a perdição e não a salvação da humanidade. Diante da subalternidade colocada em cena, a dor dessa mãe aparece, então, nas lágrimas de sangue que ela verte ao falar dos filhos.

Eu, sozinha, dona de minha dor e de meu desespero, verti sangue e mais sangue. Mas eis que a Mater Dolorosa, aquela que, na dor, é semelhante minha, me apareceu em casa e me consolou. Ela me disse que entendia, mas que esperasse pouca ou nenhuma compreensão das pessoas. (EVARISTO, 2016, p. 47).

O conto, apesar de transitar pelo insólito, faz alusão a uma realidade que envolve milhares de negros que vivem em áreas periféricas no Brasil, em um tipo de arranjo que torna a evidenciar a preocupação da autora com temas sociais. Como Sousa e Silva observa: “A relação de poder que subjuga as classes subalternas e sustenta o fosso social aparece nas narrativas como fator determinante das deficiências das estruturas históricas e sociais”. (SOUSA E SILVA, 2016, p. 108).

4.3 MEMÓRIA E ANCESTRALIDADE

Os expedientes da memória e da ancestralidade estão presentes de maneira bastante explícita nas cinco obras analisadas nesta dissertação, o que acaba por refletir no texto dos prefaciadores de Evaristo, exceto em *Olhos d'água*. A própria escritora também transita pela área em seus textos introdutórios, caso de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* e *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*.

Nos dois livros, Evaristo salienta como a prática da *escrevivência* está atrelada à memória dos que estão à margem na sociedade.

Antes de detalhar como isso ocorre nos textos introdutórios analisados, é importante apontar alguns dos valores civilizatórios das culturas africanas considerados para tais interpretações nesta dissertação. O primeiro deles é a força vital, energia de origem divina inerente aos seres e que configura o ser-força e a força-ser, não existindo separação possível entre elas. A força vital, conforme o antropólogo Fábio Leite (1995), abrange todos os reinos – animal, vegetal e mineral, e estabelece hierarquizações segundo as espécies, sem se limitar, contudo, às instâncias de formulação abstrata.

Em seguida, convém salientar também o quanto a palavra, nas culturas africanas, é elemento desencadeador de ações e energias vitais. Isso porque a palavra é compreendida como a substância de vitalidade divina usada na criação do mundo, sendo confundida, muitas vezes, com o sopro ou fluido vital. No homem, essa “herança” é manifestada por meio da respiração. Assim, de acordo com Leite (1995, p. 105), “o conjunto força vital /palavra/respiração é elemento constitutivo da personalidade, emergindo plenamente quando o homem o estrutura de maneira a criar a linguagem e o exterioriza através da voz.”

Nesse sentido, a palavra, nas culturas africanas, é um instrumento singular de práticas sociais. Deve ser usada de maneira cuidadosa, uma vez que pode interferir em existências ao provocar reações que podem ser controladas ou não. Apesar da origem divina, a palavra está amplamente ligada a atividades humanas, sempre acompanhando ações, de uma maneira ou de outra, de modo a estabelecer relações entre as forças vitais do agente e do universo que se pretende explorar. É fonte de conhecimento e transmissão, manifestando-se nos mais diferentes níveis sociais. É por meio da palavra, por exemplo, que ocorrem práticas políticas das civilizações africanas, nas quais decisões são tomadas em discussões em conselhos de família, em ambientes mais restritos ou mesmo em espaços públicos.

A palavra é, sem dúvida, instrumento do saber, mas sua condição vital lhe garante o estatuto de manifestação do poder criador como um todo, transmitindo vitalidade e desvendando interdependências. Sua capacidade de comunicação possui essência diversa daquela proposta pela escrita, elemento apenas cultural e estrangeiro à natureza à dimensão mais profunda do homem. (LEITE, 1995, p. 106).

Nessa perspectiva, a tradição oral constitui, nas culturas africanas, um testemunho transmitido de geração para outra (VANSINA, 2010), como um legado ancestral. E por ancestralidade, compreende-se uma categoria que se alimenta de experiências dos africanos e de seus descendentes, independentemente se há ou não ligação sanguínea.

Como pontua Leite (1995) a respeito do assunto,

O princípio histórico estabelecido pelos ancestrais é elemento objetivador das regras mais decisivas que regem a estrutura e a dinâmica dessas sociedades. Torna-se necessário ainda indicar que esse princípio ancestral é suficientemente amplo para incluir, além dos ancestrais nascidos do homem – os ancestrais históricos – também as divindades e até mesmo o preexistente, pois que os dados de realidade indicam que todos esses seres estão indissolúvelmente ligados à explicação do mundo e à organização da realidade, não obstante às diferenças de substância. (LEITE, 1995, p. 110).

Os ancestrais atuam na ligação do mundo real com o mundo invisível, carregando a memória do grupo étnico e racial no qual estão inseridos. A sabedoria, portanto, brota desse legado dos que vieram antes, ideia que nos leva à definição de Vansina (2010) sobre a fala. Para ele, a palavra que não deve ser reconhecida somente como meio de comunicação, mas como meio de preservação da sabedoria dos ancestrais. Não se trata de considerar a oralidade como ausência de uma habilidade, mas como uma atitude diante de uma realidade. (VANSINA, 2010, p. 140).

A respeito das considerações existentes sobre memória, a própria Evaristo (2011), em sua tese de doutorado – *Poemas Malungos, Cânticos Irmãos*, sinaliza o estudo que mais a atrai. A partir do pensamento de Halbwachs (1990), ela observa que a memória coletiva abrange a memória individual, embora seja diferente dela. A memória individual, contudo, não existe sem a memória coletiva, visto que a última dá sentido à primeira.

Ao mesmo tempo, a memória pode ser considerada sempre coletiva, já que sua organização ocorre dentro de grupos sociais. Logo, compreende-se que a memória é social e também é transmissora da experiência ao carregar um passado elaborado, filtrado, um esforço da memória que o constrói no tempo presente. Considerando reflexões de Ecléa Bosi (1998) sobre o tema, Evaristo sintetiza que o lembrar não é reviver: é reinventar, reconstruir e repensar o passado com ideias de hoje.

Nesse cenário, nota-se nos textos de Evaristo a aproximação com um discurso memorialístico, mesmo transitando pela ficção. Há uma transformação da rememoração – de questões coletivas e individuais – em linguagem, o que faz surgir uma “oportunidade poética”.

Como resume José Carlos da Costa (2017) sobre as contribuições de Halbwachs, o gênero memória está ligado à necessidade que o homem contemporâneo tem em enunciar o que viveu. Assim, o interesse pela produção narrativa baseada nessas vivências é determinado pela condição presente. Esses textos também servem, em algum momento, à história, mas podem ser estudados do ponto de vista da literatura ficcional quando a linguagem de seus textos é apresentada com um discurso elaborado esteticamente. “É enquanto produção de linguagem que o relato memorialístico ultrapassa o seu caráter histórico e se vê como ficção.” (COSTA, 2017, p. 63).

É possível, nesse sentido, nos ancorar novamente em Benjamin (1994) para pontuar que, muito embora a rememoração ocorra no campo individual, a seleção e reorganização das lembranças é um instrumento contra o historicismo. Esse historicismo tende a privilegiar a “história dos vencedores” na história oficial e a apagar a memória dos que foram excluídos.

Tendo em vista esses valores, volto, então, à análise dos paratextos evaristianos a partir do expediente da memória e ancestralidade. Em *Insubmissas de Lágrimas de Mulheres*, a autora mineira faz questão de salientar, pela primeira vez em prefácios autorais, a escuta como fonte de matéria-prima para os enredos apresentados e entrelaçados em sua obra. “Ouço muito. Da voz outra, faço a minha. As histórias também.” (EVARISTO, 2016, p.9). Essa dinâmica aponta para um caminho de tradição oral – a guardiã da memória e da história de povos africanos (VANSINA, 2010), oferecendo ao livro o tom de “colheita” de narrativas, desde a abertura.

Como analisa Elisângela Aparecida Lopes Fialho (2016), esse texto introdutório constitui uma amostra de um diálogo entre memória e ancestralidade, relação que também ocorre em outras obras da autora.

A função do texto de abertura do referido livro de Conceição Evaristo ultrapassa o que, tradicionalmente caberia ao prefácio, pois aponta para a matriz poética-ficcional que engloba, de certa maneira, toda a produção literária da autora, até então trazida a público. (FIALHO, 2016, p. 189).

Ao recuperar uma tradição narrativa ligada à experiência que passa de pessoa para pessoa, o texto introdutório de Evaristo, na visão de Fialho (2016), se aproximaria, em partes, do que Benjamin (2010) estabelece em sua teoria acerca do narrador. Segundo o teórico, há dois narradores originários da tradição oral – o camponês, que conhece, em sua fixidez, as histórias do lugar onde vive; e o viajante – que descobre durante suas andanças outras experiências a serem relatadas.

Ao mesmo tempo, observa-se uma espécie de subversão de Evaristo a essa tradição benjaminiana, uma vez que a escritora marca muito bem linguística e ideologicamente a condição de seu narrador – uma mulher negra, o que leva a uma relação de identificação entre narradora e interlocutoras. Isso pode ser visto além da nota inicial, como no conto *Aramides Florença*. “Quando cheguei à casa de Aramides Florença, a minha igual, estava sentada em uma pequena cadeira de balanço [...]”. (EVARISTO, 2011, p. 11).

Esse perfil narrativo que resgata a experiência no prefácio de Evaristo não atende a uma função utilitária, a do aconselhamento do leitor, como propõe Benjamin. Para Fialho (2016), o objetivo principal da autora é justamente ouvir o outro, mesmo em que em alguns momentos os sentidos destacados nessas relações ultrapassem o da audição. Em um dos contos, a narradora se encontra com uma mulher cega, que usa o tato como maneira de se aproximar de sua interlocutora. Assim, em qualquer dessas situações, não há julgamentos sobre o que é trazido até a narradora. Como a própria escritora observa no prefácio, “gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira”. (EVARISTO, 2011, p. 9).

Evaristo faz um movimento parecido no prefácio de *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2016), quando se refere à forma como tais narrativas chegaram a ela. A oralidade ganha o centro do texto, novamente sem julgamentos ou suspeitas. “Do que eu ouvi, colhi essas histórias. Nada perguntei” (EVARISTO, 2017, p. 17). Há ainda uma articulação mais evidente com as histórias de ancestrais e o conceito de *escrevivência* proposto pela mineira, como nesta passagem:

O que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sono. E basta apenas um breve estalar de dedos, para as incontidas memórias jorrarem os dias de ontem sobre os dias de hoje. Nesses momentos, em voz pequena, antes de escrever, repito intimamente as passagens que já sei desde sempre. (EVARISTO, 2017, p. 17).

Fialho (2016) analisa que Evaristo age como se ecoasse “vozes outras” em seus escritos. A *escrevivência* aparece como um indicador do que fundamenta a produção literária de Evaristo e a atuação dela enquanto escritora. Nesse ponto, aparecem manifestações de necessidades pessoais e coletivas e a narração de histórias como forma de modificar o mundo que está posto. “Em suma, um ato de insubordinação que revê a história, o contexto e a intencionalidade e funcionalidade no texto literário”. (FIALHO, 2016, p.197).

Quando o assunto é a abordagem da memória e da ancestralidade nos prefácios alógrafos, isso também se torna mais evidente em *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*. A começar pela apresentação de Allan da Rosa, que resgata o tom memorial já visto em obras anteriores de Evaristo, caso de *Ponciá e Becos da Memória*. O prefaciador entra na seara da ancestralidade de forma poética e política, ao tecer, ao mesmo tempo, uma crítica ao racismo e ao “realismo temperado a raciocínio gelado” (ROSA, 2017, p. 7).

Os mapas [de *Histórias de Leves Enganos*] ainda têm as mesmas cores e silhuetas, estampam as curvas da Minas Gerais que é Congo e das alturas do Rio de Janeiro que é Angola antiga, hoje em nós. Trazem os sussurros, desabafos e revides de quem há 500 anos girando moinhos elabora malícia e gana nas esquivas pela necessidade de manter a coluna apumada e a prole viva. (ROSA, 2017, p. 7)

De fato, essa alusão a histórias em que imperavam táticas de sobrevivência pode ser vista em trechos como o do conto *O sagrado pão dos filhos*. O pão caseiro de Andina Magnólia, aprendido com a mãe, se multiplicava nas migalhas que ela guardava nos seios, a fim de alimentar, mais tarde, a prole. “Apesar do trabalho dela e do marido, muitas vezes faltava alimento para os filhos, enquanto na casa da patroa a fartura desperdiçava muito do que ela preparava no dia a dia”. (EVARISTO, 2017, p. 38-39).

Pode-se observar também que essa articulação com uma tradição oral envolve ainda o respeito com a origem dos povos africanos, numa exaltação à memória dos que vieram antes. Como escreve Rosa (2017, p. 15), ao se referir ao conto *Os pés do dançarino*, “as histórias enredam a alegria sempre cabreira, a soltura que mantém um pé atrás, mostrando os castigos da caminhada ao preto que ousa esquecer sua origem e a expectativa geral diante de sua passagem”.

Nesse conto, Devanir, um dançarino habilidoso, ganha uma bolsa de estudos fora de sua comunidade e se torna um profissional importante. No entanto, ao regressar para Dançolândia, sua cidade natal, perde os pés por ter esquecido a origem humilde. A vaidade dele é ilustrada por Evaristo na negação do personagem em acolher anciãs que o ajudaram no início da carreira. “Os pés dele tinham ficado esquecidos no tempo, mas que ficasse tranquilo. Era só ele fazer o caminho de volta, para chegar novamente ao princípio de tudo”. (EVARISTO, 2017, p. 44).

O posfácio de Assunção de Maria Sousa e Silva (2016) também é carregado de reflexões sobre o esforço de Evaristo em validar valores ancestrais na obra. A pesquisadora chega a fazer uma análise do prefácio autoral da mineira, comparando o com a abordagem poética da escritora em *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008). Um exemplo dessa relação trazido por Sousa e Silva é o poema *Recordar é preciso*:

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso.
O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus farejados olhos transborda-me a vida
salgando-me o rosto e o gosto
(EVARISTO, 2008, p. 17)

Assim, para Sousa e Silva (2016, p. 111), “a escrita é memória trazendo à tona ‘as histórias das entranhas do povo’”. Em artigo no livro *Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*, organizado por Constância Lima Duarte, Cristiane Côrtes e Maria do Rosário A. Pereira, a prefaciadora volta a analisar esses pontos trazidos em seu texto, com destaque para o papel do elemento água na obra em questão.

Para Sousa e Silva (2016), a água – bastante presente na novela *Sabela* e no conto *A menina do vestido amarelo*, confirma a ideia do pensamento animista e de encantamento do mundo (GARUBA, 2012) nas narrativas de Evaristo, consistindo em uma estratégia de valorização de culturas ancestrais africanas. Isso pode ser notado, por exemplo, no momento em que Dóris, durante a primeira comunhão, “cantou e dançou como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio” (EVARISTO, 2016, p.24), em reverência a Oxum, em *A menina do vestido amarelo*.

Os rios caudolosos que correm no templo evocam a divindade das águas e neles se localizam significados espiritual e social da cultura afro-brasileira. Os rios, nesse procedimento, podem ser lidos como reiteração de uma perspectiva animista, religiosa em sua gênese, todavia deslocados, como vemos, em outros momentos do livro, numa reapropriação do material simbólico da cultura ancestral cujo mecanismo está assentado na resignificação dos efeitos sociais, em vista da formação de certa “força motriz” construtora de subjetividades negras na sociedade brasileira (SOUSA E SILVA, 2016, p. 298).

Tal elemento, segundo Sousa e Silva (2016), se revela também transformador de ordens postas na literatura brasileira, ao desconstruir, na novela trazida por *Histórias de Leves Enganos e Parenças*, o estereótipo de mulher negra estéril. Isso é possível graças a um “repovoamento” permitido pelas águas do rio onde Vovó Sabela deu à luz.

Mas, quando as águas do parto começaram a vaziar do meio das coxas de vovó, antes mesmo de Sabela ser expelida, o rio começou a encher. E o sulco da terra, antes seco e cheio de rachadura, plenificou-se com uma água avermelhada, lembradiça a sangue. Após esse acontecimento, mulheres do lugar, que antes haviam se tornado estéreis, começaram novamente a engravidar quando se banhavam nas águas do rio. E voltavam depois à beira do rio, para cumprir as alegrias do parto, misturando seus líquidos à liquidez vazante da correnteza. A partir do nascimento de Mamãe, Vovó Sabela, uma mulher comum, passou a ser reverenciada por todos do lugar. Ela havia livrado a cidade de morrer à míngua de pessoas, pois, antes, mulher alguma paria mais. (EVARISTO, 2016, p. 64).

Nesse sentido, ancorada em questões importantes para o povo da diáspora africana, a literatura produzida por Evaristo não imita apenas a realidade. Essa literatura é também (re) criação da realidade ao colocar no jogo literário crenças dos seus e resignificar, por exemplo, a figura da mulher negra na sociedade – desta vez como matriz de saberes e de vida, não como corpo objeto (FIALHO, 2016, p. 190).

Essa dinâmica pode ser aproximada, mais uma vez, com a produção teórica da escritora, na qual ela enfatiza a recomposição de aspectos culturais do povo negro a partir da memória. Em sua tese de doutorado, Evaristo (2011) se apoia em Édouard Glissant (1996) e Muniz Sodré (1988) para refletir sobre o exercício de sobrevivência que foi essa recomposição de identidades africanas. O *migrante nu*, o africano que chegava ao sistema escravocrata nas Américas despojado de tradições familiares, de seus deuses e de sua língua, encontrava memória coletiva força para manter seu patrimônio histórico simbólico. Criou, assim, algo imprevisível, uma vez que não tinha condições de manter heranças pontuais: criou linguagens e manifestações artísticas a partir de rastros e resíduos.

O terreiro, nesse contexto, aparece como espaço de reterritorialização de uma cultura do exílio, um lugar para manter vivas e difundir memórias coletivas - um quilombo.

É ali que o indivíduo vai reviver, vai tentar refazer a sua família, o seu clã, que extrapola os laços sanguíneos, como na África. No espaço do terreiro, ele buscará o sentido de pertencimento a uma coletividade e ritualisticamente vai reencontrar a sua nação. (EVARISTO, 2011, p. 34).

Ainda conforme Evaristo (2011), essas táticas para manter viva a memória dos povos da diáspora africana são reveladas na negritude dos sujeitos. Faz parte disso o ato de *gingar*, conhecido como movimento de avanço e recuo presente na capoeira, que faz com que o jogador tente buscar ganhar velocidade, dissimular o golpe e acertar o adversário. Mas a ginga não abrange apenas postura corporal - é também postura existencial do negro. A ginga permite movimentos equilibrados para quem a pratica e desequilibrados para quem não a pratica, chegando a causar surpresa nesses sujeitos.

As culturas africanas e afro-brasileira, portanto, podem ser entendidas como culturas gigantes, uma vez que o africano soube jogar com a aproximação dos contrários oferecidos pelos colonizadores. Em busca de prumo, usou, por exemplo, a epistemologia trazida de seu continente para embranquecer orixás e enegrecer santos católicos. O objetivo era reconstruir sua cosmogonia ancestral e sua identidade étnico-cultural.

Nesse sentido, a autora destaca em sua tese:

[...] foi como herdeiros de uma cultura gigante que os negros, na diáspora africana, sobreviveram ao genocídio físico e cultural que lhes foi imposto. Foi a ginga de corpo e mente que lhes permitiu produzir exercícios memoráveis no tempo. Exercícios fertilizados por uma memória em busca de continuidade, apesar de vários momentos de intersecção. Uma memória recriadora que inventa uma tradição, que propõe a criação de mitos fundantes como o de Zumbi. (EVARISTO, 2011, p. 46).

