

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
MARIA DA APARECIDA PIRES**

CANTOS DO MUNDO:
O PESO E A LEVEZA NA PROSA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Juiz de Fora
2020

MARIA DA APARECIDA PIRES

**CANTOS DO MUNDO:
O PESO E A LEVEZA NA PROSA DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras (Literatura Brasileira). Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientador: Prof. Dr. Alex Martoni

Juiz de Fora
2020

Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca – UniAcademia

P667

Pires, Maria da Aparecida,
Cantos do mundo: o peso e a leveza na prosa de Conceição
Evaristo/ Maria da Aparecida Pires, orientador Prof. Dr. Alex Martoni.–
Juiz de Fora : 2020.
83 p., il. color.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira)
– Centro Universitário UniAcademia, 2020.

1. Conceição Evaristo. 2. Ponciá Vicêncio. 3. Olhos d'água. 4.
Retórica. 5. Política da voz. I. Martoni, Alex, orient. II. Título.

CDD: B869.3

PIRES, Maria da Aparecida. **Cantos do mundo**: o peso e a leveza na prosa de Conceição Evaristo. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF). Área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizada no primeiro semestre de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alex Martoni
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF)

Prof. Dr. Édimo de Almeida Pereira
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES/JF)

Prof^a. Dra. Enilce do Carmo Albergaria Rocha
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

Examinado (a) em: ____/____/____

Dedico este trabalho com muito carinho aos meus familiares, especialmente, aos meus pais que, apesar de todos os percalços da vida, não desistiram da educação seus filhos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me escolhido desde o útero de minha mãe e permitido vencer mais este obstáculo, providenciando as faculdades intelectuais e morais propiciatórias dessa caminhada acadêmica.

Aos meus familiares, que, embora distantes fisicamente na maior parte do tempo, fizeram-se presentes sob a forma de preces, vibrações e pensamentos positivos.

Aos meus colegas do mestrado, pelo companheirismo constante, pelo compartilhamento de ideias, pelas boas vibrações a cada página escrita e vencida, pelos agradáveis encontros motivacionais, quando então nos nutríamos mutuamente de novas energias e vibrantes estímulos.

Aos meus colegas de profissão pelos incentivos constantes, e, especificamente, à dupla Estela e Edna que me apresentaram a escritora Conceição Evaristo.

Ao incansável Prof. Dr. Alex Martoni, pela orientação criteriosa, dedicação e compromisso e aos demais profissionais do CES/JF, pelos incentivos iniciais e reiterados e pela transmissão dos valorosos conhecimentos acadêmicos.

Sempre inventamos a nossa sobrevivência. E
quando a dor vem encostar-se a nós,
enquanto um olho chora, o outro espia o
tempo procurando a solução.

Conceição Evaristo

RESUMO

PIRES, Maria da Aparecida. **Cantos do mundo**: o peso e a leveza na prosa de Conceição Evaristo. 83f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2020.

Esta dissertação objetiva refletir sobre as implicações estéticas e políticas da articulação entre diferentes dimensões da voz na prosa de Conceição Evaristo. A emergência da voz como uma categoria de análise, na contemporaneidade, deriva da irrupção de seu protagonismo na vida política, seja na sua dimensão discursiva, como lugar de fala; seja na sua dimensão material, por meio das *performances* poéticas. É nesse sentido que buscaremos pensar o romance **Ponciá Vicêncio** (2003) e os contos coligidos em **Olhos d'água** (2014). Ambas as obras são marcadas pela presença de vozes que expõem as consequências da condição histórica de submissão socioeconômica e cultural às quais a população negra e feminina fora relegada no Brasil; vozes enunciadas pelos narradores, pelas instâncias discursivas (discursos direto, indireto e indireto livre), pelos cantos dos personagens lançados para os cantos do mundo. No entanto, a escrita de Evaristo parece temperar o peso da realidade com a transfiguração por meio da metáfora, a aspereza do discurso com a suavidade da prosódia textual. É dentro dessa perspectiva que nos perguntamos: que sentidos são produzidos por essa escrita que parece estar no limiar entre o peso e a leveza? Que configurações retóricas articulam as dimensões ética e musical da sua escrita? Quais são as implicações políticas e estéticas desse gesto? Que lugar a sua escrita ocupa na Literatura Brasileira contemporânea? A fim de refletirmos sobre essas questões, valeremo-nos das contribuições teóricas de diversos autores, como, dentre outros, Gayatri Spivak (2010) e Djamila Ribeiro (2017), para pensarmos **lugar de fala**; Angela Davis (2016), Sueli Carneiro (2019) e Patrícia Hill Collins (2019), para refletirmos sobre o feminismo negro; Jessé Souza (2017), Achille Mbembe (2019), Slavoj Žižek (2014), Byung-Chul Han (2017) e Pierre Bourdieu (2018), a fim de discutirmos sobre a questão da violência; e Ítalo Calvino (1990), Mladen Dolar (2006) e Paul Zumthor (2007), no que tange às questões concernentes à relação entre voz e retórica.

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Ponciá Vicêncio. Olhos d'água. Retórica. Política da voz.

RESUMEN

Esta disertación tiene como objetivo reflexionar sobre las implicaciones estéticas y políticas de la articulación entre diferentes dimensiones de la voz en la prosa de Conceição Evaristo. El surgimiento de la voz como categoría de análisis, en los tiempos contemporáneos, deriva de la irrupción de su protagonismo en la vida política, ya sea en su dimensión discursiva, como lugar de discurso; ya sea en su dimensión material, a través de representaciones poéticas. Es en este sentido que buscaremos pensar en la novela **Ponciá Vicêncio** (2003) y las historias recopiladas en **Olhos d'água** (2014). Ambas obras están marcadas por la presencia de voces que exponen las consecuencias de la condición histórica de sumisión socioeconómica y cultural a la que la población negra y femenina había sido relegada en Brasil; voces enunciadas por los narradores, por las instancias discursivas (discursos directos, indirectos y indirectos libres), por las canciones de los personajes lanzados a los rincones del mundo. Sin embargo, la escritura de Evaristo parece moderar el peso de la realidad con la transfiguración a través de la metáfora, la dureza del habla con la suavidad de la prosodia textual. Es dentro de esta perspectiva que nos preguntamos: ¿qué significados producen estos escritos que parecen estar en el umbral entre peso y ligereza? ¿Qué configuraciones retóricas articulan las dimensiones éticas y musicales de su escritura? ¿Cuáles son las implicaciones políticas y estéticas de este gesto? ¿Qué lugar ocupa su escritura en la literatura brasileña contemporánea? Para reflexionar sobre estos temas, utilizaremos las contribuciones teóricas de varios autores, como, entre otros, Gayatri Spivak (2010) y Djamila Ribeiro (2017), para pensar sobre el lugar del discurso; Angela Davis (2016), Sueli Carneiro (2019) y Patrícia Hill Collins (2019b), para reflexionar sobre el feminismo negro; Jessé Souza (2017), Achille Mbembe (2019), Slavoj Žižek (2014), Byung-Chul Han y Pierre Bourdieu, para discutir el tema de la violencia; e Ítalo Calvino (1990), Mladen Dolar (2006) y Paul Zumthor (2007), con respecto a cuestiones relacionadas con la relación entre la voz y la retórica.

Palabras clave: Conceição Evaristo. Ponciá Vicêncio. Olhos d'água. Retórica. Política de la voz.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A POLÍTICA DA VOZ: O PESO DA EXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA	14
2.1 VOZ E POLÍTICA: LUGAR DE FALA.....	14
2.2 ERGUER A VOZ: O LUGAR DE FALA DA MULHER NEGRA.....	21
3 A POLÍTICA DA VOZ NA ESCRITA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: O PESO DA EXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA	35
3.1 VOZ E POLÍTICA: LUGAR DE FALA NA LITERATURA.....	36
3.2 A POLÍTICA DA VOZ NA ESCRITA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: VIOLÊNCIA COMO PESO NA EXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA.....	39
3.2.1 A violência como peso existencial	40
3.2.2 Voz como forma de representação do peso da existência da mulher negra	44
4 A RETÓRICA E A PROSÓDIA DA VOZ: ENTRE O PESO E A LEVEZA	59
4.1 ENTRE O PESO E A LEVEZA: A RETÓRICA DA VOZ.....	61
4.2 ENTRE O PESO E A LEVEZA: A PROSÓDIA DA VOZ.....	67
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	78

1 INTRODUÇÃO

Como narrar o horror? A pergunta que fica subentendida nas palavras finais do enlouquecido Kurtz, protagonista de **O coração das trevas** (2008), romance de Joseph Conrad, serve-nos, seguramente, como ponto de partida para pensarmos a escrita de Conceição Evaristo: como narrar a violência, o preconceito, a miséria, o ódio? Se, por um lado, a escritora busca assumir um lugar de fala e denunciar a condição de subalternidade à qual a mulher negra é relegada, por outro, a escrita de Evaristo parece temperar o peso dessa cruel realidade com a transfiguração por meio da metáfora; a aspereza do discurso de ódio e preconceito com a suavidade da prosódia textual. Dentro dessa perspectiva, esta dissertação tem por objetivo pensar essas questões a partir da dinâmica entre o peso da condição existencial e a leveza da retórica no romance **Ponciá Vicêncio** (2003) e nos contos coligidos em **Olhos d'água** (2014).

Olhos d'água (2014) coloca em relevo as problemáticas enfrentadas pela mulher negra. A temática central que atravessa os seus 15 contos é a das agruras diárias enfrentadas pelas mulheres afro-brasileiras, em especial, as diversas formas de violência que impõem peso à sua existência. Para tal, Evaristo perfila, conto a conto, as angústias sociais e existenciais vividas por um conjunto de personagens femininas: as da mulher de um traficante (Ana Davenga), as de uma mendiga (Duzu-Querença), as da vítima do preconceito racial (Maria), dentre muitas outras. **Ponciá Vicêncio** (2003), por sua vez, apresenta-nos a trajetória da protagonista homônima, desde sua infância até a idade adulta, mostrando seu processo de migração do campo para a cidade e de retorno à terra de origem. Ponciá é uma mulher negra, descendente de escravizados, que enfrenta inúmeras perdas durante sua vida: pai e avô falecidos, mãe e irmão desaparecidos, sete filhos perdidos. Ao decidir buscar uma vida melhor na cidade, a protagonista vive as amarguras do trabalho de empregada doméstica, do casamento frustrado com um homem violento, das condições degradantes da vida na periferia e sonha voltar ao seu povoado de origem em busca de sua mãe e de seu irmão.

Na leitura dos contos e do romance de Conceição Evaristo aqui em questão, o que salta aos olhos é o modo como a prosa da escritora se oferece como um *locus* para se pensar a condição da mulher negra no mundo contemporâneo. Em uma busca realizada no **Catálogo de teses e dissertações da Capes** (Coordenação de

Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), encontramos aproximadamente 70 trabalhos envolvendo a autora mineira. Em sua ampla maioria, esses trabalhos oferecem visadas muito produtivas alicerçadas em uma leitura dos textos da autora modulada por categorias sociológicas. Nessa perspectiva, discute-se tanto sobre a construção da figura feminina negra no romance de estreia de Conceição Evaristo, a partir da relação dialógica entre o texto evaristiano e os de outras escritoras negras da Literatura Brasileira (ARAÚJO, 2007), como acerca da representatividade do sujeito autoral negro e comprometido com a denúncia do preconceito racial (LIMA, 2009).

Não obstante a riqueza e a produtividade dessas visadas sobre a obra da escritora, ocorreu-nos perguntar sobre o modo bastante singular como Evaristo nos apresenta essa realidade social, mais particularmente sobre os sentidos produzidos por uma escrita que parece estar entre o peso de uma realidade marcada por diversas formas de violência e a leveza da prosódia textual. Nesse sentido, as três questões centrais que orientam este trabalho são: como e em que medida os modos de representação das diversas formas de violência impostas às mulheres negras, em Conceição Evaristo, permitem-nos refletir sobre os pesos político, econômico e social que se impõem à existência dessas mulheres? Que configurações retóricas articulam as dimensões ética, musical e imagética de sua escrita? Como as implicações políticas e estéticas desse gesto conferem singularidade à escrita de Evaristo dentro do horizonte da literatura contemporânea brasileira? No intuito de refletirmos sobre essas questões, dividimos esta dissertação em quatro seções, sendo a primeira delas voltada às presentes linhas introdutórias.

Na segunda seção, **A política da voz: o peso da existência da mulher negra**, refletiremos sobre a dimensão política da palavra **voz**, buscando articulá-la com a emergência do termo **lugar de fala** no âmbito da cultura contemporânea e analisar alguns dos principais temas que constituem a agenda política das mulheres negras contemporaneamente. A fim de fundamentarmos as pesquisas, valeremo-nos, dentre outros intelectuais, das contribuições de algumas teóricas feministas negras, como Djamila Ribeiro (2017); Patrícia Hill Collins (2019); bell hooks¹ (2019); Lélia Gonzales

¹ **bell hooks** (grafado em letras minúsculas, opção da autora) é o pseudônimo de Glória Jean Watkins. Adotou esse pseudônimo em homenagem à avó materna, como um ato político, uma vez que esse gesto, segundo a autora, lhe garantiria um direito de expressão autônomo, o que o nome Glória Watkins não permitiria (Cf. RIBEIRO, 2017).

(2019); Sueli Carneiro (2019); Angela Davis (2016) e Linda Alcoff (1991).

Na terceira seção, **A política da voz na escrita de Conceição Evaristo: o peso da existência da mulher negra**, nosso objetivo será mostrar como o peso da existência que se abate sobre a mulher negra na forma de violência não nos é apresentado por uma voz extrínseca à vítima, como na tradição literária brasileira, de Castro Alves a Jorge de Lima. Evaristo desloca a voz da mulher negra para o centro da narrativa. É por meio do seu olhar, de suas angústias, de seus sonhos, em suma, de sua voz, que penetramos em um universo em que gênero e raça² não são só determinantes socioeconômicos, mas também suscitam dilemas existenciais: Maria é linchada em um ônibus, Ana Davenga é fuzilada por policiais, Duzu-Querença vive faminta nas ruas e Ponciá Vicêncio carrega consigo o trauma de um passado escravocrata. A vida dessas, dentre outras, mulheres negras, compõe o *locus* fundamental das narrativas da escritora; um lugar em que a palavra **violência** é explorada em suas várias perspectivas causais e semânticas, o que nos demandará incursões pelas obras de Jessé Souza (2017), Achille Mbembe (2018), Slavoj Žižek (2014), Byung-Chul Han (2017) e Pierre Bourdieu (2017) com o objetivo de compreender esse fenômeno em seus diferentes matizes.

Na seção seguinte, **A retórica e a prosódia da voz: entre o peso e a leveza**, buscaremos refletir sobre como Evaristo busca articular a gravidade daquilo que é representado com a forma como a linguagem organiza um determinado modo de representação, isto é, de que maneira ocorrem e qual é a relevância das configurações retóricas da escrita de Evaristo. Dentro dessa perspectiva, na primeira subseção, iremos nos concentrar na análise dos modos como a escrita de Evaristo desestabiliza a linguagem cotidiana e, assim, produz imagens singulares no que diz respeito à representação da condição social da mulher negra; imagens, como mostraremos à frente, repletas de **leveza**, conceito que será pensado na perspectiva do ensaísta italiano Italo Calvino (1990). Na segunda subseção, vamos nos debruçar sobre outro aspecto da prática de escrita de Evaristo que também influi na produção de um certo efeito de leveza na sua linguagem: o modo como a autora explora a dimensão

² A ideia de raça encontra-se ultrapassada no que tange às discussões em torno da questão étnica. O escritor Osvaldo de Camargo faz uma nota importante sobre isso. Apesar do conceito de que raça como diversificadora de povos e etnias não se sustenta, a palavra continua em trânsito sobretudo em nossa literatura. Permanece valendo, ainda, quase sempre, o índice epidérmico. Haja vista que a revista mais conhecida voltada para a gente negra em nosso país tem, desde o início, o nome **Raça** (CAMARGO, 2009, p. 15).

prosódica do texto, isto é, como a prosa de Evaristo – não por acaso, também poeta – aproxima-se de práticas de escrita próprias às da poesia, dentre as quais o emprego de anáforas³, aliterações⁴ e assonâncias⁵.

Ao final, depois de separarmos, por razões analíticas, as reflexões sobre as dimensões política e estética da prosa de Conceição Evaristo, vamos voltar a articulá-las a fim de pensar no *locus* singular que a escritora ocupa no horizonte da literatura contemporânea brasileira.

³ Figura de linguagem que consiste na repetição de uma ou mais palavras no início de orações, períodos ou versos sucessivos.

⁴ Figura de linguagem definida pela repetição de fonemas consonantais num enunciado.

⁵ Figura de linguagem caracterizada pela repetição harmônica de sons vocálicos numa frase.

2 A POLÍTICA DA VOZ: O PESO DA EXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA

Na medida em que esta dissertação tem como um de seus objetivos mostrar como Conceição Evaristo representa, por meio de sua escrita, o peso da existência da mulher negra, isto é, o conjunto de práticas socialmente institucionalizadas que oprimem sua existência, em especial as diversas formas de manifestação da violência, impõe-se, como tarefa prévia, a reflexão sobre os seguintes aspectos: sob que contexto histórico e por meio de quais categorias emerge, na contemporaneidade, a possibilidade de expressão da voz da mulher negra? Quais são as especificidades do pensamento e do discurso que, por meio de sua voz, fazem-se ser ouvidos? Dentro dessa perspectiva, na primeira parte desta seção, refletiremos sobre a dimensão política da palavra **voz**, buscando articulá-la com a emergência do termo **lugar de fala** no âmbito da cultura contemporânea. Em seguida, na segunda parte, buscaremos sistematizar e analisar alguns dos principais temas que, ao longo da História, foram constituindo a agenda política das mulheres negras hoje, particularmente, tudo aquilo que configura um peso para a própria existência delas.

2.1 VOZ E POLÍTICA: LUGAR DE FALA

Ao longo dos séculos XIX e XX, houve, gradativamente, a emergência de um processo de conscientização e de mobilização política que tinha a voz, nas suas dimensões material e simbólica, como principal veículo de reivindicação dos direitos. Esse aspecto pode ser evidenciado no modo como termos ligados ao campo semântico da produção da voz permeiam os discursos políticos. Ao se referir às feministas negras dos anos 60 e 70, por exemplo, Djamilia Ribeiro afirma que havia um desejo de “não se calar” (RIBEIRO, 2018, p. 125) como forma de se constituírem como um “sujeito político” (RIBEIRO, 2018, p. 125) e desenvolverem “políticas de enfrentamento da violência contra a mulher negra” (RIBEIRO, 2018, p. 125). Ao se estabelecer uma vinculação entre o verbo **calar**, a formação do corpo **político** e o **enfrentamento** como modo de ação, as feministas negras parecem colocar em evidência a importância da relação entre voz e política, a necessidade, conforme salienta bell hooks (2019a), de **erguer a voz**. É nesse sentido que nos perguntamos: como definir **voz** no âmbito das ciências humanas e dos estudos de literatura? Qual é a relevância de se pensar as articulações entre voz e política no âmbito do feminismo

negro hoje?

Começemos pelo senso comum. Em que pensamos quando associamos os termos **voz e política**? Habitualmente, a primeira imagem que vem à mente é a de um candidato a determinado cargo político vociferando em um palanque ou, no caso do Brasil atual, nas palavras de ordem de diversos matizes ideológicos que compõem as passeatas, carreatas e postagens na internet que inflamam o país. Nesse sentido, a voz deve ser pensada, em primeira instância, como o principal meio de reivindicação política do qual dispomos, concepção que remonta à articulação que os filósofos clássicos já propunham. Mladen Dolar (2006) expõe, por exemplo, que, na perspectiva de Aristóteles, a voz, enquanto fala, é o meio que efetiva um discurso racional, inerente ao homem, considerado como animal político que possui a palavra regulada pelas leis. É justamente o caráter regulatório de quem pode falar e de como se deve organizar a ordem do discurso político que ocasionou a necessidade de um retorno, no mundo contemporâneo, ao problema da articulação entre **voz e política**.

Historicamente, como nos mostrou o filósofo Michel Foucault (2009), a materialidade de um discurso consiste não só na proficiência linguística, mas também no lugar social a partir do qual ele é proferido, na **ordem do discurso**; isto é, a validação de um discurso depende da obediência a determinadas regras institucionais que o legitimam. Dessa forma, quando bell hooks (2019a) aponta para a necessidade de **erguer a voz** ou quando Ribeiro (2018) reivindica a importância de **não se calar**, o que está em questão é o emprego da voz na articulação de um discurso que abale as próprias estruturas que delimitam a ordem do discurso. É no seio dessa problemática que irrompe o termo **lugar de fala**.

Esse conceito tem ganhado, contemporaneamente, ampla circulação no Brasil e apresenta, como um de seus catalisadores, o trabalho de Djamila Ribeiro. De um modo geral, o termo é empregado, na escrita da filósofa, enquanto forma de circunscrever o lugar social em que um discurso é produzido. Contudo, é fundamental salientar que, ao contrário do que inicialmente poderíamos vir a pensar, esse termo, de acordo com Ribeiro (2018), está ligado à localização social do poder dentro de uma estrutura. Essa concepção implica, por conseguinte, uma dimensão ética, tendo em vista que um grupo localizado no poder, por exemplo, pode contribuir com uma sociedade menos desigual e mais justa ao desnaturalizar lugares social e culturalmente instituídos, buscando romper com os sistemas de poder e as instâncias de privilégio que eles proporcionam. Dentro dessa perspectiva, na articulação entre

voz e política, o ato de levantar a voz em busca de reconhecimento político significa se tornar visível, expor a condição de subalternidade a qual se é relegado, lutar contra uma hierarquia que se impõe historicamente, ou, na voz de Djamila, mostrar como “O peso de uma voz única e o não reconhecimento de outras vozes criam uma hierarquia de quem pode falar e de qual história merece ser ouvida e catalogada” (RIBEIRO, 2017, p. 22).

