



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

ROBERTA TIBURCIO BARBOSA

**CONCEIÇÃO EVARISTO E A ESCRIVIVÊNCIA: NARRAR A POTÊNCIA
DOS POBRES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

CAMPINA GRANDE - PB

2019

ROBERTA TIBURCIO BARBOSA

**CONCEIÇÃO EVARISTO E A ESCRIVIVÊNCIA: NARRAR A POTÊNCIA
DOS POBRES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de Concentração Literatura e Estudos Interculturais, na linha de pesquisa Literatura, Memória e Estudos Culturais, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

CAMPINA GRANDE - PB

2019

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B236c Barbosa, Roberta Tiburcio.

Conceição Evaristo e a escrituragem [manuscrito] : narrar a potência dos pobres na literatura brasileira contemporânea / Roberta Tiburcio Barbosa. - 2019.

124 p.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2019.

"Orientação : Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Conceição Evaristo. 3. Escrituragem. I. Título

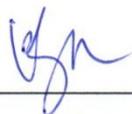
21. ed. CDD 801.95

ROBERTA TIBURCIO BARBOSA

CONCEIÇÃO EVARISTO E A ESCRIVIVÊNCIA: NARRAR A POTÊNCIA
DOS POBRES NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Aprovada em 12,04, 2015

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino
Orientador - UEPB



Profa. Dra. Naelza de Araújo Wanderley
Examinadora Externa - UFCG



Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves
Examinador Interno - UEPB

AGRADECIMENTOS

À Divindade Suprema, por me dar forças-esperanças para seguir acreditando em meu potencial intelectual e me auxiliar das melhores maneiras em todos os momentos de minha jornada.

À minha mãe, Maria José, por me incentivar na conquista dos meus objetivos, acreditando até mais do que eu mesma que eles seriam/serão concretizados.

Ao meu orientador, Luciano Justino, pelos quatro anos nos quais me ensina a ser uma pesquisadora/crítica literária e, principalmente, por me apresentar a produção de Conceição Evaristo, que vem sendo meu objeto de estudo e, conseqüentemente, de crescimento crítico desde a graduação.

Ao Wanderlan, pelas considerações valiosas recebidas na qualificação e os ensinamentos ao longo das aulas e das conversas durante esse período de estudo.

À Rosilda, pelas observações cuidadosas e o trato amistoso durante o processo de qualificação.

A todas as entidades que me auxiliaram no processo de escrita desse texto, em especial à minha mentora e meus guias espirituais. Axé!

À minha família por todo o apoio. Em especial, ao meu pai, Dibá (Roberto), ao Ismael e ao Cláudio.

Às minhas amigas e amigos, Benilde; Ana Cláudia; Jayane; Carol; Romualdo; Helton e Eumarquizey por perdoar a minha constante ausência em suas vidas, em virtude do enclausuramento para a escrita.

Aos professores do PPGLI, principalmente, a Diógenes Maciel, pelas aulas-luzes em minha jornada acadêmica.

Aos colegas do mestrado, em especial ao Ferdinando Figueiredo, pelas conversas e incentivos.

À Fernanda Félix e Monalisa Barbosa, pelo companheirismo desde a graduação e além!

À Alda, por seu trabalho impecável na secretaria do programa.

À CAPES, pelo financiamento da pesquisa, sem o qual este estudo não seria possível.

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

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

*Antes-agora-o que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.*

Eu- mulher - Conceição Evaristo

RESUMO

A literatura contemporânea vem sendo palco para discussões e problematizações das categorias que caracterizam o literário e constituem o mote das produções que, conjuntamente, constituem a instância literária. Personagens e, principalmente, autores advindos de espaços marginalizados socioculturalmente pleiteiam, com suas produções, a visibilidade para seus “lugares de fala” (RIBEIRO, 2017) e suas potencialidades intelectuais. Nesse ínterim, o presente trabalho aborda a produção literária de Conceição Evaristo, escritora brasileira, em razão da ascensão dos “ex-cêntricos” (HUTCHEON, 1991) ao campo da literatura e o reconhecimento das capacidades subjetivas e artísticas destes operadas em sua escrita. A “escrevivência”, termo cunhado pela autora, constitui/dirige as reflexões acerca do diálogo ininterrupto entre vida e arte. São, pois, os processos de alteridade travados na “literatura de multidão” (JUSTINO, 2014), que configuram os intercâmbios presentes na “literatura pós-autônoma” (LUDMER, 2010), diretrizes da atividade crítica aqui desenvolvida. Nesse sentido, objetivamos compreender como a escrevivência semiotiza os muitos periféricos/pobres que protagonizam momentos de insubalternidade e sororidade na literatura brasileira, para tal, atentaremos, especialmente, para a mulher negra, mãe-guia de todas as “ralés” (SOUZA, 2009), uma vez que ela é a figura evaristiana que desempenha um papel crucial na abolição de todos os alicerces/bases dos sistemas de opressão, agenciados pelos dispositivos do/de controle patriarcais/capitalistas. Destarte, por meio de pesquisa bibliográfica, apoiada nos teóricos já citados e em demais estudiosos das problemáticas em foco, analisaremos três produções evaristianas. No primeiro capítulo, abordaremos a novela “Sabela” (2016), estudando como as coletividades/comunidades operam processos de insurreição e perpetuação/expansão de suas subjetividades e potencialidades. No segundo capítulo, discutiremos o romance *Ponciá Vicêncio* (2003), investigando os mecanismos de resistência e as rotas de fuga encontradas para driblar o jugo dominante. A coletânea de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011) será objeto de reflexão no terceiro capítulo, no qual buscaremos compreender como singulares trajetórias de vida são elementos que fomentam as demandas coletivas por devires com mais equidade-risos e menos hierarquias-choros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira Contemporânea. Conceição Evaristo. Escrevivência.

ABSTRACT

The contemporary literature has been the stage for discussions and problematizations of the categories that characterize the literary and constitute the motto of the productions that, together, constitute the literary instance. Characters and, mainly, authors from marginalized spaces socioculturally plead, with their productions, the visibility to their "places of speech" (RIBEIRO, 2017) and their intellectual potentialities. Like this, the present work discusses the literary production of Conceição Evaristo, Brazilian writer, due to the rise of the "Ex-cêntricos" (HUTCHEON, 1991) to the field of literature and the recognition of the subjective and artistic capacities of these Operated in his writing. The "escrevivência", term coined by the author, constitutes/directs the reflections about the uninterrupted dialogue between life and art. They are, therefore, the processes of alterity fought in the "Literature of Crowds" (JUSTINO, 2014), that configure the exchanges present in the "post-autonomic literature" critical activity guidelines developed here. In this sense, we aim to understand how the writing Semiotiza the many peripheral/poor who play moments of insubalternity and sority in the Brazilian literature, for this, we will especially pay attention to the black woman, guide mother of all "Ralés" (SOUZA, 2009), since it is the evaristiana figure that plays a crucial role in the abolition of all the foundations/bases of the systems of oppression, brokered by the devices of the patriarchal/capitalist control. Thus, by means of bibliographic research, supported by the theoreticians cited and in other scholars of the problems in focus, we will analyze three Evaristian productions. In the first chapter, we will discuss the soap-opera "Sabela" (2016), studying how the collectivities/communities operate processes of insurrection and perpetuation/expansion of their subjectivities and potentialities. In the second chapter, we will discuss the novel *Ponciá Vicêncio* (2003), investigating the mechanisms of resistance and the escape routes found to circumvent the dominant yoke. The collection of tale *Insubmissive Tears of Women* (2011) will be the object of reflection in the third chapter, in which we seek to understand how singular life trajectories are elements that foster collective demands for becomings with more equity-laughter and fewer hierarchies-Crying.

KEYWORDS: Contemporary Brazilian Literature. Conceição Evaristo. Escrevivência.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPITULO I – MEMÓRIAS EM TRÂNSITOS: “SABELA” E A ALTERIDADE INSCRITA NA MULTIDÃO.....	15
1.1 A comunidade e as subversões dos pobres na literatura: trabalho imaterial e escrevivência.....	20
1.2 Escrevivência: Conceição Evaristo como autora e a(r)tivista.....	27
1.3 Tudo que é pétreo se desintegra no mar: <i>Sabela</i> e o perseverar dos pobres.....	39
CAPITULO II - ABRAÇAR DEVIRES E PREENCHER VAZIOS: <i>PONCIÁ VICÊNCIO</i> E A APARIÇÃO DO OROBORO.....	54
2.1 O trabalho é a revolução dos pobres: por uma guerra epistemológica.....	56
2.2 O barro que (des)molda a arte: as Vicências e o trabalho dos pobres.....	65
2.3 O rio que corre entre as pernas: o feminino e a subjetividade ex-cêntrica.....	78
CAPITULO III – <i>INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES E AS (RE)CONFIGURAÇÕES DA LITERATURA</i>.....	88
3.1 Insubmissas produções: a crise do próprio e a expansão do comum.....	90
3.2 Insubmissas recordações: narrativa etnográfica e memória coletiva evaristiana.....	97
3.3 Mulheres insubmissas: a escrevivência das Marias.....	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS.....	121

INTRODUÇÃO

*Nossos poemas conjuram e gritam
Conceição Evaristo¹*

A sociedade, como as águas de um rio, flui sem cessar em suas demandas históricas, políticas, sociais, econômicas, etc e, nesse curso, valores se cristalizam para, em breve, ou após séculos, serem transformados, reconfigurados e fornecerem passagem, muitas vezes, forçada, a novas conjecturas. A literatura possibilita, no decorrer dos anos, não só percebermos como essas passagens temporais/históricas se processam, mas também, e principalmente, como alguns textos literários são vetores/motores que impulsionam o barco do *status* social pelas rotas de fuga marítimas para águas novas/diversas.

Escrever se torna, desse modo, um meio de pensar e agir sobre os arranjos sociais/políticos/literários. A Literatura, que por muito tempo foi articulada, especialmente, por/para um grupo seletivo, com objetivos e conteúdos determinados, hoje, apresenta, em larga escala, vozes dos mais diversos locais da sociedade, em um grito e um ato de reivindicação por espaço, principalmente de autoria, no campo literário.

Essas novas (moviment)ações do/no literário requerem um questionamento tanto da crítica tradicional, em relação a suas formas de abordagem, quanto do próprio fazer literário, no que toca aos valores e sentidos presentes nestas escrituras. Segue este viés, de repensar o ler e fazer literatura, o projeto, cunhado por Conceição Evaristo, denominado “escrivência”, compreendido como uma atitude e experiência de produção literária que interpõe/media a conexão de elementos dos campos ficcionais e do âmbito cultural/social da escritora e de seus grupos (mulheres, negras e pobres).

Tal investidura requer/potencializa uma abordagem intercultural do texto literário. Esse viés auxilia a ler a escritura em seus múltiplos aspectos, observando suas peculiaridades externas e internas, a primeira ao refletir sobre a relação entre o escrito e o contexto histórico/cultural/social em que se insere, a segunda ao pensar a constituição da alteridade, das configurações das várias culturas, dentro do próprio texto. Cultura vista, nesta conjuntura, de uma maneira ampla, que abrange as relações interpessoais/afetos, as questões de cunho político, religioso, social e todos os demais elementos que engendram os múltiplos sentidos das narrativas.

¹ **Poemas da recordação e outros movimentos.** Rio de Janeiro: Malê, 2017.

A escrevivência é o termo/vetor chave na escrita evaristiana, ela nomeia os vários processos e intersecções dos sujeitos étnicos e políticos que perfazem a ficção e as reivindicações de cunho social impetradas pela autora. Os pobres, que englobam os muitos periféricos inscritos na obra da escritora mineira, são, hoje, mais do que os proletários, são aqueles cuja voz fora sufocada pela elite imperante e que tomam de volta/de assalto seu fôlego/voz, escrevendo suas próprias recordações e esperanças/militâncias.

Compreender como a escrevivência ressignifica o fazer literatura na atualidade é tarefa imprescindível para a apreensão das demandas da literatura contemporânea. A escrevivência configura um movimento, por vezes antropofágico, de busca de espaço e afirmação de potência literária dos muitos escritores periféricos/“ex-cêntricos” (HUTCHEON, 1991) que integram a multidão contemporânea. Investigar a configuração de sujeitos sociais marginalizados, como são as mulheres, os negros e os pobres, na literatura, é mais do que uma crítica literária, é compreender como esses personagens, por meio de suas trajetórias, agregam novos sentidos ao texto literário, ao grupo em que se inserem, e às comunidades sociais/culturais que com eles se entrecruzam.

Incluir no meio literário não só personagens, mas a voz de autoria, democratizando o acesso à leitura e à produção de literatura, é imprescindível para tornar os ex-cêntricos mais visíveis em suas possibilidades (cri)ativas. É a literatura, talvez, o maior veículo cultural de promoção de igualdade na contemporaneidade, como enfatiza Glissant (2005, p. 42), tendo em vista que explícita ou implicitamente ela sempre defendeu “uma concepção de mundo”.

A concepção de uma literatura “pós-autônoma” (LUDMER, 2010) aponta para essa abertura do texto literário aos processos pessoais/culturais de autores e leitores. Um dos sintomas da literatura pós-autônoma é a “literatura de multidão” (JUSTINO, 2014), que procura observar como as personagens periféricas/pobres, em constante interação com as elites, não só produzem bens materiais, mas também questionam essa produção através de seus trabalhos materiais e, principalmente, imateriais/intelectuais. É do caráter intelectual que se ocupa Conceição Evaristo e suas personagens, as reverberações trazidas nos enredos de seus textos são de potencialização da subjetividade da mulher pobre e negra e dos seus.

“Qual era a cor dos olhos de minha mãe?”² Essa é a pergunta fundante de um dos contos evaristianos, questionamento/inquietação que perpassa toda a obra da autora. No resgate memorialístico que a narradora personagem, do conto citado, faz de sua infância, sobrevêm não só as doces e tristes lembranças, mas também o signo da resistência e da potência da mulher negra. Ao discorrer sobre seu passado, a narradora ressignifica os trânsitos cotidianos e atribui à sua memória um caráter ancestral de impulsos potencializadores do devir dessas mulheres.

Mais do que “ficção memorialística”, a obra de Conceição Evaristo constitui-se uma espécie de “relato de experiências coletivas”, que reflete sobre o viver e, especialmente, a respeito do conviver, dos agenciamentos travados em sociedade, via literatura. Um processo que pressupõe o escrever como uma prática de trabalho imaterial dos muitos marginalizados do Brasil. Nesse ínterim, a mulher negra toma posse da palavra/voz literária e se faz agente de ação efetiva nos mais variados estágios sociais “pensando em resistências e reexistências” (RIBEIRO, 2017, p. 16).

Nesse sentido, Conceição Evaristo executa uma atividade dialética em suas narrativas, ao sobrepôr momentos de sua própria experiência e casos de pessoas/personagens que compõem a sua produção literária. Tais fatores são reunidos e ressignificados por meio de uma escrita engajada e de um entendimento da literatura como espaço de mobilização e reconhecimento das potências dos marginalizados. Desta feita, a partir da leitura de três das seis produções evaristianas problematizaremos as conjunturas sócio-culturais e políticas que condicionam a subjetividade ex-cêntrica na contemporaneidade. Cada capítulo do presente estudo discorrerá a respeito de uma produção evaristiana, sendo elas: a novela “Sabela”, publicada em 2016; o romance *Ponciá Vicêncio*, que teve sua primeira edição publicada em 2003; e o volume de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, de 2011. Essas três narrativas dizem respeito a diferentes momentos da carreira de Conceição Evaristo enquanto escritora e, conseqüentemente, distintos estágios de desenvolvimento da sua escrevivência.

Ponciá Vicêncio foi a primeira obra individual de Conceição Evaristo a ser publicada, a partir dela a autora chegou ao conhecimento do público leitor. *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* veio a público no transcorrer de sua carreira, assim como “Sabela”, que faz parte de sua produção mais recente, intitulada *História de Leves enganos e parecenças*, esta última difundida atualmente, na fase de maior prestígio da

² EVARISTO, Conceição. “Olhos d’água”. In: **Olhos d’água**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 15-19.

autora, em que ela cresce como uma expoente da literatura brasileira negra. Haja vista que a história e os movimentos travados em seu transcurso não se processam em uma linearidade homogênea e sim de maneira simultânea, em que os episódios se interconectam/sobrepõem, também não buscamos compreender a linha de construção da literatura evaristiana e sim os sentidos engendrados por esta, por meio das reflexões suscitadas nas narrativas a partir de suas respectivas personagens. Desse modo, a escolha do *corpus* foi realizada considerando-se a relevância de cada produção dentro da criação artística de Conceição Evaristo, uma vez que compreendem gêneros literários diversos, pensando as interconexões que as personagens e os enredos estabelecem entre si, resultando na tessitura de uma escrita genuína, e nos novos paradigmas que são fomentados/fortalecidos a partir desse fazer artístico.

A novela “Sabela” (2016), da qual se ocupará o primeiro capítulo do presente estudo, é um dos muitos escritos que trazem a inscrição da luta/demanda dos soterrados pelo domínio patriarcal/capitalista, daqueles que emergem dos escombros, provenientes das desigualdades, cada vez mais fortes e convictos de sua vitória/subversão social. Revolução pós-diluviana que representa o início de um novo ciclo e a reescrita ou o recontar da história pela voz/lembração/singularidade do “qualquer” (AGABEN, 2013) das “comunidades negativas” (BLANCHOT, 2013), apresentando a vida do “ser-em-comum” (NANCY, 2016). “Sabela” traz a história de uma grande enchente que assola toda uma cidade, que possuía dentro de si seus guetos/comunidades. Após a morte de muitos pelas águas, os que sobrevivem experimentam uma espécie de renascimento e se unem com mais vontade de contar e cantar suas reminiscências, a exemplo do menino Rouxinol, que após ter sua voz por muito tempo silenciada, deixa que ecoe pelos ares, outrora intempestivos e ainda hostis, seu (en)canto, que traduz o viço e o dinamismo dos que não se deixam calar/frear.

O que se manifesta na escrita evaristiana é uma investida que objetiva “Por em comum o que é comum, colocar para circular o que já é patrimônio de todos, fazer proliferar o que está em todos e por toda parte, seja isto a linguagem, a vida, a inventividade” (PELBART, 2011, p. 29) dos muitos marginalizados do Brasil. Nesse sentido, a reestruturação dos locais sociais pré-estipulados é desenvolvida por meio de uma enchente, possível metáfora de uma revolução engendrada pelos subalternizados, que desmorona os pilares do centro dominante e varre todos os territórios.

As trajetórias das personagens do romance *Ponciá Vicêncio* (2003) são objeto de discussão no segundo capítulo, elas atestam a capacidade criativa e os subterfúgios que

esses grupos desprivilegiados possuem para transpassar os momentos de opressão e, até no exercício de postos subalternos, suplantar a dor, driblando os espaços de improdutividade artística e cognitiva que lhes são impostos. Se aos Vicências não é dado o direito à escrita/leitura, eles encontram no artesanato com o barro o *locus* pelo qual adentram no campo da prática artística. Tais personagens conduzem à reflexão a respeito dos postos de trabalho ocupados pelos sujeitos em sociedade e, ao mesmo tempo, problematizam os mecanismos de circulação e reprodução dos objetos artísticos. Esse romance evaristiano testemunha como os indivíduos utilizam suas habilidades intelectuais e até os próprios corpos físicos para romper as barreiras que lhes são infligidas no meio social.

É a mulher negra denominador comum no processo de escrevivência. Ela perpassa as obras evaristianas e atinge os horizontes da ação política/cultural, relevando o amálgama de ficção-realidade que a produção de Conceição Evaristo opera no cerne da instituição literária. A entidade preceptora das muitas subalternizadas e de suas descendências aponta para a força e a capacidade subversiva latente em cada uma das mulheres-mães-esposas-intelectuais que (in)tentam obter a visibilidade e a valorização merecidas às suas potencialidades.