Em *Ponciá Vicêncio*, o expediente da memória aparece no texto de Maria José Sormelate Barbosa (2003). A prefaciadora discorre sobre o “processo de lembrar” criado na obra, na qual a protagonista “emenda um tempo no outro”, em um movimento de conexão entre passado e presente. Segundo Barbosa, Evaristo faz com que a personagem nos arraste consigo ao longo das páginas:

O pai, que, a princípio, era uma vaga figura ou o vô de quem só se lembrava do “braço cotó” ou do enterro, vão ganhando outras formas mais definidas à medida que a voz narrativa permite ao leitor se esgueirar com a protagonista pelos meandros da sua memória para compartilhar com ela as amargas ausências e desencontros, mas também vivenciar com ela os seus sonhos, a sua coragem e a profunda ternura das relações familiares. (BARBOSA, 2003, p.8).

Considerando que o enredo de *Ponciá* tem como fio condutor a ligação entre passado e presente, Barbosa avalia ainda que Evaristo constitui a memória como uma via de acesso da personagem ao autoconhecimento e do próprio leitor sobre a complexidade de todos os que habitam aquela história. É o que se vê, por exemplo, nessa passagem do texto da mineira:

Ponciá gastava a vida em recordar a vida. Era também uma forma de viver. Às vezes, era um recordar feito de tão dolorosas, tão amargas lembranças que lágrimas corriam sobre o seu rosto; outras vezes eram tão doces, tão amenas as recordações que, de seus lábios surgiam sorrisos e risos. A mãe e o irmão eram sempre matéria de sua memória. (EVARISTO, 2003, p. 91-92).

Esse lembrar, ao mesmo tempo, lança olhar sobre a história compartilhada pelo povo negro nos anos pós-abolição, remetendo, conforme a prefaciadora, “às profundas buscas que as personagens fazem dentro de si mesmas e ao questionamento do mundo ao redor” (BARBOSA, 2003, p. 12). Tal questionar está em diversos momentos da narrativa, como quando Ponciá se recorda dos sete filhos que perdeu (“Valeria a pena pôr um filho no mundo?”, p. 82) ou quando Luandi, o irmão dela, é confrontado por uma idosa de sua comunidade sobre a farda de soldado que vestia. A roupa, ao contrário do que ele imaginava, não lhe conferia a autoridade dos brancos.

Depois Nêngua Kainda olhou para os trajes de Luandi e deu de rir, mas com os olhos. Ria dizendo que o moço estava num caminho que não era o dele. Que estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse eco encomprido de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia, sim, ser peia, areia nos olhos dele, chicote que ele levantaria contra o corpo dos seus. (EVARISTO, 2003, p. 94).

Nêngua Kainda, inclusive, é um dos personagens de *Ponciá* que representam ancestralidade na obra em questão, junto com Vô Vicêncio. Isso está longe de ocorrer por algum tipo de ligação consanguínea deles junto à protagonista. Pelo contrário, os dois estão envoltos em experiências do povo africano e

afrodescendente, ou seja, em práticas que fundamentam a dinâmica civilizatória africana, como propõe o pesquisador Eduardo Oliveira (2009), em *Epistemologia da Ancestralidade*.

Tributária da experiência tradicional africana, a ancestralidade converte-se em categoria analítica para interpretar as várias esferas da vida do negro brasileiro. Retroalimentada pela tradição, ela é um signo que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil, esparramando sua dinâmica para qualquer grupo racial que queira assumir os valores africanos. Passa, assim, a configurar-se como uma epistemologia que permite engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo único de organizar a vida e a produção no mundo contemporâneo. (OLIVEIRA, 2009, p. 4).

Em *Becos da Memória*, obra transpassada pelo discurso memorialístico, a primeira prefaciadora a discorrer sobre a temática da memória e da ancestralidade é Maria Nazareth Soares Fonseca. Para ela, ao salvar do esquecimento histórias marcadas pela experiência da pobreza, Evaristo assume uma postura política em que escrever está para além do deleite. Escrever torna-se uma ferramenta de resistência e de reconstrução de espaços e histórias comuns, mas silenciadas no Brasil.

Da pobreza vivida muitas vezes com gestos de brandura, a narradora vai retirando dados de uma história maior, a da favela, um aglomerado de barracos cambiantes e de “doces figuras tenebrosas” que povoam de mistério o imaginário de crianças que cedo precisam assumir as obrigações impostas pela vida dura. (FONSECA, 2006, p. 13).

Na segunda edição da obra, Simone Schmidt segue o mesmo tom para abordar a temática da memória, sobretudo em relação à forma como a personagem Maria-Nova encontra meios para seguir adiante: por meio da força das palavras (SCHMIDT, 2013, p. 21). Essa decisão da menina, que, em muito, se parece com parte da trajetória da própria escritora mineira, é anunciada na reta final do romance, logo após o falecimento de Tio Totó. O personagem representava o elo com os que vieram antes de Maria-Nova.

Depois olhou o corpo de Tio Totó estendido na mesa. Olhos todos em volta. Olhou novamente Negro Alírio. Quis falar com ele sobre o que já havia decidido. Calou, sabendo, entretanto, que iria adiante como ele. Sim, ela iria adiante. Um dia, e agora ela já sabia qual seria sua ferramenta, a escrita. Um dia ela haveria de narrar, de fazer soar, de soltar as vozes, os murmúrios, os silêncios, o grito abafado que existia, que era de cada um e de todos. Maria-Nova, um dia, escreveria a fala de seu povo. (EVARISTO, 2006, p. 161).

A própria Conceição Evaristo, em prefácio autoral posterior, na terceira edição de *Becos da Memória*, observa como foi “jogada no passado” durante a escrita do romance. Para lidar com uma memória viva e, ao mesmo tempo, esfacelada, se apoiou na personagem principal para escrever, reescrever e interligar histórias. (FIALHO, 2016, p. 195).

Surgiu então o invento para cobrir os vazios de lembranças transfiguradas. Invento que atendia ao meu desejo de que as memórias aparecessem e parecessem inteiras. E quem me ajudou nesse engenho? Maria-Nova. (EVARISTO, 2017, p. 11).

Eis, acima, uma amostra de como a autora buscava a “fala de quem conta” para se misturar à sua *escrevivência*.

5 ANÁLISE: PERCEPÇÕES SOBRE OS PREFÁCIOS EM EVARISTO

Vozes de diferentes escritores transitam entre as obras de Conceição Evaristo que compõem este trabalho. Da pesquisadora que deixou o Brasil para viver nos Estados Unidos ao escritor periférico de São Paulo, todos eles fazem dos prefácios que assinam oportunidade para apresentar não só elementos dos livros que embrulhados por esses textos, mas também características da autora e seus ideais.

Assim, ao longo do processo de análise dos prefácios em questão, foi perceptível o quanto a escrita dos prefaciadores – e neste ponto incluo os prefácios autorais de Evaristo – indicam diferentes caminhos de análise sobre os paratextos de Genette (2009). Foi possível perceber o texto prefacial como espaço para: 1) mostrar a escritora como uma voz social; 2) teorizar sobre o fazer literário a partir de uma perspectiva distinta da eurocentrada; e 3) homenagear a escritora no sistema literário.

Diante disso, discorro, a seguir, sobre o verificado dentro de cada um desses tópicos.

5.1. VOZ SOCIAL

A influência das pautas sustentadas pelo Movimento Negro na escrita de Conceição Evaristo e na forma como prefaciadores convidados desenham a apresentação literária das obras da mineira é latente no conjunto de livros investigados. Essa aproximação do projeto literário da escritora com mobilizações sociais também é explícita no dia a dia. Evaristo é uma escritora que costuma expressar publicamente seu agradecimento aos coletivos que lutam pela causa negra, como o fez durante a edição de 2019 da Feira Internacional Literária de Paraty (FLIP). Na ocasião, a declaração dela ocorreu logo após uma performance literária do coletivo Encrespados, composto por jovens da periferia paulistana.

Da menina que sempre gostou de escrever, mas nunca planejou ser uma escritora de sucesso, à adolescente que participava de grupos que faziam serenatas e declamavam poesias, Evaristo começou a carreira literária também junto a um coletivo. Então professora no Rio de Janeiro, ela já tinha saído de Minas Gerais em busca de emancipação quando conheceu o Quilombhoje. O coletivo ainda é

responsável pela publicação poética e literária mais antiga da comunidade negra no Brasil, os *Cadernos Negros*.

O primeiro grupo que me ampara, me sustenta, é o Quilombhoje, a força do coletivo. Para nós, que temos essas carências financeiras para apresentar nossos trabalhos, estar no coletivo é muito bom. Participar de antologias, como são diversas, chama muito atenção. Pesquisadores começam também a me ler, levam esse trabalho para fora do Brasil, depois acontecem outros momentos, que ajudam a ampliar a minha obra. (EVARISTO, 2019, n.p.).

Em *O Movimento Negro Educador*, Nilma Lino Gomes (2017) salienta que o Movimento Negro pode ser compreendido como formas variadas de articulação e organização política dos negros na luta contra o racismo na sociedade. O objetivo é a superação explícita do problema, seguida da valorização e afirmação da história e cultura negras do Brasil, com a participação de grupos políticos, acadêmicos, culturais, religiosos e artísticos.

Trata-se de um movimento que não se reporta de forma romântica à relação entre os negros brasileiros, à ancestralidade africana e ao continente africano da atualidade, mas reconhece os vínculos históricos, políticos e culturais dessa relação, compreendendo-a como integrante da complexa diáspora africana. Portanto, não basta apenas valorizar a presença e a participação dos negros na história, na cultura e louvar a ancestralidade negra e africana para que um coletivo seja considerado como Movimento Negro. É preciso que nas ações desse coletivo se faça presente e de forma explícita uma postura política de combate ao racismo. Postura essa que não nega os possíveis enfrentamentos no contexto de uma sociedade hierarquizada, patriarcal, capitalista, LGBTfóbica e racista. (GOMES, 2017, p. 24).

Para Gomes (2017), o Movimento Negro é um importante ator político capaz de construir, sistematizar e articular saberes emancipatórios produzidos pelo povo negro ao longo da história, tendo obtido conquistas para essa população a partir do final da década de 1970. Ainda durante a ditadura militar existiam mobilizações em diferentes lugares, como no Rio Grande do Sul, com o Grupo Palmares, e em Campinas, com o Grupo Evolução. Em São Paulo, o Movimento Negro Unificado (MNU) era então fundado em 1978, tornando-se rapidamente uma organização de caráter nacional.

A especificidade desses coletivos, se comparados a outros movimentos sociais do mesmo período, consiste na busca por outra interpretação histórica para a realidade que se apresentava aos negros, tendo a raça como uma questão central e

fator de construção social, acompanhada de sua ressignificação e politização, e no destaque para a relação entre desigualdades sociais e raciais. Gomes (2017) pontua que, apesar de apresentar ambiguidades e disputas internas, o movimento conseguiu construir consensos ao longo de sua jornada. É o caso do resgate da figura Zumbi dos Palmares como um herói negro, a definição do 20 de novembro como Dia da Consciência Negra, a criminalização do racismo e o apontamento da escola como um instrumento de reprodução de práticas racistas.

Nessa perspectiva, o MNU, por exemplo, elegeu a educação e o trabalho como duas importantes pautas na luta contra o racismo, o que tomou ainda mais corpo nos anos 1980, com a redemocratização do país. Na análise de Gomes (2017, p.32), “o MNU talvez seja o principal responsável pela formação de uma geração de intelectuais negros que se tornaram referência acadêmica na pesquisa sobre relações étnico-raciais no Brasil”.

Até os anos 1980, o discurso em torno da educação era mais universalista. Alguns ativistas já haviam conseguido concluir uma graduação, iniciando uma trajetória acadêmica e política na educação, como intelectuais engajados na área. Eles focaram pesquisas e análises a respeito dos negros no mercado de trabalho e no ambiente escolar, dando-se conta de que as políticas educacionais de caráter mais amplo não atendiam às demandas da população negra. Isso levou às discussões que culminaram, anos depois, com o estabelecimento de ações afirmativas no país.

Mais recentemente, nos anos 2000, surgiu a Associação Brasileira de Pesquisadores Negros (ABPN). A entidade, responsável por realizar o Congresso Nacional de Pesquisadores Negros (Copene), foi criada para reunir pesquisadores, sejam eles negros ou não, que se interessem por temáticas relacionadas à população negra. O objetivo é construir, no meio acadêmico, um lugar de reconhecimento para as experiências sociais do coletivo enquanto experiências válidas. Nesse ponto, Gomes (2017) salienta o quanto a experiência social é produtora de conhecimento.

As experiências sociais são constitutivas de vários conhecimentos, cada um com seus critérios de validade [...] O Movimento Negro, entendido como sujeito político produtor e produto de experiências sociais diversas que ressignificam a questão étnica-racial em nossa história, é reconhecido, nesse estudo, como sujeito de conhecimento. (GOMES, 2018, p. 28).

É nesse cenário que nascem publicações de escritores como Evaristo, que agem pela visibilidade do negro na literatura. O Movimento Negro fez e ainda faz a articulação com intelectuais que se comprometem com a superação do racismo. Ao mesmo tempo, o Movimento Negro inspira, produz e auxilia na circulação de publicações e outros produtos culturais que abordam a temática racial. “Todos são, de alguma forma, herdeiros dos ensinamentos do Movimento Negro, o qual, por conseguinte, é herdeiro de uma sabedoria ancestral” (GOMES, 2017, p. 18).

Assim, compreende-se que Evaristo é uma voz social representante desse movimento, o que, conseqüentemente, tem seu espaço nos textos prefaciais. Essa característica remete às proposições de Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (1998), em *Chegou a hora de darmos luz a nós mesmas: situando-nos enquanto mulheres negras*. A pesquisadora e militante aborda o quanto o discurso de mulheres negras vai além da busca por benefícios individuais, especialmente entre aquelas que atuam como ativistas, sempre “atentas a discriminações que possam sofrer”. Ao mesmo tempo, Silva apresenta a figura da mulher negra como uma guerreira, alguém que está em constante luta e tem consciência de seus direitos e deveres na sociedade.

Para a autora, o caminho em busca da visibilidade do seu grupo étnico-racial passa pela educação e hoje ainda se faz objetivo a ser atingido por muitas mulheres negras no Brasil. É nesse contexto que o início da trajetória de Evaristo até chegar ao sucesso editorial e acadêmico carrega a história de uma parcela significativa dos descendentes da diáspora africana. Trata-se de uma população que esteve por muitos anos em desvantagem diante da oferta de educação.

Mesmo com alguma melhora após algumas décadas, ainda são poucas as mulheres negras que conseguiram frequentar o ensino superior no país. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), somente 10% desse público havia completado a graduação em 2018 (IBGE, 2018). Parte das que alcançam esse nível de escolaridade engendraram-se pelo caminho do magistério, atitude também abordada por Gomes (1995) em *A mulher negra que vi de perto* e que é considerada uma forma de romper com um lugar social pré-determinado, como o de doméstica. Essa mudança não beneficia apenas os sujeitos responsáveis por ela, mas todo um grupo, como observa novamente Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2011) sobre as conquistas das mulheres negras no campo educacional.

Para exemplificar o peso disso para a comunidade negra, ela relata parte da própria história:

Os êxitos alcançados não são somente do indivíduo que se sacrificou mas de todos os que o acompanharam. Eu vi isto a vida inteira, o êxito de um negro, pelo menos em minha família próxima e estendida, era festejado, anunciado, recebido como um valor pra todo que tinham acompanhado, apoiado, rezado. Foi assim quando obtive o diploma de licenciada em Letras. Todos os próximos, alguns nem tanto, foram à formatura, enviaram muitas flores, organizaram festejos. Na verdade, eu pensava que isto acontecia em todas as famílias, fossem negras ou não. Quando dois anos depois, recebi bolsa de estudos do governo francês, foram muitas as festinhas de despedida. Todos os parentes e amigos próximos organizaram chá, churrasco, jantar, encontros só para conversar, fazer recomendações, transmitir bons desejos. Anos mais tarde me dei conta de que eles não estavam somente festejando minha ida, o esforço de minha mãe para me educar, mas também o fato de eu ser a primeira, entre aqueles parentes e amigos negros, que ia à Europa para estudar. (SILVA, 2011, p. 142-143).

Levando esse contexto para o campo editorial, área em que Evaristo, também professora, conseguiu se estabelecer, percebe-se como a escritora é consciente da potência de sua voz na abertura de caminhos para outros negros. Exemplo disso é o ponto do prefácio autoral da terceira edição de *Ponciá*, em que a autora reconhece as dificuldades que negros, sobretudo mulheres, têm em obter espaço para suas publicações e o papel de escritores engajados em melhorar esse quadro. Afinal, não é só a condição de gênero que interfere nessa dinâmica, mas a condição racial também. “Entretanto, parece que tempos mais amenos estão chegando, construídos pelos nossos esforços, pela nossa teimosia, pela nossa resiliência.” (EVARISTO, 2017, p. 9).

A mineira tem atuado em prol de revelar uma literatura que não é objeto de ensino nas escolas e que não se restringe ao cânone literário brasileiro, tão marcado pela escrita de homens, especialmente dos brancos. Essa consciência se enquadra em uma postura de liderança e vivência compromissada com o resgate da sua própria história e mudanças que possam implicar em novas relações de poder na sociedade, como salienta Silva (1998). Os líderes, sob a perspectiva das raízes africanas, são sujeitos que contribuem para o progresso e fortalecimento de todos. Um líder, portanto, pode ser quem detém desde educação escolar e acadêmica à sabedoria construída no convívio com as comunidades de afrodescendentes.

Tendo isso em vista, as transformações nas relações de poder que esses sujeitos considerados vozes sociais buscam consideram que

Não se trata do poder representado pelo dinheiro, por influência, por autoridade vista como comando de uns sobre outros, pelo predomínio de valores e concepções de uma classe social, pelo atendimento exclusivo de interesses pessoais e de classe ou grupo. Trata-se do poder que se exprime em liberdade, assumida com os grupos e classe social a que pertence, de cada um ser o que é, de participação, de colaboração nas escolhas e decisões, de equidade que toma o critério da justiça para lidar com a pluralidade, a diversidade dos grupos e classes, de autoridade originada no diálogo e respeito, de solidariedade não confundida com tolerância, de empenho em atender a necessidades de todos. (SILVA, 1998, n.p.).

No caso de Evaristo, tal disposição pode ser notada na escolha pela *escrevivência* como instrumento para valorizar histórias de heróis e heroínas do cotidiano, o que leva, a seguir, a considerações sobre o fazer literário da escritora.

5.2 FAZER LITERÁRIO

O trabalho de Conceição Evaristo com as palavras, prática que costuma resultar em linguagem poética mesmo diante do desfecho mais bruto nas narrativas produzidas pela mineira, foi comparado pela prefaciadora Maria José Somerlate Barbosa (2003) com escritos de Guimarães Rosa. De fato, há semelhanças que poderiam render um estudo à parte e devem ficar para outro momento, uma vez que esse não é o foco desta dissertação.

Convém observar, entretanto, que, embora possam existir semelhanças com a prosa roseana, no sentido de reinvenção das palavras e expressão de sentimentos em ambientes tão marcados por diferenças sociais e econômicas, o fazer literário de nossa escritora tem características peculiares que podem ser notadas durante a leitura prefacial dos livros da autora. Isso ocorre por causa da eleição, pela própria Evaristo, da *escrevivência* como marca maior de sua obra. O termo é trabalhado pela autora desde a dissertação dela, defendida em 1995.

Dessa forma, o fazer literário da escritora é pautado na experiência dos negros, fora da perspectiva da história oficial, que tende a valorizar homens e brancos. Evaristo encontra, portanto, na *escrevivência* uma forma de criar o texto literário a partir de outro ponto de vista: o que considera a experiência particular dos sujeitos do cotidiano para que mais pessoas possam se sentir contempladas por esses objetos ficcionais.

Na prática, é como se esse discurso pudesse trazer à tona a sensibilidade de cada um e conclamar, assim, experiências coletivas. A escrevivência não encerra o relato no sujeito. Pelo contrário, começa pelo sujeito, com a potência de valorizar todo o histórico de uma comunidade ao ampliar essa experiência.