Embora não se possa afirmar exatamente onde e como se dá a origem do termo **lugar de fala**, é inequívoco que o conceito é tributário de dois ensaios pioneiros na articulação entre voz e política: **Pode o subalterno falar?** (2010), de Gayatri Chakravorty Spivak, e **The problem of speaking for others** (2008), de Linda Alcoff. Em sua densa obra, Gayatri Spivak remonta a mecanismos de dominação ideológica, particularmente as relações entre discurso, poder e consciência, com o objetivo de pensar a condição do sujeito subalterno. De acordo com a filósofa indiana, o sujeito subalterno é aquele que não tem voz política ou cuja voz não é ouvida, e mostra importância do papel do intelectual como um agenciador desse discurso. Ao longo de seu ensaio, Spivak se debruça sobre o estudo da violência epistêmica imperialista sofrida pelo sujeito subalterno indiano, questionando, justamente, os fundamentos epistemológicos dos discursos de intelectuais ocidentais. Para Spivak, é preciso questionar a posição do intelectual pós-colonial, bem como as formas pelas quais o sujeito subalterno tem sido representado pelos discursos hegemônicos. Dito de outra forma, Spivak aponta para a necessidade de produção de discursos intersticiais, fortemente marcados pelo descentramento das estruturas epistemológicas ocidentais. Nesse sentido, a ensaísta questionando o posicionamento de autores como Michel Foucault e Gilles Deleuze, por exemplo, os quais, falando em defesa de grupos subalternos, não rompem, em certa medida, com o discurso hegemônico, uma vez que, enquanto teóricos ocidentais, ambos falam a partir do local não colonizado em que se encontram, do espaço em que a dominação ideológica é exercida, enquanto deveriam, na verdade, analisar as relações de poder a partir da margem. Com base nesse pressuposto, Spivak afirma que a postura do intelectual pós-colonial diante do Outro⁶ deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar

⁶ O conceito da categoria do Outro foi cunhado originalmente por Simone de Beauvoir e pensado no contexto da mulher negra por Grada Kilomba. Para Beauvoir a mulher é o outro em relação ao homem. Ela explica que um estrangeiro ao chegar a um país é visto como outro, pertencente à outra nação. Na perspectiva de Kilomba, a mulher negra é o outro do outro, pois ela não só é o outro em relação ao homem, mas também em relação à mulher branca (DORNELAS,

e ser ouvido. A tese central da professora indiana que nos interessa, neste trabalho, é, em suma, a postulação de que não se pode falar pelo subalterno, mas trabalhar contra a subalternidade.

Os ecos do impacto devastador do ensaio seminal de Spivak podem ser mensurados no artigo **The problem of speaking for others** (2008), no qual a teórica feminista panamenha Linda Alcoff retoma o problema do **lugar de fala**. Neste ensaio, Alcoff (2008) discorre sobre as implicações dos atos de se falar pelo outro e aponta dois problemas inerentes a ele: primeiro, um problema de ordem epistemológica, tendo em vista que quando alguém fala, o sentido e a verdade do que é falado são afetados e, ademais, certos privilégios discursivos são politicamente perigosos. Sendo assim, a prática de pessoas privilegiadas falarem pelos outros tem resultado, em grande medida, no aumento e no fortalecimento da opressão e preconceitos aos quais essas pessoas estão submetidas. Para Alcoff (2008), é necessário que a questão seja contextualizada e reavaliada:

Enquanto alguns de nós gostaríamos de enfraquecer, por exemplo, a prática do governo norte-americano de falar pelo 'Terceiro Mundo', nós não gostaríamos de enfraquecer a habilidade de alguém como Rigoberta Menchu de falar pelos indígenas guatemaltecos. Portanto, a questão que emerge é se todas as instâncias de falar pelos outros deveriam ser condenadas e, se não, como poderíamos justificar uma posição que repudia alguns enquanto aceita outros?⁷ (ALCOFF, 2008, p. 1, grifo da autora, tradução nossa).

Ao se colocar diante do problema de como legitimar alguns discursos em detrimento de outros, Alcoff (2008) admite a necessidade de, muitas vezes, darmos voz ao mensageiro tendo em vista a relevância da própria mensagem. É dentro dessa perspectiva que, a despeito da relevância e urgência de conceder lugar de fala ao Outro, não se pode abster, vez ou outra, da necessidade de falar pelos outros em alguns contextos. Destarte, é fundamental observar que não é sempre que o subalterno pode falar e, mesmo que possa fazê-lo, isso não significa que terá êxito, conforme indagação de Alcoff (2008):

2019, p. 31).

⁷ “While some of us may want to continue to undermine, for example, the U.S. government's practice of speaking for the "free world"-an ideological construction that represents a great number of Third World nations-we may not want to undermine someone such as Rigoberta Menchu's ability to speak for Guatemalan Indians. So, the question arises as to whether all instances of speaking for others should be condemned and, if not, where the line of demarcation should be drawn” (ALCOFF, 1992, p. 1).

Se não falo sobre os que não estão no lugar do privilégio, estou abandonando minha responsabilidade política de falar contra a opressão, uma responsabilidade que tenho exatamente por conta da posição de privilégio. Será que minha grande contribuição é sair fora do caminho do outro?⁸ (ALCOFF, 2008, p. 5, tradução nossa).

No Brasil, Djamila Ribeiro vem desenvolvendo um trabalho de transplantação e desenvolvimento dessas ideias. Por meio de obras como **O que é lugar de fala?** (2017) e **Quem tem medo do feminismo negro?** (2018), a filósofa vem buscando pensar lugar de fala como a coexistência de múltiplas vozes e não a imposição de uma única voz que represente um discurso autorizado com pretensão de impor verdades universais. Dessa forma, lugar de fala incita, legitima e qualifica discursos de grupos historicamente marginalizados em vez de interditá-lo. Além disso, os subalternos têm participação ativa e protagonismo nas formas de saber e poder sobre sua própria condição, rompendo com os regimes de invisibilidade. Para Ribeiro, não é coerente, também, que apenas o homem branco e heterossexual fale em nome de minorias, por mais que se sensibilize com as suas causas.

Os ensaios de Gayatri Spivak e de Linda Alcoff são citados por Ribeiro como textos fundamentais para se pensar na noção de lugar de fala. Parece ser, justamente, a partir dessas reflexões que a filósofa brasileira expõe um modo de pensar lugar de fala. De acordo com a pesquisadora, “Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequentemente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. 64). Nesse sentido, a filósofa ainda acrescenta que “pensar em lugar de fala (a partir do ponto de vista feminista negro) seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado” (RIBEIRO, 2017, p. 90). Nesse sentido, consideramos que perceber as escritoras negras como intelectuais é refletir a respeito do lugar de fala da mulher negra letrada, visto que um dos pressupostos do feminismo negro, trazido aqui pela voz de Ribeiro (2017), é marcar a importância do lugar de fala:

A nossa hipótese é que a partir da teoria do ponto de vista feminista, é possível falar de lugar de fala. Ao reivindicar os diferentes pontos de análises e a afirmação de que um dos objetivos do feminismo negro é marcar o lugar de fala de quem as propõem, percebemos que essa marcação se torna necessária para entendermos realidades que foram implícitas dentro da

⁸ “if I don't speak for those less privileged than myself, am I abandoning my political responsibility to speak out against oppression, a responsibility incurred by the very fact of my privilege? If I should not speak for others, should I restrict myself to following their lead uncritically? Is my greatest contribution to move over and get out of the way” (ALCOFF, 1992, p. 5).

normatização hegemônica (RIBEIRO, 2017, p.64).

Gayatri Spivak, Linda Alcoff e Djamila Ribeiro, em síntese, colocam em relevo um problema central na articulação entre voz e política: historicamente, grupos subalternos foram silenciados, deslegitimados e, hoje, fazem-se representar na esfera política, mesmo que não plenamente. Para esses grupos, a noção de lugar de fala é um dos alicerces que, em grande medida, sustenta a irrupção de movimentos sociais cuja razão de existir são as políticas identitárias. Dentro dessa perspectiva, a expressão **lugar de fala** surgiu não só para afirmar que, em um ato de produção de um discurso, é fundamental observar quem fala, de onde fala e o que está sendo falado, mas também para tornar visíveis os mecanismos que autorizam ou desautorizam a própria construção do discurso. Assim sendo, para que a enunciação política de um sujeito ocorra, é necessário que exista uma política de concessão da fala que anteceda o próprio ato de falar. É, portanto, a luta por esse regime de autorização discursiva que confere o caráter de ativismo da noção de **lugar da fala**. Nessa perspectiva, as políticas de identidade ocupam importante espaço na agenda contemporânea e os subalternos vêm conquistando participação ativa nas formas de produção de saber e, em certa medida, de poder, rompendo, dessa forma, com os regimes de silenciamento e invisibilidade histórica.

Para além das enormes e inegáveis contribuições da noção de lugar de fala enquanto um território que torna inteligível e visível as demandas dos grupos subalternos, é importante salientar, aqui, dois problemas aos quais aqueles que lidam com o conceito devem atentar: a questão da legitimidade da fala ser exclusiva daqueles que se encontram na condição de objeto e sujeito do discurso e a tensão entre as múltiplas demandas dos grupos que reivindicam visibilidade.

Uma das ideias que circulam mais frequentemente com a emergência da noção de lugar de fala é a de que a autoridade discursiva para falar sobre determinado assunto cabe, sobretudo, àquele que experimenta a problemática da qual é sujeito. Nesse sentido, a primazia da representação caberia àquele que ostenta representatividade enquanto sujeito e objeto do discurso, isto é, só um negro poderia falar da condição negra, uma mulher do universo feminino ou um indígena sobre a sua cultura. Essa visão enseja alguns problemas. Primeiro o de que o conhecimento não é resultado exclusivamente de uma vivência. Sigmund Freud (1920), por exemplo, no século XIX, constatou a incapacidade de neuróticos perceberem claramente seu

sofrimento, embora os vivenciassem. Desse modo, a noção de lugar de fala, em que vivência e conhecimento se equivalem, reivindicada por determinados grupos, vem sendo empregada como alicerce para legitimar um discurso monocrático, que, ao condenar discursos que não são enunciados por uma minoria política, legitimam-se os argumentos de *ad hominem*, que deslegitima quem fala para não precisar discutir o teor do que diz o adversário. Por outro lado, há o inequívoco problema de que a própria enunciação de um homem denunciando o machismo, por exemplo, reafirma a hierarquia social, à medida em que ele continua sendo detentor de um determinado tipo de autorização discursiva. Essa contradição performativa exemplifica o problema de falar pelo outro ou falar sobre o outro em vez de **falar com o outro**, que pressupõe uma disposição de se manter sempre permeável. O monopólio da legitimidade do discurso pela minoria política acarretaria o esvaziamento e, em certa medida, pode ser visto, apenas, como estratégia de batalha pelo poder. O equívoco atual sobre quem pode falar sobre o quê, em termos de luta política, precisa ser desfeito: assim como não deve haver hierarquias de opressão não deve haver hierarquia de luta. O protagonismo dos sujeitos subalternos não pode se tornar motivo para que os marcados diferentemente não lutem por todos.

Nesse sentido, a representação pressupõe uma postura ética. Isso implica falar a partir de um lugar, como grupo localizado no poder, sobre outras questões, responsabilizar-se e, a partir do reconhecimento de seus privilégios, dar relevo à luta e ao lugar ausente de alguém que não pode estar ali por, em certa medida, não ter as mínimas condições para exercitar sua presença diante de outros. O fato de não se responsabilizar contribui para que a negligência continue. Afirma Ribeiro (2017) que:

Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo (RIBEIRO, 2017, p. 28).

Para a filósofa, esse pensamento que questiona a necessidade de ser negro para falar de racismo é desonesto, porque não se afirma que brancos deveriam parar de falar a respeito de racismo, por exemplo. Como já afirmado anteriormente, reivindica-se tão somente o reconhecimento de que pessoas historicamente caladas tenham direito à voz para não seguirem apartadas dos espaços de poder.

Outro aspecto fundamental a ser delineado são as articulações entre diferentes

demandas dentro daquilo que se compreende como **lugar de fala**. Nesse sentido, na voz de Ribeiro (2017), ressoam vozes de precursoras do feminismo negro, como Lélia Gonzalez, que, na **Revista Ciências sociais** (1984), afirma colocar em relevo a especificidade da voz das feministas negras. Para a ativista contemporânea, embora o movimento feminista, em sentido amplo, tenha dado muitas contribuições no debate político contemporâneo, o movimento não atingia o universo de mulheres negras por não pautar, sobretudo, a discriminação racial. Portanto, dentro do movimento feminista, o direito à voz não era garantido a todos de forma igualitária.

Para além dos problemas relativos à noção **lugar de fala**, que, a propósito, é algo inerente ao próprio campo das construções epistemológicas, esse conceito nos permite circunscrever o *locus* em que ocorrem as articulações entre **voz e política** hoje: esse lugar é o da natureza contingente da observação, da necessidade de perspectivação de pontos de vista acerca de um mesmo fenômeno.

2.2 ERGUER A VOZ: O LUGAR DE FALA DA MULHER NEGRA

Em **Erguer a voz** (2019), a feminista norte-americana bell hooks encoraja as mulheres negras que se encontram em condição de subalternidade a não se calarem diante das opressões, a emitirem uma voz que estilhaça o silêncio. Nesse contexto, erguer a voz consiste em um gesto de natureza política, à medida em que é concebido como um ato concreto de produção de um discurso que visa à ruptura com o processo histórico de silenciamento ao qual a mulher negra foi subjugada.

Silenciamento, como Patricia Hill Collins nos mostra, não deve ser pensado como submissão. Segundo a teórica feminista afro-americana, “Por trás da máscara de um comportamento conformado imposto às mulheres afro-americanas, há muito tempo existem atos de resistência” (COLLINS, 2019b, p. 271). É nesse sentido que silenciamento não significa aceitação passiva de uma condição que é imposta à mulher negra. Na perspectiva de Collins (2019b), a condição de subserviência no trabalho não implica uma subserviência do pensamento, tendo em vista que “[...] a consciência permaneceu a única esfera de liberdade disponível a ela no confinamento sufocante” (COLLINS, 2019b, p. 273).

A tese de Collins (2019b) encontra sustentação empírica na História. Nos Estados Unidos, por exemplo, desde o século XIX, um conjunto de discursos, embora esparso, atesta a existência de um ponto de vista autodefinido da mulher negra. Os

discursos de Maria Stewart, em 1831; de Sojourner Truth, em 1851; de Fannie Barrier Williams, em 1905; de Marita Bonner, em 1925, evidenciam, historicamente, a presença de uma autoconsciência da mulher negra acerca da sua condição de oprimida. Se, até meados do século XX, as vozes das mulheres negras ecoavam esporadicamente, no mundo contemporâneo, apresentam-se em polifonia. Angela Davis, Audre Lorde, Lélia Gonzales, Patricia Hill Collins, bell hooks, Sueli Carneiro, Grada Kilomba e Djamilia Ribeiro são apenas algumas das tantas vozes que, hoje, erguem-se contra a condição histórica de opressão da mulher negra. O contraste quantitativo entre passado e presente nos leva, evidentemente, a uma questão fulcral: sob que condições ocorre essa emergência da voz da mulher negra?

Os anos 1960 foram profundamente marcados pela emergência dos movimentos voltados à defesa dos direitos civis e à liberdade de expressão que irrompia nesse período. Segundo Terry Eagleton (2006), o momento pode ser caracterizado pela mistura entre “esperança social, militância política e sofisticação teórica” (EAGLETON, 2006, p. 299). Sob o ponto de vista da militância racial, é interessante notar como os movimentos negros, nos Estados Unidos, tornam-se amplamente expressivos e ganham diferentes matizes, englobando tanto aqueles que propõem um engajamento pacifista, como o pastor protestante da Igreja Batista Martin Luther King Jr., quanto aqueles que discursavam em defesa de um nacionalismo separatista, como Malcom-X, ativista que defendia a criação de um Estado Negro separado da nação norte-americana, e os Panteras Negras, grupo fundado em 1966, que defendiam a resistência armada contra a opressão dos negros. Esses movimentos negros lutavam para reverter a cruel situação de subalternidade imposta por um passado escravocrata, o que fomentou movimentos teóricos de tensionamento entre questões raciais, sociais e de gênero. O percurso intelectual e político de Angela Davis, ativista negra norte-americana, é, em certa medida, marcado por uma espécie de atravessamento transversal dessas diferentes modalidades de engajamento, o que, por vezes, gerava mal-estar. A relação de Davis com o Partido Comunista, por exemplo, não era bem vista por alguns setores do movimento negro, que consideravam o marxismo incapaz de combater o racismo. Contudo, longe de significar uma contradição intelectual, a tentativa de acolhimento de diferentes tipos de subalternidade em um único discurso se constituiu como uma das principais contribuições de Davis para o pensamento contemporâneo.

A efervescência política e social dos anos 1960 nos permite, em vista disso,

localizar, nesse momento, o ponto de inflexão na produção dos discursos raciais, sociais e de gênero. Contudo, no que diz respeito mais especificamente às mulheres negras, cabe-nos questionarmo-nos sobre o tipo de pauta política que se elabora desde então, isto é, por que e para que as mulheres negras erguem a voz?

O aspecto a ser sublinhado, de partida, é o modo como as mulheres negras começam a construir uma agenda própria, distinta das feministas não negras. O discurso de Sojourner Truth, em 1851, já dava voz a esse pensamento, tendo em vista que, por meio da emblemática frase **E eu não sou uma mulher?** (HOLLANDA, 2019), a ativista se questionava sobre o modo como as pautas de reivindicações de direitos das mulheres brancas não a contemplavam. Contemporaneamente, a ativista afro-americana Audre Lorde consegue sintetizar esse problema por meio da seguinte comparação:

[...] como mulheres, alguns de nossos problemas são comuns, outros não. Vocês, brancas, temem que seus filhos ao crescer se juntem ao patriarcado e testemunhem contra vocês. Nós, em contrapartida, tememos que tirem os nossos filhos de um carro e disparem contra eles a queima roupa, no meio da rua, enquanto vocês dão as costas para as razões pelas quais eles estão morrendo (LORDE, 2019, p. 244).

Nesse sentido, exacerbada pelo racismo, a violência contra o negro normalmente se torna um padrão. A luta do movimento feminista negro é, também, contra o genocídio da população negra, sobretudo, da juventude. Jurema Werneck (1994), médica e intelectual negra, afirma que “Se a mulher branca reivindica o direito de evitar filhos, a mulher negra reivindica o direito de tê-los, criá-los e vê-los vivos até a velhice” (WERNECK 1994, p. 64). Os jovens negros são os mais atingidos pela violência policial e, é desse lugar de dor da maternidade destituída que as mulheres negras, em grande medida, diferem das mulheres não negras.

Desde os anos 1970, o pensamento feminista negro vem construindo uma agenda própria, articulando o conjunto de inquietudes apresentadas por vozes pioneiras, como Sojourner Truth. As contribuições do marxismo articuladas ao chamado pensamento pós-estruturalista, como as de Jacques Derrida e Michel Foucault, dentre outros, ajudaram a consolidar um tipo de atitude intelectual fortemente voltada ao questionamento dos discursos naturalizados, das narrativas totalizantes e das ontologias essencialistas. Dentro dessa perspectiva, irrompe uma noção muito clara de que as conquistas políticas contra a opressão envolvem relação

de saber e poder, implicam a busca do timbre de uma voz própria, de um lugar de fala epistemologicamente demarcado. De acordo com Collins (2019b), o problema se configura da seguinte maneira:

Como os homens brancos de elite controlam as estruturas ocidentais de validação do conhecimento, os temas, paradigmas e epistemologias da pesquisa acadêmica tradicional são permeados por seus interesses. Consequentemente, as experiências das mulheres negras estadunidenses, e de todas as afrodescendentes, foram sistematicamente distorcidas ou excluídas do que consta como conhecimento (COLLINS, 2019b, p. 401).

Dessa forma, há uma contínua tentativa de silenciamento das vozes das mulheres negras como afirmação do projeto colonial e um regime de autorização discursiva que determina quem pode falar e o que pode ser dito. O poder não está somente na ação, mas, principalmente, no discurso, e no discurso autorizado, dentre os quais, o acadêmico. O espaço acadêmico nem sempre foi percebido como lugar para a atuação de mulheres e homens negros e os intelectuais deste universo, mormente brancos, eram vistos como responsáveis pela produção dos conhecimentos que alienavam e negavam a história de mulheres negras. Dentro dessa perspectiva, bell hooks, afirma que:

Para justificar a exploração masculina branca das mulheres negras durante a escravidão, a cultura branca teve de produzir iconografia de corpos de negras que insistia em apresentá-las como altamente dotadas de sexo, a perfeita encarnação de um erotismo primitivo e desenfreado. Essas representações incutiam na consciência de todos a ideia de que as negras eram só corpo, sem mente (HOOKS, 2019a, p.47).