O livro de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011), no qual Conceição Evaristo reúne histórias das muitas mulheres que configuram os conflitos sociais/pessoais e as demandas que integram a trajetória da mulher negra contemporânea, será alvo de apreciação no terceiro capítulo. Buscaremos compreender de que forma as narrativas das personagens e os entrecruzamentos de aspectos que compõem os percursos delas e da narradora/autora, que é a mesma nos treze contos que compõem a obra, contribuem para a elaboração/afirmação da escrevivência evaristiana.

A partir da análise das três obras eleitas para o estudo, em diálogo com os pressupostos teóricos que discorrem acerca do fazer e ler literatura na atualidade, almejamos apreender o processo desenvolvido na escrita de Conceição Evaristo, observando sua interferência/relevância na semiotização dos muitos marginalizados que integram a multidão contemporânea, no campo literário e sociocultural.

CAPITULO I

1. MEMÓRIAS EM TRÂNSITOS: “SABELA” E A ALTERIDADE INSCRITA NA MULTIDÃO

Até a manifestação explícita dos estudos culturais, a cultura e a própria sociedade e seus mecanismos eram majoritariamente vistos de modo linear, sistemático e padronizado. O que se buscava não eram as especificidades, mas o específico, procurava-se colocar todos em um mesmo modelo, que era primordialmente o ocidental/europeu. Esse mecanismo funcionava através da exclusão do diferente ou Outro, daquele que não se ajustava ao considerado “legítimo”.

Os estudos culturais, embora nascidos em espaço anglófono, surgiram para problematizar aquilo que já era produto de/nos debates socioculturais: o lugar pelo qual se deve olhar ou buscar compreender alguma cultura ou produção literária. Conscientes de que a cultura não é campo de ação da unicidade/homogeneidade e sim do múltiplo, os estudos fomentados pelos estudos culturais tornaram visível/afirmaram o caráter diverso da produção dos saberes sociais e intelectuais. A partir de tal entendimento, a literatura, como a cultura, se constitui e desenvolve a partir de trocas, de compartilhamentos, das várias mídias que a perpassam e das mediações que estabelece, visto que texto e sentido não são entidades fechadas, mas objetos que se constituem a partir de diversos significantes.

Nesse sentido, toda cultura/produção literária merece ser observada não como um corpo fechado e homogêneo, no qual pessoas/personagens iguais vivenciam o mesmo momento/sentimento, mas sim como um *locus* de trocas, de copertencimento, no qual se desenvolve um conjunto de práticas em um espaço comum que se configura através de um diálogo com outras culturas/produções.

Deste modo, a demanda de um grupo não se ancora em uma base homogênea/única, mas em diferentes atividades, processos particulares vivenciados por sujeitos singulares, em exercício de interação com aqueles que se inserem no mesmo ou em diferentes grupos. É assim que a produção literária contemporânea, à maneira do romance pós-modernista analisado por Hutcheon (1991, p. 84), atua como um meio de questionamento de valores, a exemplo de “autonomia, transcendência, certeza, sistema, universalização, centro, continuidade, teologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem”.

Tendo em vista que em grupos ou comunidades culturais, cada sujeito possui sua singularidade e personalidade, existem também especificidades de uma prática cultural para outra. Nesse sentido, ao longo do seu curso os estudos culturais vêm progredindo e abordando variados temas, que englobam as relações de gênero, raça/etnia, classe social, etc, em múltiplos objetos, com vistas a quebrar tabus e preconceitos e promover a ascensão do democrático, do intercultural, da alteridade, ou seja, do diverso livre de quaisquer hierarquias. Destarte, a análise da cultura se inicia com o encontro de determinadas questões, que serão localizadas “não na arte, produção, comércio, política, criação de filhos, tratados como atividades isoladas, mas através do ‘estudo da organização geral em um caso particular’” (HALL, 2013, p.149).

Na Literatura, como nas demais artes e produtos culturais/sociais, pululam interações/diálogos entre contexto histórico, sujeitos, espaços, culturas, etc. Josefina Ludmer (2010, p.2) denomina escritos com tais características de pós-autônomos, afirmando que são textos que não seguem uma linearidade, uma homogeneidade/padrão, borram/confundem a linha divisória, clara na literatura autônoma, entre real e ficção “e ficam dentro-fora nas duas fronteiras”.

Stuart Hall (2013, p.131), ao refletir sobre o pós-colonial, chega a afirmar que todas as culturas/artes com esse prefixo “pós” possuem características em comum “em analogia ao que Gramsci denominou “movimento de desconstrução-reconstrução” ou ao que Derrida, num sentido mais desconstrutivo, denomina “dupla inscrição””. O que o “pós” traz não é um movimento linear de transição, mas a reconfiguração de um campo, que pode se dar, inclusive, paralelamente à existência daquele que, teoricamente, seria seu antecessor. É o que acontece com a literatura pós-autônoma, que ocorre ao mesmo tempo em que ainda se concebe, escreve e se fala sobre a autonomia literária. Dessa forma, não são termos excludentes, mas transversais, são faces distintas de um agora.

Essa escrita, que se quer/faz sob o signo da liberdade criativa, é menos um alargamento dos parâmetros que regulamentam o seu suporte (o livro) e mais uma ressignificação da própria linguagem literária e sua respectiva instituição. Lucía Tennina (2017, p. 237) chega, inclusive, a criticar a exclusão da reflexão acerca da pós-autonomia literária que a teoria aplica às produções de autores que não pertencem ao ciclo/cerco já instituído ou que não seguem os critérios elencados como signos de literariedade:

la problematización del fin del campo literario se realiza sin tomar en cuenta una serie de producciones literarias que vienen manifestándose con cada vez mayor visibilidad e impacto editorial y académico desde hace más de una década desde los suburbios de las ciudades brasileñas, principalmente de São Paulo, y que también son un entramado de discursos y recursos de diferente naturaleza artística. Y, cuando les dedican algunas líneas, solo se menciona a Ferréz, hay un desentendimiento en relación con la multiplicidad y variedad del grupo, y no hay un análisis profundo sobre su producción, es decir, no va más allá de los elementos paratextuales, reduciéndola a un producto que responde a las necesidades del mercado y no a una interpelación literaria.

A Literatura pós-autônoma é sintoma do intercultural. E o intercultural é mais que uma configuração das culturas, é também um processo político, econômico e social. Assim, diz respeito não só aos âmbitos econômicos e políticos, mas também aos afetos, às trocas, aos movimentos de (a)significar e ressignificar das pessoas em seus múltiplos contextos cotidianos. “Ele é necessariamente biopolítico” (JUSTINO, 2014, p.110).

O biopolítico é uma resistência ao biopoder, este caracterizado pelo domínio do Estado, com seus dispositivos de poder, sobre a vida da população. É, pois, a biopolítica uma análise crítica da força de comando “feita do ponto de vista das experiências de subjetivação e de liberdade, isto é, de baixo” (NEGRI, 2003, p.107).

Nesta conjuntura, é imprescindível pensar as experiências de enfrentamento ao centro, aqueles de alto prestígio/privilégio social, e de afirmação de subjetividade/potencialidade dos ex-cêntricos. É neste intuito que narrativas de diversas ordens afloram na contemporaneidade, trazendo vozes que outrora foram caladas e esquecidas pelos degraus/distâncias que ordenavam os sujeitos do mais privilegiado (homem-branco-rico-cis-hétero) para o mais desprivilegiado (mulher-negra-pobre-trans-gay), na pirâmide social/cultural/política.

São as escritas que apresentam os muitos pobres/excluídos do planeta em processo de interação com o centro, produzindo ininterruptamente contágios por meio da alteridade, em que ambos revelam suas potências e singularidades, que Justino (2014, p. 131) denomina “literatura de multidão”: “Chamo-as literatura de multidão porque têm em comum serem narrativas que multiplicam o número de personagens na trama semiotizando uma ‘quantidade infinita de encontros’, de ações que potencializam contatos”.

As conexões no cerne da multidão ocorrem de maneira frenética, simultânea, atemporal e caótica, em decorrência da característica inconstante da sociedade contemporânea. É um processo rizomático, que apresenta variadas conexões e pontos de

fuga, conforme conceituam Deleuze e Guattari (1995). A relação raiz é a unilateral e desigual projeção dos valores do centro para as periferias, e o rizoma, este é o caso da multidão, é o intercâmbio ininterrupto e imprevisível entre os variados polos centrais e adjacentes das culturas/pessoas. É nesse campo dialógico que, ao estabelecermos uma interação com sujeitos de culturas iguais e dessemelhantes, percebemos que este outro “não traz para o diálogo apenas abstratamente sua cultura, mas seu modo de viver o presente, de lidar com os seus mortos e com suas tradições vivas, seus projetos para o amanhã.” (JUSTINO, 2014, p.116).

Na narrativa brasileira contemporânea se apresentam a vida e a subjetividade de muitos, que constituem a multidão, cada um com sua singularidade, todos trabalhando, produzindo para si e conseqüentemente para/com o próximo/Outro, à medida que desenvolvem experiências de interesse/valor coletivo, usando uma força que afirma a possibilidade de produção, a potência dos pobres, em contraposição à estereotipação e subalternização legada a eles no discurso social vigente.

O que move a multidão são as relações de alteridade travadas em seu interior. Na multidão a singularidade do Mesmo põe em xeque a “coisificação” do Outro, tendo em vista que o Mesmo só existe/possui subjetividade enquanto resultado da interação, e, portanto, das trocas do diverso, com o Outro.

Pontua-se, assim, a importância de pensar a singularidade frente ao conceito de individualidade, muitas vezes confundidos um com o outro. Entre singularidade e individualidade há uma diferença significativa, tendo em vista que a segunda se associa a um sujeito com uma identidade única/substancial em relação a uma realidade transcendente, ao passo que a primeira pressupõe um ser que se constrói em um processo interpessoal e intercultural, em estado de alteridade. Por conseguinte, Antônio Negri (*apud* JUSTINO, 2014, p. 165) ressalta que “a singularidade é o homem que vive na relação com o outro, que se define na relação com o outro. Sem o outro ele não existe em si mesmo”.

O outro, do ponto de vista intercultural, não é visto, ele se mostra, se apresenta, fala (e até escreve) sobre quem é e sobre seus planos. Não se busca a coisificação do outro, mas se abre espaço para as vozes/ecos da subjetividade ex-cêntrica, a qual, segundo Hutcheon (1991), é aquela que se encontra à margem, portanto, fora do centro hegemônico, mas que de lá mesmo, desse local que lhe foi legado, faz agora questão de gritar e escrever anunciando suas capacidades (cri)ativas.

Na relação de (re)conhecimento do outro pelo eu os padrões devem ser dispensados em função de uma valorização da singularidade de cada sujeito. De maneira que, “para compreender o outro, de saída, seria preciso aceitar abrir espaço de interação sem pré-construídos, ou seja, um espaço que não seja minado pelo estereótipo.” (DURANTE, 2007, p. 17).

É com vistas a desmistificação do outro que Durante (2007, p. 19) defende a ideia de conceber o outro como *le passeur* (o passador), uma vez que, “o outro, como passador, permitiria entender que o conhecimento e realização de si são apenas uma utopia se ficarem à margem duma interação agônica com o outro.”. Sob esse viés, só o encontro aberto/indiscriminado com o outro é capaz de levar a uma compreensão mais eficaz da realidade do próprio “eu”. Uma interação agônica considera o conflito, das diferenças, como uma etapa necessária para um conhecimento de mundo destituído de projeções de si sobre o outro. Uma vez que o eu ocidental é um ser mascarado, e preso em sua própria máscara, que tende a repassar essa máscara a diante. Só o *passeur* seria capaz de, através do deslocamento para o outro, levar o Mesmo ao auto desmascaramento.

É o diálogo, as trocas/compartilhamentos e partilhas estabelecidas entre os sujeitos, elemento basilar do caráter singular dos seres. Tais interações não se dão em um único tempo ou espaço, mas em um estado de simultaneidade/ “caos-mundo” (GLISSANT, 2005), em uma multitemporalidade e espacialidade, que leva Dalgastagnè (2012) a diagnosticar a compressão espaço-temporal na narrativa contemporânea como um sintoma dessa nova configuração dialógica social, resultando na “criação de tempos e espaços que se sobreponham; um texto em que passado, presente e futuro se tornem simultâneos, fazendo com que a ideia de perspectiva também seja reformulada” (DALGASTAGNÈ, 2012, p. 79). É, assim, que se apresentam “coralidades de vozes” em muitos escritos da atualidade,

Coralidades nas quais se observa, igualmente, um tensionamento propositado de gêneros, repertório e categorias basilares à inclusão textual em terreno reconhecidamente literário, fazendo dessas encruzilhadas meio desfocadas de falas e ruídos uma forma de interrogação simultânea tanto da hora histórica, quanto do campo mesmo da literatura. E que não à toa conectam este campo a outras áreas da produção cultural. (SUSSEKIND, 2013, p. 1).

Nesse contexto de multitemporalidades e polifonia, de várias vozes-versos harmônicos na poética da vida, da literatura e em toda arte, figuras como o rizoma deleuziano, que cresce para todos os lados, são todo *inter*, e o *Aleph*, o lendário ponto no espaço que contém todos os outros pontos do universo, são exemplos de modos de reflexão, pela literatura/filosofia, das relações de alteridade travadas em sociedade e impressas no mundo das letras/símbolos.

1.1 A comunidade e as subversões dos pobres na literatura: trabalho imaterial e escrevivência

A roda dos não ausentes

*O nada e o não,
ausência alguma,
borda em mim o empecilho.
Há tempos treino
O equilíbrio sobre
esse alquebrado corpo,
e, se inteira fui,
cada pedaço que guardo de mim
tem na memória o anelar
de outros pedaços.
E da história que me resta
estilhaçados sons esculpem
partes de uma música inteira.
Traço então a nossa roda gira-gira
em que os de ontem, os de hoje,
e os de amanhã se reconhecem
nos pedaços uns dos outros.
Inteiros.*

*Conceição Evaristo*³

O poema de Conceição Evaristo anuncia os novos elementos que emergem no fluxo do rio-correnteza, nas águas de Oxum, trazendo fragmentos das histórias dos que nunca estiveram ausentes, mas que por muito tempo estiveram silenciados. E, como “quem cala consente”, segundo o ditado popular, os muitos marginalizados gritam agora para quebrar os tabus/preconceitos/segregações de outrora. As pobres, as mulheres brancas e negras, as índias, as lésbicas, as transexuais, as assexuais, as prostitutas, as ialorixás, todas e todos dizem NÃO.

Embora os regimes disciplinares sempre tenham buscado afirmar um aparente equilíbrio na vida comum, em que as distintas subjetividades teriam as mesmas

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

oportunidades de subsistência e de visibilidade de suas potencialidades, os espaços de subalternidade não só existem, como são visíveis. São as personagens marginalizadas que afirmam, no poema evaristiano, que nunca estiveram ausentes, nunca totalmente submissas, ressaltando que os movimentos de resistência se processaram sempre, de maneiras diversas.

A pretensa comunhão social serviu de justificativa para a divisão das pessoas em grupos, seguindo critérios de raça/etnia, classe social, gênero, orientação sexual, etc. Dessa forma, os sujeitos identificados com um mesmo signo/estereótipo eram reunidos. Segregação que seguiu padrões hierárquicos, resultando em subjugação dos conjuntos menos privilegiados aos de maior influência. O movimento foi claramente empreendido pelos que detinham maior status social. Estabeleceram-se, assim, “valores”/ importância aos sujeitos de acordo com as particularidades inerentes aos grupos, nos quais conviviam os indivíduos ligados por laços culturais, religiosos, políticos, e econômicos.

O avanço do capitalismo é um dos responsáveis por esse processo, tendo em vista as mudanças que ele trouxe para as relações de trabalho e de convivência entre as pessoas. Uma vez que os sistemas aparentemente estáveis, de relações fáceis de medir/qualificar, passaram a se tornar complexos, no momento em que a diversidade de pessoas e interesses entra em choque com as demandas de mercado, surge a consciência de uma entidade/sintonia perdida, angústia fomentada, principalmente, pelo avanço do Cristianismo. O sentimento de perda “de alguma coisa para a qual não temos nome, nem conceito, e que mantinha uma comunicação muito mais ampla do que a do laço social [...] e ao mesmo tempo uma segmentação muito mais definida, com efeitos mais duros” (PELBART, 2011, p.32), deu vazão à invenção da comunidade.

A vida em comunidade e sua conceituação são alvo de debates desde que as relações sociais começaram a se tornar a cada dia mais reservadas ao ambiente doméstico, ao plano individual e atualmente ao campo virtual. Pensar em comunidade como uma totalidade homogênea/una é impossível frente à diversidade social/cultural/política das sociedades, bem como, a singularidade de cada sujeito que integra a população mundial. O modelo identitário baseado em relações entre peças iguais se consolidou graças ao fato de que o pensamento europeu sempre abordou a identidade “não em termos de pertença mútua (co-presença) a um mesmo mundo, mas antes na relação do mesmo ao mesmo, do surgimento do ser e da sua manifestação no seu ser primeiro ou, ainda, no seu próprio espelho” (MBEMBE, 2014, p. 10).

Uma vez que “a relação do homem com o homem cessa de ser a relação do Mesmo com o Mesmo, mas introduz o Outro como irreduzível e, em sua igualdade, sempre em dissimetria a respeito daquele que a considera” (BLANCHOT, 2013, p. 13-14), uma noção de comunidade simétrica é totalmente inconciliável com a realidade existente. É por essa razão que Blanchot (2013, p. 14) discorre sobre a percepção de uma ausência de comunidade, nos estudos de Georges Bataille:

que depois de ter durante mais de uma década tentado, em pensamento e em realidade, o cumprimento da exigência comunitária, não se reencontrou só (só de toda maneira, mas em uma solidão compartilhada), mas exposto a uma comunidade de ausência, sempre pronta a se mutar em ausência de comunidade.

A “solidão compartilhada” aponta para o fato de que os sujeitos sempre viveram em um processo de invenção da comunidade física/aparente, que se manifestava em cada subjetividade como espaço introspectivo que não lograva romper a barreira/fronteira entre o Mesmo e o Mesmo, e muito menos, entre o Mesmo e o Outro. Desta feita, é sob o cadinho da comunidade que o “eu” se forja em peles, delimitando corpos normatizados, identidades contidas em papéis definidores: homem e mulher” (SWAIN, 2002, p.325).

As pessoas acreditam se unirem em comunidades sob a égide do comum, ou seja, creem que partilham todas de uma mesma condição, uma mesma identidade, e uma percepção igual dos fatos cotidianos, elementos estes que supõem serem os mesmos do Mesmo. Contudo, isso não passa de um ledó engano. Nem mesmo o conceito de comum é mais aplicável com tanta veemência quanto antes. Pelbart (2011, p. 29) esclarece que vivemos hoje sob os espectros do comum, sob as sombras daquele comum abstrato de séculos passados, uma vez que:

Hoje o comum é o espaço produtivo por excelência. O contexto contemporâneo trouxe à tona, de maneira inédita na história pois no seu núcleo propriamente econômico e biopolítico, a prevalência do comum. O trabalho dito imaterial, a produção pós-fordista, o capitalismo cognitivo, todos eles são fruto da emergência do comum: eles todos requisitam faculdades vinculadas ao que nos é mais comum, a linguagem, e seu feixe correlato, a inteligência, os saberes, a cognição, a memória, a imaginação, e por conseguinte a inventividade comum.

A inventividade comum, os usos da linguagem, as articulações destas com o âmbito cultural e a potencialização das conquistas, que passa pelo fortalecimento dos

corpos e sujeitos que compõem os grupos ex-cêntricos, são focos de abordagem e reflexão nesta proposta de estudo, tendo em vista a configuração de tais aspectos na escrita de Conceição Evaristo.

É a teoria feminista que instiga o pensar sobre os inúmeros fatores que interferem nas configurações subjetivas e na convivência social. Nesse sentido, Marcia Tiburi (2018, p. 12) apresenta uma concepção de feminismo que auxilia na compreensão dos vieses conceituais e políticos pelos quais se orienta a leitura que será aqui empreendida a respeito da escritura evaristiana:

Podemos defini-lo [o feminismo] como o desejo por democracia radical voltada à luta por direitos daqueles que padecem sob injustiças que foram armadas sistematicamente pelo patriarcado. Nesse processo de subjugação, incluímos todos os seres cujos corpos são medidos por seu valor de uso: corpos para o trabalho, a procriação, o cuidado e a manutenção da vida, para a produção do prazer alheio, que também compõem a esfera do trabalho na qual está em jogo o que se faz para o outro por necessidade de sobrevivência.