Durante passagem por Porto Alegre (RS) em 2019, Evaristo concedeu entrevista ao portal de notícias G1 sobre o tema, na qual salientou à repórter Janaína Lopes:

Então essa escrita, a partir da subjetividade do sujeito, principalmente o sujeito que tem experiência da exclusão, por quaisquer que sejam os motivos, as experiências de exclusão que a mulher experimenta, que o negro experimenta, que o pobre experimenta, você pode transformar isso em um texto literário e esse texto ajudar o próprio sujeito a se afirmar sua identidade, como também pode convocar o outro pra pensar na identidade, na dignidade da outra pessoa. (LOPES, 2019, não p.)

Nessa dinâmica, esse fazer literário do qual fala Evaristo tem potencialidades que podem ser revertidas em resultados interessantes para o campo educacional. Afinal, é possível despertar prazer pela leitura quando se leva um estudante a se ver e se sentir dentro do texto, pensando que experiência que tem diante de si pode ter algo em comum com a sua trajetória. Como observa Evaristo,

Imagine por exemplo uma criança indígena chegando em uma escola e lendo um texto que traga uma narrativa longe de qualquer estereótipo, imagine o prazer que esse jovem vai ter ao ler o texto que traga alguma experiência de suas comunidades. Esse texto que fala mais perto à realidade dos alunos, é claro que desperta os alunos. (LOPES, 2019, não p.)

Assim como outros escritores, Evaristo busca certo isolamento para produzir seus textos. Em artigo sobre o processo de produção literária, a psicanalista Ana Cecília Carvalho (1994) comenta que é comum que autores procurem um distanciamento físico e geográfico, na espera de encontrar um distanciamento interno entre o eu e o outro, para escreverem. Para Carvalho, é necessário que se instale certa distância para criar.

Esse "espaço" físico ou psíquico, que pode muito bem ser "o quarto para si mesmo" de que nos fala Virginia Woolf, deve servir a um propósito lúdico, transicional, pois possibilita, na solidão e na privacidade, a elaboração das rupturas e das perdas. Nele, o escritor pode, por sua própria conta, explorar com o mínimo de culpa, seus fantasmas, seus próprios segredos e os de

outras pessoas; cometer assassinatos; provocar desastres; inventar possibilidades; "contar sua própria versão". (CARVALHO, 1994, não p.).

Evaristo, nesse contexto, gosta de escrever durante a madrugada e tem como motivação qualquer situação que possa ocorrer. O importante é estar atenta ao que ocorre ao seu redor:

Eu gosto muito de escrever na madrugada, por causa do silêncio, eu preciso desse silêncio para escrever. Apesar de eu ter uma aparência solta, para palestra e tal, eu sou uma pessoa reservada, eu gosto muito do meu cantinho, de ficar quieta, e a idade está me colocando mais preguiçosa ainda. Então, isso pra mim é importante na escrita. O que me motiva na escrita? Tudo pode me motivar na escrita; desde o teu rosto que eu estou olhando bem, como o do menino que passou vendendo amendoim e me contou um caso, como a história que eu escutei há muito tempo, como uma música que eu ouço, como uma dança que eu assisto, porque eu não sei dançar [...] Agora, para mim, é importante estar nesse processo de observação. Eu não consigo fazer uma escrita desligada daquilo que eu observo. Daquilo que eu vejo, daquilo que eu ouço. Então, estar em contato com a vida, tentar apreender a vida o mais possível, é isso o que motiva a minha escrita. A vida tem que estar presente para transformar isso em escrita. (EVARISTO, 2019, não p.).

Outro ponto sobre o fazer literário de Evaristo a destacar neste trabalho é a relação da autora, em meio a esse processo de observação, com histórias anteriores a ela. No prefácio de *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, a mineira escreve sobre seu "caminhar entre vozes", o que pode remeter às conversas que presenciou enquanto menina junto às mulheres da família e às vozes das tradições orais africanas.

Como propõe Terry Eagleton (2017), em *Como ler literatura: um convite*, toda obra de literatura remete, ainda que de forma inconsciente, a outras obras, o que, no caso em tela, não abrange somente obras literárias escritas, mas orais também. Ainda assim, conforme o teórico, "o início de um poema ou romance também parece brotar de uma espécie de silêncio, visto que inaugura um mundo fictício que não existia antes". (EAGLETON, 2017, não p.).

Ao mesmo tempo, um tom misterioso paira sobre o texto prefacial autoral, fundindo-se aos enredos trazidos pela coletânea, como que de forma intencional. Evaristo escreve, como que para destacar as escolhas que faz na construção de suas narrativas: "Muitas vezes ouço falas de quem não vejo nem o corpo. Nada me surpreende do invisível que colho. De muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas do meu povo". (EVARISTO, 2017, p. 17).

Trechos como esse evidenciam a ligação da escritora com a sua ancestralidade e com o compromisso em revirar a memória – não somente a que diz respeito à própria escritora – para traçar sua prosa e poesia. Tem-se neste ponto a comunhão com a voz de uma comunidade. Isso implica na impressão em seus textos da visão de mundo própria de povos africanos e descendentes da diáspora africana. Esses sujeitos encontram eco nas palavras de Evaristo:

Digo isto apenas: escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. Escrevivências. Ah, digo mais. Cada qual crê em seus próprios mistérios. Cuidados tenho. Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito ou escrito. A razão pode profanar o enigma e não conseguir esgotar o profundo sentido da parábola. (EVARISTO, 2017, p.17).

São os elementos presentes nos textos prefaciais dessa obra, em específico, que levam à próxima análise: os prefácios como espaço para homenagem e validação de autores e, também, de prefaciadores.

5.3 HOMENAGEM E VALIDAÇÃO

Ao longo desta dissertação, a função do texto prefacial já foi abordada de acordo com as definições de Genette (2009). Nota-se que esse paratexto, seja ele autoral ou não, tem por função principal “garantir ao texto uma boa leitura” (p. 176), valorizar temas, expor tradições e novidades na obra em questão, trazer informações sobre a gênese de tais escritos, além de orientar o leitor sobre como sua leitura deve transcorrer, entre outras situações.

Ocorre, entretanto, que o ofício de prefaciador muitas vezes se confunde com o trabalho do crítico literário, o que demanda reflexão sobre essa prática. Na obra de Evaristo, esse prefaciador - que também é crítico literário - apresentará um ponto de análise até então novo nas observações de Genette (2009), o do prefácio como espaço para homenagem e não só validação de escritores, mas de prefaciadores também.

Essa relação é interessante se considerarmos o quanto o termo crítica é costumeiramente usado de forma equivocada, como sinônimo para sátira ou mesmo maledicência, na linguagem popular, como pontua Sílvia Romero (2001), no tomo I de *História da Literatura Brasileira*. A etimologia, contudo, não deixa passar seu

sentido real – o de julgar - de acordo com a origem da palavra crítica, do grego *krinein*. Tendo isso em vista, Romero resume seu papel e abrangência:

Como tem sido tratada até aqui pelos homens do ofício, a pobre crítica, insisto, de um lado, se vê amesquinhada por andar reduzida a uma espécie de bisbilhotice sobre literatura e literatos e, às vezes, artes e artistas; e, por outro lado, se vê, sem títulos sérios, indebitamente endeusada, erigida à categoria de ciência especial, que, aliás, por mais que se agite, a coitada! Não achou ainda um assento em nenhuma classificação conhecida! E não poderá jamais achar, porque ela não tem um assunto seu, só e exclusivamente seu, que possa dar lugar a uma organização científica à parte. Que é, então, ela? Que função exerce que a justifique? Já deixei dito e repetido que ela abarca toda a área do pensamento, aplica-se a todas as criações humanas, a todas as pesquisas e construções espirituais, quer as que tratam da natureza cósmica, físico-química, biológica, quer as que se reportam ao mundo psíquico, político, moral, sociológico. (ROMERO, 2001, não p.).

Ao categorizar a crítica literária entre universitária e acadêmica, Leyla Perrone-Moisés (2016) enfatiza que a leitura crítica é pautada pelo padrão mais alto de qualidade da obra, uma vez que aceitar qualquer padrão não resultaria em crítica, mas em comentário acerca do trabalho. A autora afirma que, embora haja mau humor dos escritores diante dos críticos, sobretudo os acadêmicos, na sociedade do espetáculo, a do século XXI, esses literatos ainda estão longe de ignorar as palavras desses especialistas, por mais elitistas que os críticos ainda possam parecer. “Felizmente, os escritores que levam a sério seu ofício também são leitores especializados e autocríticos. Por isso, eles são atentos à crítica alheia, elogiosa ou não, independentemente de objetivos promocionais”. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 65).

Nesse contexto, o tempo não é apenas juiz de uma obra, mas dos próprios críticos literários. Roland Barthes (1970), parafraseado por Perrone-Moisés (2016), pontua que a literatura constitui uma pergunta ao mundo e não uma resposta. Um livro que suscita novas leituras contém indagações humanas de longa duração, que dizem respeito muitas vezes à vida e à morte, formuladas através de uma linguagem cujos significantes podem ser reconhecidos por leitores de outras épocas. Os bons críticos, por sua vez, são capazes de apontar observações novas diante de obras antigas e vislumbrar uma obra virtualmente duradoura a partir de seu lançamento.

Esse entrelaçamento mostra o quanto as duas partes – obra e crítica literária – são dependentes uma da outra para existirem no sistema literário, se considerarmos que livros precisam de leitores e a crítica ajuda a formá-los.

Eventualmente, tais leitores poderão se tornar escritores e críticos, também, uma vez que críticos costumam ser leitores capacitados e apaixonados. “A crítica literária pode e deve ser uma atividade generosa. Ela é uma extensão da obra de criação e um meio de compartilhar com outros leitores a fruição de dessa obra”. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 66).

Sob essa perspectiva da crítica enquanto atividade generosa, pode-se observar no texto prefacial das obras evaristianas, em especial em *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2017), o paratexto como oportunidade de louvor ao autor prefaciado. O grande exemplo é a apresentação escrita por Allan da Rosa. *Pilares e silhuetas do texto negro de Conceição Evaristo* é uma demonstração poética de puro respeito e admiração sobre o fazer literário da mineira, a começar pela abertura: “Quantas linhas de Conceição Evaristo seguem nos alumando a sina, o fundamento e boniteza de revelar segredos mas não matar os mistérios?” (ROSA, 2017, p. 6).

A entrevista que Evaristo concedeu a esta pesquisadora ajuda a contextualizar um pouco do que levou a esse prefácio. Rapaz negro da periferia, Rosa, conforme a escritora, já havia pedido para prefaciá-la antes mesmo dela se tornar conhecida editorialmente. “E fiz muito gosto da linguagem de Allan” (EVARISTO, 2019b, não p.).

Convém ressaltar que fazer crítica literária demanda bagagem cultural e argumentos colhidos por meio de muita leitura *de* e *sobre* literatura (PERRONE-MOISÉS, 2016), o que Rosa, mesmo em posição subalternizada no meio literário, detém. Além de capoeirista, educador e doutorando em Educação na Universidade de São Paulo (USP), ele é criador do selo “Edições Toró”. A iniciativa envolve publicações de autores jovens da periferia paulistana e que encontram dificuldades junto ao mercado editorial.

O escritor de *Da Cabula*, lançado em 2006, também já contou com prefácio de Evaristo na edição independente – em 2016, a reedição ocorreu pela Global e foi prefaciada por Ney Lopes. Apesar da camaradagem entre Evaristo e Rosa ser evidente nesse ponto, pode-se observar uma dinâmica diferente da apontada por Genette (2009) sobre os prefácios alógrafos:

Felizmente, a função de recomendação, na maioria das vezes, está implícita, porque a presença desse tipo de prefácio já é, por si só, uma recomendação. Essa caução é dada geralmente, em um prefácio original,

por escritor mais consagrado: Flaubert para Bouillhet, Anatole France para Proust, Borges para Bioy Casares, Sartre para Nathalie Sarraute. Ou, se for para uma tradução, um autor mais conhecido no país importador: Baudelaire para Poe, Malraux ou Larbaud para Falkner, ainda Larbaud para Joyce, Aragon para Kundera. (GENETTE, 2009, p. 236).

Nesse caso em específico, não se tem um prefaciador cuja notoriedade, do ponto de vista literário ou acadêmico, seja superior a de Evaristo – professora doutora em Literatura Comparada, autora vencedor do Prêmio Jabuti, que transita pelos salões do Livro de Paris e que teve a coragem de se candidatar à ABL. Ainda assim, tem-se um texto cuja qualidade, do ponto de vista estético e não somente social e cultural, é indiscutível.

Trata-se de um texto cujo papel é ir além da análise, atuando quase como que um manifesto a homenagear a autora em questão. Ao mesmo tempo, coloca-se em evidência o potencial de Rosa enquanto escritor e crítico literário, o que, neste trabalho, leva a um grato entendimento sobre as possíveis funções de um prefácio.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um prefácio, quando bem-sucedido, transpõe a imagem de um discurso no final de um banquete, cheio de hipérboles gratuitas, costumeiramente tomadas pelo leitor como convenções de estilo. Borges (1975), pontua Genette (2009), considerou, em seu *Prólogo de Prólogos*, que a escrita dos textos introdutórios tem sucesso quando o prefaciador usa sua pena para expor e comentar uma estética. Quando isso ocorre, o prefácio entregue não constitui um brinde, mas um modo lateral de crítica.

Esse tipo de entrega mostra que valorização e comentário crítico são funções compatíveis nesse paratexto, muito embora ninguém escreva “um prefácio sem ter o sentimento meio incômodo de que o mais claro nessa tarefa é que se está escrevendo um prefácio”. (GENETTE, 2009, p. 242).

Sob essa perspectiva, é possível verificar nos textos analisados nesta dissertação escolhas estéticas de Evaristo, as bases de seu fazer literário e parte do caminho feito por ela na cena literária brasileira. Os textos trazem o lugar de enunciação da escritora, que na meninice viveu na favela do Pendura Saia, lugar cuja imagem, ou pelo menos o que poderia ser dela, paira sobre a imaginação dos leitores de *Becos da Memória*. Também há nesses paratextos, sobretudo os alógrafos, a exposição de uma poética da alteridade profundamente conectada com a crítica social e questões envolvendo a diáspora africana e seus descendentes, especialmente as mulheres.

Como pontuaram Constância Lima Duarte, Cristiane Côrtes e Maria do Rosário A. Pereira (2016),

Daí, seus protagonistas – Ponciá, Alírio, Maria, Davenga, Natalina – figurarem como porta-vozes de um coletivo marcado pela violência cotidiana perpetrada no asfalto e nas comunidades periféricas das grandes cidades: vítimas da mal disfarçada opressão ainda hoje imposta ao povo negro, e representadas de acordo com a melhor tradição da literatura da diáspora negra no Ocidente. (DUARTE; CÔRTEES; PEREIRA, 2016, p. 10).

Hoje, a voz de Evaristo está para além das fronteiras brasileiras, ocupando lugares não acessíveis aos negros no país de origem colonialista e escravocrata. Evaristo fez da educação sua força-motriz para, depois de décadas, ocupar o lugar de intelectual, traduzida para outros idiomas, com a agenda lotada de eventos

literários e indicada para importantes premiações da área, como o Prêmio Jabuti. Ela própria se tornou exemplo do que Petronilha Beatriz Gonçalves e Silva (2011) fala, a partir do contexto das africanidades, sobre a construção de uma vida que ganha sentido no seio da comunidade, sem buscar apenas a evolução individual. Evaristo, à sua maneira, mostrou que mulheres negras, ao contrário do imaginário social, podem produzir conhecimento, escrever e publicar – não são “fruta rara” na literatura.

Neste quadro, conduzir a própria vida para nós negros, descendentes de africanos, nos põe em permanente esforço para provar nossa capacidade de realização, exibir nossas heranças africanas, provar nossa decisiva contribuição para a cultura e para a nação brasileira. Nessa tensão, nós negros somos instados a ações ousadas, muitas vezes tímidas, de enfrentamento e desqualificações, o que nos leva: a nos movimentar mesmo quando tentam nos parar, ouvir antes de falar e agir, para concretizar com propriedade nossas palavras; guardar na memória as experiências de nossa vida e as de nosso povo e transmiti-las com palavras, musicalidade, gestos, trejeitos; edificar a nós próprios, enquanto indivíduos pertencentes à sociedade brasileira e à comunidade negra pan-africana; pôr sentido no mundo, em nós mesmos, nas pessoas com quem nos relacionamos; livrarmo-nos do sofrimento causado pelas opressões e descréditos; encontrar e fortificar nosso elo com a África, com os Ancestrais; defender nossos direitos de cidadãos brasileiros. (SILVA, 2011, p. 151-152).

Considerando esse contexto, entendo que chego a uma forma peculiar de ver e pensar a trajetória de Evaristo, a partir de uma relação estreita com a história do povo negro brasileiro e a literatura produzida por ela, cujos indícios estão distribuídos de diferentes maneiras pelo texto prefacial. Trata-se de uma história de exceção e exceções, como define a própria escritora, confirmam regras. Por isso, vejo que essa trajetória precisa ser evidenciada, entre pesquisadores e leitores, para que determinados aspectos possam ser pontuados e não se justifique o discurso da meritocracia. Na Flip de 2019, Evaristo disse publicamente que não queria e não precisava ter esperado tanto tempo para ser reconhecida como escritora.

Nesse sentido, os prefácios podem constituir um material rico para análise da vida e dos compromissos ideológicos e estéticos de um autor. Na prática, tais textos, como pude observar, nos apresentam novas interpretações acerca da obra e um manifesto de quem, por sinal, acredita no trabalho da escritora que os convidou. São observações feitas por gente que tem uma vida dedicada a pesquisas na área.

Prefácios podem ser poéticos, como fez Allan da Rosa, teóricos, como os de Jurema Werneck e Heloísa Toller Gomes, ou, ainda, intimistas, como os autorais, de

Insubmissas Lágrimas de Mulheres e Histórias de Leves Enganos e Parencenças. Não importa o tipo – até porque ainda não foi inventada uma técnica para uniformizá-los (GENETTE, 2009). O que se tem é a possibilidade de ampliação e complementação (CÂNDIDO, 2005) de uma obra a partir de uma atividade que também pode ser considerada como um exercício da crítica literária.

Como pesquisadora, compreendo que essa abertura para interpretações de um texto pode ser acrescida ainda por outros paratextos que se mostraram sedutores nas obras analisadas ao longo deste trabalho. É o caso de agradecimentos, dedicatórias e quarta capas, escritas por Eduardo de Assis Duarte, e Vagner Amaro, que entregam um pouco das relações pessoais e intelectuais da escritora, especialmente em *Becos da Memória*. Há ainda a crítica literária resultante dessas incursões, que, felizmente, no século XXI, tem mostrado um desejo de seguir formando o leitor e não apenas informando-o.

Espero que mais pesquisadores possam se interessar por esses materiais ainda tão pouco estudados no campo da Literatura Negra. Afinal, os paratextos, ao menos em Evaristo, também são elementos que apresentam identificações com culturas africanas e permitem que o leitor possa conhecer um pouco da “fábrica”, dos modos de produção e caminhos para publicação de um produto cultural que por séculos foi colocado sob um pedestal distante dos negros. Evaristo, nesse cenário, tem feito um belo trabalho de multiplicação de vozes, inspirando jovens e adultos com seus passos e palavras. Que seu eco possa ser infinito entre as gerações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Alessandra. "A literatura é o lugar para expurgar a dor do racismo", afirma Conceição Evaristo. **Brasil de Fato**. Salvador, 12 de agosto de 2017. Disponível em <<https://www.brasildefato.com.br/2017/08/12/a-literatura-e-o-lugar-para-expurgar-a-dor-do-racismo-afirma-conceicao-evaristo/>>. Acesso 05 ago. 2019.