A importância da ampliação dessas discussões foi uma característica das mulheres ativistas negras, uma tradição forte dentro do feminismo negro. Uma preocupação histórica das mulheres negras com a sua comunidade, ou talvez, uma responsabilidade histórica dessas mulheres que teve como consequência uma forte anulação da sua própria individualidade. A escritora e ativista negra Giovana Xavier (2019) assegura que “Oportunizar reflexões sobre nossos saberes, trajetórias e histórias a partir, exclusivamente, dos conhecimentos cunhados por mulheres negras é um caminho de cura e libertação através do amor” (XAVIER, 2019, p. 97). A escritora, também, afirma que:

Você pode substituir Mulheres Negras como objeto de estudo por Mulheres Negras contando suas próprias histórias não é uma interdição às pessoas

brancas. É sobre nós. É sobre a importância de localizar saberes e fazer ciência partindo dos lugares de fala de intelectuais negras (XAVIER, 2019, p. 97).

Patricia Hill Collins (2019a), também, afirma, a respeito do processo de subjetivação das mulheres negras, que:

A importância da liderança das mulheres na produção do pensamento feminista negro não significa que outros não possam participar disso. Significa apenas que a responsabilidade pela definição da realidade de cada cabe sobretudo a quem vive essa realidade, a quem realmente passa por essas experiências (COLLINS, 2019a, p.83).

A emergência de um protagonismo de mulheres negras, construído, por escritoras, pesquisadoras e ativistas negras que, desse modo, buscam romper os regimes de autorização discursiva convencionais se dá em meio a um contexto social extremamente desfavorável, como observa Heloísa Buarque de Hollanda (2019):

O feminismo negro enfrenta a desigualdade, o silenciamento, a discriminação, o genocídio e a violência sofridos por mulheres e homens negros, se põe contra a apropriação do capital cultural afro-brasileiro, valoriza ideias como a interseccionalidade, o “lugar de fala” e a afirmação estética da geração tombamento⁹ e, o que é bastante interessante, não dissocia as demandas de seus filhos homens e negros da pauta de sua luta (HOLLANDA, 2019, p. 242, grifo da autora).

Dentro dessa perspectiva, alguns temas se tornaram fulcrais para o pensamento feminista negro, como a exploração trabalhista e os modos de representação da mulher negra.

⁹ Essa geração, de jovens negras e negros cansados da invisibilidade estética e do repúdio às suas características físicas, vistas como negativas por uma sociedade racista passou a ignorar o que o mercado define como padrão e a recriar sua própria definição de estética. Lacraram. As tranças, comuns entre as matriarcas negras, ficaram coloridas. Os turbantes, que as avós e mães usavam na casa da **patroa**, ganharam cores e estampas para sair na balada. |O cabelo, que foi um problema na infância, hoje é visto como solução. A geração tombamento é um mix de afirmação da sua ancestralidade com (re) criação de uma possibilidade histórica. [...] A geração tombamento cria para si imagens de referência que até então haviam sido negligenciadas. E não é só uma questão de representatividade, mas de experimentação, autonomia e reimaginação sobre si mesmo. O resultado? Um contingente de jovens negros, em sua grande maioria de origem periférica, que por meio da estética e da cultura transformam seus corpos, até então marginalizados e criminalizados por um sistema excludente, em ativismo e política, reafirmando sua negritude. E não é um movimento apenas nacional: a valorização da beleza negra e o tombamento brasileiro influenciam e interagem com vários tombamentos pelo mundo, como com os Fashion Rebels (África do Sul) e os Afropunks (que nos Estados Unidos e na Europa têm representantes famosos como Jaden e Wilson Smith). São negros que de forma não premeditada criam uma estética mundial bastante semelhante (RIBEIRO, 2019 In: HOLLANDA, 2019a, p. 273, grifo da autora).

No que diz respeito às condições laborais, Patricia Hill Collins (2019a) salienta que “[...] uma questão fundamental do pensamento feminista negro nos Estados Unidos é a análise do trabalho das mulheres negras, e especialmente sua vitimização como ‘mulas’ no mercado de trabalho” (COLLINS, 2019a, p. 99). Dessa forma, ainda segundo Collins (2019a), os estudos sobre a exploração da mulher negra no mercado de trabalho envolvem, fundamentalmente, dois temas: i) a documentação de como a mulher negra foi explorada em períodos específicos da História, como a escravidão, por exemplo; ii) o estudo dos padrões gerais de desigualdade racial e de gênero no âmbito do mercado de trabalho – fenômeno que será colocado em evidência na próxima seção, no conto **Maria**, de Conceição Evaristo.

De acordo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, as mulheres negras ocupam posições mais subalternizadas no mercado trabalhista e com menor proteção social quando comparadas não só com a situação de mulheres brancas como também de homens negros. Em dados numéricos, o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) aponta que 39,8% de mulheres negras compõem o grupo submetido a condições precárias de trabalho – homens negros abrangem 31,6%; mulheres brancas, 26,9%; e homens brancos, 20,6% do total. Esses dados permitem-nos inferir que, de modo geral, oportunidades desiguais e remuneração inferior têm como consequência o acesso reduzido a serviços básicos, como habitação, educação e saúde, e à consequente marginalização desse segmento populacional. Para o sociólogo Jessé Souza (2017), “O Brasil passou de um mercado de trabalho escravocrata para formalmente livre, mas manteve todas as virtualidades do escravismo na nova situação” (SOUZA, 2017, p. 102). Como consequência dessa herança escravocrata, a cor da pele é fator desencadeador de diversas injustiças. Desse modo, ainda que a adoção de cotas raciais em universidades e em concursos públicos tenha possibilitado, por exemplo, o aumento do acesso mormente de mulheres negras ao ensino superior e a melhores condições sociais, essas políticas públicas não são suficientes, sobretudo no que diz respeito ao mercado de trabalho.

Já sob o ponto de vista dos modos de representação, é fundamental perceber como há, cada vez mais, não só a busca de espaços de visibilidade para a mulher negra na mídia, mas também uma atenção voltada para as categorias de saber que orientam certas formas de representação. Patricia Hill Collins nos chama a atenção, nesse sentido, para o fato de que:

Opressões interseccionais de raça, classe, gênero e sexualidade não poderiam continuar a existir sem justificativas ideológicas poderosas. Desafiar essas imagens de controle é um dos temas principais do pensamento feminista negro (COLLINS, 2019a, p. 137).

Collins salienta, assim, a importância em desconstruir as imagens em que a mulher negra é vista de forma estereotipada, em que a mesma figura, em grande medida, como mulher sedutora e voluptuosa. Se não forem desafiadas, essas imagens acabam produzindo aquilo que a pesquisadora entende como **imagens de controle**, isto é, imagens que produzem o **sujeito mulher negra** no sentido de fazê-las se sujeitarem e internalizarem estereótipos como, por exemplo, os de mulata sensual ou empregada doméstica. Essas representações negativas, ancoradas em um passado escravo em que a mulher negra era um corpo-objeto de prazer, decorrem da articulação entre o racismo e o sexismo e se manifestaram de diversas formas. Contemporaneamente, os meios de comunicação constituem, de forma negativa e preconceituosa, novas formas de produção de regimes de controle da imagem da mulher negra. Djamila Ribeiro, em **Quem tem medo do feminismo negro?** (2018) critica, nesse sentido, o rótulo **Mulata Globeleza**, criado pela mídia durante o período do carnaval carioca, afirmando que

É necessário entender o porquê de se criticar lugares como o da Globeleza. Não é pela nudez em si, tampouco por quem desempenha esse papel. É por conta do confinamento das mulheres negras a lugares específicos. Não temos problema algum com a sensualidade, o problema é somente nos confinar a esse lugar, negando nossa humanidade, multiplicidade e complexidade. Quando reduzimos seres humanos a determinados papéis, retiramos sua humanidade e os transformamos em objetos (RIBEIRO, 2018, p. 140).

O lugar representado pela Globeleza alimenta o imaginário brasileiro com ideias estereotipadas a respeito do comportamento da mulher negra e reforça sua imagem enquanto objeto sexual. Esses estereótipos, cuja função reside em negar o agenciamento das mulheres negras, ou seja, a sua existência histórica, inferiorizam-na e, ainda, são amplamente ratificados por meio de diferentes práticas de representação. Em contrapartida, Ribeiro (2018) nos chama a atenção para o impacto do discurso de Viola Davis, primeira mulher negra a ganhar o Emmy, para a constituição de uma autorreferência positiva, de um orgulho racial. Para Ribeiro (2018),

O discurso de Viola Davis ao ser a primeira mulher negra a ganhar o Emmy de melhor atriz em série dramática em 67 anos nos mostra como é importante o protagonismo. Já vi gente dizer: “Ah, mas por que ela teve que fazer um discurso político?” Oras, porque a arte não está dissociada dos valores da sociedade, porque não existe arte pela arte. Porque a indústria é racista, basta ver.

[...]

E, nós, como negras, nos emocionamos porque sabemos o que é ser preterida mesmo sendo boa, o que é não se ver. Então, a vitória de Viola é nossa. Uma pessoa branca não sente esse pertencimento, essa conquista como coletiva, pois a maioria das pessoas brancas já ocupa esse espaço. O que pode acontecer é ficar feliz porque gosta dessa ou daquela atriz, mas para nós tem um significado de resistência, é como se todas nós pudéssemos ser Viola. Não perceber a importância da representatividade num país como o nosso, que teve quase quatro séculos de escravidão e ainda mantém a população negra na subalternidade, me dá a impressão de que muitas pessoas precisam urgentemente rever seus conceitos (RIBEIRO, 2018, p. 84).

Ao verbalizar que “(...) a vitória de Viola é nossa” (RIBEIRO, 2018, p. 84), a autora se sente representada, comunga essa vitória com todas as mulheres negras, uma vez que o discurso de Davis surge como instrumento responsável por fazer ecoar as vozes que a narrativa eurocêntrica, em grande medida, silenciou.

Esse conjunto de reflexões sobre a questão trabalhista, a exploração sexual e a representação da mulher negra ganha contorno próprio quando situado no Brasil. As características inerentes à formação histórico-social do país nos impõem uma reelaboração da nossa questão de partida. À pergunta por que e para que as mulheres negras erguem a voz acrescentamos: por que e para que as mulheres negras erguem a voz no Brasil? Quais são as especificidades e os resultados do ato de se erguer a voz no Brasil? Em grande parte, as respostas para essas questões podem ser obtidas por meio do exame de dois nomes centrais no movimento feminista negro brasileiro: Lélia Gonzales e Sueli Carneiro. Antes de apresentar a contribuição do pensamento de ambas as autoras, é importante situar o contexto em que emerge o discurso feminista negro no Brasil.

Ao refletir sobre o momento histórico em que o feminismo negro começa a ganhar força, ainda nos anos 1980, Ribeiro (2018) aponta o depoimento da socióloga Núbia Moreira acerca dos primeiros encontros voltados à consolidação de uma agenda feminista negra:

A relação das mulheres negras com o movimento feminista se estabelece a

partir do III Encontro Feminista Latino-americano ocorrido em Bertioga em 1985, de onde emerge a organização atual de mulheres negras com expressão coletiva com o intuito de adquirir visibilidade política no campo feminista. A partir daí, surgem os primeiros Coletivos de Mulheres Negras, época em que aconteceram alguns Encontros Estaduais e Nacionais de mulheres negras. Em momentos anteriores, porém, há vestígios de participação de mulheres negras no Encontro Nacional de Mulheres, realizado em março de 1979. No entanto, a nossa compreensão é que, a partir do encontro ocorrido em Bertioga, se consolida entre as mulheres negras, um discurso feminista uma vez que em décadas anteriores havia uma rejeição por parte de algumas mulheres negras em aceitar a identidade feminista (MOREIRA, 2012 apud RIBEIRO, 2018, p. 52).

É importante salientar que a singularidade da condição da mulher negra, que não se identifica com um movimento majoritariamente feminista branco e elitista, requeria para si uma representatividade em consonância com as demandas das mulheres negras.

Portanto, o Feminismo Negro se fortaleceu, a partir do encontro de mulheres negras em Bertioga, na década de 80, como um movimento social protagonizado por mulheres negras com o objetivo de promover visibilidade e reivindicar direitos, preteridos pelos movimentos feminista e negro. Para a escritora e filósofa Sueli Carneiro:

Construir movimentos políticos, independentes e autônomos, que pudessem oferecer voz e autoridade para mulheres negras era uma questão essencial para sairmos desse ciclo perverso, no qual as conquistas das mulheres eram apropriadas pelas mulheres brancas em função do racismo, e as conquistas coletivas dos movimentos negros eram apropriadas pelos homens negros em função do sexismo e machismo (CARNEIRO, 2019, p. 54).

Carneiro considera que, assim, as mulheres negras realizam uma dupla militância: posicionam-se frente aos ditames dos movimentos negro e feminista.

Feministas negras despontam desde os primeiros coletivos de mulheres negras e os encontros estaduais e nacionais de mulheres negras. Sueli Carneiro, Lélia Gonzales, Núbia Moreira¹⁰, Jurema Werneck¹¹ e Luiza Bairros¹², dentre outras, abrem caminho para a gestação de outras feministas. De acordo com Ribeiro (2018):

Nós usamos o termo feminismo branco porque muitas feministas ainda têm dificuldade em pensar recortes, ou seja, ter um olhar interseccional das

¹⁰ Doutora em sociologia. Autora do livro **A organização das feministas negras no Brasil** (2011).

¹¹ Jurema Werneck é médica e tem uma longa trajetória de luta no movimento de mulheres negras e pelos direitos humanos. Diretora executiva da Anistia Internacional Brasil.

¹² Ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade entre 2011 e 2014.

opressões. O feminismo negro surge para romper com essa universalidade do sujeito mulheres, colocar as mulheres negras como sujeitos políticos e, ao cunhar o conceito de interseccionalidade, as feministas negras estão afirmando que não pode existir primazia de uma opressão sobre a outra, pois agem de formas combinadas e entrecruzadas (RIBEIRO, 2018, p. 27).

É no bojo dessas discussões acerca da busca de uma dicção e agenda específica para a mulher negra que emerge, no Brasil, dentre outros, o pensamento de Lélia Gonzales e de Sueli Carneiro.

Precursora dos debates nos anos 1970 e 1980, nos movimentos negro e feminista, Lélia Gonzalez busca desenvolver reflexões que questionam o modo híbrido como ocorre o processo histórico de adaptação e resistência cultural, e, assim, valorizar os componentes culturais africanos e latinos na formação do nosso inconsciente.

Uma das principais preocupações de Gonzalez se volta para a desconstrução de um dos alicerces do discurso da democracia racial: a anuência da miscigenação, mito que gerou a crença de que o racismo é inexistente em nosso país. A antropóloga, refutando o discurso dominante, afirma que o racismo e o sexismo perpetuam o lugar social naturalizado da mulher negra, sempre ocupando posições de raça, de trabalho e de gênero subalternas. A consciência dessa problemática a levou a um intenso engajamento, desde os anos 1970, quando se associou a uma das primeiras organizações do movimento negro carioca, o Instituto de Pesquisas das Culturas Negras, IPCN. Ao longo dos anos 1980, Gonzales manteve o protagonismo no engajamento feminista negro, participando da fundação do Movimento Negro Unificado, MNU, que foi o primeiro esforço de criação de uma organização nacional de luta negra antirracista no país; e do **Nzinga** – Coletivo de Mulheres Negras no qual permaneceu até 1985. Integrou, também, a primeira composição do Conselho Nacional de Direitos da Mulher, CNDM, entre 1985 a 1989, um organismo estatal criado pela demanda do movimento feminista.

Sueli Carneiro é outro nome que impôs marca indelével no ativismo feminista negro brasileiro, uma vez que o feminismo não dialogava com a questão racial. Sua preocupação tem sido instituir, na agenda do movimento de mulheres, as especificidades das demandas circunscritas pela questão racial. Em seu artigo **Enegrecer o feminismo** (2019), por exemplo, a filósofa afirma que o feminismo tradicional não conseguia responder aos anseios das mulheres negras por universalizar a categoria e questiona sobre a que mulher o feminismo se referia.

Carneiro ratifica, dessa forma – e em inequívoco embate com o eurocentrismo –, que as mulheres negras têm uma experiência histórica que os discursos dominantes desconhecem e que é necessário um olhar antirracista e feminista para que a mulher negra tenha uma agenda política que atenda às suas demandas. A participação de Carneiro nos momentos mais significativos, nas trajetórias de militantes negras, permite-nos relacionar sua vida às tensões políticas e sociais de período histórico recente da história do Brasil. Por exemplo, provocada por uma radialista paulista negra para participar do primeiro Conselho Estadual da Condição Feminina de São Paulo, em 1983, que seria organizado sem mulheres negras, juntou-se a outras mulheres e criou o Coletivo das Mulheres Negras de São Paulo. Por meio desse coletivo, incluiu na agenda do Conselho uma pauta política especificamente voltada para as mulheres negras e, em comemoração à década da mulher, organizou um livro em que os dados do Censo aferem, de forma separada, aqueles referentes às mulheres negras daqueles que dizem respeito às mulheres brancas. Esse desmembramento permitiu, em grande medida, que se pensasse uma política pública diferenciada para as mulheres negras. Em outro momento, no ano do centenário da Lei Áurea, 1988, quando coordenava as ações do Programa da Mulher Negra, no Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, realizou um memorável discurso, por meio do qual afirmava que

Tudo que não interessava ao governo era que no Centenário da Abolição, em vez de festejos, propuséssemos uma aproximação da situação dos negros brasileiros com a dos negros sul-africanos sob o jugo do *apartheid*, que era exatamente a nossa intenção. Nós queríamos desmascarar a visão idílica da abolição, bem como demonstrar a farsa da democracia racial, que mantinha os negros em situação de exclusão racial, em especial, as mulheres negras, cem anos após a abolição (CARNEIRO, 2019, p. 449, grifo da autora).

Como, no Brasil, a segregação racial, diferentemente dos Estados Unidos, dentre outros países, não foi institucionalizada, persiste o mito da democracia racial, que nega a existência da discriminação racial, frente a uma resistência que sempre lhe impõe historicamente. Após a realização do portentoso evento, que agravou o desgaste político entre governo e o Conselho, Carneiro e mais nove mulheres, vinculadas a órgãos governamentais, criam, ainda em 1988, o **Geledés** (Instituto da Mulher Negra), primeira organização negra e feminista independente de São Paulo. De acordo com Carneiro (2019):

A criação do Geledés partiu de uma avaliação de que a gente tinha de fato conseguido pautar o tema mulher negra, criar espaços que não existiam e levar essa discussão até o nível da política pública, da esfera federal e tudo mais. Mas havia também um processo de cooptação do qual a gente tinha que se libertar rapidamente sob a pena de comprometer nossa capacidade de exercer um mandato legítimo da sociedade civil, de cobrar, propor, questionar monitorar o poder público nas políticas sobre gênero e raça. Havia uma preocupação de voltar para esse lugar de sociedade civil, e para isso a gente precisava se desvencilhar de compromissos com o governo. Então, foi o período em que a gente saiu da esfera estadual, saiu da esfera federal e voltou para aquele lugar onde está a nossa força, que é de onde a gente só deve sair eventualmente e em condições muito especiais. E nunca mais voltamos para o estado, nunca mais nos desvirtuamos (CARNEIRO, 2019, p. 443).

A filósofa, no **Geledés**, há trinta anos, coordena o programa de direitos humanos, que inclui o programa Promotoras Legais Populares (PLP), um *site* que armazena todos os direitos que as pessoas podem acessar autonomamente. O PLP 2.0, aplicativo para coibir a violência contra a mulher, desenvolvido pelo *site*, conecta mulheres que possuem medidas protetivas aos órgãos públicos competentes e à rede PLP, de forma rápida e imediata em caso de urgência. Carneiro afirma que:

O feminismo hoje passa necessariamente pelo debate sobre a questão das mulheres negras no Brasil. É impossível tratar do tema da emancipação das mulheres sem tratar da temática negra. As mulheres negras, por força da exclusão que sofrem, são lideranças do feminismo brasileiro hoje, acredito que inequivocamente, até porque somos o segmento que mais tem a cobrar (CARNEIRO, 2019, p. 27).

Consequentemente, no século XXI, o feminismo negro deve colocar na agenda a urgência, como salienta Ribeiro (2018), de pensar em um novo **marco civilizatório**, “Uma vez que o conceito de humanidade contempla somente homens brancos, nossa luta é para pensar as bases de um novo marco civilizatório” (RIBEIRO, 2018, p. 27). Para sua efetivação, ele demanda a desconstrução do discurso estereotipado e preconceituoso sobre a mulher negra e, em grande medida, que uma nova história seja contada pelas próprias postulantes desse novo marco civilizatório.

Nas décadas de 2000 e 2010, após a implementação das políticas de cotas raciais pelo governo federal, o amplo acesso de alunos negros às universidades teve como desdobramento a entrada significativa de mulheres negras nos programas de pós-graduação das universidades, como discentes e docentes, somada à formação e o fortalecimento de organizações de mulheres negras. Esses processos fomentaram a emergência de uma ampliação e um aprofundamento de uma produção teórica

derivada de um feminismo negro de matiz brasileiro. Destarte, neste século XXI, com o advento das redes sociais, cujas ferramentas permitem que mulheres negras disputem narrativas, o feminismo negro ganhou outros contornos e enfoques. As ativistas se apropriam das possibilidades comunicacionais dessas novas ferramentas tecnológicas para difundir sua agenda e realizar mobilizações. Como afirma Ribeiro (2018):

Há uma grande produção de mulheres negras, mas ainda temos pouco acesso por conta do conhecimento hegemônico ainda ser eurocêntrico, branco, masculino. Ao colocar a mulher negra no centro do debate e a partir desse lugar pensar a sociedade e realizar diagnósticos muito mais sofisticados, inclusive de ação política (RIBEIRO, 2018, p. 9).