A organização, ou divisão, da coletividade em grupos identitários/culturais não só segregou as pessoas em guetos, mas inibiu as expressões das singularidades dentro dos próprios grupos. Ocorre, desse modo, a criação de estereótipos, a exemplo dos tipos masculino e feminino, os mais comuns, que estipulam o que é próprio de cada entidade, criando, conseqüentemente, preconceitos e barreiras para as condições específicas de cada indivíduo. Uma ausência de comunidade atenta para a impossibilidade de unidade/identidade de um órgão, ela afirma a possibilidade de vivência comum apenas na heterogeneidade. “É ali onde a comunidade serve para...nada. É ali, talvez, que ela comece a tornar-se soberana” (PELBART, 2011, p. 34).

A constatação da crise do comum, realizada por Peter Pál Pelbart, é feita tendo em vista que “as formas que antes pareciam garantir aos homens um contorno comum, e asseguravam alguma consistência ao laço social, perderam sua pregnância e entraram definitivamente em colapso” (PELBART, 2011, p. 28). Uma vez que não há mais como os sujeitos se unirem em grupos igualitários, já que sua natureza agora é mais do que nunca do diverso/múltiplo, que do uno, é impossível uma separação definitiva entre as esferas culturais, sociais, políticas e econômicas em sua totalidade.

No espaço em que tudo está dentro, que não há mais foras, pois todas as pessoas e suas relações e produções materiais e intelectuais estão conectadas umas às outras, a ideia de “consciência mestiça”, defendida por muitos pesquisadores como Rodolfo

Kusch e Manuel Zapata Oliveira, parece ser uma reflexão pertinente, posto que ela “não é uma questão de sangue, mas uma questão de sentir a fratura entre ser e estar” (MIGNOLO, 2008, p. 303). Haveria, pois, maneiras diferentes de cada sujeito agir, de acordo com sua subjetividade, ante a adequação que lhe é pertinente para o ingresso na comunidade, e o método particular de se manter no *modus operandi* desse grupo.

Se, antes, o comum era um espaço abstrato de idealizações e repressões, hoje ele é, principalmente, o espaço de produção, tanto o trabalho de ordem material, quanto o de cunho imaterial integram o comum emergente. Considerando-se o trabalho imaterial como “o conjunto das atividades intelectuais, comunicativas, afetivas, expressas pelos sujeitos e pelos movimentos sociais.” (NEGRI, 2003, p. 92).

De posse da bandeira da “identidade em política”, ao invés de “identidade política”, conforme enfatiza Mignolo (2008), considerando-se que a primeira é um movimento daqueles que tiveram seu agenciamento político negado pelos que gerenciavam a segunda, os marginalizados anunciam que é preciso uma desobediência política (civil) e epistêmica frente aos mandos dos centros proeminentes. As identidades políticas eram raciais e patriarcais, guiadas por pressupostos europeus que inferiorizavam aqueles que não se adequavam ao modelo do Mesmo. São os Outros que protagonizam, assim, o movimento descolonial:

A opção descolonial concede à concepção da reprodução da vida que vem de *damnés*, na terminologia de Frantz Fanon, ou seja, da perspectiva da maioria das pessoas do planeta cujas vidas foram declaradas dispensáveis, cuja dignidade foi humilhada, cujos corpos foram usados como força de trabalho. (MIGNOLO, 2008, p. 296).

Não mais força de trabalho bruta/ininteligível, mas a valorização dos postos assumidos e, principalmente, a oportunidade de alcançar novas atividades, que antes eram apenas atributo de um único grupo, o de elite, e agora, é ocupado/reivindicado pelos pobres e sua legião. Ocorre, assim, uma descentralização do fazer literário, à medida que os escritos dos periféricos adentram e expandem os domínios/sentidos do literário. É o direito de produção de produtos imateriais que as pessoas marginalizadas reivindicam dentro do campo de ação, dantes centrado, da literatura. Elas marcam sua presença no campo de criação literária através das variadas produções de e sobre as periferias e periféricos do Brasil, da América latina, e de todo o mundo. Conceição Evaristo segue essa causa por/com sede de palavras, por meio de seu trabalho com os vários sentidos biopolíticos fomentados por seus enredos.

O acesso à escrita literária pelos sujeitos marginalizados é uma das formas de atividade imaterial, talvez o espaço maior de denúncia e (reivindic)ações desses indivíduos. Essas pessoas que tiveram seus agenciamentos políticos negados, o tiveram pela mesma razão: estavam fora ou não iam de acordo com o almejado pela *escol*, e assim, foram alocadas por discursos imperiais e raciais, “por exemplo, não havia índios nos continentes americanos até a chegada dos espanhóis; e não havia negros até o começo do comércio massivo de escravos no Atlântico” (MIGNOLO, 2008, p. 289).

Segundo Achille Mbembe (2014), as subalternizações das pessoas negras ocorreram em decorrência de um delírio da modernidade, que criou o estereótipo passivo e inferiorizado/zante do negro, orientando a sociedade por uma perspectiva raciológica. Tal fenômeno é marcado por três circunstâncias: 1) a diáspora africana; 2) O acesso dos negros à escrita, no final do século XVIII; 3) a globalização dos mercados e a privatização do mundo promovida pelo neoliberalismo e pelo crescimento da economia financeira, do complexo militar pós-imperial, e das tecnologias digitais, movimentos que se processaram a partir do século XXI.

O neoliberalismo, sob o qual Mbembe discorre, compreende um período histórico regido pelas indústrias do silício e pelas tecnologias digitais. Ele (o neoliberalismo) defende uma visão de mundo orientada por valores monetários. Dessa forma, “O capital, designadamente o financeiro, define-se agora como ilimitado, tanto do ponto de vista dos seus fins como dos seus meios” (MBEMBE, 2014, p. 13-14).

As relações econômicas, os intercâmbios culturais, e as demais conjunturas que configuram os coletivos, exercem influência preponderante sobre as trajetórias dos indivíduos e suas organizações grupais, e, ainda, sobre os diálogos que estabelecem entre si e com os que os cercam. A linguagem e seus efeitos de sentidos são valiosas chaves de acesso à estruturação dos processos de convivência social, mas não só os efeitos proporcionados via linguagem, como também os vários sentidos provenientes das demais atividades intelectuais e materiais, desenvolvidas e em vias de se desenvolverem pelos pobres, a exemplo da reestruturação dos lugares na literatura, contribuem para a análise dos textos literários e críticos aqui pesquisados, considerando-se que este estudo se realiza segundo os ditames observados por Eric Landowski (2002, p. XI), o qual ressalta que:

Para efetuar esse percurso teórico de uma maneira que nos mantenha tão perto quanto possível de nosso objeto, O outro e sua presença,

esforçamo-nos por nunca perder contato com a dimensão vivida das relações e dos processos analisados, tal como ele se articula na produção ou pela leitura dos discursos e das práticas *em situação* (grifo do autor).

Investigamos o Outro e sua presença no escrito evaristiano. Procuramos apreender a mundividência do pobre impressa no escrito literário, as linhas de fuga que ele percorre/cria para escapar dos campos de repressão/concentração que buscam inferioriza-lo para domá-lo. Os movimentos duplos na escrita já são fatores comprovados/observados. Estórias que tem os seus avessos aparecem sem cessar, enredos estes que apresentam, como a história, “um templo duplo e cindido” (BHABHA, 1998, p. 204), tempo que faz rizoma com uma multidão na qual os afetos, as simbioses entre as pessoas, estão inscritos em sua produção imaterial tanto quanto, ou mais que, na realização material.

Os excluídos são geralmente vistos como uma coletividade negativa. Sob este aspecto, todo excluído é uma espécie de pobre, uma vez que ambos possuem uma imagem que gira em torno de uma forma de vida entendida como precária e inferior. Dessa forma, o pobre é visto como uma figura que semiotiza os muitos marginalizados no meio social, uma vez que comporta todas as categorias periféricas, como os negros, os homossexuais e as mulheres, por exemplo.

A associação ou amontoar de todos os ex-cêntricos em um mesmo “pacote” foi observada por Achille Mbembe (2014), que constatou o “devir-negro do mundo”, uma vez que o termo negro assumiu um “novo caráter descartável e solúvel, à sua institucionalização enquanto padrão de vida e à sua generalização ao mundo inteiro.” (MBEMBE, 2014, p. 18). Como resultado dessa operação, os negros não são classificados apenas segundo um critério de raça, aparência física, mas, especialmente, em razão de sua cultura e religião.

Ao que Mbembe denomina “devir-negro” nós nomeamos “pobres”, um grupo já existente, embora esteja sempre em mutação, que também é feito de esperanças/devires, e que está agindo/escrevendo e se empoderando a cada dia. Levando em consideração as reflexões dos teóricos contemporâneos sobre os marginalizados, afirmamos, para parafrasear Paul B. Preciado, que eles (os ricos) criam crises. Nossa literatura (dos pobres) faz revolução!⁴.

⁴ No texto de Preciado: “Eles dizem crise. Nós dizemos revolução.” Disponível em: http://next.liberation.fr/culture/2013/03/20/nous-disons-revolution_890087. Acesso em: 27/02/2019.

Nesse sentido, o pobre como configuração dos excluídos permanece vivo e forte, independentemente das adversidades enfrentadas por seus integrantes, de acordo com as singularidades de cada um. Assim, é o pobre “a figura de um sujeito transversal, onipresente, diferente e móvel; um atestado do irreprimível caráter aleatório da existência.” (HARDT; NEGRI, 2001, p. 174).

O pobre personifica uma possibilidade revolucionária na sociedade, como um profeta que vem apontar e tornar real a concretização de novas formas de vida/convivência na humanidade. O pobre, ainda que subalternizado, é pulsante em força ativa, é vivaz, é ação, é produção (transversal), é (re)criação. Ele não é um mero fabricante de bens materiais e colaborador do acúmulo de capital, ele (re)inventa a cultura, a política, a arte, assim, representa mais que força de trabalho: ele é devir-mundo, é possibilidade de melhoria, de equidade na diversidade, de mudança.

A subjetividade feminina negra é uma dentre os muitos pobres que constituem a multidão. Uma vez que na multidão os elementos se encontram em simbiose e não em sobreposições/hierarquizações, cada sujeito ou grupo mantém e ao mesmo tempo intensifica, nas trocas com os seus semelhantes e dessemelhantes, os vieses ideológicos/políticos que assenoreiam. É a mulher negra quem dirige os movimentos traçados na produção evaristiana. Uma ação que se compreende como coletiva e que almeja o empoderamento das personagens que se encontram à margem nos *locus* políticos, culturais e estéticos/artísticos.

1.2 Escrivivência: Conceição Evaristo como autora e a(r)tivista

*“Matamos a língua, mas...eu te amo, eu te como e eu te compreendo”
Pierre Nepveu⁵*

Frente a um contexto com demandas múltiplas surge na literatura um movimento, protagonizado pelos marginalizados, de questionamento dos lugares/postos consolidados no texto literário, sendo eles: quem escreve; sobre o que se escreve; com que linguagem se escreve; e que relação se apresenta na obra entre escritor e escritura.

É Conceição Evaristo, escritora negra brasileira, quem nomeia de “escrivivência” esse processo, até mesmo anterior à própria Conceição, de o autor escrever sobre as experiências da vida cotidiana dele e dos que com ele convivem. Esses autores vêm dos campos mais desprivilegiados (pobres, mulheres, negros, gays, índios,

⁵ In: GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Eunice Albegaria Rocha. Juiz de Fora: UFF, 2005, p. 66.

etc) da sociedade. Dessa forma, a escrita torna-se “o pretencioso desejo de recuperar o vivido” (EVARISTO, 2010, p. 16).

Escrevivência é o registro de memórias e o tecer resistências com vozes que ecoam, até quando silenciam, em um querer-escrever-resistir, numa afirmação e busca de lugar (e letra) no literário. Uma escrita “depoimento”, como afirma a própria Conceição Evaristo, que recolhe os discursos do centro e os devora para, depois de deglutidos, os (con)fundir com os arrotos dos ex-cêntricos, atos que são mais que impulsos momentâneos, são constantes de revolta e potência (cri)ativa.

A escrevivência é mais um(a) conceito/ideologia/visão que surgiu em decorrência das mudanças na configuração literária. Uma vez que autores diferentes do preestabelecido surgem e buscam uma linguagem que se aproxime mais de suas especificidades, ao passo que a reinante é a fala do centro/cânone, quebra-se a linha (já tênue) que separava ficção e realidade, autor e obra. As direções do escrito literário têm seus planos alterados, redirecionados/redimensionados. É o que ocorre em produções como as de Miriam Alves; Cristiane Sobral; Geni Guimarães⁶, entre outras, que ressaltam em sua escrita os aspectos relativos à suas experiências enquanto mulheres negras frente a uma sociedade racista/misógina, como a brasileira.

O sentimento de pertença se insere e pulsa no texto literário, que também é político e cultural. Na narrativa contemporânea, as questões relativas ao ser no mundo, ou ao “sendo” (GLISSANT, 2005), perpassam a simples influência e chegam a latejar/gritar em um ato de reivindicação de acesso dos pobres à escritura literária.

A escrevivência remete à escrita da experiência vivida, mas ela não é sobre uma pessoa ou autor, pode até ser, porém é mais que isso, e principalmente, é coletiva, é o viver e o resistir da multidão, são as múltiplas demandas que constituem esse conjunto diverso e irreduzível a uma identidade única/padrão. Não prevalece em tal investidura uma identidade, mas singularidades que conformam um coletivo em ação, com vistas a um devir-nós/empoderamento e melhoria dos espaços e dos grupos periféricos.

Ocorre, desta feita, que a mulher negra se destaca na escrevivência em razão do lugar de fala, que é primordial no processo de descolonização do saber, em que se encontra a escritora Conceição Evaristo. Nesse sentido, a narradora evaristiana retira da

⁶Escritoras negras brasileiras contemporâneas, que problematizam em suas narrativas questões relativas a gênero e etnia. Obras de poesia de Miriam Alves: *Momentos de busca* (1983); *Estrelas nos dedos* (1985), etc. Obras de poesia e prosa de Cristiane Sobral: *Não vou mais lavar os pratos* (2010); *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção* (2011); *O tapete voador* (2016); *Terra Negra* (2017), etc. Obras de poesia e prosa de Geni Guimarães: *Terceiro filho* (1979); *Da flor o afeto* (1981); *Balé das emoções* (1993); *Leite de peito* (1988/2001); *A cor da ternura* (1989); etc.

sua própria experiência o que conta, a partir do modelo defendido por Walter Benjamin (1987). Contudo, não se trata apenas de transmitir por meio da escrita uma experiência, mas, principalmente, uma vivência, é aquilo que Conceição Evaristo e sua comunidade sentem/sentiram. São as ações que esses muitos realizaram de maneira efetiva, em conjunto com os conhecimentos que adquiriram das suas ancestrais, que estão contadas e cantadas na escrevivência evaristiana.

Se, para Benjamin (1987), o tédio do campo é ambiente ideal para a narrativa de experiências, sendo a cidade seu oposto, Conceição Evaristo relativiza este pressuposto, ao fazer com que as narrativas provenientes do espaço bucólico se reconfigurem/trascodifiquem e se façam presentes no ambiente urbano, mais que isso, ela desenvolve em seus textos o repassar ativo de suas vivências.

Considerando-se, ainda, como afirma Benjamin (1987), que o desejo da relação entre o ouvinte e o narrador é conservar o narrado, na escrevivência esta relação se dá com uma dupla intenção: tanto a preservação e perpetuação da memória, quanto sua ressignificação a cada novo contexto, o que torna o projeto evaristiano um elemento impulsionador de ações potencializadoras de subjetividade e enfrentamentos ao esquecimento/subalternização impostos pelo grupo dominante cultural e, principalmente, literariamente. A escrita se transforma, aqui, em um ato de questionamento/desconstrução dos valores e posições, oriundos de partilhas desiguais dos objetos/postos sociais. Desta forma, “a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

Nesse sentido, a literatura vai se desvencilhando do um (“eu”), da escrita introspectiva e autossuficiente, e se aproximando dos outros, dos muitos, e de suas outridades. Hoje, é a literatura um dos campos privilegiados de visibilização/problematização dos devires e das causas/demandas dos pobres. Conceição Evaristo, Marcelino Freire, Ferréz, etc, escritores de todas as periferias usam/comem o espaço literário do centro e o ressignificam, trazendo os sentidos e o pleito dos excluídos de dentro do espaço marginalizado para dentro do campo literário.

Agora, além de crítica literária/cultural sobre os pobres é preciso observar que há a crítica literária dos pobres, que existe uma literatura que não só fala do excluído, como também é escrita por ele. E sendo um dos outros, no momento em que assume a narrativa, ele passa a falar sobre os outros que com ele integram essa alteridade. Dentro

desse contexto, surge a questão do “lugar de fala”, como lembra Dalgastagnè (2012, p. 18):

O problema da representatividade, portanto, não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala.

A nossa Literatura ainda é, em sua maioria, a classe média escrevendo sobre a classe média, logo, essa ausência de voz dos excluídos não é só na autoria literária, é também na carência de personagens pobres em evidência. Na escrevivência, os Outros ganham tinta para registrarem suas vozes no livro/história. Contudo, quando os escritores da periferia resolvem escrever, geralmente, seu discurso não é tido como válido, sendo colocado como irrelevante frente ao dos escritores consagrados pelo cânone. Desta feita

O fundamental é perceber que não se trata apenas da possibilidade de falar – que é contemplada pelo preceito da liberdade de expressão, incorporado no ordenamento legal de todos os países ocidentais – mas da possibilidade de “falar com autoridade”, isto é, o reconhecimento social de que o discurso tem valor e, portanto, merece ser ouvido. (DALGASTAGNÈ, 2012, p. 19)

O discurso de empoderamento dos pobres se apresenta vivo na arte de escrever. Na escrevivência, as ficções se misturam, visto que o próprio cotidiano é repleto de ficções, e o real se embaça. O universo do outro é retratado no texto por ele (personagens/autor). Evidentemente, não se perde a dimensão do que é escrito, e suas especificidades, e o que é vida, mas se entende que ambas dialogam/se conectam ininterruptamente e conscientemente/propositadamente, visto que a escritura não perde, ao contrário, potencializa seu caráter político.

Ainda que atualmente a escritora Conceição Evaristo esteja em evidência no campo literário e suas produções venham sendo mais valorizadas, premiadas e divulgadas nos mais variados espaços de leitura e crítica literária, as personagens presentes em sua narrativa e as demais escritoras e escritores advindos ou presentes no espaço de marginalidade sociocultural ainda não possuem nem fácil acesso nem aceitação do público leigo e especializado no campo das criações artísticas.

Resistências quanto à inserção dos ex-cêntricos no campo literário são corriqueiras e já eram previstas. Contudo, há também estudos que contribuem para a abertura da crítica literária para conceitos como o de escrevivência. Édouard Glissant já angariou uma significativa visibilidade na crítica literária com a sua conceituação de “relação”, que é uma grande impulsionadora da multidão e causadora/motivadora da escrevivência, visto que “A noção de relação ressalta a importância de se considerar a confluência da multiplicidade das expressões culturais dos povos e das minorias na abordagem do fenômeno da globalização” (ROCHA, 2002, p.32).

A multiplicidade constitui a legião das pessoas na sociedade contemporânea, uma diversidade que não pode ser homogeneizada e que, quando o tentam fazer, sempre encontra seus pontos de fuga. Nesse “caos-mundo” são as trocas entre os seres que configuram a subjetividade de cada pessoa. “Isto significa que quer eu queira, ou não, que eu aceite, ou não [...] sou determinado por um certo número de relações que ocorrem no mundo.”(GLISSANT, 2005, p. 59).

