

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

42

Alex MARTONI<sup>1</sup>  
Maria da Aparecida PIRES<sup>2</sup>

---

✓ Artigo recebido em 30/09/2019 e aprovado em 20/10/2019.

<sup>1</sup> Professor do Programa de Mestrado em Letras do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES-JF), é Doutor em Estudos de Literatura pela UFF, com doutorado-sanduíche/Capes pela *Stanford University* (EUA) e pós-doutorado PNP/Capes pela UFF. Líder do Grupo de Pesquisa *Ressonâncias: música, mídia e literatura*, é também membro da *Red Latinoamericana de Investigaciones en Prácticas y Medios de la Imagen* e do GT Anpoll **Intermedialidade: Literatura, Artes e Mídias**. Músico, DJ e realizador audiovisual, é organizador do livro **Rituais da Percepção** (2018) e, atualmente, desenvolve pesquisas nas áreas da Teoria da Literatura, Literatura Contemporânea Brasileira, *Sound Studies*, Filosofia da Técnica e Intermedialidade. E-mail: <alexmartoni@cesjf.br>.

<sup>2</sup> Mestranda em Letras (Literatura Brasileira) pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. E-mail: <madapires@terra.com.br>.

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

Este artigo tem por objetivo 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 pelas narradoras, pelas instâncias discursivas (direto, indireto e indireto-livre), pelos cantos das personagens lançadas 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?

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

**CORNERS OF THE WORLD:****WEIGHT AND LIGHTNESS IN THE PROSE  
OF CONCEIÇÃO EVARISTO****ABSTRACT**

This article aims at reflecting on the aesthetic and political implications of the articulation between different dimensions of voice in the prose of Conceição Evaristo. The emergency of the voice as a category of analysis, in contemporary times, derives from the irruption of its leading role in political life, whether to its discursive dimension, as a place of speak, or in its material dimension, by means of poetic performances. It is in this sense that we will seek to think about the novel *Ponciá Vicêncio* (2003) and the short stories collected in *Olhos d'Água* (2014). Both works are marked by the presence of voices that expose the consequences of the historical condition of socioeconomic and cultural submission to which the black and female population had been relegated to Brazil; voices uttered by the narrators, by the discursive instances, by the songs of the characters launched to the corners of the world. However, Evaristo's writing seems to temper the weight of reality with transfiguration through metaphor, the harshness of discourse with the softness of textual prosody. It is within this perspective that we ask ourselves: what meanings are produced by this writing that seems to be on the threshold between weight and lightness?

Keywords: Conceição Evaristo. *Ponciá Vicêncio*. *Olhos d'Água*. Rhetoric. Voice politics.

## 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, nos serve de 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 na qual a mulher negra é relegada, por outro, a escrita de Evaristo parece temperar o peso da 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, este artigo tem por objetivo pensar, justamente, essas questões a partir justamente da dinâmica entre o peso da condição existencial e a leveza da retórica a partir de algumas passagens do romance **Ponciá Vicêncio** (2017) e de alguns dos contos coligidos no livro **Olhos d'Água** (2016).

**Olhos d'Água** (2016) coloca em relevo as problemáticas enfrentadas pela mulher negra. A temática central que atravessa os seus 15 contos é as 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 grupo 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** (2017), por sua vez, nos apresenta 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 escravos, 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 agruras do trabalho como 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 da mãe e do irmão.

Indubitavelmente, o que salta aos olhos, na leitura dos contos e do romance de Conceição Evaristo aqui em questão é o modo como sua prosa 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**, encontramos aproximadamente 70 trabalhos envolvendo a autora mineira. Em sua ampla maioria, esses trabalhos oferecem visadas muito produtivas alicerçadas em uma leitura dos textos de Evaristo modulada por categorias sociológicas. Nesse sentido, discute-se tanto sobre a construção da figura feminina negra no romance de estreia da autora, 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 comprometido com a denúncia do preconceito racial (LIMA, 2009). Não obstante a riqueza e a produtividade dessas visadas sobre a obra da escritora mineira, ocorreu-nos perguntar sobre o modo bastante singular como essa realidade social é apresentada em sua prosa, isto é, que configurações retóricas são empregadas na articulação entre o peso que se impõe à existência da mulher negra e sua transfiguração literária por meio da linguagem figurada.

## 2 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 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 expressado. Já no campo da prosa, a palavra **voz** comparece como referência ao complexo fenômeno da interrelação 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 buscou, nesse sentido, conceber conceitos – como **dialogismo** e **polifonia** – que dessem conta desse complexo fenômeno. Desse modo, segundo Bakhtin, “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, “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). 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, Djamila Ribeiro afirma que elas expressavam o 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, como salienta bell hooks (2019), de **erguer a voz**.

Essa relação entre representação e representatividade tem sido crucial nos estudos literários contemporâneos, pois, ainda segundo Dalcastagnè, 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). É dentro dessa perspectiva que, contemporaneamente, determinadas expressões literárias, como a poesia produzida por indivíduos lançados à condição de subalternidade, nos oferecem uma contranarrativa que repensa e reescreve a própria formação histórica nacional. 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 indelévels, trabalhou como empregada doméstica. Ao longo de sua ficção, 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.