A ação organizada das mulheres negras, facilitada pelas tecnologias digitais, pelo acesso à educação, pela ocupação estratégica na política, no mundo acadêmico e do trabalho, mesmo microscópico, provoca, de fato, rupturas nas estruturas sedimentadas dos discursos socialmente compartilhados. Nesse contexto, percebe-se, hoje, que para compreender, de forma complexa, a condição existencial da mulher negra, é fundamental pensar classe, gênero e raça como categorias indissociáveis e, é de acordo com essa perspectiva que emerge a noção contemporânea de interseccionalidade:

A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (CRENSHAW, 2012, apud RIBEIRO, 2018, p. 123)

Embora o termo tenha sido cunhado, apenas, em 1989 pela teórica feminista estadunidense Kimberlé Crenshaw, a preocupação em entrelaçar distintas formas de opressões é bem anterior. Seus ecos emanam dos discursos de Angela Davis. Crenshaw apenas nomeia o pensamento feminista negro que mulheres intelectuais negras já abordavam em suas teorias e atuações. De acordo com Heloisa Buarque de Hollanda (2019), em **Explosão feminista**, o argumento de Crenshaw:

[...] partia de infinitas formas de exclusões interseccionais, não apenas relativas às mulheres negras, mas também às deficientes, imigrantes, indígenas e outras variáveis discriminatórias. Nesse sentido, a afirmação do

conceito de interseccionalidade seria um instrumento jurídico para promover uma forma de olhar para as múltiplas exclusões articuladamente e fazer justiça de forma mais criteriosa e legítima (HOLLANDA, 2019, p. 245).

Sob o ponto de vista da participação política, pode-se afirmar o papel fundamental que tais ações possuem na trajetória de conquista de direitos da mulher negra, tendo em vista que quebram, dentro do espaço público, com um monopólio historicamente heteronormativo branco; permitem que se ouça uma outra voz. É necessário, nesse sentido, o aporte teórico e prático do feminismo negro para que todos se conscientizem das demandas inerentes à mulher negra e lutem por mudanças sociais numa perspectiva antiescravista, anticlassista e antissexista. Isso é ser politicamente correto.

Ser uma mulher negra lutando contra o racismo e o machismo não é uma escolha, posto que a História ainda marca o seu corpo. A sociedade mantém a mulher negra em um lugar de subalternidade, marcado pelos quase trezentos anos de escravidão. Angela Davis, na última visita à Bahia, durante a conferência de abertura da Escola de Pensamento Feminista Negro, afirmou que “[...] quando a vida das mulheres negras importar, teremos a certeza de que todas as vidas importam”¹³. A voz de Davis ecoa as de Maria Stewart, de Sojourner Truth, de Fannie Barrier Williams e de Marita Bonner, e é amplificada por Audre Lorde, Lélia Gonzales, Patricia Hill Collins, bell hooks, Sueli Carneiro, Grada Kilomba e Djamila Ribeiro. Todas em coro, uníssonas, reverberam a importância de **erguer a voz**.

¹³ Discurso de Angela Davis proferido durante a conferência de abertura da Escola de Pensamento Feminista Negro, em 25 de julho de 2017, na cidade de Cachoeira BA (DAVIS, 2016 apud FIGUEIREDO, 2018).

3 A POLÍTICA DA VOZ NA ESCRITA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: O PESO DA EXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA

Ao longo de seus contos e romances, Conceição Evaristo expõe as diversas formas de violência às quais as mulheres negras estão sujeitas no mundo contemporâneo. Maria é linchada em um ônibus, Ana Davenga é fuzilada por policiais, Duzu-Querença vive faminta nas ruas e Ponciá Vicêncio carrega consigo o trauma de um passado escravocrata. A vida dessas, dentre outras, mulheres negras, compõe o *locus* fundamental das narrativas de Evaristo; um lugar em que a palavra **violência** é explorada em suas várias perspectivas causais e semânticas, evocando a sua noção etimológica de **violação** (*violare*, no latim). É dentro dessa perspectiva que os contos e romances de Conceição Evaristo ganham contundência e relevância no espectro da Literatura Brasileira contemporânea. Para o teórico inglês, Terry Eagleton (2006):

A maior parte de qualquer presente é feita de passado. A história [...] é em grande medida continuidade. Faz parte de seu complexo peso material não poder ser constantemente remodelada. E, mesmo quando conseguimos transformá-la de fato, podemos perceber que seu peso repousa como um pesadelo no cérebro dos vivos (EAGLETON, 2006, p. 45).

A violência permanente e naturalizada do passado escravocrata, atua, ainda, como pesadelo e permeia a obra de Evaristo. Sua força está no modo singular como revela em que medida o **peso da existência** se impõe sobre a vida das personagens e, ao fazê-lo, sua literatura ganha dimensão política por meio da inscrição de um lugar de fala.

A escritora Assunção de Maria Souza e Silva (2019) assevera, a respeito de Evaristo, que:

No âmbito da literatura afro-brasileira, a poetisa Conceição Evaristo elege o sujeito poético feminino não apenas para marcar lugar e condição da voz feminina negra no cenário contemporâneo. Ela convoca as vozes femininas para falar de si mesmas numa dimensão coletiva, procedendo a uma poética que se constitui em teia dinamizada pelo fluxo da memória (SILVA, 2019, p. 189).

Dessa forma, nesta seção, nosso objetivo é mostrar como o peso da existência que se abate sobre a mulher negra na forma de violência não nos é apresentado por uma voz extrínseca à vítima, como na tradição literária brasileira, de Castro Alves a

Jorge de Lima. Conceição Evaristo desloca a voz da mulher negra para o centro da narrativa. É por meio do seu olhar, de suas angústias, de seus sonhos, em suma, de sua voz, que penetramos em um universo em que gênero e raça não são só determinantes socioeconômicos, mas também suscitam dilemas existenciais.

A fim de mostrar como a escrita de Conceição Evaristo ganha dimensão política ao revelar o peso que se impõe à existência da mulher negra, aspecto evidenciado, desenvolveremos nossa exposição em duas partes. Na primeira, buscaremos apresentar, de forma breve, as várias formas por meio das quais o vocábulo **voz** comparece nos estudos de literatura e na produção literária contemporânea, a fim de circunscrevermos, particularmente, algumas articulações possíveis entre voz e engajamento político. Na segunda parte, empreenderemos uma investigação no sentido de pensar as diferentes acepções da noção de **violência** para, em seguida, realizarmos uma análise do romance **Ponciá Vicêncio** (2003) e de alguns contos do livro **Olhos d'água** (2014), com o objetivo de responder à seguinte questão: como e em que medida os modos de representação das diversas formas de violência impostas às mulheres negras, em Conceição Evaristo, permitem-nos refletir sobre os pesos político, econômico e social que se impõem à existência delas?

3.1 VOZ E POLÍTICA: LUGAR DE FALA NA LITERATURA

Sob o ponto de vista estritamente material, a voz é uma forma de produção de ondas acústicas realizadas pelo corpo humano. Não por acaso, ao ser inquirido a respeito da natureza da voz, o medievalista Paul Zumthor (2005) afirmou que era “[...] razoável dizer que a voz é uma coisa, isto é, que ela possui, além das qualidades simbólicas, que todo mundo reconhece, qualidades materiais não menos significantes” (ZUMTHOR, 2005, p. 62).

Os estudos de literatura ampliaram significativamente as acepções do termo. No âmbito da poesia, por exemplo, perguntamo-nos sobre a **voz** do eu lírico tentando identificar não somente o gênero ou o conteúdo sobre o qual se fala, mas também a tonalidade afetiva na qual algo é expresso. Já no campo da prosa, a palavra **voz** comparece como referência ao complexo fenômeno da inter-relação entre a enunciação do prosador e os diversos discursos socialmente instituídos com os quais ele lida. O filósofo da linguagem e pensador da cultura Mikhail Bakhtin (2010) buscou, nesse sentido, conceber conceitos – como **dialogismo** e **polifonia** – que dessem

conta desse complexo fenômeno. Desse modo, segundo Bakhtin (2010), “O objeto é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas, dentre as quais deve ressoar a sua voz; essas vozes criam o fundo necessário para a sua voz, fora do qual são imperceptíveis” (BAKHTIN, 2010, p. 88).

Para além de suas acepções materialistas e linguísticas, a noção de **voz em literatura** vem ganhando força enquanto lugar social em que é produzida a própria representação, isto é, na perspectiva de Regina Dalcastagnè (2012), “[...] os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. Ou seja, eles se tornam mais conscientes das dificuldades associadas ao *lugar de fala*: quem fala e em nome de quem” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.17, grifo da autora). Essa relação entre representação e representatividade tem sido crucial nos estudos literários contemporâneos, pois, ainda segundo Dalcastagnè (2012), o que se coloca “[...] não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas, sim, que essas representações não são representativas do conjunto de perspectivas sociais” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 17). Dentro dessa perspectiva, cada vez mais, expressões literárias como a poesia negra nos oferece uma contranarrativa que repensa e reescreve a própria história. São vozes – agora, não só sociais, mas também acústicas – que ecoam por meio de *saraus* e *slams*. É, justamente, a esse coro que, por meio da *performance*, clama por visibilidade que a voz de Conceição Evaristo deve ser associada. Nos romances, contos e poemas da autora, a noção de **lugar de fala** pode ser pensada sob duas perspectivas convergentes: por um lado, como **representatividade**, isto é, como o lugar social onde se deu a própria trajetória de vida da escritora e que funciona como *leitmotiv* de sua obra; por outro, enquanto **representação**, ou seja, como o lugar social constituído no nível da representação, isto é, aquele em que os seus personagens circulam.

Sob a perspectiva da representatividade, o estabelecimento do **lugar de fala**, em Evaristo, envolve, fundamentalmente, a compreensão de como o lugar social de vivência da escritora influi sobre a sua própria escrita. Nesse sentido, é oportuno lembrar que Evaristo é uma mulher negra que cresceu em uma favela e que, cumprindo, em parte, a sina de um país cujas marcas da escravatura permanecem indeléveis, trabalhou como empregada doméstica. A respeito dessa escrita de mulheres negras, Eduardo de Assis Duarte (2010) assinala:

[...] o redirecionamento da voz narrativa que, sem descartar a sexualidade está empenhada em figurar a mulher não a partir de seus dotes físicos, mas pelas atitudes de luta e resistência, e de sua afirmação enquanto sujeito” (DUARTE, 2010, p. 34).

Ao longo da ficção de Evaristo, perfilam-se, justamente, mulheres negras que são empurradas para a condição de subalternidade. A essa espécie de amálgama indissociável entre vida e obra, Evaristo cunhou um termo: **escrevivência**. Por meio dele, a autora coloca em relevo a importância da relação entre representação e experiência subjetiva em sua obra:

Eu sempre tenho dito que a minha condição de mulher negra marca a minha escrita, de forma consciente inclusive. Faço opção por esses temas, por escrever dessa forma. Isso me marca como cidadã e me marca como escritora também (EVARISTO, 2007, p. 32).

É sob a concepção de uma literatura fortemente empenhada na busca pelo lugar de fala, no emprego da voz como forma de ação política que se inscreve a literatura de Conceição Evaristo:

Tudo que escrevo, seja prosa, poesia ou crítica literária, é sempre através da minha condição de mulher negra na sociedade brasileira. Uma condição que busca essa história coletiva. Essa experiência de ser uma pessoa descendente de povos escravizados no Brasil (EVARISTO, 2007, p. 54).

Já no que diz respeito à representação propriamente dita, Evaristo busca, no plano ficcional, constituir histórias fortemente voltadas à revelação da imposta condição de subalternidade vivida por mulheres negras. Nesse sentido, o **lugar de fala** deve ser pensado como o lugar social de onde suas próprias personagens enunciam. Ao longo de suas narrativas, Evaristo perfila as agruras vividas por um conjunto de personagens femininas inseridas nesse universo: a da mulher de um traficante (Ana Davenga), a de uma mendiga (Duzu-Querença), a vítima do preconceito racial (Maria) e da trajetória de uma descendente de escravizados que migra do campo para a cidade (Ponciá Vicêncio). Nesse sentido, é importante assinalar como as vozes das personagens de Evaristo destoam de todas aquelas vozes que atravessam a História da Literatura Brasileira; vozes que eram mediadas pela escrita masculina branca: seja a voz inconformada do discurso humanitário do **poeta dos escravos**, Castro Alves; sejam as vozes do sinhô e da sinhá que não cansam de dar ordens à Negra Fulô, de Jorge de Lima, como se constata,

respectivamente, abaixo:

Negras mulheres, suspendendo às tetas
Magras crianças, cujas bocas pretas
Rega o sangue das mães:
Outras, moças... mas nuas, espantadas,
No turbilhão de espectros arrastadas,
Em ânsia e mágoa vãs (ALVES, 2001, p. 281).

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
— Vai forrar a minha cama,
pentear os meus cabelos,
vem ajudar a tirar
a minha roupa, Fulô!
Essa negra Fulô!

Ó Fulô! Ó Fulô!
(Era a fala da Sinhá)
vem me ajudar, ó Fulô,
vem abanar o meu corpo
que eu estou suada, Fulô!

vem coçar minha coceira,
vem me catar cafuné,
vem balançar minha rede,
vem me contar uma história,
que eu estou com sono, Fulô! (LIMA, 2009, p.71).

Os fragmentos citados nos permitem evidenciar que, no que concerne à representação da mulher negra, em certa medida, na história da Literatura Brasileira, desde o período colonial até o modernismo, nota-se que esta foi apresentada por meio de uma voz que não a sua própria, tanto no sentido da identidade do **eu lírico** que enuncia quanto na perspectiva do lugar social daquele que escreve. Como contraponto a esses cânones da Literatura Brasileira, em Conceição Evaristo, é o ponto de vista da mulher negra que ganha força, fazendo com que, por meio dessa voz, o peso da condição existencial da mulher negra emergja em suas histórias a fim de reivindicar, justamente, o seu **lugar de fala**.

3.2 A POLÍTICA DA VOZ NA ESCRITA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: VIOLÊNCIA COMO PESO NA EXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA

Os contos e romances de Conceição Evaristo são protagonizados por mulheres negras que se veem diante do peso que lhes é imposto pela própria condição socioeconômica: nasceram mulheres, negras e pobres. Nesse sentido, uma das

consequências mais visíveis desse triplo pertencimento – raça, gênero e classe – é a frequente exposição e vulnerabilidade à violência. Dentre outros temas, as narrativas de Conceição Evaristo parecem, em grande medida, dar ênfase, justamente, à questão da violência, que aparece matizada como reflexo da criminalidade (**Ana Davenga**), do preconceito (**Maria**) ou do assédio sexual (**Quantos filhos Natalina teve?**), problemas que se multiplicam de forma endêmica pela nossa sociedade e cujas raízes se encontram na própria estrutura socioeconômica historicamente constituída.

É dentro dessa concepção que, nesta seção, vamos nos debruçar, particularmente, sobre os modos de representação da violência nas narrativas de Conceição Evaristo, a fim de respondermos à seguinte questão: como e em que medida os modos de representação das diversas formas de violência impostas às mulheres negras, em Conceição Evaristo, permitem-nos refletir sobre os pesos político, econômico e social que se impõem à existência dessas mulheres negras?

3.2.1 A violência como peso existencial

Em seu dicionário com palavras-chave relativas à cultura e à sociedade, o teórico da cultura Raymond Williams (2007) expõe a dificuldade de definir **violência** tendo em vista a amplitude dos usos que se dá à própria palavra:

A dificuldade começa quando tentamos distinguir o sentido (iv), violência como ameaça, e o sentido (v) violência como comportamento ingovernável. O sentido (iv) é claro quando a ameaça é de violência física, mas é usado com frequência quando a ameaça real, ou a prática real, é um comportamento ingovernável (WILLIAMS, 2007, p. 405).

Em meio às suas diversas possibilidades de significação, uma primeira ideia que nos vem à mente quando pensamos em violência consiste no emprego da força física contra alguém ou alguma coisa. Nesse sentido, os contos de Evaristo, como detalharemos na próxima subseção, encenam as várias formas de exercício da violência enquanto emprego da força física, conduta que ofende a integridade ou saúde corporal do indivíduo, como no linchamento de Maria, no estupro de Natalina e no assassinato de Ana Davenga.

Contudo, para além da compreensão da violência como uma ação na qual se exerce um ato concreto sobre um corpo, há que se considerar uma outra acepção

possível para o termo, a da **violência** como um conjunto de discursos e práticas voltado à manutenção de certas relações de poder a partir da naturalização desses discursos e práticas. Nesse sentido, um dos estudos que se tornaram fundamentais foi o do pesquisador norueguês Johan Galtung, que, em artigo seminal publicado em 1969, concebeu a noção de violência estrutural:

Nós nos referiremos ao tipo de violência onde há um agente que comete a violência como violência pessoal ou direta, e a violência onde não há tal ator como violência estrutural ou indireta. Em ambos os casos indivíduos podem ser mortos ou mutilados, atingidos ou machucados em ambos os sentidos dessas palavras, e manipulados por meios de estratégias de cenoura e porrete. Mas enquanto no primeiro caso essas consequências podem ter sua origem traçada de volta até pessoas e agentes concretos, no segundo caso isso não é mais significativo. Talvez não haja nenhuma pessoa que diretamente cause dano a outra na estrutura. A violência é embutida na estrutura e aparece como desigualdade de poder e consequentemente como chances desiguais de vida (GALTUNG, 1969, p. 171).

Para Galtung (1969), destarte, há estruturas edificadas cujo poder de coerção se dá de forma implícita no sistema social, o que influi diretamente na permanência de estados de injustiça, pois, a distribuição desigual do poder se move sub-repticiamente pela sociedade, não se deixando ver como tal. Como afirma o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2017), “Em virtude de sua invisibilidade, as vítimas da violência não têm consciência direta do contexto de domínio. E isso é que caracteriza sua eficiência” (HAN, 2017, p. 160). Dentro dessa perspectiva, a violência estrutural não consiste exatamente em uma violência no sentido estrito de uma força que atua diretamente sobre o corpo de um indivíduo, mas em uma espécie de técnica de domínio.

Violência como técnica de domínio dos corpos é um modo de refletir sobre as formas de exercício do poder que tem ganhado força, nos últimos anos, em virtude da necessidade de se compreender, mais profundamente, como formas aparentemente invisíveis de violência regulam e mantêm hierarquias, direitos e poderes em nossa sociedade. Nesse sentido, diferentes termos têm sido elaborados no intuito de circunscrevê-lo conceitualmente, como, além de **violência estrutural** (GALTUNG, 1969), **violência simbólica** (BOURDIEU, 2017), **violência objetiva** (ŽIŽEK, 2014) e **violência sistêmica** (HAN, 2017).

Ao se debruçar sobre esse problema, Pierre Bourdieu (2018) concebeu a noção de violência simbólica. Para o sociólogo francês, essa forma de violência não deve

ser pensada como o oposto ao real, àquilo que se expressa materialmente, ao que só ganha forma no plano da transcendência do pensamento, mas a um conjunto de forças que restringem a liberdade dos corpos, operando a partir de discursos construídos institucionalmente, seja no âmbito da Igreja, do Estado, da escola ou no núcleo familiar. Nesse sentido, Bourdieu (2018) afirma que “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais” (BOURDIEU, 2018, p. 56). No que diz respeito, particularmente, à mulher, pode-se inferir como esses discursos institucionalizados impõem formas de autodepreciação e autodesprezo em virtude do comportamento que assume. Ainda na perspectiva de Bourdieu (2018):

A violência simbólica se institui por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar sua relação com ele, de mais que instrumentos de conhecimento que ambos têm em comum e que, não sendo mais que a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural; ou, em outros termos, quando os esquemas que ele põe em ação para se ver e se avaliar, ou para os dominantes (elevado/baixo, masculino/feminino, branco/negro etc) (BOURDIEU, 2018, p. 56).

O filósofo esloveno Slavoj Žižek (2014) reflete sobre as noções de violência e, em grande medida, desenvolve reflexões próximas às noções de **violência estrutural**, de Galtung (1969) e de **violência simbólica**, de Bourdieu (2018), buscando articulá-las por meio de nomenclatura própria e tentando pensá-las em face à emergência das novas formas de expressão do poder no âmbito do capitalismo. Para Žižek (2014), o capitalismo não opera somente formas da violência física direta, como o extermínio e o terror, mas também no âmbito “[...] das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência” (ŽIŽEK, 2014, p. 24). Em uma complexa articulação entre filosofia, sociologia e psicanálise, o filósofo esloveno tenta colocar em relevo como formas de violência como a exploração do indivíduo no ambiente de trabalho, a degradação ecológica, os altos contingentes de miseráveis acabam se tornando invisíveis diante dos informativos sobre os bons indicadores econômicos de um determinado país, seu PIB, sua balança comercial, previsões de inflação, taxa de juros, dentre outros. É nesse interstício entre o visível e o invisível que se instala aquilo que o filósofo chama de **violência objetiva**.

Na esteira de Žižek (2014), essas formas de violência têm sido pensadas,

contemporaneamente, por Byung-Chul Han (2017) como **violência sistêmica** – termo, aliás, já presente no trabalho do esloveno –, à medida em que, segundo o filósofo sul-coreano:

A situação geradora de violência muitas vezes está no sistema, no arcabouço sistêmico no qual está inserido. Assim, as formas de violência manifestas e expressas se referem às estruturas implícitas que estabelecem e estabilizam uma ordem de domínio, e que, como tais, eximem-se de visibilidade (HAN, 2019, p. 159).