As artes/literaturas emergentes exploram os modos experimentais de coexistência de pessoas e espaços, tempos e imagens, que correspondem a um determinado contexto. Conforme argumenta Laddaga (2006), a estabilidade das situações cotidianas que regiam a vida em sociedade é quebrada pela globalização e sobrevém a imprevisibilidade. Nesse cenário, as pessoas se encontram destituídas de qualquer forma de controle sobre as fronteiras entre o local em que se encontram e, mesmo, sobre a interação/interferência das relações travadas com os outros em suas vidas.

Trata-se, pois, de “biografías en constante traducción, “vidas en el medio” que demandan a los individuos que se constituyan en administradores activos de sus trayectorias y sus traducciones”. (LADDAGA, 2006, p. 53). Estas vidas denominadas vidas “no meio”/“en el medio” se desenvolvem principalmente em locais de maior pobreza ou riqueza, devido aos trânsitos migratórios e comunicativos. A produção artística é, dessa forma, reformulada/ressignificada, ao passo que os novos produtos estéticos, dos mais variados campos (música, literatura, pintura, etc) assumem uma nova conjuntura. De elaborados na e para a apreciação solitária, preceito da arte introspectiva/individualista romântica, os artefatos artísticos passam a ser fruto do trabalho coletivo de artistas e não artistas, num processo em que não há mais público, mas sim criação participante.

Nessa estética emergente, apontada por Laddaga (2006, p. 20), a construção do objeto artístico, embora relacionada a elementos da realidade sócio cultural, se diferencia por (re)criar uma nova experiência estética, da feitura coletiva do elemento artístico, ensaiando “formas artificiais de vida social”, que traduzem modos experimentais de coexistência do sujeito coletivo no comum.

A escrevivência opera, na literatura, como um instrumento intermediário de configuração dos intercâmbios travados entre os muitos, no vórtice da multidão, alocados no texto literário. Se a correlação entre o fazer na estética da emergência e o real se processa por uma linha tênue e se ela não diz respeito apenas ao campo literário, mas engloba os demais componentes da produção artística, a escrevivência se concentra nas letras/símbolos de linguagem que configuram um fazer ficção bem mais engajado com a materialidade social, mas ainda restrito a um determinado espaço de saber.

Controversamente, os “espaços artificiais” projetados como um “*locus amoenus*” ou um entre-lugar, criados pelas estéticas da emergência, das quais Laddaga (2006) oferece como exemplo a construção de um parque em um espaço público em vias de ser privatizado, é bem concreta ou tem uma ação política de impacto social mais visível, fácil de detectar, do que o discurso/sentidos potencializados pela escrita negra/evaristiana. Contudo, a presença dos signos de resistência/revolução da literatura negra contemporânea se faz pulsante, mesmo que não esteja em plena evidência, nos mais variados espaços sociais.

O contato de Conceição Evaristo com a literatura já passou por diversas nuances, nas quais ela já assumiu diferentes posições. Desde a leitora interessada, mas com acesso reduzido aos livros, até chegar a ser a escritora como hoje é⁷. As relações de subalternidade marcaram a sua vida e a de seus familiares. É às mulheres da família Evaristo que Conceição dedica sua coragem e determinação em seguir escrevendo/resistindo/potencializando e, assim, mostrando que as mulheres negras têm muito mais do que o estereótipo lhes legou:

Quando mulheres do povo como Carolina, como minha mãe, como eu também, nos dispomos a escrever, eu acho que a gente está rompendo

⁷ Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em belo Horizonte (MG) em 29 de novembro de 1946. É mestre em literatura brasileira (PUC-Rio) e doutora em literatura comparada (UFF). Possui seis obras individuais publicadas: *Ponciá Vicêncio* (2003), com tradução para a língua inglesa; *Becos da Memória* (2006), com tradução francesa; *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011); *Olhos d'água* (2014), vencedora do prêmio Jabuti (2015); e *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016).

com o lugar que normalmente nos é reservado. A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é alguma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. Escrever e ser reconhecido como um escritor ou como escritora, aí é um privilégio da elite. (Evaristo, 2010, apud MACHADO, 2014, p.249).

Segundo Glissant (2005, p.49), “escrevemos na presença de todas as línguas do mundo”, o que não implica que um autor deva possuir o conhecimento de todas ou de várias línguas, mas que ele sofre a influência de todas elas, de maneiras diversas, de acordo com o local em que se encontra/interage. Esse é um modo de escrever próprio ao contexto das relações travadas no “Todo-o-Mundo”, e ele não se faz de maneira territorialista, ou seja, não busca demarcar ou conquistar espaços físicos nem dominar/subjugar culturas/pessoas, mas é uma questão de “lugar”, de “pensamento de errância”, no qual se defende a existência, e a potência, de múltiplas singularidades rizomáticas, não-identitárias e imprevisíveis.

Conceição Evaristo escreve na presença de todas as vozes/mulheres/negros/pobres, escreve uma história de muitos sobre suas singularidades. É, pois, o seu texto literário concebido como manifestação física/imagética/sonora das várias potencialidades e das partilhas travadas nos encontros dos muitos na multidão cotidiana.

A escrevivência, como integrante do rizoma da multidão, reluz para além do já posto/explicito no texto, ela se faz dos processos, dos intercâmbios com as culturas, com as ancestralidades e com as questões de gênero e raça/etnia que se conectam ao literário propriamente dito. É justamente pela força que os elementos subjetivos exercem no processo de escrevivência que ela se posiciona/aloca menos no plano geral/macro do rizoma do que em sua “microfísica”.

Haja vista que o rizoma é “um corpo sem órgãos” que se constitui por *platôs* (zonas de intensidade contínuas) ele não pode ser apreendido/compreendido no nível identitário/totalitário e sim a partir das multiplicidades que potencializa. Não há, portanto, no caos rizomático a prevalência de um sujeito individual/protagonista, mas sim o entrecruzamento de variadas demandas e/com seus respectivos artefatos/afetos. A escrevivência, ainda que seja uma categoria de criação pertencente à literatura de multidão, não atua como esta por meio do rizoma, está conectada a ele, mas contém concentrados em si elementos que no rizoma funcionam por dispersão. Em razão do

protagonismo que a mulher negra exerce no processo de escrevivência ela se aproxima mais da ideia de radicante, conceituada por Nicolas Bourriaud (2011, p.54):

A figura do sujeito definida pelo *radicante* liga-se àquela defendida pelo pensamento *queer*, a saber, uma composição do Eu mediante empréstimos, citações e proximidade – portanto puro construtivismo. Assim, o radicante difere do rizoma pela tônica que dá ao itinerário, ao percurso, como relato dialogado, ou intersubjetivo, entre o sujeito e as superfícies que ele atravessa, às quais prende suas raízes de modo a produzir o que poderíamos chamar de instalação: instalamo-nos em uma situação, em um lugar, de maneira precária; e a identidade do sujeito não é mais do que o resultado temporário desse acampamento, ao longo do qual se realizam atos de tradução. [...] O sujeito radicante apresenta-se, assim, como uma construção, uma montagem: uma obra nascida de uma negociação infinita. [grifos do autor].

A escrevivência se aproxima/relaciona mas não é um radicante, por isso sua conexão com o rizoma, uma vez que o sujeito que ela apresenta não é apenas fruto de uma construção ou montagem e sim resultado de fatores diversos, que excedem a ideia construtivista, ela semiotiza as várias experiências e as demandas dos muitos marginalizados do “Todo-o-Mundo” e se configura em um ato de transformar em palavras, e inserir no meio literário, os gritos sufocados política, cultural, e historicamente. A fala, que era um direito apenas do centro hegemônico, foi capturada e redimensionada para fazer surgir um novo eco de liberdade e (cri)atividade.

É a mulher negra e pobre uma das protagonistas, a maior, desse movimento que reconfigura e ressignifica os valores literários, fazendo com que se questione o monopólio da escrita e dos demais produtos artísticos nas mãos daqueles poucos que pertencem ao grupo homem-hétero-cis-branco-rico. Ao mesmo tempo, haja vista o pertencimento da escrevivência à literatura de multidão, a produção literária/artística periférica conduz à reflexão sobre a suposta homogeneidade dos grupos pertencentes ao eixo central. Uma vez que na multidão operam singularidades em constates processos dialógicos e, conseqüentemente, as subjetividades se constituem a partir desses contatos, o próprio “eu”/central também encontra suas interfaces e (des)semelhanças nos mais variados estágios da alteridade.

A escrevivência se mostra como um dos muitos movimentos que buscam pensar a escrita como um espaço de compartilhamento de experiências coletivas e de busca de melhorias para esses grupos marginalizados. A esperança é fator presente em toda

escrita evaristiana. Ensejo/luta por um devir em que os olhos serão d'água mais pela alegria do que pela dor.

O projeto expresso/cunhado pela escrivivência visa um devir-nós ou um devir-matriarcal no âmbito social e, principalmente, artístico, no qual as produções dos ex-cêntricos sejam valorizadas/criticadas por seu valor estético e não apenas como discursos políticos, pois eles ultrapassam as fronteiras biopolíticas e problematizam a própria categoria literária. Tal objetivo demonstra a *radicalidade* dessa produção, uma vez que “não existe verdadeira *radicalidade* sem um desejo imperativo de recomeço ou sem um gesto de depuração que assuma o valor de um programa” (BOURRIAUD, 2011, p. 45). A escrivivência tem como propulsor o feminismo negro, uma vez que

O feminismo negro, segundo Sebastião, seria um movimento político, intelectual e de construção teórica de mulheres negras que estão envolvidas no combate às desigualdades para promover uma mudança social de fato; não seriam mulheres preocupadas somente com as opressões que lhe atingem, mulheres negras estariam discutindo e disputando projetos. (RIBEIRO, 2017, p. 51).

Os textos dos pobres, autores que emergem e se multiplicam atualmente, trazem a sua experiência particular, narram as adversidades sociais pela ótica de quem as sofre cotidianamente. Nesse sentido, são escritas que têm um cunho exemplar, como explica Giorgio Agamben (2013, p. 18), tendo em vista que é um escrito que “vale para todos os casos do mesmo gênero e, ao mesmo tempo, está incluído entre eles”. Os pobres escrevem, produzem e fazem circular conhecimento, na atualidade com mais intensidade que nos demais estágios sociais. Ocorre, concomitantemente, a abolição da estrutura fixa da narrativa, o que se verifica em todo o campo artístico, resultando em uma profusão de saberes em todos os espaços de produção. Por essa razão, Nicolas Bourriaud (2011, p. 165) afirma que “Ligando os signos entre si, produzindo itinerários no espaço sociocultural ou na história da arte, o artista do século XXI é um *semionauta*”. Em virtude do caráter coletivo dos sentidos expressos nas produções desses sujeitos, eles se aproximam do conceito de “Literatura menor” discutido por Deleuze e Guattari:

[Na literatura menor] tudo é político. Nas “grandes” literaturas, ao contrário, o *caso individual* (familiar, conjugal, etc.) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais, servindo o meio social como ambiente e fundo; embora nenhum desses casos edipianos seja particularmente indispensável, todos “formam um bloco” em um

amplo espaço. A literatura menor é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. O caso individual se torna então mais necessário, indispensável, aumentado ao microscópio, na medida em que uma outra história se agita nele (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p.26).

Contudo, os escritos desses grupos não se adequam totalmente ao conceito de “literatura menor”, uma vez que alguns dos textos pertencentes à máxima defendida pelos filósofos franceses, muitas vezes, são produzidos por autores que englobam o cânone ou grupo dominante e assumem, geralmente, um caráter de espaço representacional das minorias. Os escritos dos pobres, sob os quais nos debruçamos nesse estudo, inserem-se na ideia de “literatura de multidão”, conceito cunhado por Luciano Justino (2014), considerando-se que não só instauram um *locus* de representação dos pobres, mas também de produção literária/artística/imaterial destes. Tal conceito corrobora o questionamento das fronteiras do fazer literário e da própria leitura/crítica que se faz dessa literatura:

O devir-multidão se nutre de uma potência de signo que não se separa completamente de seu meio-ambiente, de um verbo que volta a encarar-se, não para ascender ou transcender, mas para acender, pôr-fogo, e afundar-se numa vibração que recusa o corte semiótico e se rebela contra a ordem simbólica. (JUSTINO, 2014, p. 153-154)

Na literatura de multidão as personagens compreendem melhor a sua subjetividade ao passo que percebem os vários níveis, cada vez maiores, de intersecção entre as pessoas e entre estas e os fatores/ambientes sociais/culturais nos quais estão inseridas. É, assim, que uma personagem moradora de uma favela se revela com particularidades que outra residente em um condomínio de luxo não possui, e vice-versa. O mesmo vale para os autores. Evidentemente, tal formulação não exclui ou deprecia a produção e apresentação de personagens marginalizados por autores que pertencem à elite literária, e, sim, soma, agrega e potencializa as construções literárias, uma vez que proporciona ao pobre contar/falar sobre o seu vivido.

As autoras pertencentes às camadas mais desprivilegiadas possuem habilidade na expressão das subjetividades dos seus, enriquecendo o ambiente literário, pelas representações artísticas, mas, também, contribuindo para a desestruturação dele, considerando-se a ordem estabelecida hierarquicamente. O texto dos que foram excluídos causam um transbordamento nos espaços, ou becos, de representatividade

legado aos grupos pobres. Aos poucos, ou socos, as Cadeiras das Academias de Letras vão se deteriorando, caem as pernas/regras, os encostos/acomodações, e o silêncio solene é rompido pelo grito de empoderamento daqueles até então amordaçados.

Nesse sentido, a literatura dos ex-cêntricos é realizada de maneira suplementar, em analogia à discussão de Bhabha (1998), levando em consideração que vem depois do modelo “original”/canônico para compensar uma subtração, a sua exclusão como literatura. Em lugar de uma comunidade literária baseada no “muitos-como-um”, “o *um* é agora não apenas a tendência de totalizar o social em um tempo homogêneo e vazio, mas também a repetição daquele sinal de subtração na origem, o menos-que-um que intervém como uma temporalidade metonímica, iterativa” (BHABHA, 1998, p. 219).

Os pobres produzem uma literatura que expressa o seu ponto de vista na vida comum. Essa vivência comum é mais que manifestação linguística, “ou seja, é a potência de vida da multidão, no seu misto de inteligência coletiva, de afetação recíproca, de produção de laço, de capacidade de invenção de novos desejos e novas crenças, de novas associações e novas formas de cooperação” (PELBART, 2011, p.29-30). Dessa forma, os movimentos políticos/culturais formam um círculo de correspondências e produções de sentidos imprescindíveis para a maior visibilidade dos ensejos/capacidades dos numerosos proscritos.

Na atividade de Conceição Evaristo há uma clara e declarada, na produção literária e no discurso social da autora, intenção de tecer uma “escrevivência”, termo usado por ela para reunir os movimentos de escrita e valorização dos percursos dos pobres pelos espectros do comum, com vias a contar as/das próprias vivências e a assumir uma postura crítica dentro da literatura, ao mesmo passo em que se ressignificam os caminhos já traçados e solidificados pela literatura canônica. É um movimento que mostra os marginalizados com inventividade, com ação crítica sobre si e sua produção, e, ainda, acerca das demais escrituras, o que resulta em textos que excedem o representar e abarcam o fazer e o ler os pobres na literatura contemporânea. São escritos que visam desestruturar os estereótipos e configurar uma *comunidade de escrita dos pobres*, considerando-se a afirmação da autora:

[...] estas histórias não são totalmente minhas, mas me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecido e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido.[...] Entretanto, afirmo que, ao registrar

estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar minha escrevivência (EVARISTO, 2016a, p. 7)

A escrevivência comprova a *comunidade ausente*, segundo o destacado por Blanchot (2013), em relação ao mundo concreto e à literatura, por meio das dissimetrias, das pluralidades de vozes/versões na história e nas estórias apresentadas pelas personagens evaristianas. Ela quebra a ideia de unicidade/homogeneidade da comunidade e da literatura. É resultado do trabalho intelectual/imaterial dos pobres. Está, pois, configurada na literatura de maneira que os ex-cêntricos possam garantir sua presença no comum da realidade e da ficção, ocasionando o aumento dos seus campos de voz.

Nesse sentido, escrever/viver aponta para a ausência dos laços de comunidade que se julga haver entre as pessoas em uma sociedade pautada pelo capitalismo econômico e cognitivo, segundo o modelo centrado/centralizante. Mesmo na aparente hegemonia canônica não há uma ausência de produção subjetiva e de circulação solidária das ideias/criações dos ex-cêntricos. Eles estão sempre inseridos, embora que de diferentes formas, no vórtice social e literário. Ocorre, agora, uma explosão que expande a voz/letra ativa/operante dos marginais a todos os espaços, visíveis e periféricos, de exercício de construção dos bens/objetos culturais.

Escrever se configura, nesse contexto, como uma demanda por novos sentidos e valorização dos pobres e de suas produções e se revela como um *locus* de expressão subjetiva das muitas aptidões e da inteligência daqueles que antes só eram vistos como força de trabalho bruto. Eles revelam, em seus textos, o quanto sua força excede o domínio do capital industrial, o quanto são capazes de conceber obras que os representem em sua vivência comum, em suas singularidades, na “fábrica cotidiana do presente” (LUDMER, 2010). Tal fenômeno se orienta por uma esperança em um devir-nós solidário para os muitos marginais, sentimento que perpassa toda a produção de Conceição Evaristo.

Esse devir-nós não se configura através de um grupo identitário, uma vez que este pressupõe o uno, mas através de uma rede de compartilhamento, de afetos, entre os integrantes dessa comunidade que é escritora, leitora e até ouvinte das próprias recordações, tendo em vista a intensa inscrição do campo da oralidade nos escritos da autora. Recordações que apontam, já em sua nomenclatura preferida por Conceição Evaristo em lugar do termo memórias, para o quanto as lembranças/estórias que

estruturam a sociedade/cultura/comunidade dos pobres se faz sem binarismos e hierarquias de sexo/gênero/etnia, etc, mas por meio de interligações/rizomas entre esses elementos. As escolhas das denominações das histórias passadas pelos ancestrais das personagens evaristianas são referidas por M. Silva (2016, p. 139) “ressaltando-lhe [nas recordações] o caráter fluído, mutante, relacional da construção de sentidos em alternativa à noção de memória como registro fixo, permanente e unilateral”.

É evidente que Conceição Evaristo também se utiliza do conceito de memória em analogia ao de recordação muitas vezes em sua obra, um exemplo disso é *Becos da memória* (2006). Contudo, percebe-se em sua produção essa diferenciação entre os dois termos supracitados, bem como a ressignificação da palavra memória dentro de sua narrativa, componente que se faz tão fluído nas tramas que, na maioria das vezes, apresenta-se por meio dos olhos úmidos das mulheres, ao ponto de todas as suas personagens terem por característica os “olhos d’água”⁸. Águas insubmissas, como a Natalina Soledad, a Shirley Paixão, Maria do Rosário⁹, e tantas outras, que mantêm os olhos abertos para romper os casulos do esquecimento imposto quando se atentava apenas para um dos fios da memória social/cultural/política.

1.3 Tudo que é pétreo se desintegra no mar: *Sabela* e o perseverar dos pobres

*No fundo lamacento, Nanã Buruku, a dona mais velha das águas, abriu os braços enormes para acolher os afogados.*¹⁰

A revolução causada pelo *Manifesto do partido comunista* (1848), de Karl Marx e Friedrich Engels, ao debater a ascensão da burguesia capitalista sobre os velhos sistemas aristocráticos feudais e a subalternização da classe proletária decorrente desse processo, foi fator de desestabilização do pensamento vigente no final século XVIII e no decorrer do XIX, com implicações ainda fervorosas nos séculos XX e XXI.

De maneira análoga ao que Marx e Engels denominaram de revolução dos instrumentos de produção e das relações sociais/econômicas, resultando em um processo no qual “Tudo que era sólido e estável se desmancha no ar” (2015, p. 66), a literatura contemporânea brasileira se introjeta na sociedade literária e extra-literária como um instrumento de desestabilização das ordens consolidadas sob influxo dos sistemas hierárquicos dominantes. A obra de Conceição Evaristo é um dos maiores

⁸ Em referência a sua obra *Olhos d’água* (2016).