ARRUDA, Aline Alves. Corpo e erotismo nos contos de Olhos d'água. In: Constância Lima Duarte; Cristiane Côrtes; Maria do Rosário A. Pereira. (Org.). **Escrevivências: Identidade, Gênero e Violência na obra de Conceição Evaristo**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Idea, 2016, p. 239-246.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

BERND, Zilá. **O que é negritude**. Coleção Primeiros Passos – 209. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

BIANCHI, Paula. CAMPOS, Matheus. Conceição Evaristo. **The Intercept Brasil**. Rio de Janeiro, 30 de agosto de 2018. Disponível em <<https://theintercept.com/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-eleicao-abl/>>. Acesso 05 ago. 2019.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. 160

BOURDIEU, Pierre. **A Economia das Trocas Simbólicas**. Trad. Sérgio Miceli, Sílvia de Almeida Prado, Sonia Miceli e Wilson Campos Vieira. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRADFORD, Sarah. **Harriet Tubman: The Moses of Her People**. Estados Unidos: Dover Publications Inc, 2005.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na Literatura Brasileira**. Trad. Marta Kirst. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CAMPOS, Cecy Barbosa. A poética de Conceição Evaristo. In: Edmilson de Almeida Pereira. (Org.). **Um tigre na floresta de signos**. Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, p. 272-284.

CANDIDO, Antonio. **Noções de análise histórico-literária**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CARARO, Aryane; SOUZA, Duda. **Extraordinárias: Mulheres que revolucionaram o Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Seguinte, 2017.

CARNEIRO, Júlia Dias. É preciso questionar as regras que me fizeram ser reconhecida apenas aos 71 anos, diz escritora. **BBC Brasil**. Rio de Janeiro, 09 março de 2018. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-43324948>>. Acesso 05 ago. 2019.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo**: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDIMENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (Org.). **Racismos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Takano Editora, 2003.

CARVALHO, Ana Cecília. O processo de criação na produção literária: um depoimento. **Psicologia, Ciência e Profissão**, Brasília, v. 14, p. 4-9, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Tradução: Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

COSER, Stelamaris. Circuitos diaspóricos, entrelaçamentos diaspóricos. In: DUARTE, Constância L; CORTES, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. (Org.). **Escrevivências, identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte, Idea, 2016.

COSTA, José Carlos da. O gênero memorialístico na literatura e na cultura: reconstrução da experiência humana. **Guará**, Goiânia, v. 7, n. 1, p. 50-64, jan./jun.

2017. Disponível em <http://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/download/1202/3544>. Acesso em 07 jan. 2020.

COURI, Celina Ramos. **Machado de Assis adverte**:. Revista de Psicologia da USP, São Paulo, v. 11, n.2, p. 153-170, 2000.

CUTI. **Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos**. In: QUILOMBOJE (ORG.) Reflexões sobre literatura afro-brasileira. São Paulo: Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p.15 – 24.

CUTI. **Conceição nos Cadernos Negros**. Ocupação Itaú Cultural, 2017. Disponível em <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>. Acesso em 05 ago. de 2019.

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

DARNTON, Robert. **O beijo de Lammourette**. Mídia, cultura e revolução. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DAVIS, Angela. **Gênero, Raça e Classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAS, Rafaela Kelsen. **Igual a todas, diferente de todas: A re-criação da categoria “mulher” em Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ), São João del-Rei, 2015.

DIAS, Maria Odila. Resistir e sobreviver. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO; Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Org.). **Escrevivências, identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte, Idea, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura afro-brasileira: um conceito em construção**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº. 31. Brasília, janeiro-junho de

2008. Disponível em: https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3053/Literatura_Afro-brasileira_EDUARDO.pdf. Acesso em 05 jan. 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura e afro-descendência. In: Edimilson de Almeida Pereira. (Org.). **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. 1ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010, v., p. 73-85.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Trad. Antônio Sousa Ribeiro. Porto: Editora Afrontamento, 1976.

EAGLETON, Terry. **Como ler literatura**: um convite. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2017.

EVARISTO, Conceição. Tempo de nos aquilombar. **O Globo**, Rio de Janeiro, 31 dez. 2019. Disponível em <https://oglobo.globo.com/cultura/em-textos-ineditos-escretores-expressam-desejos-para-2020-1-24165702>. Acesso em: 2 jan. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. Texto apresentado na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura/II Seminário Internacional Mulher e Literatura, Rio de Janeiro, 2005a. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos.html>>. Acesso em 10 ago. 2019.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**: cultura afro-brasileira, Brasília, ano 1, n. 1, ago. 2005b. p.54-57.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: Nadilza Martins de Barros Moreira; Eliane Schneider. (Org.). **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. 1ed. João Pessoa: Idéia/Editora Universitária, 2005, v. 1, p. 201-212. (2005c).

EVARISTO, Conceição. Dos sorrisos, dos silêncios e das falas. In: Liane Schneider; Charliton Mchado. (Org.). **Mulheres no Brasil**: resistência, lutas e conquistas. 1ed. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009, v. 1, p. 139-152.

EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. Depoimento concedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG. (2009b) Disponível em

<<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso 05 ago. 2019.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. (2009a)

EVARISTO, Conceição. Vozes-mulheres. In: **Cadernos Negros 13** (poemas). São Paulo: Edição dos autores, 1990.

EVARISTO, Conceição. Meu rosário. In: **Cadernos Negros 15** (poemas). São Paulo, Edição dos autores, 1992.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 1. ed. Belo Horizonte: Mazza.Edições, 2003.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Edição Especial. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. 1. ed. Ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 2. ed. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

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

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

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. (Coleção Vozes da Diáspora Negra – Volume 7).

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Rio de Janeiro: Malê 2017.

EVARISTO, Conceição. Prefácio. **Questão de pele**. Rio de Janeiro, 2009.

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

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Poemas malungos** - cânticos irmãos. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011. Disponível em https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/7741/1/1/Tese_Dout.Concei%C3%A7%C3%A3oEvaristo_def.pdf. Acesso em 08 jan. 2020.

EVARISTO, Conceição. Depoimento proferido durante participação na mesa Escrevivências e Andanças: prazer em ler, direito em escrever, realizada durante a Festa Internacional Literária de Paraty, em 11 de julho de 2019, em Paraty-RJ. Áudio transcrito por Antoniele de Cássia Luciano. (2019a)

EVARISTO, Conceição. Entrevista concedida à Antoniele de Cássia Luciano, em 11 de julho de 2019, em Paraty-RJ. (2019b)

EVARISTO, Conceição. Depoimento proferido durante o evento Diálogos: Política para quem precisa de política: os desafios das políticas públicas para financiar a produção cultural de negros, realizado durante a Festa Internacional Literária de Paraty, em 13 de julho de 2019, em Paraty-RJ. Áudio transcrito por Antoniele de Cássia Luciano. (2019c)

FANINI, Michele Asmar. **As mulheres e a Academia Brasileira de Letras**. História. 2010, vol.29, n.1, pp.345-367.

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

FIALHO, Elisângela Aparecida Lopes. Um projeto estético, narrativo e autoral: escrevivências. In: DUARTE, Constância L; CORTES, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. (Org.). **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. 1ed.Belo Horizonte: Idea, 2016, v. 1, p. 187-197

FILHO, Domício Proença. “A trajetória do negro na literatura brasileira”. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil**. 1 ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Costurando uma colcha de memórias. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMES, Nilma Lino. **A mulher negra que vi de perto**: O processo de construção da identidade racial de professoras negras. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro educador**: saberes constituídos nas lutas por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

GOMES, Heloísa Toller. Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GRAMSCI, Antônio. Apontamentos e notas dispersas para um grupo de ensaios sobre a história dos intelectuais. In: **Cadernos do Cárcere**. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Vol 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Estudos e Pesquisas**. Informação Demográfica e Socioeconômica. n.38. 2018. Disponível em https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101551_informativo.pdf. Acesso em 02 fev. 2020.

LEITE, Fábio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. **África**: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP, São Paulo, v. 18/19, n.1, p. 103-118, 1995. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74962>. Acesso em 03 jan. 2020.

LETHBRIDGE, Eudice Figueredo. Do negro à negritude: Significação do teatro histórico de Aimé Césaire. **Revista do Centro de Estudos Africanos da USP**. V.4 p.115-120. 1981. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/90852/93522>. Acesso 10 ago. 2019.

LIMA, Omar da Silva. **Escritora comprometida etnograficamente**. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/194-conceicao-evaristo-escritora-negra-comprometida-etnograficamente-critica>. Acesso 05 ago. 2019.

LOPES, Janaína. Nosso trabalho é revelar outras literaturas', diz Conceição Evaristo, que traz oficina para bibliotecas comunitárias a Porto Alegre. **G1**, Porto Alegre, 10 de julho de 2010. Disponível em <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2019/10/07/nosso-trabalho-e-revelar-outras-literaturas-diz-conceicao-evaristo-que-traz-oficina-para-bibliotecas-comunitarias-a-porto-alegre.ghtml>. Acesso 07 jan. 2020.

LOURENÇO, Diana de Almeida. **O papel da mulher negra na literatura**: Maria Firmina dos Reis. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (Org). Atas do Simpósio de Literatura Negra Ibero-americana. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2015.

MACHADO, Bárbara Araújo. **"Escre(vivência)": a trajetória de Conceição Evaristo**. Revista História Oral, v. 17, p. 243-265, 2014.

MACHADO, Bárbara Araújo. **"Recordar é preciso"**: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982-2008). Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense (UFF), Rio de Janeiro, 2014.

MARINHO, ANDRÉ; TEIXEIRA, MILENA. "Fico feliz que minha visibilidade sirva como um momento de pensar a visibilidade para a autoria negra". **Estadão**, 22 de novembro de 2019. Disponível em <https://www.estadao.com.br/infograficos/brasil,fico-feliz-que-minha-visibilidade-sirva-como-um-momento-de-pensar-a-visibilidade-para-a-autoria-negra,1056564>. Acesso em 07 jan. 2020.

NANCY, Jean-Luc. "A comunidade inoperada". **A comunidade inoperada**. Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016. Pp. 25-78.

JESUS, Jéssica F. de Oliveira; CASILHAS, Fabrício Henrique Meneghelli; SANTOS, Silvana Martins dos. Literatura negra, feminismo negro e tradução: uma entrevista

com Conceição Evaristo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, n. 26, v.3, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/57055>. Acesso 05 ago. 2019.

OLIVEIRA, Eduardo. **Epistemologia da Ancestralidade**. Entrelugares: Revista de Sociopoética e Abordagens Afins, v. 1, p. 1-10, 2009.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Os ensaios de Cuti como provocações epistemológicas à literatura (afro)brasileira. 2015. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (Org.). **O ensaio negro ibero-americano em questão**: apontamentos para uma possível historiografia. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2015.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. Editora Malê. **Portal Literafro**. Belo Horizonte, 19 de julho de 2018. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/editoras/1092-editora-male>. Acesso em 12 jan. 2020.

OLIVEIRA, Luiz Claudio Vieira de. Ave, palavra. **Caligrama** (UFMG), v. 13, p. 139-153, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ROMERO, Sílvio. **História da Literatura Brasileira**, tomos I e II. Organização de Luiz Antonio Barreto. Rio de Janeiro: Imago; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2001. (Obras completas de Sílvio Romero). Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2128. Acesso 25 nov. 2019.

ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSA, Allan da. Pilares e silhuetas do texto negro de Conceição Evaristo. In: EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parencças**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

SCHMIDT, Simone Pereira. A força das palavras, da memória e da narrativa. EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2012.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações. Fólio - **Revista de Letras**, Vol. 2, Nº1, 2010.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. "**Chegou a hora de darmos a luz a nós mesmas**": situando-nos enquanto mulheres e negras. Cadernos do CEDES (UNICAMP), Campinas, v. 44, n.44, p. 7-23, 1998. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32621998000200002&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em 20 dez. 2019.

SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. **Entre Brasil e África**: construindo conhecimento e militância. Belo Horizonte: Mazza Edições Ltda., 2011.

SILVA, Vanessa Maria Poteriko da. **A trajetória na construção da identidade da personagem-narradora-autora Carolina Maria de Jesus em seus diários**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2019.

SHAKESPEARE, William (1611). **A Tempestade**. Trad. Ridendo Castigad Mores. eBooks Brasil. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/tempestade.pdf>>. Acesso 04 ago. 2019.

SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal MNU**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2005.

SOUSA E SILVA, Assunção de Maria. A fortuna de Conceição. In: EVARISTO Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

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

TELLES, Norma. Autoria. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TRUTH, Sojourner. Eu não sou uma mulher? In: RIBEIRO, Djamilia. **O que é lugar de fala?** Rio de Janeiro: Pólen Livros, 2017.

VALENTE, Marcela lochem. **A tradução e a construção de imagens culturais: Ponciá Vicêncio**, de Conceição Evaristo e sua tradução para o inglês.

Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013. 163 p.

VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, J. **História Geral da África**: Metodologia e Pré-História da África. Vol. I. Brasília: Unesco, 2010, p. 139-166. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ue000318.pdf>. Acesso em 08 jan. 2020.

WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da literatura**. Trad. de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962. Disponível em http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/Teoria-da-Literatura_Ren%C3%A9-Wellek-e-Austin-Warren-1.pdf. Acesso 08 jan. 2020.

WERNECK, Jurema. Introdução. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

APÊNDICE 1 – PREFÁCIOS CONSULTADOS

BARBOSA, Maria José Somerlate. Prefácio. In: EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003.

Prefácio

A história de Ponciá Vicêncio, contada no romance de formação do mesmo nome, descreve os caminhos, as andanças, as marcas, os sonhos e os desencantos da protagonista. Conceição Evaristo traça a trajetória da personagem da infância à idade adulta, analisando seus afetos e desafetos e seu envolvimento com a família e os amigos. Discute a questão da identidade de Ponciá, centrada na herança identitária do avô e estabelece um diálogo entre o passado e o presente, entre a lembrança e a vivência, entre o real e o imaginado. Ponciá é uma pessoa que, como o avô, foi acumulando partidas e vazios até culminar numa grande ausência.

O romance explora a fundo as sucessivas perdas de Ponciá (a morte do avô, do pai, dos sete filhos, a separação da mãe e do irmão), penetrando no “apartar-se de si mesma”. Analisa tal fato como uma consequência de grandes abalos emocionais, de profundas ausências e vazios, mas também como o resultado de fatores sociais (extrema pobreza, desamparo e injustiças sociais) que levam a situações extremamente estressantes. A história se desenvolve com complexidade, mas sem atropelos. As imagens e as emoções nos são dadas na dosagem certa, sem exageros e sem mutilações narrativas.

A repetição intencional de certas frases tem o efeito de ligar os fatos, de conectar o passado e presente e de enfatizar certas facetas do mundo interior das personagens. As diversas partes do texto (cada uma enfocando um dos personagens) vão se intercalando, como peças de um jogo ou de um quebra-cabeça. As frases curtas, quase secas, o uso de poucos adjetivos e de poucas conjunções aditivas contrastam claramente com a quantidade de emoções e de sentimentos que escorrem pelas entrelinhas.

Ponciá nos arrasta consigo pelo processo de lembrar. O pai, que, a princípio, era uma vaga figura ou o avô de quem só se lembrava do “braço cotó” ou do enterro, vão ganhando formas mais definidas à medida que a voz narrativa permite ao leitor se esgueirar com a protagonista pelos meandros da sua memória para compartilhar

com ela as amargas ausências e desencontros, mas também para vivenciar com ela os seus sonhos, a sua coragem e a profunda ternura das relações familiares.

Segundo a autora, Ponciá buscava “emendar um tempo a outro”, procurava “significar mutilações e ausências” e incorporar “pedaços excedentes”. De modo que o tempo é de extrema importância neste romance, pois a ligação entre passado e presente torna-se o fio condutor do texto, já que Ponciá trabalha cada lembrança “como alguém que precisasse recuperar a primeira veste, para nunca mais se sentir desesperadamente nua”. A voz narrativa suspende os acontecimentos e os itinerários das pessoas e vai intercalando fatos, tecendo uma trajetória ao mesmo tempo interrompida e recuperada. As relações familiares que também parecem, a princípio, distantes e tristes vão aos poucos ganhando uma dimensão maior à medida que nós, leitores, vamos conhecendo melhor os personagens e nos aprofundando no universo delas. Se a memória é a via de acesso de Ponciá ao seu autoconhecimento, é também através dela, do que a voz narrativa constrói, que nós, leitores, penetramos no âmago das suas emoções e passamos a conhecer a história pessoal de cada um.

A ternura é a forma de redenção de quase todos os personagens. Conceição enfatiza os profundos laços de família a unir mãe e filhos, os gestos ternos e os abraços comovidos e mostra como, neste romance, a solidariedade se estende muito além das relações familiares. É a pedra de toque da amizade do soldado Nestor e de Luandi (o irmão de Ponciá) e se manifesta no carinho deste último pela prostituta Bilisa. A voz narrativa leva o leitor a compartilhar a profunda ternura que se estabelece entre o marido (também cansado, acabrunhado e sofrido) e Ponciá, quando esta se queda em si mesma.

Quase sempre este romance extrapola as complexidades dos personagens. Raramente encontramos uma pessoa neste texto (mesmo as personagens periféricas) que possam ser categorizadas usando-se uma simplicidade dualística, ou seja, como seres meramente bons ou maus. Para cada personagem, Evaristo apresenta sempre mais de uma faceta, ou busca causas sociais, históricas e emocionais para explicar os comportamentos, fugindo sempre de conclusões apressadas. Por exemplo, ao descrever o relacionamento de Ponciá com seu marido, jamais a descreve como uma heroína trágica ou o marido como um vilão. Ainda que Evaristo retrate com pinceladas bem reais o comportamento violento do marido, também busca explicar as razões que o levam a proceder assim. Mesmo

que tal explicação não seja uma justificativa para os seus atos, serve para mostrar que ele também é uma vítima do sistema social.

Além de representar uma trama psicológica e emocional complexa, *Ponciá Vicêncio* retrata e analisa questões sociais e raciais, pois até mesmo o sobrenome “Vicêncio” era herança da escravidão negra. Aquele sobrenome era uma “lâmina afiada a torturar-lhe o corpo”, pois havia na assinatura dela a marca do poderio do Coronel Vicêncio, “dono dos seus bisavós”. O texto aborda a exploração que ainda existe na zona rural, fala do trabalho em regime de semi-escravidão, da exploração do trabalho no campo, do coronelismo, da migração do campo para as cidades, da indiferença da Igreja com os sem-casa, do trabalho das empregadas domésticas, do analfabetismo e da vida nas favelas.

Quase todo o texto narrativo de *Conceição* enfatiza a fortaleza de espírito e de corpo das mulheres e a criatividade como uma fonte geradora de mudanças sociais. Neste romance, tanto Ponciá como a mãe trabalham o barro, fazem objetos de cerâmica para uso diário, verdadeiras obras de arte, que depois chegaram a ser expostas num mostra. É esta arte que as distingue e que também acaba funcionando como uma ponte de ligação entre vários membros da família, como acontece, por exemplo, na passagem em que se descreve a emoção do irmão de Ponciá ao reconhecer as peças da mãe e da irmã numa exposição de objetos de arte.

Ponciá Vicêncio é um romance que convida o (a) leitor (a) a conhecer a protagonista pelos sentidos. Revela cheiros, sabores, paisagens e a percepção da menina que escuta tudo e todos, olha, vê, sente e se emociona com o arco-íris, com as comidas, com o cheiro do café fresco e das broas de fubá e que trabalha o barro, modelando objetos de argila (como a figura do avô). Apresenta uma personagem que “escuta os passos” do passado e que se compraz com a memória rica, os laços perdidos, os afetos que se esvaíram, a saudade do que já se foi e a solidão do que não foi dito. A cobra (que Ponciá-menina compara com o arco-íris e que vê no fogão de barro da casa vazia do povoado em que vivera) e a casca da cobra (que o irmão e a mãe encontram na casa onde viveram) também são bastante significativas, pois unem o meio e o final ao começo da história. Quando a teia de desencontros se rompe, a marca da ausência ainda se faz presente. O estar além da realidade presente está representado pela presença do arco-íris que reaparece no final do texto.