Os vários conceitos aqui sinteticamente apresentados – **violência estrutural**, **violência simbólica**, **violência objetiva** e **violência sistêmica** – permitem-nos realizar uma espécie de mapeamento dos modos de pensar as formas de exercício da violência hoje em face da condição socioeconômica das mulheres negras. Por um lado, podemos, em vista disso, falar de violência enquanto um modo de se exercer força e coerção direta sobre os corpos, o que pode ser evidenciado nas graves estatísticas que circulam no Brasil contemporâneo. Em pesquisa recente do Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 28,4% de mulheres negras relatam ter sofrido algum tipo de violência, contra 24,7% das mulheres não negras¹⁴. A jornalista Flávia Oliveira, em um texto intitulado **A agenda das negras é tudo**¹⁵, publicado no *site* do portal **Geledés** – Instituto da Mulher Negra, assevera que:

Negras são maioria no desemprego, na informalidade, nas vagas mal remuneradas e no trabalho doméstico. Comandam os lares mais pobres e em condições precárias de construção, acesso a serviços e bens. São mães das crianças fora da escola e dos alunos de instituições em frangalho; de rapazes e moças que não estudam nem trabalham; dos jovens assassinados ou encarcerados aos milhares todo ano. São as que mais sofrem com agressões domésticas, feminicídio, violência obstétrica, mortalidade materna e falência do sistema de saúde (OLIVEIRA, 2018 apud XAVIER, 2019, p. 82).

De acordo com o estudo realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada (IPEA) e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública em 2017 e publicado em 2019, enquanto a taxa de homicídio de mulheres brancas teve um crescimento de 1,6% entre 2007 e 2017, a taxa relativa a mulheres negras cresceu 29,9%. Entre as

¹⁴ Dados disponíveis em: <<http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/arquivos/downloads/6537-atlas2019.pdf>> Acesso em: 24 de ago. 2019.

¹⁵ Flavia Oliveira, coluna jornal **O Globo**, 17 de agosto de 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/agenda-das-negras-e-tudo-por-flavia-oliveira>. Acesso em 24 de ago. 2019.

vítimas da violência letal, as mulheres negras, que, também, são as maiores vítimas de violência subjetiva do estupro, correspondem a 66% de todas as mulheres assassinadas em 2017. Ratificando os dados citados, o Mapa da Violência de 2018 mostra que, nos últimos 10 anos, a taxa de homicídio de mulheres não negras diminuiu 8% enquanto a taxa de homicídio de mulheres negras aumentou 15%. Como a violência espelha a desigualdade socioeconômica e racial, a maioria dos registros de violência doméstica na Central de Atendimento à Violência, da população carcerária feminina, de vítimas de morte materna, de violência obstétrica, são de mulheres negras.

Ao dar voz à mulher negra, a literatura de Conceição Evaristo alcança dimensão político-estética, tendo em vista que a autora concebe uma escrita em estrito diálogo com as agendas sociais do Brasil contemporâneo. Contudo, para além desses aspectos representarem um peso à existência dessas mulheres negras, na medida em que criam formas visíveis do terror, é importante, a partir dos conceitos de violência aqui discutidos, levar em conta, também, como aspectos ideológicos como o racismo, a incitação ao ódio e a discriminação sexual são também fenômenos implicados nessas estatísticas, tendo em vista que operam na naturalização das ideologias da violência.

Ao associarmos, portanto, a violência à metáfora **peso existencial**, desejamos dar ênfase às formas por meio das quais a força é, de alguma forma, empregada com o objetivo de restringir, disciplinar, impor, subjugar formas de vida a modelos forjados pelo poder político-econômico. Desse modo, a questão, aqui, no âmbito desta dissertação, envolve pensar o que é experienciável para a mulher negra; os limites de seus direitos, suas condições de visibilidade.

3.2.2 Voz como forma de representação do peso da existência da mulher negra

As narrativas de Conceição Evaristo expõem as mais diversas formas de violência que estabelecem limites naquilo que é vivenciável para a mulher negra, isto é, naquilo que impõe peso à sua existência. Dessa forma, aproximamos a escrita de Evaristo do feminismo negro, uma vez que, para a filósofa e escritora Djamilia Ribeiro (2017), “[...] falar a partir das mulheres negras é uma premissa importante do feminismo negro” (RIBEIRO, 2017, p. 35). E é justamente a representação dessas mulheres negras que atravessa a escrita de Evaristo, interseccionando as opressões

raciais, de classe e de gênero. De acordo com Sueli Carneiro (2019):

Enegrecer o movimento feminista brasileiro significa, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população, que não é branca (CARNEIRO, 2019, p. 316).

Nesse sentido, cabe-nos perguntar: como as vozes que atravessam as narrativas de Evaristo nos permitem refletir sobre os modos de representação do peso da existência da mulher negra? Maria, Zaíta, Ana Davenga, Duzu-Querença e Ponciá Vicêncio são algumas dessas vozes que são submetidas às diversas formas de violência.

Ao longo do romance **Ponciá Vicêncio** e dos contos coligidos em **Olhos d'Água**, diversas formas de violência se fazem presente como meio de subjugar a mulher negra a um determinado sistema sócio-político e econômico que, historicamente, regula os modos pelos quais pode existir. Nesse sentido, interessamos tomar como objetos para análise quatro dessas personagens: Maria, Natalina, Duzu-Querença e Ponciá Vicêncio. Ao conferir voz a essas mulheres, possibilidade de enunciação a partir de um lugar de fala determinado, Evaristo realiza, efetivamente, um gesto de natureza política, tendo em vista que lhes dá reconhecimento social. É importante salientar que, a despeito dos contos e do romance em questão serem narrados em terceira pessoa onisciente, é possível falar nas **vozes** dessas personagens, tendo em vista que recursos como discursos em forma direta, indireta ou indireta livre nos permitem ter acesso aos sentimentos e pensamentos das protagonistas de cada narrativa. Sendo assim, mesmo quando silenciadas, há, como afirma Patricia Hill (2019a), uma consciência que permanece como a única esfera de liberdade possível, consciência essa da qual tomamos conhecimento por meio das estratégias narrativas empregadas por Conceição Evaristo.

A multiplicidade de vozes, nas narrativas de Conceição Evaristo, expõe as diversas formas por meio das quais a violência impõe peso à existência da mulher negra. No conto **Maria**, por exemplo, a protagonista homônima é uma mãe solteira que trabalha como empregada doméstica e é vítima da exploração exercida pela patroa. Nesse sentido, a primeira forma de violência infligida à protagonista não está presente na ocupação profissional, a de empregada doméstica, mas nas

condições impostas por um conjunto de práticas, fortemente arraigadas ao passado escravocrata brasileiro, como se pode evidenciar na seguinte passagem:

O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. Ela levava para casa os restos. O osso do pernil e as frutas que tinham enfeitado a mesa. Ganhara as frutas e uma gorjeta. Os dois filhos estavam muito gripados. Precisava comprar xarope e aquele remédio de desentupir nariz. Daria para comprar também uma lata de Toddy (EVARISTO, 2014, p. 39).

A exploração do indivíduo no ambiente de trabalho, como ocorre entre Maria e a patroa, constitui o que Galtung (1969), como apresentamos, define violência estrutural. Essa forma de violência deve ser compreendida como uma espécie de domínio, que não se desdobra necessariamente no uso da força, nem é praticada exatamente por um agente concreto com o objetivo de infligir sofrimento, mas é gerada pela própria estrutura social, sendo uma de suas formas mais atuante a exploração, em termos econômicos. No trecho citado, a preocupação da passageira com o aumento da passagem do transporte público é decorrente da distribuição desigual de recursos que limita ou dificulta o acesso aos serviços e bens.

O ato de levar **os restos** para casa, de valorizar aquilo que só servia como enfeite para a mesa da patroa, e o aumento da jornada de trabalho visando à compra de medicamentos e alimentos para os filhos, ecoam um passado escravocrata marcado por jornadas de trabalhos extenuantes e humilhações diversas. Esse tipo de representação, na qual as relações de poder envolvem duas mulheres, a patroa, branca; e a empregada, negra, permite-nos refletir sobre a razão da busca do feminismo negro por uma agenda própria, que resulte em acolher não só os problemas relativos às diferenças de gênero, mas também às diferenças raciais. Isso nos permite evidenciar que, para o feminismo negro, é importante nomear todas as vidas que não importam.

Para além da violência objetiva que medeia a relação entre patroa e empregada e da violência estrutural que pode favorecer o surgimento ou o aprofundamento de atos de violência direta, o conto tem como ponto crucial uma violência de escala e crueldade ainda maior, quando o ônibus que a protagonista toma para retornar do trabalho é assaltado por seu ex-companheiro, pai de um de seus filhos. Ao perceberem que Maria não fora assaltada, os passageiros levantam a hipótese de que a empregada fora copartícipe do crime. Embora fosse uma inferência equivocada, a

empregada é agredida fisicamente até a morte, em grande medida, pelo fato de ser mulher, negra e pobre. Assim, em diálogo com Galtung (1969), podemos inferir que a agressão física a Maria se configura em uma forma de violência direta, visto que nos permite evidenciar uma situação expressa pela linguagem, concreta, observável, visível e comporta a relação sujeito-ação-objeto.

O momento do linchamento é, particularmente, marcado pela relação entre voz e silenciamento. Os passageiros vociferam, insultando-a: “[...] aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes”; “Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois” (EVARISTO, 2014, p. 41). Até que a barbárie é sugerida: “Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!...” (EVARISTO, 2014, p. 42). Aos passageiros, cabe o exercício da autorização discursiva; a Maria, é negada a fala, o direito ao contraditório. Assim, encena-se, por meio da relação entre a possibilidade ou não de expressão da voz, a partilha do poder em nossa sociedade.

O desfecho do conto parece ratificar a posição do compositor Suka-Carlos Lima (1989) que, na canção **Ilê de Luz**, afirma “Negro é sempre vilão/Até meu bem provar que não”. Maria é linchada sem direito à defesa. A história bíblica é contemporaneizada, com o final invertido.

A respeito da ausência da temática dessa pungente violência visível, física, na Literatura Brasileira, e em grande medida, na obra de Evaristo, a escritora Constância Lima Duarte (2016) questiona:

Como nossas escritoras ignoram um tema tão urgente e palpitante? Em que livros estão as marcas literárias do espancamento, do estupro e do aborto a que cotidianamente as mulheres são submetidas e os jornais não cansam de noticiar? (DUARTE, 2016, p. 147).

A essa indagação, Duarte responde: “Quando conheci as escritoras dos **Cadernos Negros** essa temática tornou-se, enfim, recorrente” (DUARTE, 2016, p. 148).

As condições de violência às quais estão sujeitas mulheres negras como Maria são reflexos da estrutura socioeconômica que fundou nosso próprio país. Ribeiro (2017) salienta, nesse sentido, que, diferentemente do imigrante, o negro que chegou ao país como mão de obra escravizada não recebeu oportunidade de trabalho e nem lhe foram doadas terras. Depois de mais de três séculos de escravidão, nada recebeu ao ser libertado. Para Ribeiro (2017), “[...] se duas pessoas estão em situações

desiguais, não se pode aplicar o conceito de igualdade abstrata, porque concretamente é a desigualdade que se verifica” (RIBEIRO, 2017, p. 57). A filósofa postula, assim, a adoção do conceito de equidade aristotélica: tratar desigualmente os desiguais para promover a efetiva igualdade. A situação de marginalização da maioria da população negra se origina no período escravocrata e se estende no pós-abolição, tendo em vista que não houve nenhum mecanismo de inclusão dos negros libertos da escravidão. Sendo assim, na contemporaneidade, as ações afirmativas são necessárias para promover compensações às vítimas do racismo, dentre outras discriminações.

Sob o ponto de vista das relações voz e política, o conto **Maria** se constitui, portanto, como um lugar de encenação das múltiplas opressões que se impõem sobre a mulher negra, o que atesta a relevância de pensar a condição da mulher negra na perspectiva do discurso interseccional.

A situação proveniente da pós-escravidão reverbera nas condições de trabalho em que se enquadram as empregadas domésticas. Nesse sentido, Lélia Gonzalez, em **Racismo e sexismo na cultura brasileira**, afirma que:

[...] é justamente aquela negra anônima, habitante da periferia, nas baixadas da vida, quem sofre mais tragicamente os efeitos da terrível culpabilidade branca. Exatamente porque é ela que sobrevive na base da prestação de serviços, segurando a barra familiar praticamente sozinha (GONZALEZ, 1984 apud BAIRROS, 1994 p. 42).

Assim como Sojourner Truth, no já referido discurso **E eu não sou uma mulher?**, formulação teórica da experiência de mulheres negras, Carneiro também, em artigo intitulado **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina**, a partir de uma perspectiva de gênero, faz considerações fundamentais a respeito da condição da mulher negra: “Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão” (CARNEIRO, 2019, p. 247).

Quando a escravidão foi abolida, como a mão de obra negra, sobretudo, a do homem, continuou abundante e desqualificada, a maioria dos homens negros não conseguia trabalho. No entanto, as atribuições profissionais destinadas às mulheres negras como lavadeiras, empregadas domésticas, mantiveram-se. Para a pesquisadora Sonia Giacomini (1988):

[...] foram escravos e sobretudo escravas, que garantiram o funcionamento da casa patriarcal, ao mesmo tempo que proporcionaram às senhoras, ligadas às esferas domésticas, sobretudo àquelas abastadas, um tempo ocioso (GIACOMINI, 1988, p. 73).

Na contemporaneidade, as empregadas domésticas, em sua ampla maioria mulheres negras, representam, de acordo com dados fornecidos pela PNDA (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), 71% dessa mão de obra. São elas que executam uma função que garante o funcionamento da casa patriarcal. A inclusão da mulher negra no mercado de trabalho é especificamente pior do que as das demais identidades, pois sofre preconceito devido ao sexo e à raça e está entre as piores faixas salariais. Dentro dessa perspectiva, o conto **Maria** pode ser pensado como uma forma de encenação ficcional de uma triste estatística.

Para a escritora Grada Kilomba (2019), a mulher negra ainda é **o outro do outro**, isto é, ocupa a posição inferior à de qualquer outro grupo e, assim, suporta o fardo da opressão sexista, racista e classista. Devido ao problema descrito por meio da noção de **interseccionalidade**, mulheres negras não exercem o papel de opressor por não ter outro para oprimir, enquanto a mulher branca e o homem negro possuem as duas condições, a de opressor ou de oprimido. O homem negro pode ser vítima do racismo, mas o sexismo lhe permite atuar como explorador e opressor da mulher. A mulher branca pode ser vítima do sexismo, em contrapartida, o racismo lhe permite a opressão. O olhar, tanto de homens brancos e negros e mulheres brancas, segregaria a mulher negra a um local de subalternidade.

Como já mencionado, desde sua estreia em **Cadernos Negros** (1991), Evaristo insiste na representação da violência, em grande medida física, tanto racial quanto de gênero. A respeito dessa representação Duarte reitera que:

As personagens de Conceição Evaristo explicitam todo o tempo o seu pertencimento a um grupo social que tem na pele a cor da exclusão, não importa se crianças, donas de casa, empregadas domésticas ou mulher de bandido: a angústia e o sentimento de injustiça são sempre os mesmos (DUARTE, 2016, p. 148).

Duarte (2016) observa que existem duas formas de representação, na escrita feminina, da violência de gênero: na canônica e tradicional, as autoras brancas privilegiam a violência **suave, insensível, invisível às suas próprias vítimas** que

Bourdieu nomeou de simbólica. Na outra, segundo a pesquisadora, predominam autoras não canônicas, como exemplo os escritos de Evaristo, que trazem à tona o tema da violência física, direta, presente no cotidiano – embora a linguagem da escritora assuma um modo bem singular de fazê-lo, como mostraremos na seção 4.

Como já dito, Evaristo é uma dessas escritoras que tem trabalhado nesse sentido e, assim, contribui para a reescrita da história literária brasileira. Seus primeiros contos já abordavam muitos dos aspectos da condição da mulher negra em um sistema de exploração que a oprime. Nesses textos, a violência simbólica não é preterida, no entanto, o tema da violência física, direta, pouco presente nos textos canônicos, é recorrente. Maria, a protagonista do conto homônimo, é, por exemplo, um corpo feminino negro sem voz e sem espaço, condição que nos serve como forma de reflexão sobre como inúmeras mulheres, mormente negras, sofrem violência física, objetiva e estrutural. Além disso, Maria é constantemente preterida, uma vez que os valores sociais atravessam, em certa medida, as escolhas afetivas.

Assim, a solidão afetiva emerge enquanto uma violência dentre outras contra a mulher negra. De acordo com Sueli Carneiro (2003), essa violência “[...] limita as possibilidades de encontro no mercado afetivo, inibe ou compromete o pleno exercício da sexualidade pelo peso dos estigmas seculares” (CARNEIRO, 2003, p. 12). E, ainda, afirma que “[...] é uma violência invisível que contrai saldos negativos para a subjetividade das mulheres negras, resvalando na afetividade e sexualidade destas” (CARNEIRO, 2003, p. 18). Os lugares ocupados pela mulher negra, que carrega marcas de uma história brutal que naturalizou a sua representação na base da pirâmide social, sempre foram marcados por desigualdade de direitos e exploração. As mulheres negras não só são desvalorizadas socialmente como também as mulheres brancas constituem, em grande medida, o ideal de beleza na sociedade. Em consonância com Carneiro (2003), o escritor Eduardo de Assis Duarte (2009) afirma que:

Enquanto personagem, a mulher afrodescendente integra o arquivo da literatura brasileira desde seus começos. De Gregório de Matos Guerra a Jorge Amado e Guimarães Rosa, a personagem feminina oriunda da diáspora africana no Brasil tem lugar garantido, em especial, no que toca à representação estereotipada que une sensualidade e desrepressão. “Branca para casar, preta para trabalhar e a mulata para fornicar”: assim a doxa patriarcal herdada dos tempos coloniais inscreve a figura da mulher presente no imaginário masculino brasileiro e a repassa à ficção e à poesia de inúmeros autores (DUARTE, 2009, p. 240).

Para além da quantidade de estereótipos que essa doxa patriarcal herdada destila, o motivo da solidão da mulher negra e, de forma indireta, a violência sexual, está presente em outro conto de Evaristo, **Quantos filhos Natalina teve?**. Como o título sugere, são narradas as várias experiências da protagonista com a gravidez. Natalina é moradora de uma favela que enfrenta uma gravidez precoce, aos treze anos. Como não desejava ser mãe, tenta abortar. Devido à ameaça da mãe de levá-la à parteira, Natalina foge e, quando dá luz à criança, a deixa no hospital. Na segunda gravidez, também indesejada, a criança fica com o pai. Na terceira, ela se submete a ser mãe de aluguel do filho dos patrões. A quarta gravidez será marcada, justamente, por uma dupla violência: o estupro e a morte do estuprador. Ao final da cena de violência sexual, irrompe, por meio do discurso indireto livre, a voz daquela que foi submetida a tal condição: “Ela tremia, seu corpo, sua cabeça estavam como se fossem arrebentar de dor. A noite escura não permitia que divisasse o rosto do homem” (EVARISTO, 2014, p. 42). A dimensão política desse discurso pode ser mensurada quando confrontamos tal depoimento, ainda que ficcional, com os dados anteriormente apresentados acerca da violência sexual no Brasil. É dentro dessa perspectiva que a voz de Natalina representa a dessas tantas mulheres submetidas a uma condição de violência sexual, física, visível:

Fugiu. Guardou tudo só pra ela. A quem dizer? O que fazer? Só que guardou mais do que o ódio de ter sido violentada. Guardou mais que a coragem da vingança e da defesa. Guardou mais do que a satisfação de ter conseguido retomar a própria vida. Guardou a semente invasora daquele homem. Poucos meses depois, Natalina se descobriu grávida (EVARISTO, 2014, p. 50).

Natalina engravida quatro vezes e não exerce o papel de mãe, exceto na quarta gravidez, a mais dolorosa, pois é fruto de uma relação violenta, de um estupro. De forma não menos desumana em relação a outras personagens de Evaristo, Natalina sente o peso e as consequências do abandono do Estado e do desamparo da família, causados pelos modos de representação das diversas modalidades de violência às quais nos referimos, a saber, **violência estrutural** (Galtung, 1969), **violência simbólica** (Bourdieu, 2018), **violência objetiva** (Žižek, 2014) e **violência sistêmica** (Han, 2017).

A violência subjetiva, presente em **Quantos filhos Natalina teve?**, é inerente

a um contexto no qual emergem, ainda, outras formas de violência: objetiva, simbólica e sistêmica. Ao trazer para o espaço literário o ambiente das favelas, espaço repleto de estigmas sociais, Evaristo revela a violência sistêmica, implícita, que assola, em grande medida, a vida da mulher negra. Ao persistir na representação da violência, sobretudo, racial e de gênero, em certa medida, a autora segue a perspectiva da diáspora ao falar por si e por seus irmãos emudecidos.

Para Žižek (2014), “a violência subjetiva é tão somente a mais visível das três” (ŽIŽEK, 2014, p. 36). É a violência sistêmica que favorece as condições de pobreza e exclusão que, por consequência, viabilizam a violência subjetiva. A escritora Mirian Cristina dos Santos afirma, nesse sentido, que:

No que concerne à proposta de ressignificar o corpo negro feminino, problematizando os espaços por ele ocupado, bem como considerando os impactos do racismo e sexismo no cotidiano das mulheres negras, observa-se a aproximação dessa literatura negrofeminina com a agenda do feminismo negro (SANTOS, 2018, p. 232)

Nesse contexto, a prosa de Evaristo serve não somente como espaço em que emerge o peso existencial da mulher negra, mas também para repensar a realidade que tem perpetuado divisões étnico-raciais e de gênero. A multiplicidade de vozes, nas narrativas da escritora, expõe, como temos ratificado, as diversas formas por meio das quais a violência impõe peso à existência da mulher negra.