No que diz respeito à representação propriamente dita, Evaristo busca, no plano ficcional, constituir histórias fortemente voltadas à revelação da 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 escravos 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, 2014, p. 71).

Os fragmentos acima nos permitem evidenciar que, no que concerne à representação da mulher negra na história da literatura brasileira, desde o período colonial até o modernismo, nota-se que esta foi, preponderantemente, 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 mesma emergja em suas histórias a fim de reivindicar, justamente, o seu **lugar de fala**.

### 3. PELOS CANTOS DO MUNDO: REPRESENTAÇÃO DO PESO DA EXISTÊNCIA DA MULHER NEGRA

Ao longo do romance **Ponciá Vicêncio** e dos contos coligidos em **Olhos d'Água**, são representadas as diversas formas de violência através das quais o sistema político, econômico e social brasileiro regula, historicamente, os modos em

que a mulher negra pode existir. Nesse sentido, interessa-nos tomar como exemplo para a análise uma dessas representações: Maria. Ao conferir voz a essa mulher, isto é, possibilidade de enunciação a partir de um lugar de fala determinado, Conceição Evaristo realiza, efetivamente, um gesto de natureza política, tendo em vista que lhe 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** das personagens de Evaristo, tendo em vista que recursos como discursos em forma direta, indireta ou indireta-livre nos permitem ter acesso ao pensamento das mesmas. Portanto, mesmo quando silenciadas, há, como afirma Patricia Hill Collins (2019), uma consciência que permanece como a única esfera de liberdade possível – e que tomamos conhecimento por meio das estratégias narrativas empregadas por Conceição Evaristo.

No conto **Maria**, 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 é a própria condição profissional, a de empregada doméstica, tendo em vista o modo como a mesma enseja 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, 2015, p. 39).

O ato de levar “os restos” para casa, de dar valor àquilo 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 execução de trabalhos braçais, 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, nos permite refletir sobre a razão da busca do feminismo negro por uma



agenda própria, que permita acolher não só os problemas relativos às diferenças de gênero, mas também às diferenças raciais.

Para além da violência que media a relação entre patroa e empregada, o conto tem como ponto crucial, uma violência de escala e crueldade ainda maiores, 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 apenas pelo fato de ser mulher negra e pobre. 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” (EVARISTO, 2014, p. 41), “Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois” (EVARISTO, 2014, p. 41, “Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha!...” (EVARISTO, 2014, p. 42). A Maria, cabe, apenas, aguardar, em silêncio e sem direito à defesa, a trágica consequência da sentença autoritariamente proferida pelos passageiros.

As condições de violência às quais estão sujeitas mulheres negras como Maria são reflexo da estrutura socioeconômica que fundou e que se perpetua em nosso próprio país. Nesse sentido, como observa a antropóloga Lilia Moritz Schwarcz,

A misoginia se manifesta de muitas formas, que vão desde a exclusão social até a violência de gênero. Ela aparece retratada igualmente na antiga formação patriarcal de nossa sociedade, a qual carrega, até a atualidade, a certeza do privilégio masculino, a banalização da violência contra a mulher e a tentativa de objetificação sexual. Essas são raízes compactas de nosso autoritarismo, que sempre trouxe consigo uma notória correlação com a questão de gênero (SCHWARCZ, 2019, p. 186).

Os apontamentos da antropóloga são corroborados pelas estatísticas. De acordo com o Mapa da Violência de 2018, nos últimos 10 anos a taxa de homicídios de mulheres não negras diminuiu 8% e no mesmo período a taxa de homicídio de mulheres negras aumentou 15%<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Dados disponíveis em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2018-06/em-10-anos-assassinatos-de-mulheres-negras-aumentaram-154>>. Acesso em 14 mar. 2019.

À voz de Maria, somam-se outras, como a de Ponciá Vicêncio. No romance homônimo, conta-se a história dos caminhos e descaminhos de uma jovem negra que, após imigrar do interior do estado do Rio de Janeiro para a capital, vive as agruras de uma vida marcada pela violência doméstica, pelo 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, 2017, p.17)

No fragmento acima, 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?”) expõe um problema que tem sido objeto de reflexão ao longo de toda história da literatura brasileira: a continuidade da condição de submissão dos negros a situações degradantes mesmo após a escravatura. Em **Menino de engenho** (2009), 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 chama de **ralé brasileira**. Ao submeter o menino liberto a uma situação de grande humilhação, 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 daqueles que, desde o período escravocrata, são relegados ao preconceito e aos trabalhos braçais. São aspectos como esse que conformam discursos socialmente naturalizados acerca dos modos em que os negros podem existir. É dentro dessa mesma perspectiva que as narrativas de Conceição Evaristo colocam em evidência a relação entre voz e política; tanto voz como emanção física, o grito, a vociferação; como voz enquanto metáfora que alude à possibilidade de falar, de expressar um ponto de vista, de elaborar um discurso. Contudo, diferentemente do tom irascível do protagonista de **Trabalhadores do Brasil**, 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 nesse sentido que gostaríamos de nos questionar: que sentidos são produzidos por essa escrita que parece estar no limiar entre o peso e a leveza?