Escrito de dentro para fora, Ponciá Vicêncio apresenta muitas das mesmas qualidades da poesia lúcida e insone da autora. Eu costumava dizer que a poesia de Conceição Evaristo é uma poesia de vísceras, profundamente marcada por palavras escolhidas a dedo e pelo impacto verbal e emocional que causa nos leitores. Depois de ler Ponciá Vicêncio, passei a crer que há uma grande proximidade entre sua poesia e prosa. Se as travessias ontológicas e hermenêuticas dos seus textos narrativos parecem mais suaves do que os que encontramos na sua poesia, tanto em um como em outro caso, os significados embutidos nas entrelinhas são bastante complexos e acabam remetendo às profundas buscas que as personagens fazem de si mesmas e ao questionamento do mundo ao seu redor. É muitas vezes a sutileza do que não foi dito ou explicado, ou aquilo que foi narrado apenas de soslaio que anuncia os processos de travessia emocional dos personagens e que enriquece o texto.

Há muito não lia um texto que captasse tão sinceramente os elos de ternura e afeição entre os personagens e que simultaneamente trabalhasse a linguagem de forma bastante poética, expressando tanto a ânsia de definir sua identidade num ambiente marcado pelas diferenças econômicas, sociais e raciais. Considero que, apenas nos contos de Clarice Lispector, Guimarães Rosa e em *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, encontrei algo semelhante. É um romance que li de um só fôlego porque além de me prender a atenção, me tomou pelos sentidos para percorrer com Ponciá os labirintos e as vias tortuosas da memória.

Ave, palavra!

Maria José Somerlate Barbosa
University of Iowa

EVARISTO, Conceição. Falando de Ponciá Vicêncio...In: EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

Falando de Ponciá Vicêncio...

Por ocasião de uma palestra, iniciei minha fala afirmando que gostava de meus parentes; alguns eu gostava mais, de outros, menos. Nos primeiros instantes, a audiência se surpreendeu, percebi movimentos tradutores do incômodo que minhas primeiras palavras causaram. A palestrante iria falar sobre questões familiares? Não! Eu estava me referindo a outro tipo de parentesco. Falava das personagens criadas por mim. Minhas crias, portanto parentes e de primeiro grau. Em meu enlevo por parentes, há uma parenta da qual eu gosto particularmente. Essa é Ponciá Vicêncio. Entretanto, nem sempre gostei dela. Não foi amor à primeira vista. Aprendi a gostar da moça, de tanto amor que ela provocava nas pessoas. E, quando me chegavam falando de Ponciá Vicêncio, eu parava para escutar e achava sempre um motivo para gostar dela também. Resolvi então ler a história da moça. Ler o que eu havia escrito. Veio-me à lembrança o doloroso processo de criação que enfrentei para contar a história de Ponciá. Às vezes, não poucas, o choro da personagem se confundia com o meu, no ato da escrita. Por isso, quando uma leitora ou um leitor vem me dizer do engasgo que sente, ao ler determinadas passagens do livro, apenas respondo que o engasgo é nosso. A nossa afinidade (Ponciá e eu) é tão grande, que, apesar de nossas histórias diferenciadas, muitas vezes meu nome pe trocado pelo dela. Recebo o nome da personagem, de bom grado. Na con(fusão), já me pediram autógrafo, me abordando carinhosamente por Ponciá Evaristo e distraída quase assinei, como se eu fosse a moça, ou como se a moça fosse eu.

O romance *Ponciá Vicêncio* foi a minha primeira publicação *solo*. Encorajada pela Prof^a Maria José Somerlate Barbosa, resolvi investir na publicação do livro. E, se não fossem as palavras de encorajamento dessa atenta pesquisadora de literatura, talvez a história de *Ponciá Vicêncio* continuasse guardada na gaveta, ao lado de *Becos da Memória*. Havia quase dez anos que a história de Ponciá já tinha sido escrita. Em 2003, pela Editora Mazza, surgiu a 1^a edição, financiada integralmente por mim. A 2^a edição em 2006, já com os custos divididos, veio a público, com a mesma editora. Houve ainda a edição de bolso, para o atendimento aos vestibulandos da UFMG, do CEFET/Minas e mais algumas instituições mineiras,

em 2008. Essa mesma edição buscou atender à demanda dos alunos que estavam ingressando na Escola de Cadetes de Barbacena, em 2009, assim como aos vestibulandos da Universidade Estadual de Londrina, nos anos 2009 e 2010.

Conto a história da publicação do livro, para enfatizar um ponto de vista que tenho afirmado sempre. Se para algumas mulheres o ato de escrever está imbuído de um sentido político, enquanto afirmação de autoria de mulheres diante da grande presença de escritores homens liderando numericamente o campo das publicações literárias, para outras, esse sentido é redobrado. O ato político de escrever vem acrescido do ato político de publicar, uma vez que, para algumas, a oportunidade de publicação, o reconhecimento de suas escritas, e os entraves a ser vencidos, não se localizam apenas na condição de a autora ser inédita ou desconhecida. Não só a condição de gênero vai inferir nas oportunidades de publicação e na invisibilidade da autoria dessas mulheres, mas também a condição étnica e social.

Entretanto, parece que tempos mais amenos estão chegando, construídos pelos nossos esforços, pela nossa teimosia, pela nossa resiliência. Em meio a esse percurso, temos Pallas Editora lançando a 3ª edição de *Ponciá Vicêncio*. E ao celebrar essa 3ª edição, não esqueço os primeiros passos da obra na Editora Mazza, que festejo também.

E assim vai Ponciá. A moça que saiu de trem de uma cidadezinha qualquer, segue atravessando montanhas e mares. Hoje a história dela pode ser lida em língua inglesa, edição da Host Publications, Texas; em francês, pela Editora Anacaona, Paris, e em espanhol pela Casa Ankili, México.

Para saber mais sobre Ponciá Vicêncio, é preciso ir ao encontro dela. Não vou dizer mais nada, apenas afirmo que a história que ofereço a vocês não é a minha história e sim a de Ponciá, mas quando me chamam por ela, quando trocam meu nome pelo dela, orgulhosamente respondo: presente!

Fevereiro/2017

Igarapé/Minas Gerais

EVARISTO, Conceição. Da construção de Becos. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

Da Construção de Becos

Becos da Memória, romance que agora entrego ao leitor, teve nascimento em 1987/88. Foi o meu primeiro experimento em construir uma narrativa, é um texto que nasce, anterior aos meus contos e ao romance *Ponciá Vicêncio*. Para ser mais precisa, talvez seria bom lembrar uma espécie de crônica, escrita por mim, ainda em 1968. Ali eu tentava descrever a ambiência de uma favela. O texto cujo título era “Samba-favela”, impressionou muito a minha professora de português (eu ainda estava no curso ginasial). D. Ione divulgou o texto entre amigos, o que acabou resultando na publicação do mesmo no “Diário Católico” de Belo Horizonte e em uma revista católica do Rio Grande do Sul. Hoje relendo aquele pequeno texto, vejo que *Becos da Memória*, anos e anos depois, retoma e amplia um desejo da escrita que se insinuava desde aquela época.

Em 1988, *Becos da Memória* seria publicado pela Fundação Palmares/MinC, como parte das comemorações do Centenário da Abolição, projeto que não foi levado adiante, creio que por motivos de verbas. Desde então *Becos da Memória* ficou esquecido na gaveta. Preciso ressaltar, entretanto, que em um dado momento, bem mais tarde, em uma outra gestão, a Fundação Palmares se colocou à disposição para publicar o romance, mas o livro já havia se acostumado ao abandono. E só agora, 20 anos depois de escrito, acontece a sua publicação.

Em *Becos da Memória* aparece a ambiência de uma favela que não existe mais. A favela descrita em *Becos da Memória* acabou e acabou. Hoje as favelas produzem outras memórias, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções.

EVARISTO, Conceição. Da construção de Becos. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. 2. ed. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2012.

Da Construção de Becos

Novamente entrego *Becos da Memória*, agora em sua segunda edição, ao público leitor. É um especial momento. Nessa entrega, um pouco das memórias da construção de Becos são ativadas. Como já disse em outras ocasiões, essa narrativa teve nascimento em 1987/88, sendo, pois, anterior à escrita dos contos e do romance *Ponciá Vicêncio*. E foi meu experimento em construir um texto ficcional com(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 escrevivência. Arrisco-me a dizer, também, que a origem da narrativa Becos da Memória poderia estar localizada em uma espécie de crônica, que escrevi ainda em 1968. Naquele texto podia ser apreendida a tentativa de descrição da ambiência de uma favela. Nomeei o pequeno escrito com o título de “Samba-favela”. E o que foi apresentado como um exercício de redação à Prof^a Ione Correa (eu ainda estava cursando o antigo ginásio) extrapolou a sala de aula e os muros do colégio. “Samba Favela”, meses depois, apareceu publicado no Diário Católico de Belo Horizonte e em uma revista católica do Rio Grande do Sul. Hoje, relendo aquele pequeno texto, vejo que *Becos da Memória*, anos e anos depois, retoma e amplia um desejo e um modo de escrita que se insinuava desde aquela época.

A publicação de *Becos da Memória*, por vários motivos, só vai acontecer depois de ter vindo a público o romance *Ponciá Vicêncio*. Creio mesmo que a aceitação do primeiro romance publicado me deu segurança para desengavetar Becos. Em 1988, o livro seria publicado pela Fundação Palmares/MinC, como parte das comemorações do Centenário da Abolição, projeto que não foi levado adiante, acredito que por motivos falta de verbas. Desde então *Becos da Memória* ficou esquecido na gaveta. Houve, entretanto, um momento, já mais tarde, preciso ressaltar, em que, em outra gestão, a Fundação Palmares se colocou à disposição para retomar o projeto de publicação da obra. O livro, no entanto, já havia se acostumado ao abandono e só quase 20 anos depois de escrito foi que aconteceu a primeira publicação, em 2006. Por isso tudo e por muito mais, o romance *Becos da Memória*, em sua segunda edição, marca um momento especial no que tange à luta

que constantemente enfrentamos para publicar. Se nas primeiras buscas de publicação de *Becos* alguns caminhos foram incertos, ao longo dos anos, passagens mais seguras foram se apresentando.

Becos da Memória é uma publicação que pode ser lida como ficções da memória ao narrar a ambiência de uma favela que não existe mais. Continuo afirmando que a favela descrita em *Becos da Memória* acabou e *acabou*. Hoje, as favelas produzem outras memórias, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções.

EVARISTO, Conceição. Da construção de Becos. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

Da Construção de Becos

Novamente entrego *Becos da Memória*, agora em sua terceira edição, ao público leitor. É um especial momento. Nessa entrega, um pouco das memórias da construção de Becos são ativadas. Como já disse em outras ocasiões, essa narrativa teve nascimento em 1987/88, sendo, pois, anterior à escrita dos contos e do romance *Ponciá Vicêncio*. E foi meu experimento em construir um texto ficcional com(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 *escrevivência*. Arrisco-me a dizer, também, que a origem da narrativa Becos da Memória poderia estar localizada em uma espécie de crônica, que escrevi ainda em 1968. Naquele texto podia ser apreendida a tentativa de descrição da ambiência de uma favela. Nomeei o pequeno escrito com o título de “Samba-favela”. E o que foi apresentado como um exercício de redação à Prof^a Ione Correa (eu ainda estava cursando o antigo ginásio) extrapolou a sala de aula e os muros do colégio. “Samba Favela”, meses depois, apareceu publicado no *Diário Católico de Belo Horizonte* e em uma revista católica do Rio Grande do Sul. Hoje, relendo aquele pequeno texto, vejo que *Becos da Memória*, anos e anos depois, retoma e amplia um desejo e um modo de escrita que se insinuava desde aquela época.

A publicação de *Becos da Memória*, por vários motivos, só vai acontecer depois de ter vindo a público o romance *Ponciá Vicêncio*. Creio mesmo que a aceitação do primeiro romance publicado me deu segurança para desengavetar *Becos*. Em 1988, o livro seria publicado pela Fundação Palmares/MinC, como parte das comemorações do Centenário da Abolição, projeto que não foi levado adiante, acredito que por motivos falta de verbas. Os originais de *Becos da memória*, a partir dessa e de outras frustradas publicações, ficaram esquecidos na gaveta. Entretanto, anos depois, preciso ressaltar, em outra gestão, a mesma instituição se colocou à disposição para retomar o projeto de publicação da obra. Entretanto, o livro já havia se acostumado ao abandono e continuou esquecido na gaveta. E só, quase 20 anos depois de escrito, foi que surgiu a primeira publicação, em 2006. Por isso tudo e por todas as leituras que o texto tem recebido, esta terceira edição de *Becos* marca um

momento especial na recepção do livro. Se nas primeiras buscas de publicação de *Becos* alguns caminhos foram incertos, ao longo dos anos, passagens mais seguras foram se apresentando.

Se a publicação de *Becos da Memória* levou 20 vinte anos para acontecer, o processo de escrita do livro foi rápido, muito rápido. Em poucos meses, minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e eu tínhamos vivido, um dia. 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.

Também já afirmei que invento sim e sem o menor pudor. As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção. Nesse sentido venho afirmando: nada que está narrado em *Becos da Memória* é verdade, nada que está narrado em *Becos da Memória* é mentira. Ali busquei escrever a ficção como se estivesse escrevendo a realidade vivida, a realidade. Na base do 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 já não existia mais no momento em que se dava aquela narração. “Vó Rita dormia embolada com ela, Vó Rita dormia embolada com ela, Vó Rita dormia embolada com ela...”. A entonação da voz de mãe me jogou no passado, me colocando face a face com o meu eu-menina. Fui então para o exercício da escrita. E como lidar com uma memória ora viva, ora esfacelada? Surgiu então o invento para cobrir vazios de lembranças transfiguradas. Invento que atendia ao meu desejo de que as memórias aparecessem e parecessem inteiras. E quem ajudou nesse engenho? Maria-Nova.

Quanto a presença de Maria-Nova, comigo, no tempo do meu eu-menina, deixo a charada para quem nos ler resolver. Insinuo, apenas, que a literatura marcada por uma escrevivência pode (con)fundir a identidade da personagem narradora com a identidade da autora. Esta (con) fusão não me constrange.

E continuo afirmando que a favela descrita em *Becos da Memória* acabou e *acabou*. Hoje as favelas produzem outras memórias, provocam outros testemunhos e inspiram outras ficções.

SCHMIDT, Simone Pereira. A força das palavras, da memória e da narrativa. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2012.

A força das palavras, da memória e da narrativa

O romance de Conceição Evaristo, *Becos da Memória*, escrito nos anos 80, foi publicado pela primeira vez apenas em 2006. Este significativo intervalo entre o momento de sua escritura e o de sua publicação é por si só revelador de imensas dificuldades que enfrentam, em geral, aqueles que, vindos de lugares distantes dos centros – sejam eles geográficos, sociais, econômicos -, lutam para transpor essas barreiras. Felizmente, agora, *Becos da Memória* ganha nova e merecida edição, graças ao reconhecimento sempre maior que vem ganhando do público leitor, brasileiro em primeiro lugar, mas também de outros tantos países em que a obra vem sendo divulgada.

A narrativa deste belo romance que temos oportunidade de reencontrar, nesta nova edição, começa por celebrar aqueles que, com suas vidas, constituíram a matéria de que são povoados os ‘becos’ da memória viva que aqui se transforma em escrita: “[...] Homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos da minha favela”. Nesta espécie de pórtico o relato, a autora nos apresenta aos personagens de forma ampla, como a compor um quadro que se irá detalhar em cores e traços na continuidade narrativa. Assim, o romance inicia deixando claro quem são os sujeitos que pretende representar. Ao evocar, no texto que abre a narrativa, as “lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol”, o pacto da representação é assumido pela autora: a escrita, como afirmou Donna Haraway (1994), é um jogo mortalmente sério, porque o que está em questão é justamente a possibilidade (ou a negação) da representação. A quem se representa, e como se apresenta são, assim, questões cruciais para o discurso literário, visto, aqui, numa imagem que nos remete a Bakhtin (1981), como uma arena onde disputam constantemente as diversas forças políticas em que se constituem os grupos sociais. Especialmente num país como o Brasil, onde a questão da representação se mostra ainda tão problemática. Dar corpo à memória dos moradores da favela, caminhando em sentido contrário ao dos estereótipos que se colam à pele dos subalternos em nossa sociedade, é, portanto, uma estratégia de

grande impacto político e cultural, já que permite ao leitor brasileiro, desamparado de uma tradição de representação das diferenças sociais e raciais em nossa cultura, aprender, como sugere Regina Dalcastagnè (2008), “um pouco do que é ser negro no Brasil”, e do que “significa ser branco em uma sociedade racista”.

Para a construção de seu romance, a autora tomará como mote a estrutura sinuosa e múltipla dos becos da favela, que, percorridos pela narradora, mostram-se, a um só tempo, iguais e diversos, múltiplos, tortuosos, promissores, cheios de histórias de vida. A narrativa que a partir de então se desdobra é feita de pequenos relatos, breves histórias de vida de muitos personagens, homens, mulheres e crianças da favela. Nessas histórias, vemos posta em prática, a perspectiva bejaminiana de história, que privilegia o fragmento sobre a totalidade, a alegoria sobre o símbolo, dentro de uma compreensão mais profunda de que a história, tradicionalmente divulgada na perspectiva dos vencedores, pode ser escrita a contrapelo, dando vez a versões, mínimas, fragmentárias de vidas comuns, nem heroicas, nem exemplares, de pequenas vidas de personagens em cujos percursos se conjugam derrotas advindas de sua condição social, racial e de gênero. É nesse sentido que o trabalho das lavadeiras ocupa posição central na narrativa, sintetizando a atividade incansável dos corpos das mulheres da favela, em constante esforço para gerar e garantir a vida, enfrentando pobreza e violência. Corpos que atuam, por vezes, como único capital simbólico dos sujeitos negros, como assinalou Stuart Hall, identificando nos mesmos verdadeiras “telas de representação” de sua experiência. São todas personagens femininas que atualizam, em suas histórias de vida e em seus próprios corpos, uma relação repetidamente evocada na narrativa: a aproximação entre senzala e favela.

Esta relação senzala-favela se atualiza no romance de duas formas. Primeiramente, na memória da escravidão, frequentemente relatada pelos mais velhos, em histórias nas quais rememoram sua infância passada em fazendas, senzalas, plantações e enfrentamentos com os senhores. Num segundo plano, o mais vívido no romance, a relação da senzala com a favela, atualiza-se na geografia dos becos onde se vivencia a condição subalterna dos seus moradores. Através deste fio condutor que une o passado colonial e escravocrata com as profundas desigualdades vivenciadas na pele pelos descendentes dos escravos nas cidades de hoje, uma outra história da literatura brasileira e seus personagens, está, sem dúvida, a ser feita neste momento. Atando as duas pontas desse fio da memória de

uma herança tão silenciada quanto e irresolvida em nossa história, a literatura que presentifica essa perturbadora relação, senzala e favela, permite-nos encontrar, como afirma Eduardo Assis Duarte (2009), “uma história de superação vinda dos antepassados, a partir de uma perspectiva identificada com a visão do mundo e com os valores do Atlântico Negro”. No corpo das mulheres negras, cujas histórias se destacam na profusão de narrativas que compõem o romance, atualiza-se esta ligação entre o passado colonial e o presente povoado de heranças coloniais por resolver.

Enquanto se desenrolam as histórias dos personagens a grande tensão que une todas as suas experiências é o crescente processo de desfavelamento que culminará por expulsá-los, a todos do único lugar a que pertencem, e que, supostamente, também lhes pertencia. A violência extrema da destruição da favela sinalizavam, dentro da narrativa, a reiterada vitória dos mais fortes em nossa sociedade, fenômeno que aponta para o "enigma da desigualdade" explicitado por Osmundo Pinho (2009), que entrelaça, de forma continuarem nossa história, os índices que associam pertencimento racial e de classe.