Os textos de Evaristo explicitam uma voz feminina que se deseja coro irmanado à consciência crítica de muitas outras vozes. Essa afinidade termina por dar um formato específico à representação da violência. No tocante à violência sexual, o escritor Abdias Nascimento (1978) já nos chamava a atenção para esse problema que, assim como outros, a abolição da escravatura não resolveu:

O Brasil herdou de Portugal a estrutura patriarcal de família e o preço dessa herança foi pago pela mulher negra, não só durante a escravidão. Ainda nos dias de hoje, a mulher negra, por causa de sua condição de pobreza, ausência de status social, e total desamparo, continua a vítima fácil, vulnerável a qualquer agressão sexual (NASCIMENTO, 1978, p. 25).

Herdadas da ideologia escravocrata, as construções discursivas, políticas e culturais naturalizam a violação sexual do corpo das mulheres negras. Na atualidade brasileira, o corpo da mulher negra ainda é entendido, sob os pontos de vista social, discursivo e cultural, como mais sensual e lascivo, ao ser comparado com o corpo da

mulher branca, sendo, dessa forma, aquele mais passível de ser explorado. Em consonância com Nascimento (1978), a antropóloga Sonia Maria Giacomini (1988) assevera que:

A sexualidade possível à senhora é aquela que lhe impõem as relações familiares patriarcais, norteadas pelos rígidos preceitos religiosos e morais. A sexualidade da escrava aparece para o senhor livre de entraves ou amarras de qualquer ordem, alheia à procriação, às normas morais e à religião, desnudada de toda série de funções que são reservadas às mulheres brancas, para ser apropriada num só aspecto: Objeto sexual (GIACOMINI, 1988, p. 66).

Como já evidenciou Duarte (2016), as personagens de Evaristo têm na pele a cor da exclusão e não importa a faixa etária. Esse aspecto pode ser evidenciado em **Lumbiá**, conto em que a violência estrutural é infligida contra uma criança negra, pobre e vendedora de rua. Encantado pela história ouvida a respeito de um presépio, Lumbiá, cuja mãe é empregada doméstica – assim como Maria –, aventura-se sozinho em um *shopping*, onde resolve roubar uma imagem do menino Jesus. Após sair em disparada, morre atropelado com a imagem embaixo do braço numa tarde chuvosa de 23 de dezembro. De acordo com o narrador, o menino “Tinha feito várias tentativas de entrar no Casarão, o vigilante vinha e o enxotava” (EVARISTO, 2014, p. 85). Como nem todas as vidas importam, Lumbiá, morando em precárias condições de habitação, desamparado pela família, excluído do sistema educacional e lançado no trabalho infantil invisível e naturalizado é mais uma vítima da violência estrutural. O conto **Lumbiá** evidencia, desse modo, como, para além dos altos índices de violência doméstica, há uma violência estrutural que se impõe cruelmente ao cotidiano de crianças como o protagonista do conto.

Com enorme sensibilidade poética, Evaristo retrata as tragédias que permeiam a vida cotidiana das comunidades que ocupam as favelas. Nesse universo periférico, habitam, dentre outras as protagonistas, Ana Davenga, que morre grávida, e Zaíta, vítima de bala perdida. As narrativas denunciam as condições adversas de vida nas favelas e os altos índices de violência urbana que as caracterizam.

No conto **Ana Davenga**, Ana se envolve com Davenga, homem procurado pela polícia. Ao engravidar de seu primeiro filho, percebe o quanto o futuro é instável nesse tipo de relacionamento: “E o filho dela com Davenga, que caminho faria? 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). No dia do aniversário de 27 anos de Ana, o primeiro a ser comemorado, a polícia invade o barraco, depois da festa, no confronto, mata Davenga e, também, Ana que tenta proteger o filho ainda em seu ventre; cena trágica, registrada do seguinte modo pelo narrador: “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 trazia na barriga” (EVARISTO, 2014, p. 41).

Assim como Ana Davenga, Zaíta, protagonista do conto **Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos**, também é vítima da violência urbana que assola os espaços repletos de vulnerabilidade social. Refém de ingenuidade infantil, em busca de um brinquedo, a menina acaba morta por uma bala perdida. A banalização da violência interfere na reação da irmã gêmea que, ao se deparar com o corpo de Zaíta, questiona sobre uns brinquedos que não haviam sido guardados: “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” (EVARISTO, 2014, p. 41). Evaristo apresenta a morte de Zaíta como forma de trazer à tona todas as mortes que acontecem frequentemente causadas por balas perdidas em confrontos infundáveis nos espaços em disputa da cidade do Rio de Janeiro, expondo o modo como as vítimas perecem nesse contexto de violência sistêmica, urbana e subjetiva, que se insinua, diuturnamente, nas manchetes dos jornais. Dessa forma, a pobreza e a violência urbana transformam-se em matéria poética e Evaristo traz para a ficção o universo marginal invisibilizado. Evaristo, utilizando seu lugar de fala, denuncia as violências cristalizadas e impostas, ao longo da História, aos corpos marginalizados e violentados nos grandes centros urbanos.

De acordo com Jurema Werneck, que escreveu a introdução do livro **Olhos d'água**, a obra de Evaristo se configura por meio de “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” (EVARISTO, 2014, p. 14). A escrita evaristiana trata, principalmente, da desigualdade, que tem se perpetuado desde o período colonial, mormente, racial que molda a vida dos personagens afrodescendentes.

Vivendo nesse contexto de desigualdade, os personagens de Evaristo, sobretudo crianças, absorvem e internalizam toda negatividade e violência que um ambiente marginalizado oferece. Na voz de Djamilia Ribeiro, “[...] enquanto nós, mulheres negras, seguirmos sendo alvo de constantes ataques, a humanidade toda

corre perigo” (RIBEIRO, 2018, p. 51). Dessa forma, veem-se vidas fadadas ao fracasso, ao sofrimento, à morte e à animalização presente nos contos **Duzu-Querença**, migrante prostituída e mendiga; **Di Lixão**, órfão de uma prostituta, menino de rua, que adoece e morre embaixo de uma marquise, onde mora e, em **Ponciá Vicêncio**, romance em que a realidade dura vivenciada pelos negros no período posterior à lei da abolição da escravatura se funde com a memória ancestral da autora.

Em **Duzu-Querença**, a personagem que nomeia o conto é uma menina que veio com os pais para a cidade grande em busca de melhores condições de vida. Sem que soubessem, os pais a entregam a uma cafetina. A partir daí, as expectativas são frustradas. Sem escolha, pois arrumava os quartos da casa onde morava, a menina via cenas de sexo e, em questão de tempo, passa a ser vítima de um pedófilo: Um dia, em um desses quartos, “[...] o homem estava deitado nu e sozinho. Pegou a menina e jogou na cama. Duzu não sabia ainda o ritmo do corpo, mas, rápida e instintivamente, aprendeu a dançar” (EVARISTO, 2014, p. 33). E nesse **ritmo de corpo**, Duzu descobriu a sexualidade, teve filhos e, assim como a seus pais, foi negado a ela o direito de criá-los e educá-los. Duzu descobre o sexo precocemente e, no fim da vida, torna-se mendiga. Uma trajetória de abandono, de violência, que acompanha a prostituição, perpassa sua infância e a vida adulta. E assim “[...] habituou-se à morte como uma forma de vida” (EVARISTO, 2014, p. 35). O fim de Duzu é retratado como um momento de solidão e desamparo lancinante:

[...] lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas. Um homem passou e olhou para a mendiga, com uma expressão de asco. Ela lhe devolveu um olhar de zombaria. O homem apressou o passo, temendo que ela se levantasse e viesse lhe atrapalhar o caminho.

Duzu olhou no fundo da lata, encontrando apenas o espaço vazio. Insistiu ainda. Diversas vezes l(...)evou a mão lá dentro e retornou com um imaginário alimento que jogava prazerosamente à boca. Quando se fartou deste sonho, arrotou satisfeita, abandonando a lata na escadaria da igreja e caminhou até mais adiante, se afastando dos outros mendigos. Agachou-se quieta (EVARISTO, 2014, p. 31).

Dados do Fórum Nacional de Prevenção e Erradicação do Trabalho Infantil (FNPETI), publicados em **Estratégias para o Enfrentamento ao Trabalho Infantil em 2016**, evidenciam a realidade ao apontar que 73,4% dos empregados domésticos menores de idade no Brasil são negros, sendo que 94,2% pertencem ao gênero feminino.

A exploração da mão de obra infantil negra no período colonial brasileiro sempre esteve presente, pois não existiam impostos, ou existiam, conforme a idade, percentuais menores. Após 1888, as crianças negras continuaram a trabalhar, como veremos no excerto do romance **Ponciá Vicêncio**, pois, mesmo libertas, as péssimas condições dos afrodescendentes, aliadas às grandes dificuldades econômicas, dificultavam às famílias proporcionar aos seus filhos condições dignas de sobrevivência. Nessa situação, as crianças negras, que, por uma tragicidade do destino, continuaram sendo escravas, acabaram sendo vítimas de mão de obra barata.

Em uma operação recorrente, Evaristo intitula seus contos com os nomes dos protagonistas. Em **Di Lixão**, o protagonista homônimo não tem família e vive nas ruas em situação desumana. A mãe, uma prostituta, fora assassinada e, como deseja uma companhia na hora da morte, lembra-se dela com um misto de revolta e saudosismo:

Pela primeira vez, depois de tudo, se lembrou da mãe. Ainda bem que aquela puta tinha morrido! [...] Não gostava mesmo da mãe. Nenhuma falta ela fazia. Não aguentava a falação dela. Di, vai para a escola! Di, não fala com meus homens! Di, eu nasci aqui, você nasceu aqui, mas dá um jeito de mudar o seu caminho! Puta safada que vivia querendo ensinar a vida para ele. Depois, pouco adiantava. Zona por zona, ficava ali mesmo. Lá fora, o outro mundo também era uma zona (EVARISTO, 2014, p. 80).

No conto, o narrador afirma que o protagonista fez 15 anos: “Ele, no mês anterior, num dia qualquer, tinha feito quinze” (EVARISTO, 2014, p. 79). O fato de o aniversário de quinze anos do adolescente ser passado totalmente despercebido revela o desamparo da família a que estava submetido, aspecto que é intensificado por uma busca por afeto que lhe é vedada pelas condições socioeconômicas: “Os primeiros trabalhadores passavam apressados. Di Lixão teve vontade de chamar um deles, mas silenciou o desejo na garganta” (EVARISTO, 2014, p. 79). Uma vez mais, a violência sistêmica, conforme Han (2017) se evidencia por meio da invisibilidade de Di Lixão.

Condição socioeconômica e direito à fala se constituem, portanto, como um aspecto central na prosa de Conceição Evaristo, conferindo-lhe dimensão política. Seja por meio da voz enquanto emanção física, o grito, a vociferação seja a voz enquanto metáfora que alude à possibilidade – ou impossibilidade – de falar, de expressar um ponto de vista, de elaborar um discurso, o problema entre voz e política

se espraia pelas narrativas da autora. É nessa perspectiva que também podemos pensar **Ponciá Vicêncio**.

Com os olhos voltados para o século XIX, embora seja possível aproximá-la do século XXI, **Ponciá Vicêncio** é uma narrativa retratada na repercussão dos reflexos da Lei do Ventre Livre e, posteriormente, da Lei Áurea. Ponciá vive as agruras de uma vida marcada pela violência doméstica, desejo de reencontrar a família, pelo preconceito social, pela pobreza e por um distúrbio psíquico que carrega como herança do avô. No início de **Ponciá Vicêncio**, a violência emerge a partir da humilhação que é imposta ao pai de Ponciá:

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhó-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto de urina ou se o sabor de suas lágrimas. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai. Se eram livres por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não se arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? (EVARISTO, 2003, p.17)

No fragmento citado, o pai de Ponciá é submetido a uma brutal humilhação, tendo em vista que, ao urinar em sua boca, o filho do coronel o despe de qualquer humanidade, transformando-o em um objeto, um repositório de seus excrementos. A expressão de perplexidade que segue à descrição da cena – “Se eram livres por que continuavam ali?” (EVARISTO, 2003, p. 17) – expõe um problema que tem sido objeto de reflexão ao longo de toda a História da Literatura Brasileira: a continuidade da condição de submissão dos negros a situações degradantes mesmo após a abolição da escravatura. Em **Menino de engenho** (2010), José Lins do Rego já nos alertava para o problema da permanência da senzala nos engenhos pernambucanos dos anos 1930. Continuar na senzala, permanecer, ainda que liberto, vivendo sob condições humilhantes como a apresentada pelo fragmento acima implica, historicamente, compreender o modo de formação daquilo que Jessé Souza (2017) chama de **ralé brasileira**. Ao submeter o menino liberto à situação de mais alta humilhação, a uma violência simbólica, em diálogo com Bourdieu (2018), o filho do coronel contribui para a formação dessa classe oriunda de um processo que, segundo o sociólogo:

[...] pressupõe a animalização e a humilhação do escravo e a destruição

progressiva da sua humanidade, como o direito ao reconhecimento e à autoestima, a possibilidade de ter família, interesses próprios e planejar a própria vida (SOUZA, 2017, p. 75).

Esse é um problema que emerge na literatura contemporânea em função da conquista do **lugar de fala**. Como sabemos, em **Trabalhadores do Brasil** (2005), Marcelino Freire tentou uma resposta combativa a essa condição. No pequeno conto, um narrador irascível e inconformado com a situação de subalternidade dos negros hoje, impõe, de modo imperativo, um conjunto de negações e questionamentos que culminam em uma confrontação direta daquele que ocupa a condição de opressor: “Hein seu branco safado? Ninguém aqui é escravo de ninguém” (FREIRE, 2005, p. 19). A pergunta retórica que encerra o texto – “Tá me ouvindo bem”? (FREIRE, 2005, p. 19) – reforça a voz de indignação dos empregados que sobrevivem, desde o período escravocrata, em um país preconceituoso.

Desse modo, as formas de violência presentes nos contos e romance analisados dialogam com as discussões propostas pelas feministas negras, principalmente no que diz respeito às violências interseccionais, partindo da compreensão de que os corpos negros, como apontam as teorias e os dados estatísticos, são os mais vulnerabilizados a situações de formas de violências e expostos a opressões diversificadas que, prematuramente, em grande maioria, tolhem-lhe a vida, o direito a uma existência digna.

4 A RETÓRICA E A PROSÓDIA DA VOZ: ENTRE O PESO E A LEVEZA

A obra de Conceição Evaristo se notabiliza como um *locus* de visibilidade; um lugar que nos permite ver o que estava encoberto, ouvir vozes até então silenciadas. Nesse sentido, a prosa da autora se oferece como um profícuo manancial para se pensar sobre a condição social da mulher negra na sociedade brasileira hoje, como buscamos evidenciar na seção 3. Esse, a propósito, é o tom de que se reveste parte significativa dos estudos acerca da obra da escritora. Em uma busca realizada no **Catálogo de Teses e Dissertações da Capes** (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), encontramos cerca de 70 trabalhos envolvendo a autora mineira. Em sua ampla maioria, os trabalhos versam sobre questões como a representação da mulher¹⁶, a construção da identidade¹⁷, a memória e a ancestralidade¹⁸, dentre outros que visam a estabelecer relações entre a literatura e a realidade social. Não obstante a inequívoca e urgente relevância dessas pesquisas, ocorreu-nos pensar, para além dessas relações, o que de fato marcaria a singularidade da escrita de Evaristo em meio aos diversos discursos literários acerca da mulher negra hoje¹⁹.

Para além do que é mostrado, parece-nos fundamental refletir sobre como um determinado fenômeno é mostrado. No que tange à escrita de Conceição Evaristo, isso significa nos perguntarmos sobre o que há de tão pujante na sua escrita; o que a tira do âmbito de um simples **relato realista** sobre a condição social da mulher negra e a projeta para o território de uma narrativa que mobiliza intensamente os nossos afetos. É dentro dessa perspectiva que buscaremos, nesta seção, articular a gravidade daquilo que é representado com o modo como a linguagem organiza uma

¹⁶ DIAS, Rafaela Kelsen. **Igual a todas, diferente de todas**: a recriação da categoria “mulher” em insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo. 2015. 131 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura) - Universidade Federal de São João del Rei, São João del Rei, 2015.

¹⁷ COSTA, Elisângela de Lana. **Becos da memória e da identidade em conceição**. 2014. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

¹⁸ MOREIRA, Adriana de Cássia. **Africanidade**: morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. 2010. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

¹⁹ Em **Um tigre na floresta de signos** (PEREIRA, 2010), o poeta e ensaísta Edimilson de Almeida Pereira compila um conjunto de trabalhos que nos oferecem uma ampla perspectiva da pluralidade de discursos aos quais nos referimos.

determinada forma de representação; isto é, buscaremos, mais particularmente, refletir sobre a relevância das configurações retóricas da escrita de Evaristo. Sendo assim, nossa questão central será: como, na escrita de Conceição Evaristo, o peso imposto à existência da mulher negra é temperado pela leveza da linguagem por meio da qual é apresentado?

Na primeira subseção, iremos nos concentrar nas configurações retóricas da prosa de Evaristo. É importante salientar que quando empregamos, aqui, o termo **retórica**, não nos referimos à disciplina fundada na Grécia antiga que prescrevia formas adequadas de exposição oral, mas àquilo que João Adolfo Hansen (1986) definiu como “[...] o elemento topológico que desestabiliza [...] que permanece irreduzível à teorização teórica lógico-gramatical, pois resiste a todo tipo de explicação pela gramática e pela lógica” (HANSEN, 1986, p. 63). Nesse sentido, queremos nos concentrar, nesta subseção, na análise dos modos como a escrita de Evaristo desestabiliza a linguagem cotidiana e, desse modo, produz imagens singulares no que diz respeito à representação da condição social da mulher negra; imagens, como mostraremos à frente, repletas de **leveza**.

Na segunda subseção, vamos nos debruçar sobre outro aspecto da prática de escrita de Evaristo que também influi na construção de uma certa leveza da sua linguagem: uma atenção particularmente voltada às formas prosódicas do texto. De acordo com o **Dicionário SESC de Cultura**, no âmbito da gramática, o termo prosódia se refere:

[...] ao estudo das acentuações das palavras e à correção das respectivas pronúncias (também chamada *ortoépia*). Para tanto, a prosódia considera, nos sons da fala, a intensidade (força de expiração que torna a sílaba tônica ou átona, a altura (vibração das cordas vocais), o timbre (qualidade da voz) e a quantidade da expiração, isto é, a maior ou menor duração dos sons (CUNHA, 2003, p. 519).

Na medida em que apresenta diferentes estratégias de produção de consonâncias no âmbito das intensidades, alturas, timbres e duração sonora, a prosa de Conceição Evaristo se aproxima de práticas de escrita próprias às da poesia, como o emprego de anáforas, aliterações e assonâncias. Nesse sentido, interessa-nos saber em que medida tais operações influem na singularidade da prosa de Evaristo e na modulação daquilo que estamos definindo como o contraste entre o peso e a leveza em sua obra.

4.1 ENTRE O PESO E A LEVEZA: A RETÓRICA DA VOZ

Começemos por uma das passagens mais sensíveis e emocionantes do romance **Ponciá Vicêncio** (2003), em que se narra o momento da morte do pai da protagonista:

Em uma tarde clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita, enquanto todos entoavam cantigas ritmadas com o movimento do corpo na função do trabalho, naquela tarde, o pai de Ponciá Vicêncio foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu. Os companheiros entretidos na lida não perceberam. E só momento depois, no meio da toada, escutaram um tom, um acento diferente. Eram soluços do irmão de Ponciá deitado sobre o corpo do pai, que estava de bruço, emborcado no chão (EVARISTO, 2003, p. 28).

A passagem acima expõe um fato grave, a morte de alguém. Contudo, há algo que a torna ainda mais densa: a morte de alguém exaurido pelo trabalho. Não um trabalho qualquer, mas aquele a que gerações de descendentes de escravizados foram sendo submetidos, na lavoura, sob **o sol que cozinhava a terra**; trabalho que é responsável pela produção de uma determinada epistemologia do negro. É fundamental salientar, como nos mostra Achille Mbembe (2018), que o negro é **produzido**, e “Produzi-lo é gerar um vínculo social de sujeição e um *corpo de extração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento” (MBEMBE, 2018, p. 42, grifo do autor). A representação, portanto, de uma morte decorrente da extenuação de um corpo, da extração de seu potencial produtivo até sua fadiga final é, para o leitor, motivo de comiseração e revolta. Não obstante, o tom de que reveste a voz do narrador dá ênfase ao primeiro sentimento em detrimento do segundo. Não há exclamações com reflexões contra o sistema, nem perguntas retóricas envoltas pelo ódio, tanto menos descrições minuciosas e angustiantes ou imagens escatológicas do corpo humano. Em vez disso, o que Evaristo nos oferece é um conjunto de imagens que transfiguram a cena da morte.

Ao afirmar que, com a sua morte, o pai de Ponciá Vicêncio **não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu**, Evaristo evoca a célebre cena do enterro de um trabalhador de eito, em **Morte e vida severina**, de João Cabral de Melo Neto, em que

aquilo que se tira da terra é devolvido a ela²⁰. É para esse sentido que parece apontar a frase de Evaristo: o pai de Ponciá, que tantas vezes colheu o fruto da terra, agora se torna o fruto que a ela se oferece. Podemos, também, afirmar que a frase parece remeter ao período da abolição em que os escravizados não receberam terra alguma ao serem libertos. Notemos, ainda, que a frase em questão também se constitui como um modo indireto de anunciar a morte do personagem, tendo em vista que a palavra **morte** é evitada ao longo de todo o extrato apresentado. Ela comparece de forma indireta, por meio da metáfora em questão, dos **soluços do irmão** e do corpo de bruços, ou seja, ela é sugerida por meio de índices. É justamente nesse sentido que gostaríamos de nos questionar: como situar essa escrita em que a representação da realidade social da mulher negra é realizada por meio de uma linguagem opaca, que sugere em vez de mostrar explicitamente, que exhibe as marcas de seu próprio artifício verbal?