⁹ Personagens de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011)

¹⁰ SODRÉ, Muniz. Água de rio. In: *A lei do santo*. Rio de Janeiro: Malê, 2016, p. 20.

exemplos de textos subversivos que circulam na atualidade, seja por meios de prestígio, como as grandes editoras e os eventos e feiras literárias de renome¹¹, seja nos “becos da memória”¹² das favelas dos muitos subúrbios do Brasil.

A novela “Sabela” (2016) é o texto que finaliza a sua obra mais recente, intitulada *Histórias de leves enganos e parecenças*. A narrativa traz a história de uma cidade que foi devastada por uma grande enchente, da qual restaram poucos sobreviventes. É a menina Sabela quem, inicialmente, narra os fatos que precedem e sucedem o fenômeno, focalizando a figura de sua mãe, outra Sabela, mulher que possui uma relação intensa com a natureza. A natureza é parte de Sabela, e vice-versa, o corpo dela prenuncia os estados da natureza. Por essa razão, Sabela filha conta que

O corpo de minha Mãe dava sinal do tempo. Em épocas de seca, ele também emitia avisos. A saliva ia rareando em sua boca e sua língua ficava fina, finíssima como uma folha desidratada. Durante quase todo o estio ela guardava silêncio, tornava-se meio muda. E quando ensaiava proferir alguma palavra, um hálito quente, incandescente, por mais que ela guardasse distância do interlocutor, se fazia sentir por todos. E naquele dia, apesar do tempo ser de seca, o corpo de Mamãe anunciava chuva. (EVARISTO, 2017a, p. 60).

Mãe Sabela é sempre referida com M maiúsculo, o que grafa aquilo que já está impresso nos fatos narrados: Sabela é Mãe dos pobres. Ela é quem lhes previne e protege dos perigos das intempéries, tão recorrentes a quem batalha no mau tempo social/cultural/político. A sabedoria dela alcança a todos, embora alguns com mais influência tentem restringi-la apenas a si próprios, a exemplo do que faz um dos prefeitos da cidade que “queria que Mamãe adivinhasse o enredo da vida dele, mas só a dele e de mais ninguém” (EVARISTO, 2017a, p. 60).

A novela apresenta personagens em suas múltiplas demandas comuns, sob o crivo do místico. O sobrenatural, aliado às materialidades culturais, se manifesta no dilúvio e nos enredos de cada personagem, que possuem sua linhagem/comunidade e se juntam para reunir as reminiscências do ocorrido e preservar/perpetuar, por meio da escrita, as recordações vividas na enchente. É assim que, no princípio, um espaço apocalíptico dá o tom da história narrada:

¹¹ Considerando-se, entre outras, a participação de Conceição Evaristo na feira do livro de Frankfurt, em 2013 e no Salão do livro de Paris, em 2014, nos quais foi uma das escritoras integrantes da comitiva brasileira, eventos nos quais o Brasil era o país homenageado.

¹² Alusão a *Becos da memória* (2006)

Quando no céu retumbavam trovões, gritos rasgados da boca do tempo, as vozes do alto foram repetidas desde lá de dentro das entranhas da terra. Os buracos terrestres, mesmo os bem-bem pequenos, como minúsculos orifícios por onde penetravam as menores formigas, até as crateras de onde jorram os vômitos dos vulcões, todos copiaram gritos celestes. [...] Todas as fendas do solo bradaram violentamente, inclusive a maior, a guardadora das imensas águas, o mar.[...] Tudo foi um só abalo, um transtorno só. Céu e terra como se tudo fosse uma única matéria em rebuliço. Eu lembro que, naquela tarde, os sons mais baixos provinham das vozes humanas em gritaria. (EVARISTO, 2017a, p. 59).

Humanos, animais e demais componentes do ambiente se debatem, gritam, frente ao fim iminente, quando a imensidão da água cobre a cidade. Contudo, o dilúvio só significa o fim para os velhos sistemas autoritários, que camuflavam com uma imagem de comunidade harmônica uma cidade dividida em classes e guetos. O prefeito e as pessoas da cidade, que inicialmente se amedrontam com os feitos de Sabela na cidade, são o símbolo da repressão sob a qual viviam os cidadãos marginalizados.

Uma cidade que de dominada por um ser masculino e seus feitores passa, através da reconfiguração instaurada pelo elemento feminino por excelência (a água), a ser guiada pelos ensinamentos da grande Mãe Sabela e de sua linhagem-mulher. O matriarcado é o devir solidário de equidade e visibilidade às singularidades dos pobres. O compartilhar de emoções/afetos será efetivamente processado na cidade a partir da rearticulação que a união dos relatos de cada sobrevivente promoverá.

Sabela filha procura remontar a história da enchente sob a ótica de cada um que a vivenciou, assim, como entender de que forma sua Mãe estava envolvida com o caso e as mudanças que ele trouxe para a subjetividade dos moradores e da própria cidade. É a menina quem procura as personagens para que elas narrem o que se passou na hora da destruição do local, no instante em que os territórios foram arrastados/devastados pela água, e as fronteiras entre os grupos desmoronaram, para emergir um ambiente mais propício aos intercâmbios pessoais/culturais.

Somos apresentados a diferentes versões/interpretações do sentido da enxurrada, no momento em que cada personagem apresenta seu relato. Conhecemos, assim, os moradores de cada comunidade da cidade, grupos nos quais os isolamentos eram em número mais vasto do que os contatos. As comunidades existentes eram várias, porém não se sabia de qual provinha a família Sabela:

Os Lindorgalienses tinham vindo de uma localidade chamada Lindorgália; os beneventes de Bevenuta; os darlinguenses de Darling; os goldenses de Gold. Mas uma dúvida se instalou quanto ao lugar de origem de Vovó e não foi resolvida até hoje. Conseguiu-se saber que Vovó Sabela, era filha de outra Sabela, que por sua vez era descendente de uma anterior Sabela, que havia chegado ali pequenina. As ancestrais de Sabela haviam nascido em algum lugar, uma terra que poderia ser: Mambela, Zimbela, Kumbela, Umbela... (EVARISTO, 2017a, p. 65)

Existe, portanto, toda uma linhagem de Sabelas que não provêm de um território delimitado/conhecido, possivelmente algum local africano devido aos nomes sugeridos. A Mãe e a Avó Sabela, e todas as ancestrais, personificam um matriarcado desterritorializado, cíclico e mutável, que se reinventa a cada geração. São, desta forma, a materialização da impossibilidade de existência de uma comunidade patriarcal/una e autossuficiente, salientando-se que não pertenciam a um grupo delimitado, e sim formavam uma corrente de partilha/solidariedade das suas, que são guiadas segundo os preceitos das antecessoras, mantendo ativas e tendo reconhecidas suas singularidades, e, portanto, sua heterogeneidade.

De cada uma dessas comunidades, bem como de outra que aparece em seguida na narrativa, a dos palavís, restará pelo menos um sobrevivente após o dilúvio. Todos juntos irão rememorar o passado, em um presente mais conectado, para ensaiar um futuro com uma coletividade mais engajada/interligada nos campos sociais, político, culturais e econômicos. Essa conjuntura se formará conduzida pelo olhar místico, mas também, político/revolucionário das mulheres Sabela, que podiam “ver tudo, até a essência do invisível” (EVARISTO, 2017a, p. 67). Sabela é uma figura de cunho mítico, que pelas suas características se liga tanto ao imaginário cristão católico, quanto à religião afro-brasileira:

De uma pequena sacola de pano, ela tirava galhos bentos, serventia santa para aquela hora. Todos os anos, Sabela acompanhava o ritual católico do Domingo de Ramos e sabia que as ramagens sagradas, balançadas de dentro para fora da casa, ou queimadas em algum cantinho, eram capazes de aplacar a coléra da chuva.[...] E então o nosso clamor terminava em canto e dança. Entoávamos cantigas para Iansã, pois é ela quem comanda os ventos, os raios, as tempestades e poderia, caso quisesse, aplacar o furor das águas que ameaçava a cidade. (EVARISTO, 2017a, p. 62).

A enxurrada e Sabela Mãe estão ligadas de maneira tão intensa que a matriarca “se sentiu responsável pelo que havia acontecido” (EVARISTO, 2017a, p. 60). Antes da chuva o corpo dela umedeceu, o seu barraco foi o primeiro a se encher de água, um

líquido só dela, mas “Eram tantas águas, que só aquela torrente caseira, caso Sabela quisesse abrir as portas de nossa íntima comporta doméstica, inundaria o mundo.” (EVARISTO, 2017a, p. 61). Caso Sabela abra as suas comportas íntimas, se desejar que seus movimentos atinjam não só sua gente, mas também o mundo, isso é possível. Tal conjectura é reveladora da força revolucionária que o matriarcado, personificado em Sabela, possui para se espalhar e instalar-se no globo, subvertendo os sistemas de domínio/controlado social. Há um entendimento e ação de Sabela sobre a natureza/mundo, mas a personagem não tem domínio sobre esses fenômenos, eles ocorrem freneticamente/desenfreadamente, ela muitas vezes os teme. É assim que a potência feminina é tão latente que chega a ser imensurável/incontrolável.

A influência que a figura de Sabela exerce sobre a cidade, desde o seu nascimento, revela que é ela o elo entre as pessoas do local, ou seja, ela personifica as relações de imbricamento/intersecção em que aqueles sujeitos, mesmo vivendo cada um em seu gueto e resistentes a admitir os contágios, e até contrários a estes, estavam imersos. Nesse caso há uma comunidade imanente, considerando-se o compartilhar extrassensorial e os afetos, entre as pessoas da cidade, a partir dos pontos de articulação entre as vivências sociais/culturais delas, sendo Sabela a energia que umedece esse rizoma.

Todas as personagens da trama, em algum momento de suas vidas, sofrem uma interferência de Sabela em suas existências, o que, muitas vezes, altera suas trajetórias. Ao longo do texto somos apresentados às narrativas de alguns dos moradores da periferia da cidade: Madrepia, que tinha uma cobra por sua companheira; o menino Rouxinol, que nasceu com um defeito congênito na boca; O Velho Amorescente, ancião dos palavís; Irisverde, afilhada de Sabela; Antuntal, o do sorriso encantado; Manascente, mãe de septúplas “mudas”; e Buono, o coroinha da igreja. A novela traz o depoimento de cada uma dessas personagens, assim, a cada história os fios vão se unindo e os contágios propiciados pela água da correnteza vão se intensificando. É Sabela filha quem os ouve e procura reunir essas recordações em um texto escrito, para não deixar que aquele acontecimento seja esquecido, tendo em vista a transformação que gerou nas pessoas e na cidade.

Giorgio Agamben (2013, p. 10) nos diz que o “ser tal qual” se refere ao ser em sua singularidade qualquer. Não é alguém que quebra as barreiras de uma identidade específica para logo depois se associar a outra que é diferente, mas de igual modo fechada e limitante. É, sim, um sujeito que se desprende das amarras

identitárias/estereotipadas/segregacionistas e se volta para o “pluriversal” (MIGNOLO, 2008), ainda que seu caráter de pertencimento continue atuante como fator de direcionamento dele no mundo. Pertencimento não no sentido de um ser transcendente, territorializável, e sim comum, daquele sujeito dotado de vivências particulares que integram sua subjetividade e o influenciam nos seus contatos sociais.

Sabela não pertence a nenhuma comunidade determinada, ela é sua própria comunidade (as Sabelas). Os processos vividos nos vários lugares pelos quais passou, bem como, as pessoas com quem interagiu fazem parte de sua subjetividade, de maneira análoga ao *radicante* apresentado por Nicolas Bourriaud (2011). Dessa forma, dentro das Sabelas, cada uma se diferencia, com sua singularidade, a partir de seus percursos existenciais, ao mesmo tempo em que o codinome Sabela se aplica para todas as que partilham da mesma condição social/cultural/étnica/política.

Nesse sentido, Sabela personifica o movimento de constante reinventar-se dos pobres, entendidos não como uma massa homogênea, mas como sujeitos singulares, integrantes de uma multidão social, esta agrega indivíduos advindos das várias classes sociais, e que produzem bens materiais e simbólicos no espaço comum. As Sabelas, como os pobres, são elementos exemplares, seguindo o postulado por Agamben (2013, p. 18), uma vez que se processam na linguagem e são signos das atividades de resistência e enfrentamento aos padrões universalistas hierárquicos, como a classe social, o racismo e a desigualdade de gênero.

A linguagem é elemento primordial de confronto aos domínios centralizantes. Os gestos, os corpos, os sons, as paisagens/natureza, e o próprio silêncio são modos de operar dos pobres por meio das várias linguagens. Não a Sabela Mãe ou a filha, mas o exemplo das Sabelas, o ser-dito-sabela, as experiências adquiridas/fortalecidas das predecessoras dão margem para a inventividade e o movimento antagônico das mais novas frente às repressões.

A dinâmica de resignificação dos pobres e de reinscrição de suas potencialidades na cidade/mundo é protagonizada e liderada pelas mulheres, que veem na figura de Sabela Mãe sua possibilidade de criação, simbolizada por meio da fertilidade trazida pelo nascimento de Sabela à cidade, uma vez que até a chegada dela ao mundo as mulheres passaram por um longo período de esterilidade. Desta feita, elas formaram uma rede tecida por mil mãos que “pode prender um leão” (EVARISTO, 2017a, p. 66). Um leão que não é o conhecido rei da selva, mas que por muito tempo se

valeu de sua força bruta para impor sua selvageria civilizada por todo o globo, ele é o signo do reinado patriarcal.

As singularidades das personagens se apresentam dispersas na existência, não unidas em uma essência, como define Agamben (2013). Cada uma narra as visões particulares com as quais vivenciaram uma circunstância comum, de tal maneira que a enchente que assola a cidade é interpretada por cada uma de formas distintas. Para Antuntal foi prazeroso, pois antes ele era rejeitado por todos e no dia da chuva seu sorriso atraiu muitos para si:

E só então fui reconhecido em minha valia. [...] Muitos que vinham atrás de mim, pelos movimentos de mil redemoinhos, foram jogados frente a frente comigo. E ao mirarem o meu rosto, pelo meu sorriso foram seduzidos. De minha parte eu não vi qualquer sacrifício, qualquer penitência, eu só queria sorrir. (EVARISTO, 2017a, p. 94-95)

Outros também enxergaram a enchente como positiva, ao passo que alguns viram nela sofrimentos, como Manascente, que lutou para não perder as sete filhas para as águas. E há quem a tenha por libertação, a exemplo do jovem Buono, que se despiu (literalmente) das postulações/repressões cristãs e ressurgiu nu e autônomo da lama. É, pois, a enxurrada mais do que um fenômeno natural na novela, é um elemento de redefinição das trajetórias das personagens e também, principalmente, de desestruturação dos domínios repressivos exercidos pelos centros hegemônicos, como a igreja, simbolizada pela autoridade do Padre Precioso sobre seus “protegidos”, o Estado, apresentado pelos desmandos do prefeito da cidade, que implicava com Sabela, e as demais instituições soberanas.

É o esquecimento de suas ancestralidades e do viver em comum, das partilhas diárias de culturas e sonhos/experiências, que torna os pobres vulneráveis. Uma vez que ignoram as forças/coragem que tiveram para enfrentar os empecilhos do passado, também desconhecem a capacidade de se sobressaírem dos campos de concentração que definham e limitam suas potencialidades. Foi em decorrência dessa deslembração que muitos sucumbiram no momento em que:

As águas ao desabarem do céu não tiveram clemência alguma. Aproveitaram a ausência de pedidos dos homens, a distração de muitos e ignoraram que os indivíduos, naquele momento, estavam mais fracos do que elas. Fecharam os olhos à vulnerabilidade dos que embaixo do céu habitam, rolaram terra abaixo e inundaram tudo. Não

houve cratera terrena que suportasse tanto líquido. (EVARISTO, 2017a, p.75).

É do esquecimento que Sabela filha busca prevenir-se ao juntar as memórias que os seus carregam da enchente. Lembranças que ficaram por muito tempo sendo transmitidas oralmente e, conseqüentemente, reinventadas a cada versão, como se as águas passadas se renovassem no relato. O traço dinâmico das recordações permanece vivo ao serem transpostas para a escrita. A característica fluida dos enredos é uma evidência do caráter móvel/mutante do sujeito, que é sempre *sendo* ao invés de *ser*. Ao perceber e admitir que até suas próprias memórias se metamorfoseiam, “o ser humano começa a aceitar a ideia de que ele mesmo está em perpétuo processo, que ele não é ser, mas sendo e que como todo sendo, muda” (GLISSANT, 2005, p. 33). O próprio clã das Sabelas se renova a cada geração e agrega mais habilidades no trato social, na batalha pela liberdade dos pobres.

Sob uma pretensa ideia de vida em comunidade, de coletividade harmônica, os órgãos de comando sociais ditam as regras de convivência/sobrevivência que devem ser executadas pelas culturas pertencentes às camadas da base da pirâmide populacional. Na novela, os moradores da cidade levavam a vida seguindo as regras do centro dominante, em pequenos grupos ou mesmo em famílias, sem estabelecer relações com as de outras esferas. No dia da chuva o medo, guiado pelas ordens do prefeito, os reuniu, nesse momento, “perceberam” uns aos outros e buscaram sobreviver, ou padecer, à chuva juntos:

Obedecendo à sugestão do senhor prefeito, as populações ribeirinhas e das encostas dos morros se ajuntaram abraçando o desconforto. Todo mundo foi para a casa de todo mundo desesperada e desordenadamente. Casas houve que ficaram cheias do nada, cheias de ninguém, outras implodiram por conta mesmo do desamparo, da impotência, da solidão aglomerada de tanta gente. E as casas que ruíram foram justamente as que estavam cheias. O medo coletivo enfraquecia mais ainda o que já era fraco. E o que forte intencionava ser, tinha sua potência amainada, pela pouca coragem de muitos que esvaziava até o total a fortaleza de poucos. (EVARISTO, 2017a, p. 68).

Elas entraram em pânico e o medo de umas afogou as outras, caíram juntas em desespero. Ao passo que essa é uma apresentação da situação das personagens naquele momento, também o é de muitas das circunstâncias em que os pobres não souberam se unir. As outras personagens que sobreviveram relatam momentos em que a esperança de

uma contagiou e salvou as outras, essas que sucumbiram só compartilharam o medo. Temor que acompanhou e impediu a marcha de muitos marginalizados que, acatando as ordens das autoridades máximas, agiram sem calcular as estratégias de resistência, sem coragem para o enfrentamento às adversidades, contaminado e deixando-se infectar pela covardia.

A importância que a narradora confere à coletividade fica visível na passagem acima, uma vez que foi a profusão do desespero, causada pela junção das personagens, que atraiu a desgraça sobre elas. Desse modo, a ruína dos pobres se instaura. Mas, não só eles provaram sua desorientação, os ricos também, e em nível mais elevado, pois foram os pobres a maioria dos sobreviventes. O capitalismo teve suas posses/territórios assolados pela chuva, posto que “Na enxurrada, dinheiro e documentos escapavam como água escorrendo por entre os dedos” (EVARISTO, 2017a, p. 68-69). O evento natural acaba com o que vinha se naturalizando: o domínio das elites sobre as classes pobres e a instituição da propriedade privada. Com a enchente o “caos-mundo” (GLISSANT, 2005) se instaura e as fronteiras se borram.

A chuva metáforiza e, ao mesmo tempo, também materializa, as reviravoltas que os sistemas organizacionais sofrem, ou seja, ela mostra o quanto a linha que mantém a ordem do uno, a aparente estabilidade, é tênue, ainda que as pessoas que se encontram a mercê da concepção de ordem hierárquica como natural do mundo sejam reticentes em mudar suas ideologias limitadas acerca da comunidade em que vivem e das de alhures. É sobre essa rígida composição que a chuva irrompe “como uma traiçoeira declaração de guerra” (EVARISTO, 2017a, p. 73).