Entretanto, contra o poder de morte e destruição dos tratores que avançam sobre os barracos e seus moradores, encontramos a força da narrativa, pois é a menina Maria-Nova, com seus olhos e ouvidos atentos às histórias dos mais velhos, com sua ligação a todas as experiências compartilhadas nas dores e alegrias da favela, quem irá se incumbir de reter na memória a vida ameaçada, e tomará para si a tarefa de um dia escrevê-la. O romance o romance se encerra, assim, num movimento circular que retoma, em chave metanarrativa, o intuito da própria escritora, como percebemos na passagem em que, assistindo na escola a uma aula sobre a "libertação dos escravos", a menina se inquieta com o que lê no livro. Pensa nos personagens de sua favela, os mais velhos, as mulheres, as crianças que, em sua memória, não vão à escola, "uma história viva que nascia das pessoas do hoje, do agora". Naquele instante, a menina decide: "quem sabe escreveria essa história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente?".

A força das palavras, da memória e da narrativa são as armas encontradas por Maria-Nova para seguir sua luta pela vida, mesmo depois da morte de muitos personagens e da destruição da favela. Graças à sua iniciativa, o fim que aqui se impõe pode conduzi-la, e também a nós, ao outro recomeço.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*, Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BENJAMIN, Walter. "Teses sobre a filosofia da história". In: _____. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'água, 1993.
- DALCASTAGNÈ, Regina. "Quando preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea". *Gragoatá*, n. 24. Niterói, 1 sem. 2008, p. 203-219.
- DUARTE, Eduardo de Assis. "Na cartografia do romance afro-brasileiro, Um defeito de cor Ana Maria Gonçalves". In: TORNQUIST, Carmen S. et. al. (org). *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. v. I. Florianópolis: Mulheres, 2009, p. 325-348.
- HALL, Stuart. "Que negro é esse na cultura negra?". In: _____. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 335-349.
- HARAWAY, Donna. "Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80". In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 243-288.
- PINHO, Osmundo. "O enigma da desigualdade". In: TORNQUIST, Carmen S. et. al. (org). *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. v. I. Florianópolis: Mulheres, 2009, p. 367-388.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Costurando uma colcha de memórias. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

Costurando uma colcha de memórias

Michael Pollak, ao abordar estudos no campo da história oral, destaca o interesse de muitos pesquisadores pelo registro de memórias de informantes pertencentes a segmentos marginalizados que não dominam a escrita e cujas lembranças, portanto, não nos chegam diretamente, mas passam pela intermediação daquele que as escreve, porque, nos espaços sociais a que pertencem os informantes, ler e escrever é um privilégio de poucos. As vozes marginalizadas, ao serem reproduzidas pelo traço da escrita, provocam intensos ruídos na transmissão oficial dos fatos ou na forma como o social é construído a partir do silenciamento da experiência de pessoas que, pertencendo às cidades, ocupam lugares periféricos, sem significação no plano arquitetônico dos grandes centros. O silêncio imposto aos marginalizados, àqueles que ficam esquecidos em lugares de pouca visibilidade, porque a vida que levam não se tece por grandes atrativos, pode assim ser interrompido por ações que vasculham o que foi ocultado ou que registram a fala dos que vivem vidas tão pequenas que se perdem na premência do dia-a-dia. Ao se permitir que os silenciados ocupem lugares delineadas pela escrita, dá-se vazão ao reprimido que emerge rasurando a cena dos grandes feitos para comporem outras histórias. Tal emersão revolve os conflitos provocados pelo afloramento das "memórias subterrâneas" ao palco da memória que as sonega. O movimento que caracteriza essa emersão motiva o desejo de recompor histórias que podem ser restauradas se se ouvirem as vozes que persistem no corpo dos espoliados, nos indivíduos acossados pela dor da pobreza extrema.

O sujeito que assumir a ação de narrar o que expressam essas vozes excluídas sabe que o registro dos sofrimentos dos miseráveis expõe os cortes constantes no próprio corpo, feridas difíceis de serem cicatrizadas. Para salvar o esquecimento as histórias de vida mergulhadas na pobreza extrema e no abandono, o escritor, fazendo-se sujeito participante, assume narrar as histórias dos lugares degradados como uma forma de luta contra a miséria, deslocando "o prazer meramente contemplativo", como diz Walter Benjamin, para uma atitude política que

se concretiza na maneira como a escrita procura vasculhar as vidas dos que lutam por sobreviver em condições intensamente desfavoráveis.

Um caminho marcado pela observação das mazelas de um projeto urbano que não consegue solucionar as demandas dos excluídos, das periferias dos grandes centros e dos bolsões de miséria que colocam em xeque o ranço positivista de slogans como "ordem e progresso" é o que é construído pela voz narrativa no livro *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. A vivência da penúria afina alguns instrumentos narrativos para expor as vidas subterrâneas, minadas pela carência intensa de melhores condições de vida. Da pobreza vivida muitas vezes com gestos de brandura, a narradora vai retirando dados de uma história maior, a da favela, um aglomerado de barracos cambiantes e de "doces figuras tenebrosas" que povoam de mistério o imaginário de crianças que cedo precisam assumir as obrigações impostas pela vida dura. O romance recupera as experiências de pessoas expostas à dura pobreza, que, contudo, não arrefece o desejo de continuar vivendo. Algumas experiências resgatados pelo livro mostram que o desejo de viver pode gerar o de narrar: "Um dia, e agora ela já sabia qual seria a sua ferramenta, a escrita".

Escrever é a ferramenta utilizada para recompor o vasto painel de lembranças calcadas na "experiência da pobreza", vivida por quem soube observar, com olhos atentos e condoídos, os becos de uma coletividade favelada e os seus habitantes: bêbados, putas, malandros, muitas crianças vadias e mulheres sofridas. A menina de olhar atento retém as imagens que, mais tarde, já como mulher, irão compor o plano no qual as vidas subterrâneas emergem para expor a sua experiência. Os fatos recordados são acolhidos com a generosidade de quem pôde observar a vida daqueles que formam o grande grupo de excluídos, mas com o cuidado de registrar os acontecimentos de um lugar que também preserva os sonhadores e os contadores de histórias. A personagem Bondade, o contador de histórias tristes, contadas "com lágrimas nos olhos", e de outras alegres, que o fazem assumir a alegria das crianças, exercita o sentimento de compaixão pelo outro, no acolhimento ao que sofre a dureza da fome. Negro Alírio ajuda os companheiros a decifrar os deveres que as ordens, na fábrica de tecido, dispunham para os operários. Vó Rita distribui com os outros seu coração generoso. Vó Rita dormia embolada com a Outra perseguida pelo medo e o pavor das crianças que espreitavam o "portão velho de madeira, entre o barraco e o barranco".

No universo de vidas tão sofridas e de histórias construídas de migalhas, as ações impulsionadas pelo amor formam um lastro que se assenta no cuidado com os que sofrem a premência da fome ou horror da violência e da doença que mina o corpo de tuberculose, de lepra. Vó Rita, Bondade e o Negro Alírio pertencem à saga de pessoas solidárias, preocupadas com outro. Mas o amor é também responsável pelo desejo de compor um livro com aquelas vidas que driblam a fome e se alegram como as bandeirinhas que adornam o corpo de terra solta, transformando "no redemoinho de pó", a cada chute dado pelos jogadores: operários, vagabundos, marginais, "em hora de gozo e lazer". É pelo olhar da outrora menina que o leitor pode penetrar nos becos escuros da favela de uma outra época, ainda não invadida pela violência do tráfico, embora tivesse de conviver com os horrores da miséria, a grande doença que mina os corpos, a saúde e a esperança. Não é por acaso que o livro se estrutura a partir de contrapontos que permitem os fatos acontecidos em diferentes períodos venham à tona sem que se perca a intenção de registrar, quase como um relato de sabor étnológico, as mutações que impedem o desenvolvimento de histórias não sujeitas a grandes sobressaltos. A miséria extrema que impele à luta diária pela sobrevivência convive com as políticas de desfavelamento que expulsam moradores miseráveis para a lugares longínquos em que a vida será, certamente, ainda mais difícil. O Buracão ameaça os moradores e impede que a vida possa ser o que fora um dia, quando em torno de alguns barracos se "plantavam mandioca, milho e verduras" que ajudavam a expulsar a fome. O Buracão faz-se metáfora de uma grande boca insaciável que engole as vítimas e, ao mesmo tempo, as expulsa para longe. O grande buraco inverte a imagem do útero acolhedor, ou melhor, recupera-a para imprimir-lhe sentidos relacionados com a morte: morte da favela, morte das vítimas sugadas por ele, morte da esperança de um espaço mais aprazível. A "imponente cratera" seduziu para a morte Cidinha-Cidoca, que não suportou os apelos do grande colo, cujo fundo se amaciava com plantas e lama e convidava ao sono de que não se acorda jamais. O Buracão ratifica na narrativa os sinais da morte que a pobreza exhibe todos os dias e também a certeza de que a expulsão para lugares mais distantes, talvez mais pobres ainda, concretizava-se como a presença dos caminhões, que "chegavam de manhã e até tarde da noite levavam as famílias". A morte anunciada pela miséria, pelo Buracão e pelos desmoronamentos provocados pela chuva toma forma na expulsão dos miseráveis, pois a extrema pobreza os acompanharia na nova morada.

Mas a favela, o lugar em que viveram Vó Rita, Bondade, Negro Alírio, Maria-Velha, Maria-Nova, que gostava de colecionar selos e as histórias que ouvia, e tantos outros personagens, ficará eternizada pela ferramenta que propiciou "soltar as vozes, os menores, os silêncios, o grito abafado que era de cada um". A escrita dá contornos mais humanos a esse lugar, e a narrativa, feita de pedaços de vidas mal vividas, desprovidas de quaisquer bens e expulsas dos barracos precários aos poucos derrubados pelos tratores poderosos, expõe memórias do cotidiano de pessoas comuns. O espaço reconstruído pela narrativa destaca sobretudo o sofrimento, porque esse é o estigma da vida dos moradores da favela, dos heróis obscuros de uma outra história que se desenvolve sempre acossada pela pobreza e pelo abandono. Os fatores 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 emblematizam a morte sempre presente no cotidiano dos excluídos, concretamente marcada em muitos episódios que a narradora vai recolhendo com intensa ternura.

O contraponto privilegiado pelo romance procura dar conta da fragmentação do cenário em que as histórias se passam. A fragmentação faz-se linguagem de um espaço social que não conhece as grandes avenidas, as ruas abertas em obediência ao plano arquitetônico. A fragmentação do relato compõe, de certa forma, uma espécie uma estética em rede, acentuada pelos elos que vão se formando à revelia de uma linha mestra, tal como os barracos que nascem procurando ocupar os poucos espaços ainda não habitados. Não é o plano, a planta-baixa que define o processo narrativo privilegiado. É a necessidade de resgatar as histórias que as lembranças vão recompondo, muitas vezes associando pedaços de umas ao que sobra de outras. E se a narrativa guarda muito da visão amorosa de quem resgata lembranças, os casos tristes e as cenas de alegria, nela também se registram palavras de ordem que, ditas por algumas personagens, revelam a certeza de que, ao serem narradas as histórias de um tempo passado, a intenção de denúncia não se omite, ainda que por vezes assinalem uma ruptura com o relato de vidas que expõem.

Assegura-nos Walter Benjamin que "a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem os narradores". Lamentando a morte de da arte de narrar, o teórico alemão a considera expulsa das sociedades modernas e rarefeita até mesmo enclaves étnicos de predominância oral, com a intromissão dos

aparelhos que, sedutoramente, silenciam as conversas e impõem sujeição aos corpos. O mundo da experiência comunicável fica cada vez mais pobre porque se perde a sua dimensão utilitária e os contadores de histórias são substituídos por quem não consegue falar exemplarmente sobre as suas preocupações mais importantes. Pensando no mundo em crise, o teórico alemão fixou-se no cenário devastado pela Segunda Guerra Mundial. Prisioneiro do lugar de onde emitiu a sua melancólica visão sobre a morte da narrativa de experiência, não pôde registrar os espaços que, por injunções da própria modernidade, continuam a preservá-la.

Em *Becos da memória*, Conceição Evaristo procura restaurar esses lugares em que a palavra viva circula, mesclada a outras linguagens que, ao mesmo tempo em que desvelam as memórias subterrâneas, expõem-nas em suportes acessíveis somente aos que podem ler. Inscritas nesse conflito, as memórias recuperam cenas de vida que preservam sentimentos de amor, afeto e compaixão. Sentimentos que aos poucos vão rareando nas relações entre os homens e sufocando brutalmente os restos de experiência comunicável que o romance valoriza. Vó Rita, com seu coração enorme, torna-se emblema de uma tradição de convivência harmoniosa que não se desfaz com a pobreza extrema, nem com a exclusão.

Talvez seja essa a maior lição que as memórias resgatados por Conceição Evaristo queiram nos transmitir.

Maria Nazareth Soares Fonseca
PUC/Belo Horizonte

Referências

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Walter Benjamin: obras escolhidas – magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 130.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Walter Benjamin: obras escolhidas – magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.

EVARISTO, CONCEIÇÃO. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. 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. E quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda ainda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. 3 ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

Do que eu ouvi, colhi essas histórias. Nada perguntei. Uma intervenção fora de hora pode ameaçar a naturalidade do fluxo da voz de quem conta. Acato as histórias que me contam. Do meu ouvir, deixo só a gratidão e evito a instalação de qualquer suspeita. Assim caminho por entre vozes. Muitas vezes ouço falas de quem não vejo nem o corpo. Nada me surpreende do invisível que colho. Sei que a vida não pode ser vista só a olho nu. De muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas do meu povo. O que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sono. E basta apenas um breve estalar de dedos, para as incontidas águas da memória jorrarem os dias de ontem sobre os dias de hoje. Nesses momentos, em voz pequena, antes de escrever, repito intimamente as passagens que já sei desde de sempre. Não de me perguntar: por que ouço então as outras vozes, se já sei. Ouço pelo prazer da confirmação. Ouço pela participação da experiência de quem conta comigo e comigo conta. Outro dia me indagaram sobre a verdade das histórias que registro. Digo isto apenas: escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. Escrevivências. Ah, digo mais. Cada qual crê em seus próprios mistérios. Cuidado tenho. Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito ou escrito. A razão pode profanar o enigma e não conseguir esgotar o profundo sentido da parábola.

ROSA, Allan da. Pilares e silhuetas do texto negro de Conceição Evaristo. In: EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

Pilares e silhuetas do texto negro de Conceição Evaristo

Quantas linhas de Conceição Evaristo seguem nos alumando a sina, o fundamento e a boniteza de revelar segredos mas não matar mistérios? Quanto de vagareza intensa há na sua prosa sutil e elegante que caminha, baila e salta sem alardear os saltos de seus sapatos? Quanto há de traquejo e de gritos cultivados no silêncio das negras anciãs que traz às suas páginas? Quanto haverá de percepção do tempo, do chão e das lutas que canetas pálidas há tempos chamam de fantástico, sem compreenderem que nosso imaginário, por suas matrizes africanas e pelos venenos do convívio do lado de cá do Atlântico, preza a ancestralidade trançando épocas num mesmo timbre, enamorando o tangível do dia com o perfumoso das noites? Quantos enredos de Conceição Evaristo a não caber 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? Quanto das gotas de Conceição Evaristo trazem o balanço do mar em plenas alterosas mineiras, em contos curtos que começam como um sopro e terminam sua passagem feito um toque agudo na beira de um tambor? Quanto de vassoura de empregada doméstica, de avental de magistério e de diploma de doutorado, peças íntimas da autora, deixa reticências pontiagudas se emaranhando em ocos do racismo brasileiro que é semelhante ao de tantas paragens caribenhas? Quanto há de fortaleza e graça em sua paciente teimosia de bordar as espirais de ontem, as paisagens de futuro já cantadas há séculos e as urgências contemporâneas que nos espetam e assam nessa terra coalhada de segregação?

Em seu mais recente livro, *Histórias de leves enganos e parecenças* (Malê Editora), de bela, simples e fundamental feitura pela nova editora Malê, Conceição Evaristo mergulha com ainda mais fôlego em princípios que já se desenhavam nas atmosferas de seus romances *Ponciá Vicêncio* e *Becos da Memória* (ambos pela Mazza Editora). Os mapas ainda tem as mesmas cores e silhuetas, estampam as curvas da Minas Gerais que é Congo e das alturas do Rio de Janeiro que é Angola antiga, hoje em nós. Trazem os sussurros, desabafos e revides de quem há 500

anos girando moinhos elabora malícia e gana nas esquivas pela necessidade de manter a coluna apumada e a prole viva. O texto de Conceição Evaristo alarga o colo e o suspense das rodas de conversa noturna. Estende motes antigos servindo novas perguntas e espaços a pessoas que povoaram histórias de roças e de quartinhos recheados de crianças com avós partilhando o que a pouca farinha pudesse contemplar. Mescla prismas da mais digna altivez e da mirada de baixo pra cima, própria da humildade e também do cangote curvado por viciosa resignação ou estratégia. Abre asas enlaçando miudezas de africanias e estruturas gastas e corrosivas de Brasília que, seja nos litorais, nos interiores montanhosos, nas matas enluaradas, nos mangues cercados ou nas esquinas cimentadas, por tantas vezes nos lembram Soweto e Mississipi.

A poesia de Conceição Evaristo é comovente e também um exame ardido dos pilares de nossa sociedade. Sem simplismos mas com fluência arrebatadora, seus versos pairam e magnetizam nas rodas, tão serenos quanto trovoadas que sussurram. Cantam luas e quilombagens, perdas e gozos, num tom e garimpo que se distingue um pouco de sua obra em prosa, que se é menos contundente e explícita na chamada à malungagem (o que faz com uma tecelagem mais subterrânea) é mais porosa a contradições, labirintos e surpresas. Este sabor, seu jeito de forno, vem mesmo desde suas primeiras ficções em “Cadernos Negros” e nas novelas que esperaram décadas por publicações aqui e por debates e traduções pelo mundo. São ainda incipientes aos clubes oficiais da literatura brasileira, apesar do reconhecimento crescente e tardio que começa a vogar nos gabinetes e círculos regidos pela elite letrada da mesmice colonizada, a que adora parecer latino-americana oprimida nos círculos europeus mas que aqui balança a batuta de antigos canaviais em seus festivais. As diferenças entre a obra poética e a criação em prosa da escritora lembram a distinção entre a poesia e os contos de outro mestre escanteado há décadas pelo apartheid editorial brasileiro: Osvaldo de Camargo. Se as histórias deste escritor por vezes giram entre a melancolia e a ironia de personagens envolvidos em lanhadas memórias e devastadores dilemas imprevistos, seus versos são punhos cerrados e paródias agudas dos símbolos furados da chamada democracia racial de cá.

Em “Histórias de Leves Enganos e Parecenças”, como levanta manhoso o próprio título, o que parece e aparece é vigoroso em si, dispensando qualquer aval que o sustente como real sem considerar que a imagem e o que muitos pintam

como inexato, descartável ou enganoso é mesmo o miolo ou a tradução de um jeito de sentir o tempo e as relações humanas. Não orna com um materialismo cartesiano que desqualifica o que seus limites eurocêntricos não compreendem e que limita o imaginário como se este fosse um vizinho de parede-meia e não uma habitante principal do nosso templo que é o próprio corpo e que na carne, no gesto, na coluna, na memória e no sonho contempla e orienta nossas maneiras de organizar e sentir a vida. É um livro aos capazes ou desejosos de compreender o namoro e as tretas entre racionalidade e encanto.

As histórias às vezes tão curtinhas terminam num rasante, um clímax que rasga ainda o primeiro respiro do leitor. Imprevistos, sem pistas pro que virá, no susto de seus finais perguntamos das trilhas possíveis na sequência dos tremores. Inevitável conjecturar rumos pras personagens após os choques de término de história. Se tão pequeninas as que iniciam o livro, cresce o leque de surpresas e aparecem condensados tabuleiros onde do jogo jorram detalhes de dramas ardidos. Com leveza, Conceição traça nuances de resistência e de anunciação, traduz atmosferas do sem-tempo. Há também ocasiões em que se escuta com graça o sotaque e o volume das personagens marrentas em meio ao turbilhão de chacotas ou ao mel do romance acontecido entre pedregulhos. E sotaque é algo delicado de se lograr na página sem forçar nem resvalar na linguagem caricatural ou excessivamente regional, saturada de vocabulários pitorescos.