Em um conjunto de conferências preparadas para a Universidade de Harvard, mas que, em razão de sua morte prematura, nunca foram proferidas, o ensaísta italiano Italo Calvino reflete sobre cinco qualidades da escritura que se constituem como legado para o novo milênio, a saber: leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. No que diz respeito, particularmente, à **leveza**, o ensaísta estabelece uma analogia entre o mito de Perseu e Medusa e uma determinada modalidade de escrita que privilegia a leveza do texto. Longe de conotar a ideia de superficialidade ou frivolidade, a noção de **leveza**, em Calvino indica uma escolha retórica, isto é, assim como o herói “dirige o olhar para aquilo que só pode se revelar por uma visão indireta, por uma imagem capturada no espelho” (CALVINO, 2010, p. 16), poder-se-ia afirmar que alguns escritores optam pelo emprego da transfiguração da realidade em vez de um realismo lancinante, nos termos de Calvino, “a literatura como função existencial, a busca da leveza como reação ao peso do viver” (CALVINO, 2010, p. 39).

A passagem da morte do pai de Ponciá Vicêncio pode ser pensada, em grande medida, nesse sentido, tendo em vista que, como assinalamos, metáforas (à terra se deu) e índices (soluços do irmão; corpo de bruço) se constituem como modos de apontar, indiretamente, para o objeto da narrativa – a morte do pai. O movimento da escrita de Evaristo coaduna perfeitamente com a perspectiva apresentada por

²⁰ Referimo-nos, aqui, aos seguintes versos de **Morte e vida severina**: “–Não tens mais força contigo:/ deixas-te semear ao comprido./ –Já não levas semente viva:/ teu corpo é a própria maniva [...] –Não levas semente na mão: és agora o próprio grão” (MELO NETO, 2007, p. 110).

Calvino, considerando que o trágico momento nos é apresentado, apropriando-nos, aqui, do termo empregado pelo ensaísta italiano, de uma “leveza no pensamento” (CALVINO, 2010, p. 22). Mas como, sob o ponto de vista do trabalho com a linguagem, emerge essa **leveza** nas vozes das personagens de Conceição Evaristo? Partamos de uma narrativa curta da autora.

No conto **Olhos d’água**, uma narradora em primeira pessoa se lança em um exercício introspectivo que a faz se ver diante da seguinte inquietação: “De que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2014, p. 15). Esse mote funciona como ponto de partida para reflexões profundas acerca da construção de relações fraternas entre mãe e filha no decorrer de toda a vida. Ao longo da exposição de suas reminiscências, a filha expõe como parte significativa das lembranças que tem da infância envolve estratégias que a mãe utilizava para driblar a própria miséria em que a família se encontrava, como na passagem a seguir:

Às vezes, no final da tarde, antes que a noite tomasse conta do tempo, ela se sentava na soleira da porta e, juntas, ficávamos contemplando as artes das nuvens no céu. Umas viravam carneirinhos; outras, cachorrinhos; algumas, gigantes adormecidos, e havia aquelas que eram só nuvens, algodão doce. A mãe, então, espichava o braço, que ia até o céu, colhia aquela nuvem, repartia em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada uma de nós. Tudo tinha de ser muito rápido, antes que a nuvem derretesse e com ela os nossos sonhos se esvaecessem também (EVARISTO, 2014, p. 17).

Na passagem citada, chama-nos a atenção o modo como a condição de miserabilidade vivida pelas personagens é transfigurada por meio de imagens oníricas. Como se evidencia, a narradora-protagonista se recorda dos momentos em que, na infância, desfrutava com a mãe e os irmãos da beleza das nuvens. Repentinamente, as descrições bem próprias ao universo do mundo dos sonhos, como a presença de nuvens em forma de **carneirinhos**, **cachorrinhos**, **gigantes adormecidos** e **algodão doce** são acompanhadas por um gesto de caráter polissêmico: “A mãe, então, espichava o braço, que ia até o céu, colhia aquela nuvem, repartia em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada uma de nós” (EVARISTO, 2014, p. 17). Às imagens que remetem ao domínio das narrativas infantis – pela presença de **carneirinhos** e pelos **gigantes adormecidos** –, soma-se uma outra escolha linguística que ratifica a remissão a tal universo: o emprego dos diminutivos. Essa passagem nos permite refletir, assim, que o gesto da mãe, ao brincar com as nuvens, transcende o universo puramente lúdico e onírico para aludir, sutilmente, a

uma questão grave: a condição de miserabilidade vivida pela família. Em outra passagem deste conto, essa hipótese fica ainda mais evidente no modo como a personificação de elementos pertencentes ao campo semântico da cozinha acabam metaforizando a própria condição de privação vivida pela protagonista:

Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida (EVARISTO, 2014, p. 16).

Como se evidencia, por meio desse fragmento, ao peso da existência miserável, impõe-se a riqueza das imagens poéticas, que ofertam um conjunto de analogias ao leitor: a quentura da fervura da água remete ao desejo por comida; a **água solitária** da **panela cheia de fome** retrata, indiretamente, a intensidade da fome sentida pela protagonista, o vazio do estômago da mesma; as línguas brincando a **salivar sonho de comida** parecem dar vida, vontade própria às línguas desesperadas pelo sabor de um alimento.

Ao analisarmos a passagem da morte do pai de Ponciá Vicêncio e das recordações da infância miserável da protagonista de **Olhos d'água**, podemos, em consonância com os apontamentos de Italo Calvino (2010) aventar que, sob o ponto de vista linguístico, Conceição Evaristo concebe uma retórica marcada pela construção de **imagens poéticas**. São elas que, efetivamente, parecem conferir **leveza** ao seu texto. Neste ponto, parecem-nos imprescindíveis dois esclarecimentos: o que entendemos por **imagem poética** e sua relação com o termo **leveza**.

Em **O arco e a lira** (2012), Octavio Paz reflete sobre o que chamamos de imagem no domínio da poesia. De acordo com o ensaísta mexicano, além das acepções correntes de imagem como representação de algo por meio de uma escultura ou pintura, por exemplo, e da noção de imagem como aquilo que evocamos por meio da imaginação, é importante advertir que:

Designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que o poeta diz e que juntas compõem um poema. Essas expressões verbais foram classificadas pela retórica e se chamam comparações, símiles, metáforas, jogos de palavras, paronomásias, símbolos, alegorias, mitos, fábulas etc. Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas elas têm em comum a característica de preservar a pluralidade de significados da palavra sem romper a unidade sintática da frase ou do conjunto de frases (PAZ, 2012, p. 104).

Ao empregar metáforas e personificações, nas cenas de **Ponciá Vicêncio** (2003) e **Olhos d'água** (2014) anteriormente comentadas, Evaristo concebe uma escrita marcada pela construção de imagens poéticas em detrimento ao relato realista. Em **Quantos filhos Natalina teve?**, a gravidez indesejada é descrita como “[...] o jogo prazeroso brincou de pique-esconde lá dentro de sua barriga” (EVARISTO, 2014, p. 44); em **Di lixão**, a morte do protagonista se dá quando o protagonista deita na calçada “retomando a posição de feto” (EVARISTO, 2014, p. 80); em **Ponciá Vicêncio**, quando Negro Climério mata Biliza, a prostituta, o narrador destaca que “A noite que ele trazia no peito haveria de se tornar mais noite ainda” (EVARISTO, 2003, p. 97). Em todos os exemplos apresentados, evidencia-se o movimento da escrita de Evaristo de pintar a tragicidade com os tons da poeticidade. Não é por acaso que Italo Calvino (2010), em suas reflexões sobre a **leveza**, afirma que “[...] a leveza é algo que se cria no processo de escrever, com os meios linguísticos próprios do poeta” (CALVINO, 2010, p. 22).

Nosso segundo esclarecimento diz respeito à questão do termo **leveza**. Nesse sentido, é fundamental assinalar que reivindicar uma descrição da prosa de Conceição Evaristo a partir da imbricação entre **peso e leveza** não significa apontar para uma suposta superficialidade em seu modo de abordagem das questões sociais ou para uma perda de contundência no que diz respeito à gravidade dos fatos representados, mas, como afirma Calvino (2010), na construção de uma “literatura com função existencial” (CALVINO, 2010, p. 39), no modo como o próprio ato de refletir implica a ação do imaginário e sua correlata transfiguração da linguagem. A escrita de Conceição Evaristo apresenta como singularidade esse modo de dizer por meio da sugestão verbal. Estamos no terreno da produção de imagens que transfiguram a simples descrição de um fato, embora mantenham – ou até consigam melhor atingir – a força de sua gravidade: daquele que se oferece como semente ao solo, daquele que se coloca em posição fetal, daquele cuja ação é mais noite que a noite. Em Evaristo, o peso da condição existencial é temperado pela leveza de sua retórica.

Uma outra estratégia empregada por Conceição Evaristo visando ao mesmo fim consiste na construção de substantivos compostos. Sua produção está espalhada em vários contos de **Olhos d'água** (2014): no beijo de Lumbiá que tinha “a leveza de uma flor-sorriso” (EVARISTO, 2014, p. 83), no jogo lexical entre mar, amar e morrer, em **A gente combinamos de não morrer**: “É lá no mar que vou ser morrente. Mar-

amor, mar-amar, mar-morrente” (EVARISTO, 2014, p. 107); e, ainda nesse conto, a criação de substantivos compostos que chegam a transformar o corpo humano em “dedos-gatilhos” e “fumacinha-menina” (EVARISTO, 2014, p.100-101). Dentro dessa perspectiva, o conto **Luamanda** se oferece como um rico manancial de exemplos. Na narrativa, somos apresentados a diversas etapas das experiências sexuais da protagonista homônima, desde a perda da virgindade até a fase adulta, abarcando, inclusive, um trágico incidente com um de seus amantes, que resultou na “vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida” (EVARISTO, 2014, p. 62).

A iniciação sexual de Luamanda se deu aos 13 anos, em um terreno baldio, em um momento em que, de acordo com a narrativa:

A lua espiava no céu denunciando com a sua luz um corpo confuso de uma quase menina, de uma quase mulher. Corpo-coração espetado por um falo, também estreante. Um menino que se fazia homem ali, a inaugurar em Luamanda o primeiro jorro, fora de suas próprias masturbantes mãos. E ambos se lambuzavam festivamente no corpo do outro. Luamanda chorando de prazer. O gozo-dor entre as suas pernas lacrimevaginava no falo intumescido do macho menino, em sua vez primeira no corpo de uma mulher (EVARISTO, 2014, p. 60).

Ao longo do parágrafo citado, à narração de como Luamanda e o companheiro perderam, juntos, a virgindade, irrompem alguns registros vocabulares particularmente inquietantes: **Corpo-coração**, **lacrimevaginava** e **gozo-dor**. À medida em que uma **imagem poética** implica a construção de um outro campo de percepção dos fenômenos, o emprego desses termos produz novas categorias de compreensão de como a perda da virgindade ressoava no íntimo de Luamanda. Ao se construir o substantivo composto **corpo-coração**, na frase “Corpo-coração espetado por um falo” (EVARISTO, 2014, p. 60), produz-se, linguisticamente, o efeito simultâneo de ser afetado nas dimensões física e psíquica. O que está em jogo, aqui, em termos poéticos, é um processo de construção de imagem por meio da condensação: corpo e coração; o físico e o psíquico não estão separados, mas compõem uma só percepção por meio da analogia entre ambos. Alfredo Bosi (2010) nos lembra, a propósito, que a “Analogia não é fusão, mas enriquecimento da percepção” (BOSI, 2017, p. 39). É esse fenômeno que também se faz visível na construção de outro substantivo composto do mesmo parágrafo: **Gozo-dor**. A criação

desse substantivo composto permite a representação de uma experiência de iniciação sexual que não se dá por sequencialidade, o que resultaria em uma relação de causalidade entre fenômenos distintos: a dor como consequência do prazer ou o prazer como causa da dor; mas ocorre por simultaneidade, o que a coloca naquele mesmo limiar do êxtase de Santa Teresa que, ao ser atravessada por um anjo com uma flecha, sentiu, ao mesmo tempo, dor e prazer. **Gozo-dor** os torna indistinguíveis.

Para além de **corpo-coração** e **gozo-dor**, o limiar entre dor e prazer, no parágrafo em questão, apresenta o seu ponto de paroxismo em **lacrimevaginava**. À primeira vista, estamos diante de um vocábulo neológico formado por meio de uma composição por aglutinação – **lacrime** deriva da flexão do verbo lacrimar, verter lágrimas, e **vaginava** resulta do processo de derivação imprópria do substantivo vagina que, aqui, constitui-se como verbo flexionado do pretérito imperfeito. A construção do termo equivale a um procedimento amplamente utilizado no campo da poesia: a construção da palavra-valise (*mot-valise*), termo cunhado pelo escritor Lewis Carroll para indicar a necessidade de construção de palavras híbridas. É nesse sentido que, ao empregar **lacrimevaginava**, Conceição Evaristo consegue sugerir ao leitor, a partir de um único ato perceptivo de leitura uma fusão entre objeto e ação. Desse modo, evidencia-se como a condensação, procedimento voltado à construção de imagens poéticas, configura-se como uma estratégia providencial na construção de novas formas de dizer o até então indizível; representar o supostamente irrepresentável.

Ao empregar um amplo conjunto de operações linguísticas, tais como a transfiguração pela metáfora, a substituição da descrição direta pelo índice e a construção de substantivos compostos e de palavras-valise, o texto de Conceição Evaristo ganha em leveza – segundo a perspectiva de Calvino (2010), lembremos, aquilo que só se revela por meio de uma visão indireta. Assim, transcendemos do nível do engajamento panfletário – que passa ao largo da literatura de Evaristo – para o regime da alusão, da representação simbólica, da visão indireta. Na prosa de Conceição Evaristo, Perseu insiste em não olhar diretamente para Medusa, mas o faz, astuciosamente, por meio de sua representação no espelhamento de uma metáfora.

4.2 ENTRE O PESO E A LEVEZA: A PROSÓDIA DA VOZ

Em um determinado momento do conto **Duzu-Querença**, a proprietária de um

prostíbulo descobre que a menina que protagoniza a história estava, inocentemente, dormindo com homens em seu estabelecimento e exige que o lucro lhe seja entregue. Essa interpelação funciona como um rito de passagem na trajetória de vida da, agora, não mais menina, pois:

Duzu naquele momento entendeu o porquê do homem lhe dar dinheiro. Entendeu o porquê de tantas mulheres e de tantos quartos ali. Entendeu o porquê de nunca mais ter conseguido ver a sua mãe e o seu pai, e de nunca D. Esmeraldina ter cumprido a promessa de deixá-la estudar. E entendeu também qual seria a sua vida (EVARISTO, 2014, p. 34).

Uma vez mais, o peso da existência se impõe à mulher negra. Duzu, agora mendiga, recorda-se dos infortúnios impostos à sua tripla condição de raça, classe e gênero. O que restaria a uma menina negra e pobre entregue a uma senhora oportunista em uma cidade grande? A resposta que o conto nos dá é franca: a prostituição. Como de costume, Evaristo imprime, em seu texto a voz da sutileza, em detrimento de um suposto tom irascível presumido pela gravidade do que se expõe. Em um dos momentos-chave do conto em destaque, a descoberta de uma espécie de determinação imposta por sua condição social se dá de forma bastante singular. Embora o texto esteja organizado em prosa, poderia muito bem figurar em versos, tendo em vista o efeito prosódico que as frases produzem em seu conjunto. Essa cadência rítmico-melódica é fruto do emprego de um conjunto de anáforas que permeiam o trecho anteriormente destacado: ao longo de quatro frases, **entendeu o porquê** é repetido em três – **entendeu** aparece sozinho, uma quarta vez –, **nunca** duas vezes, assim como **tantas** e **tantos**. Estamos diante de uma sequência de frases extremamente melódicas. Contudo, para além de um simples recurso no sentido *l'art pour l'art*, as repetições cumprem uma função fundamental nas narrativas de Conceição Evaristo, a de funcionarem como forma de reiteração de uma ideia. Nesse sentido, a repetição da forma verbal **entendeu** quatro vezes em quatro frases representa, poeticamente, o próprio fluir do pensamento: uma vez que um fato é revelado, de que aquela era uma casa de prostituição, um conjunto diverso de fatos ganha uma única chave explicativa: o dinheiro ganho dos homens, as diversas mulheres distribuídas por vários quartos, a distância dos pais, o seu destino, tudo, agora, tinha um porquê, tudo encontrava o seu elemento causal.

À medida em que emprega diferentes estratégias de produção de consonâncias no âmbito das intensidades, alturas, timbres e duração sonoras, a prosa de Conceição

Evaristo se aproxima, uma vez mais, do modo poético de organização da linguagem; agora, não em função das imagens produzidas, mas em virtude de uma preocupação tal como a melodia frasal que expõe o próprio caráter de artifício da sua produção. Mas quais seriam os modos de comparecimento e as funções desempenhadas pelos elementos prosódicos na escrita de Conceição Evaristo?

Uma primeira estratégia, no âmbito das recorrências sonoras na escrita de Evaristo consiste no emprego da repetição como elemento intensificador. Em **Olhos d'água**, por exemplo, o monólogo interior da protagonista é entrecortado pela frase que a obseda em um determinado momento de rememoração: “De que cor eram os olhos da minha mãe?” (EVARISTO, 2014, p. 15). Esse mote serve como elemento desencadeador de um conjunto de lembranças que, embora venham à mente, não trazem consigo a resposta para a pergunta-chave do conto. Embora seja repetido oito vezes ao longo do texto, com pequenas variações e, de um modo geral, ao final dos parágrafos, a pergunta só encontra sua resposta satisfatória quando a protagonista resolve visitar sua mãe para, assim, dar fim à sua inquietação. Esse mesmo recurso é visível em uma passagem de **Ponciá Vicêncio** em que a protagonista se lembra da infância com a família:

Lembrou-se da mulher alta, transparente e vazia que tinha sorrido para ela um dia no meio do milharal. Lembrou do velório do Vô Vicêncio, do cheiro e da luz da vela. Lembrou-se de que sempre ouvira dizer que o avô deixara uma herança para ela. Lembrou-se do pai que saíra para trabalhar e que não voltara nunca mais. Lembrou-se ainda do trabalho que fizera no barro e que todos diziam ser o Vô Vicêncio (EVARISTO, 2014, p. 36).

No fragmento, o verbo **lembrar-se** aparece cinco vezes, encabeçando cada frase, sempre flexionado na terceira pessoa do singular do pretérito perfeito. Nesse sentido, ele parece cumprir a função de amalgamar, dar um sentido ao fluxo de informações descontínuas. Na medida em que a memória é uma instância psíquica fragmentária e, portanto, muda abruptamente, recordações distintas como as da **mulher alta**, a do **velório do avô**, a da suposta **herança** recebida, a do **pai que saíra para trabalhar** e a da escultura de barro do **Vô Vicêncio** se justapõem. É nesse sentido que a repetição de **lembrou-se** cumpre a função de amalgamar todos esses fragmentos em torno de um único ato psíquico e, assim, ratificar e intensificar o processo mental em curso nesta passagem do texto.

Voltando ao conto **Duzu-Querença**, é possível perceber outras estratégias de

construção do caráter intensificador das repetições em Evaristo. Na passagem transcrita a seguir, expõe-se como as lágrimas de pranto materno não permitem que a protagonista identifique os olhos da mãe:

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto (EVARISTO, 2014, p. 18).

A passagem citada é marcada por um modo sutil e delicado de sugerir a intensidade da tristeza da mãe. Essa ideia se sustenta na associação das **lágrimas** e dos **prantos** com a expressão de tristeza e com a subsequente metáfora que daí irrompe: a associação hiperbólica da quantidade lágrimas aos **rios caudalosos** e às **águas correntezas**. Nesse sentido, as repetições de **lágrimas** e **prantos**, respectivamente em “Vi só lágrimas e lágrimas” (EVARISTO, 2014, p. 18) e em “Por isso prantos e prantos a enfeitar o seu rosto” (EVARISTO, 2014, p. 18) produzem o sentido de algo que se soma e se sobrepõe sem cessar. As lágrimas são sucedidas por mais lágrimas, os prantos, por mais prantos.

O emprego de anáforas, na escrita de Conceição Evaristo, revela, dessa forma, uma outra singularidade na prosa da escritora, ou, para ser talvez mais adequado na definição, na sua **prosa-poética**. Esse recurso cumpre a dupla função de dar suavidade à leitura, de torná-la melodiosa e, ao mesmo tempo, de dar intensidade ao peso da existência que se abate sobre os personagens. O homem que chorava nos braços de Ana Davenga tornava tudo “tão doce, tão gozo, tão dor!” (EVARISTO, 2014, p. 23), a vida corrida do mundo corporativo ao qual pertence Cida é resumida como “Trabalho, trabalho, trabalho” (EVARISTO, 2014, p. 67), a imagem de Ponciá Vicêncio partindo de casa leva à resignação do marido, que sabia que “há muito tempo ela estava indo, indo, indo...” (EVARISTO, 2014, p. 105). Em todos os casos, a prosódia tempera com leveza a gravidade dos fatos em questão.