Sabela avisa da aproximação da enchente, mas poucos são os que dão importância à sua fala. Foi essa a maior dor de Sabela, “o fato de seu aviso ter sido de pouca valia” (EVARISTO, 2017a, p. 73). Tal questão remete ao esquecimento ou irrelevância legados às (reivindic)ações dos pobres, mesmo que suas potências sejam tão manifestas quanto a sabedoria de Sabela a respeito da natureza. Contudo, há aqueles que mais do que confiar nas palavras de Sabela, se entregam sem medo, e com esperanças de melhoria, ao que para eles significava mais do que aniquilação do velho, era, também, o ressurgir, o renascer de novas e favoráveis formas de existência, “Esses arrancaram todas as vestes do corpo, tanto os adultos como as crianças, e se davam às águas. Era como se quisessem apagar qualquer lembrança do território que estavam vivendo até então.” (EVARISTO, 2017a, p.73).

A maioria dos que se entregaram às águas eram descendentes dos ancestrais de Sabela. Os corpos deles não foram encontrados após a enchente. As Sabelas ultrapassam os limites do próprio corpo-sistema-capital, elas se libertam das prisões carnavais/leis que limitam seu campo de ação e impedem a livre manifestação de suas singularidades. O resultado é um espaço no qual as mazelas causadas pelas desigualdades de gênero, classe, etnia, etc, cedem seu lugar à vivência na pluriversalidade, no intercâmbio e desenvolvimento de relações de alteridade através dos afetos cotidianos.

O desejo por preservar a lembrança da enxurrada surge em Sabela filha assim que sua mãe morre. Dessa forma, “quem sabe se, ajuntando pedaços das falas de uns, remendando com o contar dos outros” podemos compreender os sentidos configurados pelas águas, mesmo cientes de que “nem palavra, nem gesto dão conta do que deveras aconteceu.” (EVARISTO, 2017a, p. 84). No momento em que Sabela procura os sobreviventes, para reunir as lembranças da enchente, somos defrontados com personagens que ultrapassam os limites de suas vivências particulares. A primeira que faz o seu relato é Madrepia. Advinda do grupo dos beneventes, Madrepia é expulsa de casa ainda jovem, por não se envolver nas lutas dos seus pelo domínio de terras/posses, tidas como a coisa mais importante para os beneventes. A única lembrança que ela leva de casa é um lavabo de porcelana, no qual aparece/vive a Cobra Serena, a única companhia da jovem ao longo da vida. “o réptil toda noite, quando a mulher ia lavar o rosto, assim como todas as faces do seu corpo, surgia do fundo do lavabo adentrando vagorosamente o corpo de Madrepia.” (EVARISTO, 2017a, p. 70).

A cobra, que vive na bacia carregada por Madrepia, é signo de manifestação de Oxumarê, o orixá do arco-íris. Oxumarê representa o movimento de criação/mudança, relação do masculino e do feminino na ordenação dos mundos. Ele aponta para a necessidade de constante renovação. Sua simbiose corporal/sexual/espiritual com Madrepia é a personificação do movimento ininterrupto do universo. O arco-íris, pelo qual ele se anuncia ao mundo, é um aviso de que a chuva se aplacará. Mas na novela a trégua das águas não foi para todos, apenas para alguns, entre estes Madrepia, a mulher interligada ao oroboro. O oroboro é a representação do processo dinâmico da vida, expresso através de uma cobra que morde a própria cauda. “meu fim é o começo” afirma o oroboro sobre si, sobre Madrepia, e sobre os pobres banhados nas águas da enchente-revolução. Madrepia conta que:

O alagamento era interno. Cobra Serena, tendo parte do seu corpo enrolado em minhas pernas e outra afundada no lamacento solo, me fixava à terra ao mesmo tempo que me erguia. E no meio da solidão das águas vivi a insaciável sede do meu desejo de outros. A meu corpo nunca ninguém chegara. Só naquele momento da correnteza esbarravam em mim. Encontros que me desequilibravam. Eu sentia o desejo pelos outros, mas os que me chegavam já vinham mortos, ou quase, não me valiam. Todos na solidão das águas. (EVARISTO, 2017a, p. 86).

A chuva é um momento de reflexão subjetiva para Madrepia. Ao se ver no meio do turbilhão das águas ela se pergunta sobre si, sobre seus desejos e intentos. Os pontos ressoam em uníssono, ecoam uns nos outros. Oxumarê, Iansã, Oxum, Nanã, os orixás banham os moradores da cidade nos ciclos-giras das águas-demandas. Madrepia sente a aproximação dos seus-outros. Uma vontade de contato com os outros preenche o espaço que dantes era só de Cobra Serena. A vivência da alteridade é aludida nesse momento, em caráter de urgência. Quando muito se custa a estabelecer contatos com/entre os outros os enlaces podem ser impossíveis, correm o risco de não mais se entrecruzarem, em razão da passagem das águas-tempo, resultando na perda de vida-direitos-potência.

O menino Rouxinol teve sua vida ameaçada pelos outros companheiros de jornada. Ao nascer com uma deformidade conhecida como lábio leporino, uma fenda nos lábios, o garoto é considerado amaldiçoado por sua comunidade e condenado à morte. Mas Mãe Sabela intervém e o salva. Em razão de sua aparência Rouxinol sofre muito preconceito e se mantém afastado das outras pessoas, até Mãe Sabela encorajá-lo a falar/cantar. Ele sobrevive a enchente e é procurado por Sabela filha para narrar a sua história:

Eu, aquele da boca amordaçada, obrigado a mastigar o canto e a diluir a voz no silêncio imposto, há muito que falo. Tenho a memória do fato protegida pela memória da palavra. Meu corpo criança ia completar três anos. Todos os do meu tempo, ainda pequenos, esqueceram o som e a fala. Enquanto eu, outrora mudo forçado, canto-conto o que da chuva sei. Eu que já falava, mais falei naquele dia. Na fala naveguei, na fala, minha salvação. (EVARISTO, 2017a, p. 86-87).

A importância do falar, de não calar a voz, e cantar-contar cada dia mais alto e forte é motor de Rouxinol e de todos os pobres. Mesmo que alguns se calem ou sejam silenciados, o “corpo-represa” (EVARISTO, 2017a, p. 87) explodirá em fúria d’água/revolução. A memória e sua expressão/perpetuação é elemento primordial para Rouxinol e os seus. O menino carrega o nome e a garra de um passarinho com quase

300 entonações em seu canto, que possui dupla função - a noite para sedução, durante o dia para marcar e preservar seu espaço- . O garoto defende sua memória, seu direito de fala/escrita. Seus olhos meninos testificam o ocorrido nas águas:

Vi gente, muita gente para os meus olhos ainda pequenos e vazios do mundo. Vi Madre Pia¹³, não sei se agarrada ao seu lavabo. Acho que sim. Algo como um grande vasilhame de louça posava em sua cabeça e seu corpo parecia emergir das águas. Vi o Velho Amorescente carregado de crianças escalando o pé de mulungu. As crianças agarradas ao corpo do Velho me lembravam jabuticabas confiantes, presas ao tronco. Vi Irisverde, radiante, esperançosa, abraçando muitos e muitos. Ri para Antuntal e creio mesmo que metade do caminho minha mãe fez guiada pelo sorriso dele. De Bouno, divisei logo a nudez e a leveza do corpo dele sobre as águas. Vi muitos pequenos como eu, em suas barquinhas de papel, papelão, madeira, resguardando alguns grandes. (EVARISTO, 2017a, p. 88-89).

Rouxinol apresenta, na passagem acima, os relatos-retratos das idas e vindas na correnteza de alguns personagens da novela. O Velho Amorescente é o ancião que salva/abre caminho para as novas gerações, que seguirão confiantes nos seus ancestrais em busca de melhorias. Amorescente é do grupo dos Palavís, primeiros habitantes da cidade, pessoas de índole dócil/tranquila, e não por acaso guardiões do signo/código que rege a batalha das personagens: a busca da valorização de suas palavras. O ressurgir da esperança de novas investidas, que se deu pela chuva, foi alegria de muitos, como o Velho Amorescente que chega a afirmar: “Não vivi a chuva, vivi águas remoçantes sobre o meu corpo” (EVARISTO, 2017a, p. 91). Antuntal é o homem baixinho e encantador, que conduziu muitos dos seus, que antes não o estimavam, águas acima, em nados-contatos/contágios. Irisverde, a menina-machucada, perdera os pais ainda criança e foi abusada sexualmente por um homem e uma mulher que se diziam seus padrinhos. Sabela Mãe resgatou Irisverde das mãos dos molestadores, mas a menina nunca esqueceu o que se passou na casa dos supostos parentes:

Dos buracos de meu corpo, frente e verso, só guardo nojo. Da boca também. Pouco falo. Sinto o meu hálito contaminado.[...] Só no dia da chuva meu corpo perdeu o odor e sabor dos dois que violentamente me tocaram. Só depois que o despencamento das águas entrou em minha boca, circulou em minhas entranhas, entupi todos os meus

¹³ Esta personagem aparece na novela, por várias vezes, com a grafia de seu nome diferente. Em alguns momentos encontramos “Madrepia” em outros “Madre Pia”.

buracos, só então fiquei livre da lembrança dos corpos dos dois sobre mim. E foi só no dia da chuva que confiança tive para me aproximar de alguém. Debaixo das chuvas, eu me sentia limpa e igual a todos. Com a incontida alegria, abracei, enrosquei, arrastei muitos.[...] E carreguei muitos entre as pernas, sobre o meu corpo, e houve ainda muitos que puxei pela boca. Salvei muitos enquanto eu me salvava. (EVARISTO, 2017a, p. 93-94).

Irisverde é multidão. Ela passa muito tempo fechada em si mesma, em decorrência de um evento traumático que acomete milhares de mulheres-meninas diariamente. No momento da chuva ela desagua em alteridade. Irisverde percebe os muitos que a envolvem e sente desejo/necessidade de estabelecer contato com eles, para preencher os seus vazios/buracos. Na enchente, ela performatiza os contatos e os movimentos coletivos de salvamento-potencialização das capacidades-inventividades dos pobres.

As ações em prol dos ex-cêntricos se processam de diversas formas, tanto na materialidade do corpo, em atividades artísticas e no trabalho cotidiano, quanto pelos fatores imateriais, sendo a literatura um de seus maiores exemplos/aplicações. É a literatura que Irisverde alude no gesto de puxar os seus pela boca. É a literatura, vinda da boca do oprimido, que arrebenta a barreira do SER literário e o transforma em eterno/aberto SENDO/legião. No rio do campo literário as marés reviram constantemente a ordem pré-estabelecida. Os pobres são os raios que cortam os vazios/silêncios da árvore-raiz literária.

As histórias que Sabela ouviu dos sobreviventes são por ela trançadas formando um rede/rizoma que tem por material o vivido e o imaginado, as subjetividades e os contatos travados no turbilhão das águas. Nesse ínterim ela nos afirma: “Tento apreender a história e seus sentidos” (EVARISTO, 2017a, p. 101), num ambiente em que “o lembrar e o esquecer também coabitam sob o mesmo teto. Às vezes até se trombam e sangram.” (EVARISTO, 2017a, p. 101). Escrever, para Sabela, é estabelecer uma corrente de solidariedade/alteridade entre as recordações de todos os marginalizados e, também, apreender os nexos estabelecidos entre as lembranças destes e das elites. É inscrever a instância dialógica da sociedade, da multidão, no espaço literário. Uma escrita que é formada pelas vivências, “um relato constituído de corpos, tanto os que foram salvos, como os que perdidos na água ficaram.” (EVARISTO, 2017a, p. 102). Memória, esquecimento, criação, subversão, todos os elementos que constituem o sendo que é ininterruptamente o sujeito se apresentam no ato de registro e

de ingresso dos pobres na literatura, ao qual Conceição Evaristo denomina “escrevivência”.

Sabela reúne as lembranças das pessoas de sua cidade que tiveram a vida modificada pela enchente. A chuva, que é um fenômeno natural, se revela, dada a religiosidade que preenche a narrativa, como uma manifestação da divindade, que quebra os padrões cristocêntricos patriarcais, uma vez que não só a água é um elemento feminino, como, também, a Deusa Mãe é causa geradora do dilúvio, e encontra em sua sacerdotisa, Sabela, sua incorporação física. Esse caráter religioso é uma amostra dos caminhos do realismo animista¹⁴, que Conceição Evaristo começa a trilhar a partir dessa obra, na qual se encontra a novela discutida aqui. Contudo, tal conjuntura não é foco de abordagem no presente estudo, que tem este seu direcionamento voltado para o fazer literário e as relações de alteridade travadas na obra evaristiana.

Nesse sentido, se observa o caráter político/cultural/ revolucionário da chuva, que altera os percursos das personagens e desalinha/devasta as estruturas/sistemas de ordem da classe dominante, bem como impulsiona os pobres a refletirem sobre suas experiências cotidianas e as relações que travam com as instituições de supremacia. Ao perceber a impossibilidade de unidade, vinculada à ideia de comunidade, e constatar a diversidade e a sempre presente, mas silenciada, singularidade no seio social, os sujeitos predisõem-se a reivindicar para si os postos que lhes foram negados. É por essa razão que Sabela filha reúne as memórias dos seus para que as suas vozes se inscrevam no seio literário.

Narrar, estar entre as personagens e, especialmente, escrever literatura e nela expressar suas subjetividades e culturas são pontos cruciais para os pobres na atualidade. Ingressar na literatura é primordial para a visibilidade das potências, para o reconhecimento das capacidades inventivas/intelectuais dos marginalizados. Não basta ter acesso à escola, é preciso que se reconheça que eles estão tanto quanto ou mais munidos de conhecimento do que os grupos que detinham o monopólio da escrita. Como afirmou Mignolo (2008), não adianta só promover uma mudança civil/política, é necessária uma desobediência/revolução epistêmica. A ordem do saber precisa e está

¹⁴ Sobre a presença do realismo animista na produção de Conceição Evaristo, Assunção Silva (*apud* EVARISTO, 2017a, p. 106) esclarece: A incursão da imprevisibilidade, isto é, do estranho nos contos e na novela parece mais se aproximar do que se concebe como realismo animista (termo cunhado pelo escritor angolano Pepetela), perspectivado em diversas narrativas africanas. Isto porque a existência da atuação de forças da natureza, da alteração dos fenômenos que modificam a ordem natural das coisas, a crença em entidades capazes de intervir na rotina dos personagens, etc. são estratégias concebidas por um *modus operandi* revelador da maneira de pensar, de ser e de existir de uma dada comunidade cujas origens advêm da diáspora africana.

sendo rearticulada/ressignificada pelos novos produtores de bens imateriais, como apontou Negri (2011).

A escrituragem evaristiana, inscrita na literatura de multidão (JUSTINO, 2014), é um movimento político/cultural/cognitivo de reavivamento/ressureição dos pobres através das águas-agenciamentos que visam o enaltecimento das suas subjetividades e produções materiais e intelectuais na sociedade-rio. É (re)unindo as recordações dos seus que Sabela os imortaliza enquanto agentes ativos na memória coletiva. As narrativas das personagens evaristianas agregam processos vividos na materialidade física, no plano da realidade, a enredos ficcionais que, juntos, conjugam as reminiscências dos pobres. Destarte, ficção e vivência se (con)fundem e compõem a produção literária advinda dos que não eram considerados dotados de aptidão intelectual e hoje provam, com seus textos, que não só produzem, como são capazes de revolucionar o fazer literário e a própria concepção de literatura.

CAPÍTULO II

2. ABRAÇAR DEVIRES E PREENCHER VAZIOS: PONCIÁ VICÊNCIO E A APARIÇÃO DO OROBORO

*Ouve-se nos cantos a conspiração
vozes baixas sussurram frases precisas
escorre nos becos a lâmina das adagas
Multidão tropeça nas pedras
Revolta
há revoada de pássaros
sussurro, sussurro:
“é amanhã, é amanhã.”
Mahin falou, é amanhã”
A cidade toda se prepara
Malês
bantus
geges
nagôs
vestes coloridas resguardam esperanças
aguardam a luta
Arma-se a grande derrubada branca
a luta é tramada na língua dos Orixás
“é aminhã, é aminhã”
sussurram
Malês
bantus
geges
nagôs
“é aminhã, Luiza Mahin falô”*

(Mahim Amanhã – Mirian Alves¹⁵)

A primeira obra individual de Conceição Evaristo a ser publicada foi *Ponciá Vicêncio* (2003). Antes, a autora havia apenas publicado alguns de seus contos em coletâneas, como na revista *Cadernos Negros*, organizada pelo grupo “Quilombhoje” do qual foi integrante. Havia dez anos que Conceição tinha escrito Ponciá e que a narrativa permanecia desconhecida do público leitor. No prefácio da edição mais recente de Ponciá, pela Pallas (2017), ao discorrer sobre esse processo entre a escrita e a publicação do livro, a escritora tece algumas reflexões:

O ato político de escrever vem acrescido do ato político de publicar, uma vez que, para algumas, a oportunidade de publicação, o reconhecimento de suas escritas, e os entraves a ser vencidos, não se localizam apenas na condição de a autora ser inédita ou desconhecida.

¹⁵ In: *Cadernos Negros*: os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje, 1998, p. 104.

Não só a condição de gênero vai interferir nas oportunidades de publicação e na invisibilidade da autoria dessas mulheres, mas também a condição étnica e social. (EVARISTO, 2017b, p. 9)

Para a mulher negra e pobre o desafio de publicar é imenso frente aos estereótipos e postos outorgados a ela no decorrer dos arranjos sociais. As hierarquias estabelecidas pelos grupos dominantes promoveram a concentração do capital epistêmico. O escrever não sendo uma atribuição “natural” esperada dos pobres ocasiona a ausência destes nos meios literários/culturais. Dessa forma, o cânone é atributo do homem branco-rico-hétero-cisgênero. E o que resta àqueles que não integram essa porção? Aos pobres trabalho/exploração braçal/brutal.

A segregação se processa através das divisões das pessoas em grupos, segundo critérios de raça, classe, gênero, etc, tais associações consolidam “identidades fundadas em atributos externos impostos pelo olhar dominador, de forte marca fenotípica (visual) e cuja amplitude de aniquilamento estende-se ao genocídio e ao epistemicídio.” (VERNECK, 2010, p.77). Ponciá Vicêncio é uma batalha contra esse sistema de organização. Ato que se executa dentro do laço de domínio do centro. Ponciá é o debater-se para se desprender das amarras-correntes. É a narrativa que nos mostra o pobre subjugado a abraçar/requerer um espaço outro de vivência.

Como a figura mítica do oroboro, cuja imagem pode ser representada por uma serpente ou dragão que morde a própria cauda, simbolizando o início e o fim, o movimento ininterrupto da criação/transformação da vida, Ponciá Vicêncio é signo do transitar/viver/produzir dos pobres. Tal condição se observa desde o início da narrativa “Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio” (EVARISTO, 2017b, 13). Oxumaré, o arco-íris sagrado, a Cobra Serena, vigia/direciona os passos de Ponciá e dos seus. O processo de potencialização dos trabalhos do pobre está em devir no romance evaristiano. Semelhante à serpente, ele prepara seu bote, e breve envenenará/desestabilizará o cânone - compreendendo-se este como um espaço de privilégios e hierarquias -, o fazer, o publicar e o ler literatura.

De Ponciá menina à Ponciá mulher, vamos conhecendo os dilemas, e ouvindo as falas e os silêncios que tanto dizem sobre o “sendo” (GLISSANT, 2005) dos grupos marginalizados. Luandi, Nêngua Kainda, soldado Nestor, Vô Vicêncio, Maria Vicêncio, Biliza, tantos outros, configuram, em sua singularidade e em seus vazios/projetos futuros, o ir, o estar e o devir do pobre. A africanidade e o feminino são os fios de ferro que se unem/fundem e formam o ciclo/oroboro no qual os ex-cêntricos

giram/criam/persistem em suas demandas coletivas/solidárias. “A condição feminina da personagem é definida pelo seu corpo. É ele o seu espaço de enunciação e ação. Daí o medo constante que sente de tornar-se menino passando debaixo do arco-íris.” (MOREIRA, 2016, p. 112).

A revolta se prepara e os marginalizados sussurram estratégias de enfrentamento e ensaiam sobrevivências. A matriarca afirma a vitória no amanhã e a derrota do patriarca/ “sinhô”. Não se trata de destruir/extinguir a arte, mas de fazer com que as produções dos pobres figurem/signifiquem entre as obras artísticas. A exemplo dos artefatos de barro de Ponciá e sua mãe, que se fizeram presentes em todos os (re)cantos, a produção dos periféricos expandirá as fronteiras do artístico/literário. Essa luta é arquitetada na língua/cultura/pertencimento ancestral dos guerreiros da Cobra Serena. E sua arma é a palavra.