O conto “Grotta Funda”, por exemplo é magistral. Trata do mistério de um abismo montanhoso e de variações que a cidade conta, emaranhando mini-contos dentro de uma historinha imensa e inesquecível. Aqui, ritmando a tensão entre convenções e repiques, Conceição aborda a sanha, os castigos da coragem, o pus do pudor e da covardia. Lido o conto ao meu pequeno de 9 anos e à minha coroa de 74 primaveras, as íris espantadas e agraciadas foram as mesmas, mas diferentes as perguntas que transcendem moral e ideologia. Este poder de contadora Conceição exerce tratando de vingança e de prudência, de maledicências e de curas, mas sobretudo de fé na reversão da hipocrisia e do chicote com gotas de libertação que não são ingênuas nem pragmáticas. Quando fende sua perspectiva de conduzir de longe a cavalgada das histórias, ao se situar como narradora opinativa diante das vozes murmuradas de seus personagens, apresenta motes que vaporam de um catolicismo mineiro-africano, lembrando a Etiópia da igreja que é anterior ao Vaticano, os spirituals urbanos do Bronx e a Jamaica do reggae que brada o velho

testamento bíblico na versão calorosa dos escravizados da diáspora. Porém, Conceição alinhava com a mumunha e a cadência das Minas Gerais que louvam a Nossa Senhora das Reminiscências nas pretices congadeiras do Rosário e nas guardas de Oxum.

Conceição brinda a sede dos xaropes que ainda navegam pela leitura de parágrafos lentos e radiantes, de prosas que não se aceleram em pleno tempo dos fragmentos, slogans e de hegemonia dos pontos de exclamação sufocando sugestões. Assim ela propõe charadas, modula disfarces fundamentados e ensina sobre a força das cores em símbolos que disfarçam a guerra na quilombagem pontilhada a cada manhã. Desenha situações que remetem às casas amassadas e pintadas à mão pelas mulheres Ndebele, da África do Sul diante da truculência bôer, quando a cor preta junta ao amarelo e verde do Congresso Nacional Africano era censurada. Ali, as artistas e moradoras Nguni compunham suas arquiteturas e pinturas em sintonia com a passagem do tempo na soleira, armavam as cores na porta pra combinarem com certas posições do sol, quando a natura é que traria e pintaria o preto com a sombra que deixaria nas portas, perfazendo então na entrada da moradia (ê porteira: este entrelugar tão poderoso) o trio de cores proibidas coroando diariamente a desobediência. Coisa de quem tem gana e conhece técnica e segredo.

Conceição Evaristo refaz a multiplicação dos peixes com farelos pra bolo, reverte pragas orientando que aos tropeçados e grudados na arrogância, quando mordidos pela matriz que abandonaram, basta retomar o novelo da volta. Se nos melamos no sangue vertido pelos olhos da personagem Dolores, se reencontramos os desafios do nome em “Inguitinha” e se conhecemos a guarida improvável que “Rosa Maria Rosa” oculta, é de praxe no livro a chamada do “dizem que...”, do “naquele dia em diante...” e do “pra sempre foi assim...”, num vago que paira e colore o tempo. A autora coloca o leviano e a ganância na lupa, demonstrando a demagogia dos mandantes. A vaidade abre rebuliço e a falta de zelo tocaia de vergonha quem disputa status e poder endinheirado enquanto as comunidades fissuram os tornozelos por um banho ou uma xícara de sustança. Mapeando a ternura e a brutalidade, a gratidão e a arrogância, os textos do livro pinçam vagalhões humanos que a leva de anos atentos a detalhes propiciou ao cesto de Conceição, que assume as divagações éticas de frente, mas não tem caneta doutrinária.

Após os contos vem “Sabela”, uma breve novela. Aqui, a enchente que arrasta para redimir, azucrinar ou matar cada habitante da cidade e seus segredos e vexames, também pesca os leitores. As águas avermelham, gemem, racham, entronam. Conhecem rouxinóis amordaçados e deixam a sugestão bravia de seu poder de vingança. Nessas beiradas e funduras, a anciã Sabela é o espírito nobre traquejado à lameira das esquinas, morros e egos da multidão. Os graves estorvos do percurso não lhe embruteceram. Úmida e de quentura acolhedora, mestra em partilhar e descobrir dons, Sabela conhece a história de afogados que afundaram ou se salvaram, gente que é caldo de fascínio da história, expostos em suas sutis toneladas e agonias, varados pela hipocrisia e fragilidade da sociedade que tanto reza e pune mas pouco ama e harmoniza. Força de Conceição Evaristo é abrir vasculhas na sensorialidade de quem lê e compara memórias e pequenos desfechos de trechos perdidos na linha da vida, estes nossos tecos de mitologia pessoal sempre à espreita aguardando um assovio, um aroma, um belisco. Porém, pinica na gola do leitor enxerido a alfinetar a colcha tecida por outras mãos, os motivos dos personagens que regressam nas partes finais da história não trazerem mais do que já sabíamos por Sabela. Por que eles voltariam? Apenas para reforçar o já tão bem contado, demonstrando a onisciência da mais velha ou para apresentar furos dos avessos e notarmos que nem mesmo a anciã (e a narradora) da vasta sabedoria ainda assim não pode dar conta dos tantos labirintos de um ser? Após as páginas que arrebatam e que nos fazem de jangada, eles poderiam aportar de volta para contrariar ou deslindar lacunas que nem Sabela poderia revelar? Vergonhas, soberanias e traquinagens outras? Sabela é mulher que é lua cheia predestinada em um céu de estrelas-gente que se temem e se devoram buscando guarida e comungando uma paisagem miraculosa. Na imagem tecida por Conceição e que idealizamos da vasta e miúda mulher, caberia descobrirmos se nem ela poderia deter em sua intuição e sabedoria o que pessoas trincadas pelo racismo e por seus segredos poderiam guardar em seus porões ou oferecer baixinho em suas veredas longe de casa?

Neste tempo de tanta ‘cultura negra’ ou ‘popular’ sem preto, sem periferia e sem favela, imãs de moeda pelos holofotes e vitrines ou pretextos de negociata para editais, o livro também é uma zagaia afiada (ou um ninho quentinho, a depender da palma que o segure). Uma grandeza da obra é que o centro das histórias, no imaginário entranhado e ao mesmo surpreendente na gente, é o corpo preto. Sim, a

‘cultura’ está ali em cada sopro, porém Conceição Evaristo mergulha com sapiência muito mais no cotidiano cintilante ou enrugado do que nos rituais. Assim é no corriqueiro, escamoso e abençoado de cada minuto que sua prosa colhe o encanto dos revides, das dúvidas, dores e carinhos. No cotidiano. Com todo o balaio se alinhando conforme a presença do corpo negro, ela desvia com simplicidade de qualquer deslumbre sanguessuga. Ressalta os pilares da dança, o tambú e as gamelas, sim, mas o que rege os percursos dos contos é o corpo preto nos ambientes, sejam eles quais forem, se dentro de gravatas ou de enchentes. E esse nó de escritora vagarosa e sábia os chupins não vão conseguir desatar.

Conceição com nitidez e sagacidade desvencilha-se das miradas meramente culturalistas que instrumentalizam vivências, invenções e linguagens de histórica matriz africana no Brasil de ontem e de hoje. Seus contos, sempre mediados pelas marcas, respiros e pegadas do corpo negro, principalmente o feminino, não abrem respiro para uma folclorização se estabelecer, seja a que mofa estagnada ou a das que se propõem dinâmicas e atentas às “invenções da tradição”. Isso porque pode se vincular a chamada “cultura negra” a um leque largo de símbolos e até se aprender a batucar, plantar, entoar rezas de fonte ou de linguajar afro-brasileiro; porque pode se vestir, erguer moradias ou se gestualizar de acordo com ditames, didáticas ou espetáculos adequados a uma presença diversa que se entranha a vários lugares das diásporas africanas fundamentadas em luta contra a escravidão, mas Conceição adentra no que não é espetacular e não se pode marionetar tão fácil das marcas ainda aviltadas e consideradas demoníacas por fanáticos e racistas, sobretudo o corpo. O texto flutua repelente a uma estereotopia ou mesmo às tão bem intencionadas e patéticas intenções de “resgate” do que se carimba, se lida ou mesmo se vende como “cultura negra”. Os contos não cabem no afunilamento ou na anestesia operados mesmo que inconscientemente entre muitos meandros da indústria do entretenimento ou de uma maniqueísta ilusão de conservação de conteúdos. Entre nossas majestosas e humildes máscaras, arquiteturas, partituras e cardápios, antes repelidos e hoje até monetarizados por fora, mesmo que fosse possível seria desejado pelos mais animados culturalistas uma pele e(m) um corpo negro para assim atravessarem as ruas e as pancadas mentais neste país racista até à medula? É o corpo em seus aspectos sortidos o eixo e a encruzilhada-mór da presença das personagens de Conceição. Para além de imprescindíveis e vitais rituais, as nuvens e rochas do cotidiano envolvem o

tecido vivo preto por sua presença que afronta, em si, as versões harmoniosas de um bem viver brasileiro em qualquer situação por onde este corpo se desenvolva, se encolha, se arrebate ou se municie. Em vários momentos prevalecem nos contos partes do corpo, símbolos autônomos mas integrados ao seu conjunto de ossos, músculos, suores e às façanhas do sonhar. Vide o papel central dos pés, do suvaco, dos cabelos, do sangue ou das narinas nalgumas histórias e nos desafios e reviravoltas das águas da pequena novela “Sabela”.

A amplidão que Conceição Evaristo dá conta é a do dia-a-dia que se faz com os pelos em riste, o arrasto das chinelas, a fome das estradas e a ciência dos quintais e baldios. Ela escreve o cozimento do cotidiano embebido e retesado por forças que não se pode ver mas que suam e ressoam de dentro, forças que se cultiva e que não se esgotam nas folhas do calendário que ruma apenas prum futuro. E as histórias enredam a alegria sempre cabreira, a soltura que mantém um pé atrás, mostrando os castigos da caminhada ao preto que ousa esquecer sua origem e a expectativa geral diante de sua passagem.

Allan da Rosa é escritor e angoleiro. Integrante do movimento de Literatura Periférica de SP, cursa o doutorado na Faculdade de Educação da USP. Autor de *Da Cabula*, *Zagaia e Pedagoginga*, *Autonomia*, *Mocambagem*, *Reza de Mãe*, livros de contos pela Editora Nós, entre outros títulos.

SILVA, Assunção de Maria Souza e. A fortuna de Conceição. In: EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

A fortuna de Conceição

Conceição Evaristo, mineira, radicada nas terras fluminenses, poetisa, romancista e contista nos oferece um livro inovador com doze contos e uma novela, nesses tempos de conturbação política, à beira de um inesperado retrocesso das conquistas sociais no Brasil. Dizemos inovador porque, mesmo que se comprove a existência de elementos discursivos recorrentes nos livros anteriores, em *Histórias de leves enganos e parecenças*, Conceição toma a decisão de percorrer a seara do insólito, do estranho, do imprevisível. Isto posto, não faltam exemplos de passagens das narrativas que nos remetem a tal expediente.

O conto Rosa Maria Rosa, cuja personagem engradada vive uma espécie de “trancamento do corpo”, ilustra isso. Certo dia, por descuido, Rosa levanta os braços e de seus suores pingam “gotas de pétalas de flores”. O mesmo dispositivo de inserção do estranho acontece com Inguitinha, a frágil moça que cansada de tanta zombaria por causa de seu nome, um dia decide revidar e enfrenta com toda sua força aqueles que a afrontam. No conto, “A menina de vestido amarelo”, o inusitado se instala no ritual da primeira comunhão, quando “ruídos de água desenhavam rios caudalosos e mansos a correr pelo corredor central do templo”. Outros manifestados do imprevisível tomam corpo na novela “Sabela”. Nela, o corpo da personagem homônima sinaliza o estado da indomável natureza a prenunciar o dilúvio. As previsões e visões de Sabela confirmam a tormenta que abate a população e o lugar e a personagem atua como detentora de uma sapiência incomum sobre os mistérios da “natureza – natureza, os da natureza humana e os da natureza divina”.

Essas incursões que irrompem a lei natural das coisas e que tendem a provocar no/a leitor/a “hesitação” podem levá-lo/a a uma possível leitura do livro pela via crítica ocidentalizada, enquadrando-o como literatura fantástica, pela ocorrência do insólito. Todavia, a nosso ver, a construção de tal expediente se alicerça sob outros pilares, se levarmos em conta os discursos de Conceição Evaristo como teórica da literatura.

Ao se referir ao procedimento de criação do conto “O sagrado pão dos filhos”, ainda naquele momento em processo de construção, a autora mencionou que antes mesmo dos Estudos Culturais teorizarem as questões de gênero:

As mulheres das classes subalternas já tinham atitudes e estratégias de enfrentamento diante da dureza do cotidiano. Histórias, ficções criadas por elas funcionavam como discursos de resistência e mais do que isso, como suporte, amparo emocional diante do sofrimento. Formas ficcionais que buscam resistência, podem ficcionalizar o cotidiano, sobrepujando a dor. Para além das impossibilidades de alimentar os filhos, criou-se uma ficção que os filhos eram alimentados com as águas das mãos da mulher que guardavam restos de farinhas do pão que ela preparava na casa-grande” (A questão dos gêneros nas artes, palestra proferida em 26 de setembro de 2015/ Sesc Palladium/ Belo Horizonte).

Podemos construir, apoiados/as nesse ponto de vista, uma possível via de reflexão sobre a estratégia de inclusão do imprevisível nas novas narrativas de Conceição Evaristo. A incursão da imprevisibilidade, isto é, do estranho nos contos e na novela parece mais se aproximar do que se concebe como realismo animista (termo cunhado pelo escritor angolano Pepetela), perspectivado em diversas narrativas africanas. Isto porque a existência da atuação de forças da natureza, da alteração dos fenômenos que modificam a ordem natural das coisas, a crença em entidades capazes de intervir na rotina dos personagens, etc. são estratégias concebidas por um modus operandi revelador da maneira de pensar, de ser e de existir de uma dada comunidade cujas origens advêm da diáspora africana.

As estratégias apontadas nos contos e na novela em discussão redimensionam o fazer literário de teor inclusivo quanto ao que não está na “ordem natural das coisas” que conduz a um pensamento animista, caracterizado não meramente por uma “representação”, mas como forma de “apreensão do mundo” (Soyinka, 1976). Esse modo de apreensão dos mitos, rituais e valores ancestrais tende a recusar uma nova colonização e validar um modo de ser e existir revigorado no ato da “escrevivência” evaristiana.

Desse modo, a antologia Histórias de leves enganos e parecenças encaminha o leitor a múltiplas vias de leitura e ainda proporciona investigações por diversos enfoques teóricos, entre eles, o de identificar as linhas mestras do projeto literário de Conceição Evaristo. Do primeiro ao último conto e novela “Sabela”, cimeira do livro, vamos encontrar, no âmbito dos enunciados, diálogos intratextuais com a obra da autora e intertextuais com mitos e outros textos da cultura brasileira. Sob o primeiro viés, pode ser instigante para o leitor estabelecer relações formais e temáticas com Ponciá Vicêncio, (2003), Becos da memória (2006), Poemas da recordação e outros movimentos (2011), Insubmissas lágrimas de mulheres (2011) e Olhos d’água (2015). No segundo, o intertexto é tecido com outras vozes da música popular brasileira, ou com histórias dos ancestrais divinizados africanos. Tal percurso há de ser produtivo na averiguação dos aspectos da linguagem, da construção das personagens e da concepção das narradoras notadamente imbuídas de postura ético-estética.

Assim, esferas narrativas são densamente desenvolvidas com vistas a visibilizar mais as personagens do que propriamente as histórias que são contadas. Podemos inferir que os contos de Conceição são contos-personagens, que se realizam pelas falas das personagens no ato de rememorar a prática do cotidiano que, por sua vez, remetem à condição étnica e de gênero.

Quanto às vigas temáticas que vigoram, além doutras, enfatizam-se as que vêm sendo basilares da prosa e da poesia de Conceição Evaristo, a saber, a evocação à história dos afro-brasileiros e brasileiras, ressaltando como fonte a oralidade; a concepção de uma cosmogonia híbrida, plural, em que os contatos culturais são mediados pelo sincretismo que, em meio ao conflito, a ordem hierárquica é subvertida; o subalterno como sujeito consciente de sua condição e realidades, sempre em busca de resistir às pressões do status quo que engendram as relações de poder demarcadas pela herança escravocrata; a força feminina como “fêmea-matriz” e “força-motriz” da comunidade/ sociedade em que está inserida; a força ancestral como guia para o enfrentamento contra preconceito e a discriminação do povo negro. Enfim, temas perpassados por uma ética aportada no pacto da oitiva, que não cabe “a instalação de qualquer suspeita”.

A relação de poder que subjuga as classes subalternas e sustenta o fosso social aparece nas narrativas como fator determinante das deficiências das estruturas históricas e sociais. Conceição Evaristo nos põe em um lugar inquietante

e desafiador, como se clamasse para uma leitura não passiva, nem pacífica. O que se conta, através do figurativo, do alegórico e do simbólico, engendra-se a partir dos fatos e de suas consequências históricas, que incidem na vida cotidiana, onde pobres – negros e não negros, despertos em suas masculinidades e feminilidades –, rompem com o preestabelecido, revelando nos “líquidos” corpos a veia da resistência. Por isso, faz-se pertinente o destaque a personagens comuns tais quais Rosa Maria Rosa, Inquitinha, Fémina Jasmine, Alípio de Sá, Andina Magnolia, Davenir, Dolores Feliciano e seus guris, Halima tataravó e Halima bisneta, contrapostas às da família Correa Pedragal ou da Sra. Cálida Palmital Viamontes. Uma gama de sujeitos intensamente humanizados, frágeis ou prepotentes, inocentes ou ambiciosos, arrogantes ou fortemente humildes, atuando conforme suas circunstâncias, com vontades ou contra vontades, revigorados nos sonhos ou aceitando as decepções sob o embate das leis da sobrevivência e da proteção.

Os elementos água e fogo modalizam as ambiências narrativas como empreendimentos vivificadores. Nos contos e, mais precisamente, na novela “Sabela”, a água constitui o corpo físico e o corpo social. Por vezes, passa a ser símile ou metonímia do universo urdido. Neste aspecto, as narrativas de Conceição comungam com procedimentos da tradição e da contemporaneidade da arte. O elemento água se instala referido como fonte da vida ou como provocador da destruição. Na perspectiva das narrativas tradicionais, a metáfora da água remete ao “princípio de todas as coisas”, “elemento primordial” (Aristóteles), ou “espelhamento do mundo” (Narciso) e quando ligado ao corpo feminino traz o sentido da fertilidade, flexibilidade e instabilidade. Como fonte de desequilíbrio e destruição aparece preponderante como elemento de mudança na iconografia do dilúvio. Na atualidade, por seu turno, o elemento água, especialmente nas produções de artistas femininas (Marina Abramovic, Teresa Margoles), remete à continuidade da vida, extensão do corpo humano, dentre outras perspectivas, quando se faz urgente evidenciar e amenizar as dores femininas no mundo.

“Assim tudo se deu”. A simbologia das águas em Histórias de leves enganos e parencas decorre de vários parâmetros em que os enredos vão se firmando, quer no intuito de aplacar a maldição e afrontar a fúria do abuso do poder, quer para revitalizar a crença ancestral, o poder feminino e a instalação de uma nova ordem. Desse modo, Conceição Evaristo emprega tanto os sentidos da tradição quanto da contemporaneidade.