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

Começemos por uma das passagens mais sensíveis e emocionantes do romance **Ponciá Vicêncio** (2017), 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, 2017, 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 se trata de um trabalho qualquer, mas daquele a que gerações de descendentes de escravos vêm sendo submetidos, na lavoura, sob “o sol que cozinhava a terra”; daquele que é responsável pela produção de uma determinada epistemologia do negro. É fundamental salientar, como nos mostra Achille Mbembe, 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). 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** (2007), de João Cabral de Melo Neto, em que aquilo que se tira da terra é devolvida à mesma<sup>4</sup>. É para esse mesmo 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. Note-se, ainda, que a frase em questão também se constitui como um modo indireto de anunciar a

---

<sup>4</sup>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).

morte do personagem, tendo em vista que a palavra **morte** é evitada ao longo de todo o extrato acima 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 privilegie 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, 1990, 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, 1990, p. 39).

Em grande medida, a passagem da morte do pai de Ponciá Vicêncio pode ser pensada nessa perspectiva, 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 se coaduna perfeitamente com a perspectiva apresentada por Calvino, tendo em vista que o trágico momento nos é apresentado, apropriando-nos, aqui, do termo empregado pelo ensaísta italiano, de uma “leveza no pensamento” (CALVINO, 1990, p. 22). Mas como, sob o ponto de vista linguístico, 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?”. Esse mote funciona como ponto de partida para reflexões profundas acerca da construção de relações fraternas entre mãe e filha ao longo de toda a vida. Ao longo da exposição de suas reminiscências, a filha relata as estratégias empregadas pela mãe 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. Uma 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, 2016, p. 17).

Na passagem acima, chama-nos a atenção o modo como a condição de miserabilidade vivida pelas personagens é transfigurada por meio de imagens oníricas. Como se evidencia nesse fragmento, 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, repartida em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada uma de nós” (EVARISTO, 2016, 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 (“carneirinhos”, “cachorrinhos” e “pedacinhos”). Essa passagem nos permite refletir, portanto, 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 do mesmo 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, 2016, p. 16).

O fragmento acima coloca em relevo o modo como, ao peso da existência miserável, se impõe a riqueza das imagens poéticas que sugerem um conjunto de analogias ao leitor: a calidez 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** parece 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 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** (2017) e **Olhos d'Água** (2016) 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, 2016, p. 44); em **Di lixão**, a morte do protagonista se dá quando o mesmo deita na calçada “retomando a posição de feto” (EVARISTO, 2016, p. 80); em **Ponciá Vicêncio**, quando Negro Climério mata Biliza, sua mulher, o narrador destaca que “A noite que ele trazia no peito haveria de se tornar mais noite ainda” (EVARISTO, 2017, p. 97). Em todos os exemplos apresentados, evidencia-se o movimento da escrita de Evaristo da tragicidade à poeticidade. Não é por acaso que Italo Calvino, 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, 1990, 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, na construção de uma “literatura com função existencial” (CALVINO, 1990, 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 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



espraiada em vários contos de **Olhos d'Água** (2017): no beijo de Lumbiá que tinha “a leveza de uma flor-sorriso” (EVARISTO, 2017, 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, 2017, p. 107); e, ainda no mesmo conto, a criação de substantivos compostos que chegam a transformar o corpo humano em “dedos-gatilhos” e “fumacinha-menina” (EVARISTO, 2017, 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, 2016, 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, 2016, p. 60).

Ao longo do parágrafo acima, à narração de como Luamanda e o companheiro perderam, juntos, a virgindade, irrompem alguns registros vocabulares particularmente inquietantes: “Corpo-coração”, “lacrimevaginava” e “gozo-dor”. Na 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”, 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 nos lembra, a propósito, que a “Analogia não é fusão, mas enriquecimento da percepção” (BOSI, 2000, p. 39). É esse fenômeno que também se faz visível na construção de outro substantivo composto do mesmo parágrafo: “Gozo-dor”. A criação dessa imagem 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, se constitui 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, se configura como uma estratégia providencial na criação 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, 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 do subjetivo, do simbólico. 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.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 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, 2016, p. 18).

## REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. **Espumas flutuantes e os escravos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARAÚJO, Flávia Santos de. **Uma escrita de dupla face**: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). 115p. João

Pessoa, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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.

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

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

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

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

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

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

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

\_\_\_\_\_. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019b.

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**. Tese de Doutorado. 172f. Departamento de Teoria Literária – Universidade Federal de Brasília (UNB). Brasília, 2009.

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

MELO NETO, João Cabral. **Morte e vida severina**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

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

REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

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

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

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

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

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