Embora seja amplamente empregada como forma de reiteração, de ratificação de um pensamento, de uma lembrança, de um trauma, numa espécie de simulação do livre-fluxo do pensamento obsessivo, que volta de forma involuntária, há algumas variações no emprego de tal recurso. Em outra passagem do conto **Duzu-Querença**, expõe-se, sutilmente, uma das etapas do processo de descoberta do mundo ao qual a protagonista é submetida: “E foi no entrar-entrando que Duzu viu várias vezes

homens dormindo em cima das mulheres. Homens acordados em cima das mulheres. Homens mexendo em cima das mulheres. Homens trocando de lugar com as mulheres” (EVARISTO, 2014, p. 33). Muito embora esse trecho seja narrado em terceira pessoa, a construção textual parece dar ênfase, como um discurso indireto livre, às impressões da personagem. Desse modo, a realidade do prostíbulo não é exposta por uma voz que repreende a objetificação do corpo da mulher nesses estabelecimentos, mas por meio da visão inocente da menina do interior ali lançada por forças das circunstâncias. Uma vez mais, o peso da existência se transfigura por meio da leveza da linguagem. Nas quatro frases que compõem o trecho em questão, **homens** e **mulheres** permanecem como elementos estáveis cuja mudança de função se dá por meio das combinações possíveis (dormindo, acordados, mexendo e trocando de lugar). As repetições, aqui, não atendem a uma repetição obsessiva de uma ideia, como nos exemplos anteriores, mas cumprem ratificar uma constante: sempre quando Duzu abria portas, via homens e mulheres, embora nem sempre da mesma forma.

Ainda no que diz respeito à preocupação com a prosódia, vale assinalar o modo como Evaristo lança mão de efeitos de assonância em seu texto. Em uma determinada passagem de **Ponciá Vicêncio** (2003), em que a protagonista se levanta depois de passar uma noite acordada, pensando na vida, o narrador nos apresenta as ações realizadas pela personagem da seguinte maneira: “Ponciá acordou do seu alheamento. Levantou parecendo desconhecer a presença dele, encheu a latinha de água, revirou as cinzas do fogão buscando a brasa que ali havia guardado na noite anterior” (EVARISTO, 2003, p. 46). Novamente, o texto em prosa parece ser construído a partir de uma estrutura rítmico-melódica própria aos textos em versos. Após a identificação do sujeito da ação na primeira frase (Ponciá), as demais frases suprimem, por meio de uma elipse, o nome da protagonista ou qualquer termo com função anafórica (pronomes, metáforas), isto é, que busque retomá-lo, a fim de que as formas verbais no pretérito perfeito encabecem as frases e criem, juntos, um efeito prosódico ao longo da leitura: **acordou, levantou, encheu, revirou**. É nesse sentido que se pode afirmar que há, aqui, uma preocupação na construção de um efeito de assonância, isto é, de uma repetição de um som vocálico – no caso, dos ditongos **ou** e **eu**. Mas em que medida o emprego de tal recurso influi naquilo que estamos chamando de **leveza** na linguagem de Conceição Evaristo?

Ao refletir sobre a importância da estrutura rítmica na construção do discurso

poético, particularmente no que diz respeito à intensidade e aceleração da leitura, o crítico Alfredo Bosi (2017) afirma que:

Tais caracteres não são abstrações da Acústica. Na prática verbal, a força e o tempo servem a momentos de expressão em contextos significativos. Dizer com maior veemência uma determinada frase, ou certa parte desta, é exercer sobre a matéria sonora uma dose de energia que intenciona essa mesma matéria (BOSI, 2017, p. 82).

Ao afirmar que a prática verbal consiste na produção de significados, Bosi chama nossa atenção não só para o que se expressa, mas também para o modo de expressão. É exatamente nesse sentido que Paul Zumthor busca pensar a leitura como *performance*, a partir da qual sentimos, segundo o medievalista suíço, “o contato saboroso dos textos que amo; ele que vibra em mim, uma presença que chega à opressão. O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos” (ZUMTHOR, 2007, p. 23). À proporção em que escolhe as palavras em função da sua sonoridade, do ritmo que conferem à frase, do modo como reiteram ciclos sonoros, Conceição Evaristo realiza uma operação que, para pensar com Bosi, **determina a energia que exercemos sobre a matéria sonora**. Assim, a sequência de formas verbais no pretérito perfeito – **acordou, levantou, encheu, revirou**– não é para ser lida de forma enérgica, como se nos revoltássemos com a condição social da mulher negra, mas na mesma tonalidade melancólica em que esta própria mulher negra, Ponciá Vicêncio, dá curso à monótona, repetitiva e angustiante experiência da vida cotidiana. Nossa voz, como leitores, emula a voz suave e monocórdia daquele personagem sobre o qual se abate o peso do viver.

Ao fim e ao cabo, o emprego desses diversos elementos prosódicos, ao longo de suas narrativas, revela que uma das singularidades da escrita de Conceição Evaristo se dá na construção de uma prosa de alto teor poético; de uma prosa, de fato, poética. Não se trata, evidentemente, de um fenômeno inesperado, tendo em vista que a escritora também se notabiliza por uma poesia que ombreia, em grandeza, a sua prosa²¹. Contudo, parece-nos fundamental perceber como imprimir essa tonalidade ao seu texto influi diretamente nos protocolos da leitura.

Iniciamos esta seção com a seguinte indagação: como, na escrita de Conceição Evaristo, o peso da existência da mulher negra é temperado pela leveza

²¹ Além da participação em diversas antologias, Conceição Evaristo publicou um livro de poemas: **Poemas da recordação e outros movimentos** (2008).

da linguagem por meio da qual é apresentado? Ao longo das duas subseções desenvolvidas, buscamos mostrar como a expressão da voz, na escrita de Conceição Evaristo, apresenta, assim, imanente, uma determinada forma de modalização no modo de representar a condição social da mulher negra. Não se trata de uma descrição marcada pela objetividade; não se trata de uma forma rascante, com o dedo em riste, como na prosa de Marcelino Freire²², ou na escrita ácida e irônica, do escritor norte-americano Paul Beatty²³, por exemplo. O que encontramos, de fato, em sua escrita, é uma retórica fundamentalmente marcada pela **leveza**. Leveza no pensamento, tendo em vista o modo como as imagens poéticas se notabilizam como um recurso voltado à construção de formas indiretas de apontamento dos problemas sociais, econômicos e existenciais de seus personagens; e leveza na estrutura prosódica, uma vez que o ritmo e as figuras de harmonia que impregnam sua obra impõem determinadas formas de leitura que, em vez de apontarem para um narrador que reflète criticamente e em tom ríspido à situação vivida pelos personagens, buscam emular as vozes resignadas e angustiadas deles; vozes repletas de tragicidade; tragicidade repleta de uma leveza lancinante.

²² No conto **Trabalhadores do Brasil**, Freire constrói um narrador que, após elencar as várias humilhações sociais às quais os trabalhadores negros são historicamente relegados no Brasil, resolve se revoltar com a sua condição de subalternidade se dirigindo ao homem branco da seguinte forma: “Heim seu branco safado? Ninguém é escravo de ninguém” (FREIRE, 2014, p. 20).

²³ Vale, aqui, uma referência à acachapante abertura do romance **O vendido**: “Pode ser difícil de acreditar vindo de um negro, mas eu nunca roubei nada. Nunca soneguei impostos nem trapaceei no baralho. Nunca entrei no cinema sem pagar nem fiquei com o troco a mais dado por um caixa de farmácia indiferente às regras do mercantilismo e às expetativas do salário mínimo. Não assaltei uma casa. Não roubei nenhuma loja de bebidas” (BEATTY, 2017, p. 7).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação começou se perguntando sobre como narrar o horror, mais particularmente sobre como narrar a violência, o preconceito, a miséria, o ódio. Nossa hipótese de partida foi a de que o *locus* singular que a escrita de Conceição Evaristo ocupa no horizonte da literatura contemporânea brasileira se deve, justamente, a um modo muito próprio de narrar o horror, de apresentar ao leitor uma sociedade vergonhosamente desigual, miseravelmente autoritária, tradicionalmente violenta. A fim de tentarmos circunscrever, de modo sistemático, esse aspecto da prosa de Evaristo, buscamos dividir a nossa análise em três momentos.

Na segunda seção, **A política da voz: o peso da existência da mulher negra**, buscamos pensar nas condições históricas que permitiram a emergência de uma voz como a de Conceição Evaristo. Nesse sentido, procuramos, a partir de um olhar dirigido ao passado, ouvir os ecos das primeiras vozes negras a se erguerem contra a condição de submissão à qual foram relegadas, como a de Sojourner Truth ainda nos Estados Unidos do século XIX. É evidente que uma pesquisa futura deverá encontrar, inequivocamente, vozes ainda muito mais distantes no tempo; vozes reais – e não as alegóricas de Castro Alves – que ecoam da África. Não obstante, buscamos nos concentrar até onde a luz ilumina no fim do túnel. Desse modo, a partir do célebre discurso de Truth, procuramos investigar como gradativamente uma voz vai encontrando eco em outras até formar um coro. Esse ponto de inflexão se dá, de forma mais tenaz, a partir dos anos 1960, com o ativismo de Angela Davis, e, na década seguinte, com as suas reverberações no Brasil, por meio do engajamento de Sueli Carneiro e Lélia Gonzales. Contemporaneamente, teóricas como Patricia Hill Collins, bell hooks e Djamila Ribeiro, entre outras, amplificam o escopo e a potência das vozes que lhes antecederam. O que se evidenciou, na incursão que realizamos pelas teorias feministas negras, foi, como em um poema de João Cabral de Melo Neto, no qual um galo sozinho não tece a manhã, mas precisa dos demais para produzir a sua **tessitura de cantos**, a voz de Evaristo encontra no exercício de autoconsciência do caráter opressor dos discursos socialmente naturalizados sobre a mulher negra – no **lugar de fala** – o espaço intersticial para agir; para realizar uma articulação contundente entre voz e política no mundo contemporâneo.

Na terceira seção, **A política da voz na escrita de Conceição Evaristo: o peso da existência da mulher negra**, procuramos refletir sobre como a escrita da

autora representa e pensa as diversas formas de violência que são impostas à mulher negra e como tal fenômeno confere **peso à sua existência**, isto é, circunscreve limites entre aquilo que pode ou não ser vivido enquanto experiência para a mulher negra. Nesse sentido, optamos pela análise do romance **Ponciá Vicêncio** (2003) e dos contos coligidos em **Olhos d'Água** (2014). Embora saibamos que o coro de vozes femininas no repertório de Evaristo excede essas obras, a escolha de ambas se deu, em primeiro lugar, por afeto, em segundo, por razões pragmáticas. Ao tempo e ao espaço disponíveis para uma dissertação de mestrado, recomenda-se um *corpus* menor visando a uma análise mais significativa. Não obstante, há que se aventar a produtividade de nossa hipótese se confrontada com toda a prosa de Evaristo em um projeto de doutoramento.

Nossa concentração sobre o fenômeno da **voz** e a categoria **violência**, na terceira seção, permitiu-nos evidenciar, em primeiro lugar, que Conceição Evaristo se utiliza de um conjunto de dispositivos narrativos, tais como os discursos direto, indireto e indireto livre a fim de expor as consequências da condição histórica de submissão socioeconômica e cultural às quais a população negra e feminina fora relegada no Brasil. Vozes como as de Maria, Natalina, Duzu-Querença e Ponciá Vicêncio, dentre muitas outras, ecoam a partir de um lugar de fala bem marcado: os estigmas raça, gênero e classe. São esses estigmas que marcam, como temos afirmado desde o jogo polissêmico proposto no título desta dissertação, **os cantos dessas personagens, que são lançados para os cantos do mundo**. Em uma segunda instância, a articulação proposta em torno das categorias **voz** e **violência** nos possibilitou perspectivar as diversas formas nas quais a segunda se manifesta na realidade social brasileira, seja enquanto violência estrutural, simbólica, objetiva ou sistêmica, conforme as definições que apresentamos de Galtung (1969), Bourdieu (2018), Žižek, 2014) e Han (2017).

Na quarta seção, **A retórica e a prosódia da voz: entre o peso e a leveza**, fizemos uma incursão particularmente voltada à compreensão de como as diversas formas de violência apresentadas pela prosa de Evaristo são plasmadas de forma muito peculiar, por uma prosa que se encontra no limite da poesia. Nesse sentido, procuramos catalogar todo o conjunto de procedimentos empregados por Evaristo para tal fim, como a transfiguração da realidade por meio da linguagem figurada e o emprego de um amplo conjunto de recursos prosódicos, tais como a aliteração, a assonância, a anáfora, as rimas e o paralelismo. Somadas, essas estratégias retóricas

conferem, como buscamos mostrar, um certo tom de leveza à sua escrita. Salientamos, uma vez mais, que a imbricação proposta entre **peso e leveza** não significa apontar para uma suposta superficialidade em seu modo de abordagem das questões sociais ou para uma perda de contundência no que diz respeito à gravidade dos fatos representados, mas, como procuramos evidenciar a partir de uma apropriação do conceito de Italo Calvino, de pensar em que medida a poeticidade da forma constrói modos próprios de representação de formas de vida no plano do imaginário.

Depois de separarmos, por razões analíticas, os planos da representação e da análise formal – embora essas dimensões não fiquem totalmente separadas ao longo do trabalho –, a rearticulação dessas duas instâncias revela que esse **locus singular** que buscamos investigar na prosa de Conceição Evaristo parecer se situar, sobretudo, no modo de falar. Não só porque se trata de uma voz que emana de alguém cuja matéria-prima para sua ficção é, em grande parte, extraída de sua própria experiência de vida para se transfigurar em uma – como afirma a autora – **escrevivência**, mas também porque os modos de representação criam um amálgama bastante singular entre estética e política. O que salientamos como uma escrita que **tempera o peso da realidade com a transfiguração por meio da metáfora, a aspereza do discurso com a suavidade da prosódia textual** é efetivamente uma atitude político-estética, na medida em que busca constituir uma forma de pensamento para além de uma figuração mediada por conceitos sociológicos, que o transcendem em direção à dimensão afetiva do leitor. Em um momento político em que os afetos se encontram tão dilacerados.

Ao nos determos sobre as obras **Ponciá Vicêncio** e **Olhos d'Água**, de Conceição Evaristo, o nosso objetivo foi refletir sobre as implicações estéticas e políticas da articulação entre diferentes dimensões da voz na prosa de Conceição Evaristo. Dentro dessa perspectiva, além de uma incursão voltada a colocar em relevo as consequências da condição histórica de submissão socioeconômica e cultural às quais a população negra e feminina é relegada no Brasil, ocorreu-nos perguntar sobre o modo bastante singular como essa realidade social é apresentada em sua prosa. Nesse sentido, parece-nos ser possível afirmar que o *locus* singular que a escritora mineira ocupa no espectro da literatura contemporânea brasileira se dá no modo como busca ao temperar narrativas que expõem o peso da existência da mulher negra com a transfiguração da realidade por meio de uma certa **leveza retórica**. A escritora

concebe, assim, um modo bastante singular de narrar o horror; o horror daqueles condenados à condição histórica de subalternidade – a chamada **ralé brasileira** –; o horror dos seus cantos lançados por aqueles cujo lugar de fala emana dos cantos do mundo, condição muito bem apresentada pela protagonista do conto **Olhos d'água**: “Já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas as nossas ancestrais, que desde África vinham arando a terra da vida com suas próprias mãos, palavras e sangue” (EVARISTO, 2014, p. 18).

REFERÊNCIAS

- ALCOFF, Linda. **The problem of speaking for the other**. New York: Routledge, 2008. Disponível em: <<http://conflictmatters.eu/conference-2017/wp-content/uploads/2017/10/The-Problem-of-Speaking-for-others.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2019.
- ALEXANDRE, Marcos Antônio. **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.
- ALVES, Castro. **Espumas flutuantes e os escravos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. **The empire writes back**. New York: Routledge, 1989.
- ARAÚJO, Flávia Santos de. **Uma escrita de dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. 115p. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, 2007.
- ARRUDA, Aline Alves. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bilduns roman feminino e negro**. Dissertação de Mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2007. Disponível em: http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/aline_alves_arruda_texto.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2018.
- BAIROS, Luiza. Lembrando Lélia Gonzales. *In*: MENDONÇA, Maisa; WERNECK, Jurema; WHITE, Evelyn C. (Org.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Pallas, 1994.
- BHABHA, Homi. O pós-colonial e o pós-modernismo: A Questão da Agência. *In*: _____. **O local da cultura**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.
- BERND, Zilá. **O que é negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Zilá. **Da voz à letra: itinerários da literatura afrobrasileira**. São Paulo, n. 18, p.29-41, set. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/issue/view/4216>. Acesso em: 21 maio 18.
- BONNICI, Thomas. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. **Revista Mimesis**, Bauru, v. 19, n. 1, 1998.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. A condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.

CALVINO, Italo. Leveza. *In* _____. **Seis propostas para o próximo milênio**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Loyola, 2010.

CAMARGO, Oswaldo de. **Solano Trindade, poeta do povo - aproximações**. São Paulo: Com arte, 2009.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. *In*: **Estudos avançados**, v.17, n. 49, set 2003. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300008>>. Acesso em: 18 maio 2019.

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento Feminista Negro**. São Paulo: Boitempo, 2019a.

COLLINS, Patrícia Hill. Pensamento feminista negro: o poder da autodefinição. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b.

CONRAD, Joseph. **Coração das trevas**. Tradução: Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COSTA, Elisângela de Lana. **Becos da memória e da identidade em conceição**. 2014. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

CUNHA, Newton. **Dicionário Sesc: a linguagem da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAS, Rafaela Kelsen. **Igual a todas, diferente de todas: a recriação da categoria "mulher" em insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo**. 2015. 131 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Crítica da Cultura). Universidade Federal de São João del Rei, São João del Rei, 2015.

DIOGO, Rosália. **Mídia e racismo**. Belo Horizonte: Companhia das Letras, 2014.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Bauru, SP: Idea, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres Marcadas: literatura, gênero, etnicidade. *In*:

DUARTE, Constanca Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Falas do Outro**: Literatura, gênero, etnicidade. Belo Horizonte: Nadyala, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Mulheres marcadas: literatura, gênero e etnicidade. **Terra roxa e Outras terras: revista de estudos literários**, v. 17, dez. 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17/TRvol17Aa.pdf>. Acesso em: 21 mar. 2019.

DOLAR, Mladen. **A voice and nothing more**. Massachusetts: MIT Press, 2006.

DORNELAS, Alessandra Aparecida Muniz. **A representação do feminino negro na escrita de Cidinha da Silva e Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos Literários). Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, 2019.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

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

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In*: ALEXANDRE, Marcos Antônio. (Org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

FIGUEIREDO, Angela. Perspectivas e contribuições das organizações de mulheres negras e feministas negras contra o racismo e o sexismo na sociedade brasileira. **Revista Direito e Práxis**, v.09, jun 2018.

Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2179-8966/2018/33942> . Acesso em 21 mar 2019.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2010.

FREIRE, Marcelino. **Contos negreiros**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

GALTUNG, J. Violence, peace, and peace research. **Journal of peace research**, 6(3), 1969, p. 167-191.

GIACOMINI, Sonia Maria. **Mulher e escrava**: uma introdução histórica ao estudo da mulher negra no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1988.

GOMES, Elisangela Oliveira. **A escrita de Conceição Evaristo como possibilidade de um novo olhar para o sujeito feminino negro**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Juiz de Fora, 2017.

GONZALES, Lélia. A categoria político-cultural da *Amefricanidade*. *In*: HOLLANDA,

Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG Brasiliense, 2003.

HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria, construção e interpretação da metáfora**, São Paulo: Atual Editora, 1986.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Explosão feminista**. Belo Horizonte: Companhia das Letras, 2019.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019a.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019b.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIMA, Jorge de. **Antologia poética**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo e Geni Guimarães**. 172f. Tese (Doutorado em Teoria Literária). Universidade Federal de Brasília (UNB), Brasília, 2009.

LORDE, Audre. Idade, raça, classe e gênero: mulheres redefinindo a diferença. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MENDONÇA, Maisa; WERNECK, Jurema; WHITE, Evelyn C.(Org.). **O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm de longe**. Rio de Janeiro: Pallas, 1994.

MIRANDA, Fernando Albuquerque (Org.). **Questões de gênero (re) leituras literárias**. Juiz de Fora: Bartlebee, 2013.

MOTT, Maria Lúcia de Barros. Escritoras negras: buscando sua história. *In*: **A mulher na literatura**. GOTLIB, Nádia Battella (Org.). Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

MOREIRA, Adriana de Cássia. **Africanidade: morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. 2010. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

NASCIMENTO, Abdias. Exploração sexual da mulher africana. *In*:_____. O

Genocídio do Negro Brasileiro: Processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira.** São Paulo: Cosac Naif, 2012.

REGO, José Lins. **Menino de engenho.** São Paulo: José Olympio, 2010.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** Belo Horizonte: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno manual antirracista.** Belo Horizonte: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Stephanie. SILVA, Cidinha da. Feminismo negro. *In:* HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). **Explosão feminista.** Belo Horizonte: Companhia das Letras, 2019a.

SANTOS, Mírian Cristina. **Intelectuais negras:** prosa negro-brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças.** Belo Horizonte: Companhia das Letras, 2017.

SILVA, Assunção de Maria Souza. **Nações entrecruzadas.** Belo Horizonte: Letramento, 2019.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso.** Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave:** um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

XAVIER, Giovana. **Você pode substituir mulheres negras como objeto de estudo por mulheres negras contando sua própria história.** Rio de Janeiro: Malê, 2019.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência:** seis reflexões laterais. São Paulo: Boitempo, 2014.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo.** Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.