Por outro lado, ao pensarmos sobre a insistente presença do elemento água no discurso poético de Poemas da recordação e outros movimentos (2011) e de como pulula nas lágrimas das contadoras dos contos de Insubmissas lágrimas de mulheres (2011) parece crível inferirmos que ele se realiza como metáfora da memória que se instala muitas vezes esfacelada e fraturada, persistindo na rearticulação de novas subjetividades e potencializando identidades negras dos sujeitos que transitam nas zonas de conflito. Do mesmo modo acontece, especialmente, no conto “Mansões e puxadinhos” e em “Sabela”.

Enfim, vale o/a leitor/a atentar para as narradoras de Histórias de leves enganos e parecenças. Elas estão imbuídas de duas funções diferentes que se justapõem. A função de ouvinte e ao mesmo tempo de contadora da história alheia, que não deixa de ser também de si mesma. Conceição Evaristo retoma o processo anterior de semelhante efeito no livro Insubmissas lágrimas de mulheres, mas emprega outros procedimentos para sensibilizar a audiência-leitora. Os relatos apontam para um ambíguo distanciamento que revela no fundo uma elevada cumplicidade. Em Insubmissas lágrimas de mulheres, a narradora enuncia:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. 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. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. [...] Portanto essas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem pudor [...]. (EVARISTO, 2011, p. 10).

A narradora, que molda as histórias contadas por Aramides Florença, Natalina Soledad e outras mulheres, assim o faz absorvendo as fragilidades com o intuito de mostrar o momento posterior de superação e resistências das mulheres no mundo de violência. Se em Insubmissas lágrimas... a voz que fala diz que também “inventa”, em Histórias de leves enganos e parecenças, a narradora-ouvinte adverte o/a leitor/a sobre o pacto de ouvir e não suspeitar, realçando o caráter primordial do

narrado. A escrita é memória trazendo à tona “as histórias das entranhas do povo”. Então a narradora escreve na abertura:

Sei que a vida não pode ser vista só com o olho nu. De muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas do meu povo. O que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sonho. [...] Ouço pelo prazer da confirmação. Ouço pela partição da experiência de quem conta comigo e comigo conta. [...] Escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas 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.

Isso dito parece revigorar o acerto poético da autora encontrado no poema “Recordar é preciso” que versa:

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso.
O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus farejados olhos transborda-me a vida
salgando-me o rosto e gosto
Sou eternamente naufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam.
Uma paixão profunda é a boia que me emerge.
Sei que o mistério subsiste além das águas.
(Poemas da recordação...,2011, p. 17).

Ou em “A roda dos não ausentes”, quando o eu poético de Conceição Evaristo reconhece:

(...)

Cada pedaço que guardo em mim
 tem na memória o anelar
 de outros pedaços.
 (...)
 (Poemas da recordação, 2011, p. 81).

Nessa comunhão de vozes-mulheres que percorrem a obra de Conceição, numa dimensão que agora tende para o “realismo animista”, as figuras femininas dão o tom da feitura do universo criado. Elas estão despertas e, ao contarem suas histórias de leves enganços, fazem ressoar parecenças. Nesse ato, em que não há espaço para emudecimento, contrapondo-se à violência de todos os modos, multiplicam forças e revigoram a existência na tessitura da solidariedade e da resistência.

Assunção Maria Sousa e Silva
 Professora Doutora da Universidade Estadual do Piauí

Referências bibliográficas do posfácio:

- EVARISTO, Conceição. Ponciá Vicêncio. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- EVARISTO, Conceição. Becos da memória. Florianópolis: Editora Mulheres, 2006.
- EVARISTO, Conceição. Poemas da recordação e outros movimentos. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulheres. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.
- EVARISTO, Conceição. Olhos d'água. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- EVARISTO, Conceição. Histórias de leves enganços e parecenças. Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- VARGAS, Débora Jael R.; SILVEIRA, Regina da Costa da; O insólito na literatura e a cosmovisão africana. Revista Letras & Letras, v. 30, n. 1, p. 207-218, jan./jul. 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/letraseletras>. Acesso em 15 maio 2016.
- SOYINKA, Wole. Myth, literature and the African world. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.

GOMES, Heloísa Toller. “Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro”. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

“Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro”

As palavras acima, de uma personagem do conto “A Gente combinamos de não morrer”, constituem contundentemente epígrafe para um comentário sobre Olhos d’água, esta nova coleção de contos de Conceição Evaristo. Trata-se de frase-chave que enfeixa o turbilhão de questões sociais e existenciais recorrentes na escrita da autora, a presidir sua construção ficcional e a reiterar sua unidade temática.

Como antes em sua obra ficcional, poética e ensaística, Conceição ajusta o foco de seu interesse na população afro-brasileira, abordando, sem meias palavras, a pobreza e a violência urbana que a acometem: “Ultimamente na favela tiroteios aconteciam com frequência e a qualquer hora”, lemos em “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”.

Sem sentimentalismos facilitadores, mas sempre incorporando a tessitura poética à ficção, os contos de Conceição Evaristo apresentam uma significativa galeria de mulheres – Ana Davenga, a mendiga Duzu-Querença, Natalina, Luamanda, Cida, a menina Zaíta. Ou serão todas a mesma mulher, captada e recriada no caleidoscópio da literatura, em variados instantâneos da vida? Diferem elas em idade e em conjunturas de experiências mas compartilham da mesma vida de ferro, equilibrando-se na “frágil vara”, que lemos no conto “O Cooper de Cida”, é a “corda bamba do tempo”.

Na verdade essa mulher de muitas faces é emblemática de milhões de brasileiras na sociedade de exclusões que é a nossa. Frágil vara, corda bamba, fios de ferro, ferro de passar, a dança das metáforas as enlaça e reconstrói a vida de pessoas despossuídas a qual expressa, apesar de tudo, uma vitalidade própria que o texto de Conceição insiste em celebrar: “Era tudo tão doce, tão gozo, tão dor!”, sintetiza “Ana Davenga”. Os contos, assim, equilibram-se entre a afirmação e a negação, entre a denúncia e a celebração da vida, entre o nascimento e a morte: “Brevemente iria parir um filho. Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte.” (“Quantos filhos Natalina teve?”).

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

sexuais, existenciais, numa pluralidade e vulnerabilidade que constituem a humana condição. Sem quaisquer idealizações, são aqui recriadas com firmeza e talento as duras condições enfrentadas pela comunidade afro-brasileira.

A abrangência de tal problemática ultrapassa, decerto, o mundo negro, assim como transcende o dia de hoje. Os contos, sempre fincados no fugidio presente, abarcam o passado e interrogam o futuro. Sintomaticamente, são muitos e diversos os velhos e as crianças que os habitam. O passado é inevitavelmente implacável, o futuro, em geral duvidoso, certas vezes inexoravelmente negado. É o caso, por exemplo, do pivete Lumbiá, ou do menino Lixão, nos contos que levam os seus nomes: “E [Lixão] foi se encolhendo, se enroscando até ganhar a posição de feto”. A força simbólica de tal regressão física e emocional é de uma síntese irreparável.

Em seu percurso, o livro, além do mundo de mulheres e de meninos, incorpora homens como protagonistas (Quimbá, Ardoça), cuja perspectiva, ocasionalmente, passa a comandar a narração. Ouso dizer que o fluxo narrativo atinge o seu clímax no já citado “A gente combinamos de não morrer” em que, pela primeira vez, diversos narradores encaminham a ação. Fragmenta-se uma univocidade feminina, por mais dispersa e múltipla que esta já fosse. A par disso, constata-se, num crescendo, um estilhaçar ficcional que o texto assume ao reduplicar a precariedade de seus personagens, para quem “às vezes a morte é leve como poeira. E a vida se confunde com um pó branco qualquer”. O conto implode a sua própria técnica narrativa. Em um verdadeiro avesso de apoteose, o texto ficcional, paradigmático da sociedade, também se pulveriza: “Alguém cantou a pedra e o segredo foi rompido. A desgraça vaza dos poros da terra. O mundo explode. Seres de mil mãos agarram tudo. Nada escapa.” Atenção, leitor. É com você, é conosco, é com todos, que aqui se fala.

Mas a positividade textual prevalece, apesar de tudo. Uma positividade em que escrever é, certamente, “uma maneira de sangrar”; mas também de invocar e evocar vidas costuradas “com fios de ferro” – porém aqui preservadas com a persistente costura dos fios da ficção, em que também se almeja e se combina, incansavelmente, não decerto a imortalidade, mas a tenaz vitória humana, a cada geração, sobre a morte.

Heloisa Toller Gomes

WERNECK, Jurema. Introdução. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

Introdução

A mulher negra tem muitas formas de estar no mundo (todos têm). Mas um contexto desfavorável, um cenário de discriminações, estatísticas que demonstram pobreza, baixa escolaridade, subempregos, violações de direitos humanos, traduzem histórias de dor. Quem não vê?

Parcelas da sociedade estão dizendo para você que este é o cenário. As leituras que se faz dele traz possibilidades em extremos: pode se ver tanto a mulher destituída, vivendo o limite do ser-que-não-pode-ser, inferiorizada, apequenada, violentada. Pode-se ver também aquela que nada, buscando formas de surfar na correnteza. A que inventa jeitos de sobrevivência, para si, para a família, para a comunidade. Pode-se ver a que é derrotada, expurgada. Mas, se prestar um pouco mais de atenção, vai ver outra. Vai ver Caliban (o escravo de Shakespeare em *A Tempestade*), atualizado, vivo, punjante. Aquele que aprende a língua do senhor e constrói a liberdade de *maldizer!*

Ao subverter a língua de Próspero – o homem branco –, Caliban – a mulher negra – abre caminho para a liberdade. Radicaliza o jogo. Expõe as regras do jogo que joga: conta o segredo. Descortina o mistério.

Aqui, instala-se a cultura de *arkhé* atualizada, como expressou Muniz Sodré. Atesta-se a presença e o poder de uma tradição viva.

Neste livro encontrei outra vez Caliban ocupado em muitas subversões. Era Iyalodê, a que fala pelas mulheres que não podem falar, contando, dizendo, amaldiçoando. Era Oxum, às portas da casa de Oxalá, amaldiçoando a pobreza e a injustiça que recaía sobre as mulheres. E crescendo em força e poder, transformando-se na dona de toda a riqueza...

É assim que as mulheres, nós mulheres negras, buscamos formas de ser no mundo. De contar o mundo como forma de apropriarmo-nos dele. De nomeá-lo. De *nommo*, o axé, a palavra que movimenta a existência.

É assim 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. O lugar de mero ouvinte é desautorizado. Nesta literatura, a palavra que é dita reivindica o corpo presente. O que quer dizer ação.

Conceição, Iyalodê, canta sua cantiga. Conta. Propaga o axé. Aqui, convidamos a cantar com ela. Fazer existir outro mundo.

Eu agradeço.

Jurema Werneck

APÊNDICE 2 - ENTREVISTA COM CONCEIÇÃO EVARISTO

EVARISTO, Conceição. Entrevista concedida à Antoniele de Cássia Luciano, em 11 de julho de 2019, em Paraty-RJ. (2019b)

Antonieie - No caso dos prefácios escritos por outras pessoas, como acontece a escolha desses prefaciadores?

Conceição - Olha, normalmente eu peço para as pessoas fazerem o prefácio, e tenho alguns critérios. Por exemplo, o prefácio de *Becos da Memória*, o primeiro é da professora Nazareth, de Belo Horizonte, que é uma pessoa que acompanha minha obra, acompanha a minha trajetória desde o princípio, é também uma mulher negra.

Antonieie – Então a Nazareth é uma mulher negra também?

Conceição – É, não tem o meu tom de pele, mas é. Depois Simone Schmidt, daí o prefácio da Nazareth passou para posfácio. Então, Simone Schmidt é uma pessoa que também acompanha a minha obra há tempos, ela tinha escrito um artigo naquela linha e quando fiz essa segunda edição, eu pedi para ela fazer e até porque também ela era ligada à Editora Mulheres, porque a segunda sai pela Mulheres.

Antonieie – A editora da Zahidé [Lupinacci Muzart]?

Conceição - Ela era do grupo de estudo de Zahidé. Mas são pessoas que acompanham a minha obra. Essa terceira edição que foi com a Pallas acho que não tem prefácio novo, tem?

Antonieie – A terceira edição de *Becos*? De terceiros não me lembro, me lembro do seu prefácio que está mais ampliado, o prefácio original.

Conceição – E aí o que na verdade eu chamo de Conversa com o leitor.

Antonieie – Mas e *Ponciá*?

Conceição – Ah, *Ponciá*, o prefácio aconteceu de uma forma. Essa professora que é uma professora mineira que mora há anos nos Estados Unidos, e que já acompanhava meus textos através de *Cadernos Negros*...

Antonieie – Que é a Maria José [Somelarte]?

Conceição - Que é a Maria José Somelarte. Ela chega e fala “Ai Conceição, tá na hora de você publicar alguma coisa individual” [sic].

Antonieie – Então foi ela essa pessoa [Conceição já a havia citado em evento no mesmo dia]?

Conceição – Foi ela. Ela falou, “você não tem nada escrito?” Eu falei “tenho. Eu tenho *Ponciá Vicêncio*. Mas, então isso vai ter um ônus pra você também [sic]. Você vai ler esse livro e vai fazer o prefácio.” E ela leu praticamente de um dia para o outro. Ela disse que ela foi numa praça lá nos Estados Unidos, ela é casada com um americano, e disse ela que chorava tanto na praça lendo o livro. E a Zezé, a mulher branca, eu tô [sic] te falando isso pra você ver também que não é... é a partir da pessoa incorporar o texto. Aí a Zezé fez o prefácio que é o que continua até hoje, né [sic]. Eu não pedi um segundo prefácio para *Ponciá*, não. Fiz? Acho que não fiz, não.

Antonieie – O segundo de *Ponciá* é seu, “Falando de Ponciá”, da recepção, mas de terceiros não.

Conceição – É. Com qual outro você está trabalhando?

Antonieie – Com *Leves Enganos e Parecenças*, que é a Assunção, não é?

Conceição – É. A Assunção faz a primeira edição. Assunção também, que é uma mulher que já conhece os meus textos, acompanha já há bastante tempo, também é uma mulher negra, professora lá da [Universidade] Federal do Piauí. E na segunda edição vem o Allan da Rosa, que é um rapaz de São Paulo, também da área de história. E o Allan há muitos anos atrás, há uns 20 anos atrás, ele me pediu para prefaciar um livro dele; e eu fiz e eu gosto muito da linguagem de Allan. Ele também é um rapaz, um homem negro, ele é da periferia de São Paulo e ele consegue trabalhar a língua da periferia de São Paulo, uma linguagem super urbana e ele dá uma poeticidade muito grande. Então, nessa segunda edição, o Allan ficou com o prefácio e o prefácio de Assunção virou posfácio. E *Olhos d’água*, você está trabalhando também?

Antonieie – *Olhos d’água* também.

Conceição - *Olhos d’água* a apresentação é de Jurema Werneck, que é uma mulher negra também, que eu conheço há anos de militância, pedi para ela fazer a apresentação, e a Heloísa Toller, que é uma professora também. Aliás, a Jurema Werneck, ela é da área de medicina. Ela é uma excelente doutora e uma excelente leitora. Ela é da Anistia Internacional, mas naquela época ainda não era, não. Então ela fez a apresentação e a Heloisa Toller, que é uma professora da Uerj, uma mulher branca, estudiosa da minha obra há muito tempo, ela fez o prefácio.

Antonieie – Nossa, que bacana. Então são sempre pessoas que têm certa aproximação com a sua obra?

Conceição - Sempre pessoas que conhecem a obra. Jamais vou pedir para alguém fazer um prefácio só porque a pessoa é, sei lá, é importante ou é conhecida na área da literatura. Não é isso. São pessoas que conhecem a minha obra.

Antoniele – E Conceição, ainda sobre essa questão de aproximação, eu li em outros trabalhos, inclusive no da Bárbara Araújo, um trabalho de 2014, que fala muito da sua trajetória editorial, como foi essa questão de publicar com a Iris [Amâncio, da editora Nandyala] e na Mazza também, mas como foi essa aproximação com as outras editoras? Ainda não encontrei literatura sobre isso. Como foi publicar pela Pallas, Malê e o Instituto Palmares?

Conceição – A Mazza foi uma escolha porque foi uma editora negra também, já está há bastante tempo no mercado, eu já conhecia trabalhos de Mazza. Quando eu falei com ela, ela quis publicar, mas eu paguei a primeira publicação. Aí ela se interessou em publicar *Becos*. Aí eu já não paguei, a editora bancou. A Iris é uma pessoa que eu já conhecia de movimento social, não tinha intimidade, mas conhecia a Iris. Quando a Iris montou a editora, montou nessa perspectiva de publicar essa autoria negra. Aí, eu publiquei com ela *Insubmissas* e a primeira edição de *Poemas da Recordação e Outros Movimentos*. A Pallas, como que entra? A Pallas que é uma editora que vem trabalhando com cultura negra, muitos livros na área de religião, depois a Pallas expandiu para outras temáticas e como Pallas entra? O Ministério da Cultura, através da Secretaria de Mulheres Negras, dentro das ações afirmativas, que as pessoas pensam que ações afirmativas são só as cotas, o Ministério apresenta o projeto de publicar autoria negra para dar visibilidade a esses autores negros. A Pallas entra apresentando. Faz um projeto e apresenta Joel Rufino, eu e mais três autores negros, que agora eu não me lembro. E aí ganha o projeto [sic]. Um governador, que me parece que era do Maranhão, diz que o projeto era inconstitucional, que o Ministério da Cultura não poderia ter um projeto só para autoria negra. A coisa ficou parada, demorou muito, mas saiu. Então, a minha entrada na Pallas é através desse projeto, que a Pallas foi uma das editoras que concorria. Porque poderia ser qualquer editora, não precisava ser necessariamente uma editora negra. Precisavam ser autores negros. A Pallas entra nesse projeto e ganha. Aí eu ganho o Jabuti e, a partir de então, eu fico publicando e a Pallas reedita *Becos*, *Ponciá* e já tinha *Olhos d'água*. E a editora Malê, que é gerenciada por um homem negro, nasce nessa perspectiva de publicar autoria negra, me chama. E o primeiro livro que foi publicado pela Malê foi justamente *Poemas da*

Recordação e depois *Insubmissas*. E depois vem *Historias de Leves Enganos*. Eu tenho também esse compromisso ideológico de estar trabalhando também com essas editoras negras. Porque foram editoras que investiram em mim na sorte. Tanto é que talvez uma hora eu volte também a fazer pelo menos uma publicação com a Nandyala e mais uma com a Mazza, quero ainda voltar, e tenho vontade de fazer uma publicação individual – mas aí sou eu que vou pagar, porque o Quilombhoje não tem dinheiro para pagar, o Quilombhoje não é uma editora - com o Quilombhoje, porque hoje qualquer editora que eu publique, o meu livro já tem passagem. Então vai ser uma oportunidade de celebrar essa caminhada deles comigo e também de agradecer.

Antonieie - E o seu último livro [*Canção para ninar menino grande*], como fazemos para encontrar?

Conceição - Pois é. Estou acabando de fechar o contrato, quer dizer, eu pedi algumas modificações, aliás a faculdade do Instituto Palmares já me mandou. Então, esse ano, acho que em novembro, termina esse contrato, é um contrato de pouco livros, não foi uma tiragem muito grande. E há qualquer momento, eu estou fazendo outra vez, não mais com a Zumbi dos Palmares, porque meu contrato com a Zumbi foi por causa da Flink [FlinkSampa, Festa do Conhecimento, Literatura e Cultura Negra, realizada em São Paulo], para lançar na Flink, entende?

Antonieie – Entendi. Só uma última pergunta: você lê os trabalhos a seu respeito, a crítica que o pessoal produz?

Conceição - Algumas coisas eu leio. Se for, por exemplo, artigo, artigo dá mais tempo, mas as dissertações, as teses, não dá mesmo para ler. Não dá tempo mesmo. Agora quando é um texto menor, fica mais fácil de ler.