2.1 O trabalho é a revolução dos pobres: por uma guerra epistemológica

A partir do momento em que a organização da sociedade passa da estrutura feudal ao arcabouço capitalista as formas de subjetivação e suas interpretações ficam ainda mais conectadas à posição profissional que cada indivíduo ocupa na distribuição mercantil. Desta forma, “Na fase primitiva de acumulação capitalista, “a economia política só vê no *proletário* o *operário*”, que deve receber o mínimo indispensável para conservar sua força de trabalho.” (DEBORD, 1997, p. 31) [grifos do autor].

Uma vez aprimorada a relação de produção, com o aumento do número de objetos fabricados, se exige mais que força braçal do grupo proletário, eles devem tornar-se também consumidores, para que o excedente seja utilizado. Porém, a parcela destinada às partes menos abastadas da sociedade de consumo é aquela que não faz falta, sob nenhuma circunstância, ao grupo dominante. Nesse sentido, “Se não há nada além da sobrevivência ampliada, nada que possa frear seu crescimento, é porque essa sobrevivência não se situa além da privação: é a privação tornada mais rica.” (DEBORD, 1997, p. 32).

A produção de subjetividade no cerne do capitalismo cognitivo perpassa as formas de produção/trabalho. Os postos ocupados pelos sujeitos em sociedade dizem respeito não só à organização social do trabalho, mas à própria organização dos indivíduos. Esta envolve a hierarquia de classe/culturas. “A subjetividade é a “mercadoria-chave” cuja “natureza” é concebida, desenvolvida e fabricada da mesma

maneira que um automóvel, a eletricidade ou uma máquina de lavar” (LAZZARATO, 2014, p. 53).

Pessoas e objetos passam por um processo de moldagem semelhante nas relações de produção/consumo. Não se trata de entender o sujeito em sua singularidade, mas de observar sua função/utilidade na sequencialização da máquina capitalista. O assujeitamento do homem/mulher contemporâneos envolve, principalmente, a sujeição deles aos princípios e categorias do mercado. Dessa forma, a importância do “ser” não está apenas no “ter”, mas no “fazer”, e no *status* que esse fazer agrega para o sujeito, a partir da relevância de sua atividade no plano econômico.

A historicidade é elemento crucial em uma sociedade de consumo, haja vista os (re)arranjos realizados a cada nova ordem de interesse social (mudanças no vestuário, na alimentação, etc). Nesse ínterim, “O *sujeito* da história só pode ser o ser vivo produzindo a si mesmo, tornando-se mestre e possuidor de seu mundo que é a história, e existindo como *consciência de seu jogo*.” (DEBORD, 1997, p. 50). [grifos do autor].

O capital cultural é um dos maiores fatores de segregação e manutenção das desigualdades na atualidade, “certas identidades têm sido historicamente silenciadas e desautorizadas no sentido epistêmico, ao passo que outras são fortalecidas” (RIBEIRO, 2017, p. 31). Dessa forma, convencionou-se o acesso e a posse do saber (conhecimento científico) como uma prerrogativa apenas daqueles pertencentes aos segmentos branco-cis-hetero-rico, ao mesmo tempo em que se determinou a deslegitimação de saberes dos grupos periféricos.

A consciência de sua imersão no plano de desenvolvimento econômico/político é imprescindível para o sujeito, especialmente quando este é ex-cêntrico. Saber-se conduzido/manipulado por uma ordem que lhe preside/limita é o primeiro passo para a ação revolucionária, para a subversão do *status quo*. O segundo movimento é a execução prática das formulações estratégicas de enfrentamento. Sem a tomada de consciência dos agenciamentos sociais, acompanhada da ação efetiva de questionamento das sistematizações vigentes, as hierarquias não cairão e os ex-cênicos continuarão subalternos.

Não é mais momento de perguntar se “Pode o subalterno falar?”¹⁶, mas de fazê-lo. “Mais que isso: falar, ser ouvido, redigir outra história, outra versão, outra epistemologia, que leve em conta não uma espécie de arquivamento de vencedores, mas

¹⁶ Em referência à obra *Pode o subalterno falar?* (1985), de Gayatri Spivak.

que valorize o sujeito comum, anônimo, do dia-a-dia” (OLIVEIRA, 2016, p. 79). Em seu discurso os marginais revelam suas criatividade e potências intelectuais/culturais/produzidas ao passo que travam diálogos com os antigos detentores da palavra/saber. A escriturística evaristiana problematiza ao mesmo tempo em que executa a derrubada do privilégio da voz/autoridade letrada e sua consequente, e necessária, democratização. E o faz, principalmente, pela voz feminina negra.

As formas de subjetivação vêm sendo estudadas por vários pensadores ao longo dos tempos, como Foucault e Rancière. Lazzarato (2014), ao discorrer sobre tais pesquisas, destaca o papel primordial desempenhado por Félix Guattari para a identificação de fatores prejudiciais à compreensão dos processos de subjetivação, deles nos interessam dois posicionamentos. O primeiro é a crítica à limitação da subjetividade às operações estritamente linguísticas, defendida pela concepção estruturalista, que apresenta uma visão insuficiente, pois retira do “sendo” a influência das demais formas de interação e percepção sociais/culturais e políticas.

O segundo é o empecilho representado pela fenomenologia e a psicanálise, uma vez que elas reduzem a subjetividade às relações intra e intersubjetivas. Ora, “As máquinas técnicas (digitais, comunicacionais, midiáticas) e máquinas sociais modulam e formatam a subjetividade ao agirem não apenas dentro dos limites da Memória e da sensibilidade, mas também do inconsciente”. (LAZZARATO, 2014, p. 54).

O inconsciente, apontado por Guattari, não é aquele descrito pela psicologia freudiana, como uma dimensão obscura do ser. “É um nó de interações maquínicas através do qual somos articulados a todos os sistemas de potência e a todas as formações de poder que nos cercam” (GUATTARI, 1985, p. 171). Desta feita, todas as situações e as configurações pelas quais os sujeitos se encontram nos ambientes gerais são significativas para a sua constituição subjetiva. As profissões, os projetos realizados, os grupos de amigos, de inimigos, a paz e a violência, as desigualdades e desafios, etc, todos os processos, sejam eles de ordem psicológica, afetiva, financeira, política ou cultural, interferem direta ou parcialmente na caracterização subjetiva dos “sendos”.

Ao passo que uma formação sob os princípios do inconsciente freudiano corresponde a uma organização capitalística da sociedade, “Um inconsciente maquínico muito diversificado, muito criativo, seria contrário à boa manutenção das relações de produção baseadas na exploração e na segregação social” (GUATTARI, 1985, p. 171). Entender a personalidade humana como o resultado de processos internos e familiares é

reduzir o campo de interação e percepção do sujeito. Não se trata apenas da condição de uma pessoa em sua cultura/território, mas também, e principalmente, dos intercâmbios/trocas desta com integrantes de espaços outros e com seus aparelhos de agenciamento econômico/político.

As comunidades atávicas se baseiam na pertença a um território único/delimitado e homogêneo, sendo ele o mesmo desde a gênese. Dessa forma, “pode acontecer que, passando do mito à consciência histórica, a comunidade considere que adquiriu o direito de aumentar os limites de seu território” (GLISSANT, 2005, p. 74). São esses mitos fundadores que legitimam invasões, como as impetradas pelas colonizações europeias. Por outro lado, as culturas compósitas compreendem as interações entre as culturas/sujeitos como elementos primordiais nas configurações sociais. Esta concepção inclui a ideia de criouliização apresentada por Glissant em oposição à mestiçagem, tendo em vista que:

A criouliização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação “se intervalizem”, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente, de fora para dentro. [...] Porque a criouliização é imprevisível, ao passo que poderíamos calcular os efeitos de uma mestiçagem. [...] a criouliização é a mestiçagem acrescida de uma mais-valia que é a imprevisibilidade. (GLISSANT, 2005, p. 22)

Para que a criouliização se efetive é preciso que os elementos colocados em relação sejam “equivalentes em valor”, que não haja super ou desvalorização de um em detrimento de outro. Se após o contato se formarem hierarquias não se deu verdadeiramente uma criouliização, mas uma mestiçagem. Tais conjunturas se alinham com o que Glissant (2005) denomina pensamento de rastro e de sistemas, este, também chamado de pensamento continental, procura definir as culturas com uma identidade/medida/modelo único/universal, com o molde projetado pelo ocidente europeu. Aquele, também denominado pensamento “arquipélago”, é não-sistemático, não-identitário, explora os imprevistos possibilitados pelos processos de criouliização, diz respeito a relações, não a identidades/estereótipos.

A multidão semiotiza as relações interculturais/interpessoais, e todos os fatores que envolvem os processos de formação de subjetividade. Haja vista que, ““Fazer Multidão” significa justamente reconhecer o terreno da multiplicidade como um terreno produtivo, que integra sem mediações os processos de subjetivação (organização das

lutas, radicalização democrática) e de mobilização produtiva” (COCCO, 2007, p. 80). É no cerne da multidão que se percebe que as interações/relações e suas maquinarias produtivas são os componentes imprescindíveis da formação social/pessoal.

O trabalho é a engrenagem da roda social, ele que faz girar/aciona os mecanismos de mercado, que, por sua vez, influenciam diretamente na organização da população. Nesse sentido, o senso moral legitima a atividade profissional, e vice-versa, como um indicador do caráter dos sujeitos sociais. Julga-se haver uma relação direta entre o trabalho e a honestidade/valor de uma pessoa frente ao seu grupo social. Dessa forma, o desemprego é considerado uma mácula quando se trata de uma pessoa que não pertence à classe privilegiada, assim para o pobre:

Ele [o trabalho] é o principal signo distintivo, a maior marca de sua condição de não delinquência. É uma proteção moral, uma espécie de colete à prova de maiores humilhações, sendo o fato de ser confundido com um ladrão a maior delas. Provar que não é um bandido, exibindo seu emprego, uniformizado, é uma “carteirada moral” fundamental para seu bem-estar e segurança e, ao mesmo tempo, um motivo de orgulho de quem pode provar que escapou do último lugar da fila em nossa moralidade: a condição de ladrão, no caso dos homens. (MACIEL; GRILLO, 2009, p. 247)

As profissões mais desvalorizadas, que tem os piores salários, são ocupadas/destinadas à maioria da população negra. Esse grupo de pobres se felicitava por poder, com o seu emprego, provar sua dignidade. Ainda hoje assim é, mas, além disso, os pobres reivindicam o direito de assumir outras qualificações que não as já legadas historicamente. Esse evento exige bem mais que a valorização dos empregos subalternos, ele reivindica a demolição da pirâmide/hierarquia social trabalhista e a ocupação, pelos ex-cêntricos, de cargos outrora interditos. A escrita literária é um dos espaços principais almejados pelos marginalizados.

Todavia, o acesso dos pobres ao conhecimento é bem menor que os das pessoas da elite ou da classe média. Historicamente os pobres aprendiam trabalhos manuais, porque este era o desejo do centro dominante, para manter no controle da sociedade. Quem detém a palavra, possui a legitimidade sobre as determinações do *modus operandi* social. O ensino é peça-chave no desenvolvimento epistemológico dos sujeitos. Desta feita:

Como os estímulos à leitura e à imaginação são menores, os pobres possuem quase sempre enormes dificuldades de se concentrar na escola. Muitos relatam em entrevistas que fitavam o quadro-negro por horas sem conseguir aprender o conteúdo. A capacidade de

concentração não é, portanto, um dado natural como ter dois ouvidos e uma boca e, sim, uma habilidade e disposição para o comportamento aprendida apenas quando adequadamente estimulada. Quem a recebe de berço passa a contar com precioso privilégio na luta social mais tarde. É assim que se formam os privilégios tipicamente de classe média para que seu monopólio sobre o conhecimento valorizado seja mantido através de gerações. Para o filho já adulto, com emprego bem pago e com prestígio social, tudo é percebido como se fosse o milagre do mérito individual. (SOUZA, 2017, p. 59-60)

A ideia de meritocracia é forjada pelos aparelhos do grupo hegemônico. O cargo ocupado por um indivíduo não é resultado de esforço ou de sorte, mas de operações de controle e divisão de células do saber entre as pessoas, estas classificadas/posicionadas na escala de partilha de acordo com suas condições sociais/políticas/culturais. Dessa maneira, a atividade de escrita literária, para a população marginalizada, se torna uma prática difícil de ser exercida e quando executada raramente é legitimada, haja vista que “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências e se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 2009, p. 37).

No romance *Ponciá Vicêncio*, o desejo de acesso à leitura e escrita, manifesto pelas personagens pobres, é tão evidente quanto a sua interdição. O pai de Ponciá, quando criança, aprende a ler as letras do alfabeto com o filho do coronel para o qual trabalha sua família. O que não se processa por uma vontade/benefício, mas pela exotividade que o coronelzinho enxerga no menino-escravo:

Um dia o coronelzinho, que já sabia ler, ficou curioso para ver se negro aprendia os sinais, as letras de branco, e começou a ensinar o pai de Ponciá. O menino respondeu logo ao ensinamento do distraído mestre. Em pouco tempo reconhecia todas as letras. Quando o sinhomoço certificou-se de que o negro aprendia, parou a brincadeira. Negro aprendia sim! Mas o que o negro ia fazer com o saber de branco? (EVARISTO, 2017b, p. 17-18)

A negativa que o pai de Ponciá recebe, em relação à progressão de seus estudos, é feita com a mesma prerrogativa com que é vedado o acesso ao saber cognitivo aos demais negros/pobres. Tal fator é visível no modo com que o narrador apresenta o contato do pai de Ponciá com a escrita, tratado não em sua particularidade, mas, como o “negro” (coletividade). Dessa forma, a batalha epistemológica entre detentores e requisitadores do direito à palavra, e sua respectiva inscrição no discurso literário, é presença vívida na obra de Conceição Evaristo.

Ler/escrever é classificado pelo grupo dominante como um “saber de branco”. Aos negros o conhecimento seria, por esse ponto de vista, até desnecessário, inútil. A atividade braçal, mais bruta, é a única que lhes é destinada. É assim que a personagem Biliza, uma prostituta que sonha em casar e exercer outra atividade (dona de casa), é assassinada por não querer mais vender seu corpo, ou seja, por não cumprir com as determinações que sua “profissão natural” exigia.

A narrativa cêntrica, na qual os brancos-ricos são os produtores por excelência da obra de arte, defende “a fábula de um universo encantado, reino da criação pura, melhor dos mundos onde se realiza na liberdade e na igualdade o reinado do universo literário” (CASANOVA, 2002, p. 26). É nessa fábula que o herdeiro do Coronel se apoia para impedir que o menino progrida em seus estudos. E, também, porque, comprovado que negro adquire conhecimento, teme as conquistas que eles são capazes de realizar com tais habilidades. Esse receio/pavor sustenta a enumeração de regras e princípios a serem observados na produção do objeto artístico e as características/posições/condições necessárias que os sujeitos que as executam devem possuir. A literatura, em suas dimensões estética e política, é um dos saberes artísticos controlados para a manutenção da partilha/segregação epistemológica:

Essa República Mundial das Letras tem seu modo próprio de funcionar, sua economia gerando hierarquias e violências, e sobretudo sua história [...]. Sua geografia constituiu-se a partir da oposição entre uma capital literária (e portanto universal) e regiões que dela dependem (literariamente), e que se definem por sua distância estética da capital. (CASANOVA, 2002, p. 26).

De países a grupos de deferência, as obras são agrupadas em ordem de relevância na República das Letras. Primariamente organizado com base nos espaços de prestígio e os de emergência/existência da escrita literária, a valorização do produto literário passou a relacionar-se diretamente com seu território de criação. É, assim, que Paris se tornou o centro literário mundial, entre os séculos XIX e XX, e passou a ser modelo e medida da literatura produzida globalmente.

Uma vez que a literatura tem seus pré-requisitos, suas regras, ela também possui suas classificações/hierarquias. Há textos canônicos e obras ditas populares, que não se enquadram entre os clássicos. A literatura é uma instituição. Como tal, há discursos constituintes e não-constituintes. Na primeira designação se enquadram os discursos “que se propõem como discursos de Origem, validados por uma cena de enunciação que

autoriza a si mesma.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 60). Já os discursos não-constituintes não pertencem à tradição ou ao coletivo considerado fundante da instituição literária, eles não atribuem valor a si próprios, nem seguem rigorosa/religiosamente os modelos determinados como oficiais do texto literário.

A República das Letras é regida pelo “capital literário”. Há textos considerados basilares, que são transmitidos em manuais nas universidades e cursos, a pretensão é que eles sirvam de modelo do “verdadeiro” escrito literário. Autores canônicos são considerados os ficcionistas legítimos das histórias das várias nações a que pertencem. Assim, no Brasil, por exemplo, o romantismo no século XIX seguiu a ideologia colonial e apresentou em sua obra uma “união” pacífica e benéfica entre os autóctones e os europeus, pela mesma linha de raciocínio, foram silenciadas as vozes dos navios negreiros e suas participações históricas não integraram a grande maioria das narrativas fundadoras.

Uma vez silenciados e esquecidos, resta aos sujeitos que viveram e que, portanto, guardam vestígios/sensações/memórias dos discursos que não integraram o *corpus* oficial, assumir a narrativa das suas próprias experiências. “Quando a classe que “nada tem a perder senão seus grilhões” derruba a classe que “monopoliza os meios de vida material e mental”, também derruba e substitui ideias e valores em um surto de transvalorização cultural”. (HALL, 2013, p. 242). São os marginalizados que produzem as suas ficções e dão segmento aos discursos não-constituintes, que paulatinamente estão esfacelando as bases da forma/molde do discurso constituinte e alargando/potencializando o universo da criação artística.

É dos agenciamentos dos sistemas dominantes culturais/artísticos/sociais que Luandi, o irmão de Ponciá, se conscientiza ao perceber que seu sonho, de com a carreira de soldado conseguir autoridade no meio social, é na verdade uma ilusão, pois ele, e os demais companheiros, continuam subjugados e menosprezados por pessoas de estratos mais prestigiados. Ele desiste de ser soldado ao perceber que o fardamento/posto não era capaz de fazê-lo respeitável como queria e constatar que só a escrita seria capaz de transpor/expandir sua voz, e suas dores/demandas, em múltiplos (re)cantos do universo:

Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobrira também que não bastava ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar construir a história dos seus. [...] E perceber que por trás da assinatura do próprio

punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. (EVARISTO, 2017b, p. 109-110).

Luandi constata que a escrita é o ambiente mais propício, dentro de sua realidade, para visibilizar sua potência e as demandas dos seus. A escritura assume um caráter de objeto de manifestação da subjetividade coletiva. Tanto as investidas futuras, quanto os acontecimentos passados se instauram no ambiente literário como elementos de propulsão das criatividades e apresentação das memórias que constituem a contra-história narrada pelos ex-cêntricos.

Nesse ínterim, a escrevivência evaristiana configura-se como um movimento social/político que não só escreve, mas também se *inscreve* no campo literário. Essa *inscrição* da literatura evaristiana não é do mesmo caráter da realizada pela literatura constituinte, pois esta assegura a presença dos elementos da raiz fundadora (tradição, verdade, beleza). A escrevivência opera por rizomas, por caminhos que conduzem à multiplicidade e à conectividade entre literatura e vida ex-cêntrica. O discurso não-constituinte evaristiano não almeja a manutenção da estabilidade do centro/cânone, e sim um afrouxamento das raízes literárias, conduzindo-as a um alargamento/expansão para as outras atividades de produção do saber que não endossam seu monopólio.

A mulher negra é a protagonista do processo de escrevivência, ela busca sua inscrição no campo literário, bem como a ressignificação deste. A literatura feminina negra questiona o pensamento de sistema, que opera a partilha dos quinhões literários concentrando o poder da palavra/voz ficcional na mão branca do homem “de posses” ao passo que destina às mulheres as ocupações filiais e braçais de cuidados com o lar. Nessa divisão trabalhista o exercício das atividades de cunho imaterial, o trabalho com a palavra e as demais formas de produção de sentidos (sonoras, audiovisuais, etc), ficaram reservados à elite e a classe média patriarcal, enquanto as práticas de ordem material, principalmente as mais desprivilegiadas, foram lançadas (maldição) aos pobres, com ênfase nas mulheres negras.

Ainda que as visões sobre a implicação do trabalho no âmbito público/cultural/político tenham sido muitas vezes reduzidas, e o próprio exercício intelectual visto com atributos outros, que não o relacionavam com o primeiro, tais distinções vêm sendo questionadas, e a cada reelaboração ficaram mais próximas. Paolo Virno (2013) salienta os estudos, principalmente de Aristóteles, para as definições e

compreensões do trabalho e dos demais elementos que contribuem para o desencadeamento/organização das sociedades:

O trabalho é troca orgânica com a natureza, produção de novos objetos, processo repetitivo e previsível. O Intelecto puro possui uma índole solitária e não-aparente [...] Diferente do Trabalho, a Ação política intervém nas relações sociais, não sobre os materiais naturais; tem a ver com o possível e o imprevisto; não preenche de objetos ulteriores o contexto onde opera, mas modifica esse contexto mesmo. Diferentemente do Intelecto, a Ação política é pública, entregue à exterioridade, à contingência, ao rumor dos “muitos”. (VIRNO, 2013, p. 32).

Essa divisão clara, embora já admitisse as intersecções, não se verifica mais na atualidade. As instâncias públicas e privadas, da esfera concreta/objetos e das relações sociais, estão em contágio constante e simultâneo. “E esta fusão entre Política e Trabalho constitui um traço fisionômico decisivo da multidão contemporânea.” (VIRNO, 2013, p. 32). Nesse sentido, a atividade intelectual se une ao trabalho e à ação política no emergir de movimentos que quebram as antigas barreiras e se propõem como precursores de um evento metamorfo de produção de novos sentidos na arte e na cultura/sociedade.

2.2 O barro que (des)molda a arte: as Vicências e o trabalho dos pobres



17

¹⁷ “COMO as palavras que falo são as palavras que COMO”, poema circular de Renato Gonda. In: GONDA, Renato. Simbiose poética na intersmiose(sic) verbo-visual. Projeto de pesquisa para pós doutorado. São Paulo: USP, 2014, p. 7.

Os modos de organização/divisão dos postos econômicos/culturais nas sociedades levaram a articulações dos objetos materiais/bens econômicos que solidificaram partilhas individualistas e sentenciantes, criando medalhões e almocreves¹⁸. Realiza-se, dessa forma, a distribuição dos encargos e direitos de cada cidadão. Opera-se uma partilha. O termo partilha possui dois significados, tanto é a participação das pessoas em um conjunto comum, quanto a separação e distribuição de elementos do comum em quinhões. Por essa razão, Jacques Rancière (2005, p. 15) fala numa “partilha do sensível”, que “revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas”.

A partilha do comum observa as atividades e os espaços/status que essas tarefas ocupam na sociedade para definir quem pode tomar esta ou aquela parte no comum. Nesse sentido, a atividade de uma mulher como faxineira, diz não só sobre o espaço que ela ocupa na sistemática do capital, mas, também, determina quais são as suas fronteiras/limites, ou seja, diz qual espaço lhe é impossível/vedado aspirar/ocupar. Não só se dividem/monopolizam os postos de trabalho, mas também os seus instrumentos. A palavra é um dos artigos, na partilha, que se aplica mais, ou apenas, ao grupo que detêm o *status quo* de literatos. Nesse ínterim, a escrita da multidão rompe com o controle da palavra ao fazê-la circular nos mais variados contextos e ser produzida por todos que ocupam o espaço comum. É assim que “a escrita destrói todo fundamento legítimo da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum” (RANCIÈRE, 2005, p. 17).

As artes, em seus valores estéticos e políticos, trilharam historicamente um regime de propriedades/privatizações e normatizações gerais. A uns é dado escrever, cantar/tocar, pintar, etc., e a outros é legado um espaço de suporte/calço para que aqueles poucos possam exercer suas atividades tidas por mais célebres. Contudo, não deixaram de se formar movimentos de subversão/ruptura no interior do próprio regime artístico, por meio de locutores não autorizados, de acordo com o pré-estabelecido na partilha do sensível. Essa partilha política sofre os questionamentos dos pertencentes às classes marginalizadas por meio da revalorização dos postos de trabalho material e da ascensão destes aos domínios artríticos. “A arte, assim, torna-se outra vez um símbolo do trabalho” (RANCIÈRE, 2005, p. 67). O pobre se assume não mais como simples

¹⁸ Em diálogo com duas obras de Machado de Assis, sendo elas: “A teoria do medalhão” e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ambas de 1881.

fabricante de bens materiais, mas, também como produtor destes e de outros objetos imateriais/intelectuais. Uma vez que:

Fabricar queria dizer habitar o espaço-tempo privado e obscuro do trabalho alimentício. Produzir une ao ato de fabricar o de tornar visível, define uma nova relação entre o fazer e o ver. A arte antecipa o trabalho porque ela realiza o princípio dele: a transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade. (RANCIÈRE, 2005, p. 67)

Ao se dividirem os postos de serviço, atrelando a eles a organização subjetiva de cada sujeito, formou-se uma hierarquia que ordenava e qualificava cada cidadão e os grupos a que estes pertenciam. Determinou-se que os de baixo da escala de produção executavam uma atividade de menor importância e não eram portadores das competências necessárias para ocupar os cargos dos de cima, tidos como os mais imprescindíveis à manutenção do sistema vigente. O produtor, em sua denominação, possibilita ao operário aquilo que ele não possuía: a visibilidade de sua contribuição no processo de construção/elaboração dos bens econômicos/culturais.

Como frente de batalha contra a sua subalternização política na ordem social, os pobres são guiados/impulsionados pela força feminina. O matriarcado é elemento de desordenação/caos do patriarcado e suas marcas identitárias enraizadas. A liderança da mulher negra é signo da ancestralidade motivadora, de presentificação potencializante e de devir-ubuntu, coletivo. No Brasil é a ialodê que nomeia as mulheres que protagonizam os enfrentamentos/subversões. “Nesta incorporação, o termo se vincula às divindades femininas, Oxum e Nanã, a quem já me referi, assinalando seu poder de ligar passado e futuro, unindo fecundidade e morte desde uma perspectiva de tempo cíclico, suas continuidades e transformações” (WERNECK, 2010, p. 80).

Em Conceição Evaristo a liderança feminina é marcada pela ialodê e pela griot, haja vista o grau de inscrição da sabedoria ancestral feminina negra no movimento de escrevivência. A griot é a anciã de uma comunidade, que orienta os seus com seu conhecimento através dos contos que narra. Nêgua Kainda, “que tinha o olhar vivo, enxergador de tudo” (EVARISTO, 2017b, p. 52), é a griot dos Vicêncios. As personagens principais das narrativas são mulheres que vivem sob símbolos do feminino. É assim que a cobra celeste, oroboro, ou arco-íris/ angorô (em bantu), se faz como a estrela guia/afirmação das múltiplas competências e deixa impresso nas narrativas o poder da mulher negra. Ponciá Vicêncio reconhece seu poder enquanto mulher:

O angorô, a ancestral cobra sagrada que morde o próprio rabo, fazendo um ciclo que simboliza o infinito, surge da água em evaporação e, por isso, simboliza a transformação. Sua característica é a androginia. Sua simbologia é seu poder de ameaça. Por isso, para a personagem, driblar essa ameaça ancestral é afirmar a condição feminina. Conservar o corpo feminino e permanecer mulher é aquilo que, ao longo da infância, faz a personagem feliz. (MOREIRA, 2016, p. 112).

A presença dos mitos de origem bantu e iorubá na cultura afro-brasileira é uma das marcas da resistência dos sujeitos marginalizados. Eles não deixaram que suas concepções de mundo/vida fossem soterradas por discursos que visavam “higienizá-los”, apagar suas singularidades, ou seja, centralizá-los. Em meio a condições degradantes, nos porões fétidos de navios, os mitos seguiram “resistindo ao regime de aniquilamento e terror racial, às investidas do eurocentrismo cristão, à violência patriarcal, sendo preservados (e, é claro, transformados, pois se trata de culturas vivas) na tradição afro-brasileira do século XXI”(WERNECK, 2010, p. 78).

A assimilação do outro pelo um é o processo que executa o apagamento das características próprias à cultura/subjetividade do outro. Para o corpo assimilador “o outro se encontra de imediato desqualificado enquanto sujeito: sua identidade aparentemente não remete a nenhuma identidade estruturada” (LANDOWSKI, 2002, p. 7). O ex-cêntrico não possui nada que pode ser aproveitado, porque as únicas coisas válidas/importantes são as ditadas/presentes no centro, tal é o pensamento da elite assimiladora. Quando o dessemelhante não se revela apto a ser digerido, ou seja, a tornar-se igual ao Mesmo, só lhe resta/lhe é imposta a exclusão.

O ato de refutar, minimizando, as características pessoais e culturais que englobam a subjetividade outra acarreta na desumanização desse marginalizado, o que faz com que se oponham as figuras de civilidade (Mesmo) e de barbárie (Outro). É, por essa razão, que, como lembra Djamila Ribeiro (2018, p. 27), a principal pauta do feminismo negro é restituir humanidades negadas: “Ao perder o medo do feminismo negro, as pessoas privilegiadas perceberão que nossa luta é essencial e urgente, pois enquanto nós, mulheres negras, seguimos sendo alvo de constantes ataques, a humanidade toda corre perigo”.

A higienização, efetuada pelo processo assimilador, retira do marginal suas crenças/culturas e o leva a renegar suas próprias práticas, tidas, muitas vezes, por demoníacas, a exemplo dos orixás que compõem a mitologia africana e constituem o

vetor subjetivo de milhares de negros. As resistências contra as “limpezas” étnicas/políticas encontram várias formas de se inscrever na literatura. No romance evaristiano, Ponciá, que é uma personagem intrinsecamente ligada ao ambiente doméstico, encontra meios de questionar a higienização que lhe é imposta até dentro da própria casa:

Ponciá Vicêncio correu vagorosamente os olhos pelo cômodo em que moravam. O pó avolumava-se por cima do armário velho. Pelos caibros do telhado acumulavam-se teias de aranha e picumãs. As trouxas de roupas sujas cresciam dias e dias pelos cantinhos do quarto. As folhas de jornal, que forravam prateleiras do armário, já estavam amareladas pelos ratos e baratas. Toda noite ela contemplava o desleixo da casa, a falta de asseio lhe incomodava tanto, mas faltava-lhe coragem para mudar aquela ambiência. (EVARISTO, 2017b, p. 23)

Ponciá sente com veemência a pressão das imposições feitas pela partícula governante, de tal maneira que procura as poucas rotas de fuga que não lhe são vedadas. A espécie de paralisia/desencanto que acomete Ponciá, em decorrência dos percalços que enfrenta em sua jornada, é um meio, naquele momento o único, de não ser totalmente guiada/manipulada pelos patrões. Ela se resguarda em seu vazio “como se estivesse abraçando alguém” (EVARISTO, 2017b, p. 28). Se não há esperanças para o agora, ela abraça o devir. O vazio é o espaço no qual os pobres deveriam estar, mas não se encontram. É o desejo do ex-cêntrico por reconhecimento e efetivo exercício de todas as suas possibilidades. Nesse ínterim, a mãe de Ponciá:

Sabia que a sua vida não era ainda um fruto amadurecido. Seus dias não estavam prontos, não era tempo de colher. E, então, se tivesse de padecer, que experimentasse as dores. Se tivesse de ser só, que sozinha fosse. Se tivesse de se abraçar com os seus próprios braços, ela própria criaria o seu próprio anelo, e se autoabraçaria, até que reencontrasse os filhos e os braços deles abraçassem os dela. (EVARISTO, 2017b, p. 66).

Uma vez não sendo possível aos pobres exercer em plenitude/liberdade as próprias culturas, executar os seus projetos, eles agarram, num choro-riso, as heranças de revolta que seus antepassados lhes deixaram. Olham para a cobra celeste/arco-íris, que prenuncia movimento constante e sentem esperanças do advento de re(vira)voltas, embora ocorram momentos em que a desesperança se faz pulsante. Nesse sentido, o vazio não tem apenas um sentido, há pelo menos dois: o devir e o banzo. O sentimento de melancolia, a saudade do passado de liberdade e a tristeza da privação de liberdade

fizeram muitos escravos entrarem em depressão. Em um de seus poemas, intitulado “todas as manhãs”, Conceição Evaristo (a voz lírica) afirma: “Todas as manhãs junto ao nascente dia/ouço a minha voz-banzo”.¹⁹ Tal fenômeno foi catalogado pela primeira vez em fins do século XVIII.²⁰ Foi o banzo o algoz, o espectro sempre presente na vida de muitos escravos e na de seus descendentes.

É da dor/banzo que Ponciá padece. Todo dia, junto a sua janela, ela ouve/sente o nó na garganta, o peso do silêncio sobre si e os seus. Mas ela não reage passivamente à presença do espectro melancólico, sua estratégia de deslocamento para o vazio “pode ser pensada como uma inscrição topológica, no corpo físico e no corpo discursivo, de um desejo de criar uma brecha, uma passagem para a reinscrição de outro sentido, de outra significação para si mesma, a partir de sua própria subjetividade.” (MOREIRA, 2016, p. 113).

A palavra negada a Ponciá segue a lógica do controle do discurso, tendo em vista que este é atributo e instrumento de comando do corpo social. Tal fenômeno foi descortinado por Foucault (2009, p. 8-9), ao afirmar que nas sociedades, em geral, a produção discursiva “é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”. Em contraponto, a personagem evaristiana mostra que até o silenciar dos pobres é espaço de criação, pois suas linguagens excedem os órgãos vocálicos.

Uma das formas de desvalorizar/diminuir a fala do marginal é taxando-o de louco, em relação à “razão” monárquica. Era através das palavras/discurso que se definia a sandice ou sanidade dos sujeitos. Aqueles que corroboravam e se subordinavam ao pensamento de sistema dominante eram considerados sadios, ao passo que os que ousavam enfrentar ou mesmo questioná-lo eram taxados de loucos. Desta feita:

Desde a alta idade Média, o louco é aquele cujo discurso não pode circular como o dos outros: pode ocorrer que sua palavra seja considerada nula e não seja acolhida, não tendo verdade nem importância, não podendo testemunhar na justiça, não podendo autenticar um ato ou um contrato, [...] pode ocorrer também, em contrapartida, que se lhe atribua, por oposição a todas as outras,

¹⁹ EVARISTO, CONCEIÇÃO. Poemas da recordação e outros movimentos. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 13.

²⁰ O primeiro registro escrito do uso da palavra banzo foi feito no trabalho “Memória a respeito dos escravos e tráfico da escravatura entre a Costa d’África e o Brasil” apresentado pelo advogado Luís Antônio de Oliveira Mendes à Real Academia das Ciências de Lisboa em 1793.

estranhos poderes, o de dizer uma verdade escondida, o de pronunciar o futuro, o de enxergar com toda ingenuidade aquilo que a sabedoria dos outros não pode perceber. (FOUCAULT, 2009, p. 11).

O avô de Ponciá Vicêncio, de nome Vô Vicêncio, é o signo de loucura que perpassa toda a narrativa e adentra a subjetividade da personagem principal. Após anos de trabalho, no qual era explorado junto com sua família pelo patrão, Vô Vicêncio surta, assassina a esposa, e tenta se matar, mas é impedido e acaba apenas cortando uma das mãos. O “braço cotó” é a marca da loucura do avô e estará sempre vivo na lembrança e no corpo de Ponciá, pois, desde que aprendeu a dar os primeiros passos, ela “Andava com um dos braços escondido às costas e tinha a mãozinha fechada como se fosse cotó. [...] Quando o avô morreu, a menina era tão pequena! Como agora imitava o avô?” (EVARISTO, 2017b, p. 16). Vô Vicêncio é o caractere por excelência do legado/atividade ancestral do banzo na/para a trajetória de Ponciá:

O primeiro homem que Ponciá Vicêncio conhecera fora o avô. Guardava mais a imagem dele, do que do próprio pai. Vô Vicêncio era muito velho. Andava encurvadinho com o rosto quase no chão. Era miudinho como um graveto. [...] Ele chorava e ria muito. Chorava feito criança. Falava sozinho também. [...] Um dia ele teve uma crise de choro e riso tão profunda, tão feliz, tão amarga e desse jeito adentrou-se no outro mundo. (EVARISTO, 2017b, p. 15)

Foucault (2009, p. 18-19) determina três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso: a palavra proibida; a segregação da loucura; e a vontade de verdade. Questões, como a sexualidade e a política, são consideradas interditas para a sociedade, o que é fator revelador das potencialidades suscitadas nas discussões de tais conjunturas. Quem se refere a assuntos proibidos ou invisibilizados não merece crédito, é louco. Estas duas operações se orientam segundo os preceitos da vontade de verdade, uma vez que esta exerce “uma espécie de pressão e como que um poder de coerção” sobre a sociedade.

Vô Vicêncio era escravo do Coronel Vicêncio, do qual todos herdaram o sobrenome/marca. Muitos dos filhos dele foram vendidos pelo coronel, embora nascidos na lei do “Ventre Livre”. O desespero o leva a revoltar-se e resolve dar fim àquelas vidas que não pertenciam a ele e aos seus. Consegue matar a mulher, e com a mesma foice que a atingiu decepa uma das mãos, mas é impedido de completar o ato suicida. A partir desse episódio ele “Está sem mulher / está sem discurso, Já não pode

morrer, viver já não pode”²¹, e passa o resto de seus dias alimentando-se de sobras, com os cães.

O banzo, que acomete Vô Vicêncio e passa de herança à Ponciá, só pode ser vencido pela solidariedade/luta coletiva. Nesse caso, o *éthos* presente na narrativa ponciana dialoga com o poema “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto. Se “um galo sozinho não tece uma manhã”, um sujeito isolado não é capaz de provocar mudanças significativas na estrutura hierárquica do sistema de opressão. Mas, se muitos galos/sujeitos se unem, quando um lançar um grito/escrito ele deverá encontrar “outros galos/ que com muitos outros galos se cruzem/ os fios de sol de seus gritos de galo,/ para que a manhã, desde uma teia tênue,/ se vá tecendo, entre todos os galos”²². É a rede de coletividade que rompe as barreiras dos corpos-quartos-solitários-banzo e projeta um novo amanhã/devir de (en)cantos.

Os resmungos indecifráveis que serão proferidos por Vô Vicêncio nos últimos anos de vida, juntamente com o silêncio no qual Ponciá mergulhará em sua trajetória/fuga, são elementos que excedem a linguagem, eles partem de uma ordem outra ao signo puramente linguístico. Maurizio Lazzarato (2014) discorre acerca desses signos extralinguísticos/semióticos que conduzem à produções de sentidos e interpretações que não são suficientemente apreensíveis pelo método linguístico. A teoria do ato performativo é um fator decisivo para a quebra da dicotomia saussuriana da separação entre língua [*langue*] e fala [*parole*], uma vez que:

A mutação subjetiva não é primordialmente discursiva, uma vez que toca o foco não discursivo da subjetividade, para além da qual não se pode recuar. É a partir dessa dimensão existencial que a subjetividade emerge e adquire consistência através, secundariamente, de uma multiplicidade de semióticas que também incluem linguagem, mitos e narrativas. Mas é a partir da dimensão a-significante, inominável, indizível que poderá haver sentido, linguagem, narrativas. (LAZZARATO, 2014, p. 152).

Na interpretação dos enunciados não importam apenas os seus sistemas internos, mas os fatores que contribuem para sua formação, sendo o ato de enunciação o mais relevante deles. Os gestos, as ações, as intencionalidades e motivações dos sujeitos envolvidos no discurso são os dirigentes/motivadores na configuração dos enunciados. Não só o dito, mas o como é dito, o porquê daquele enunciado é o fator chave na

²¹ Em paráfrase ao poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade.

²² MELO NETO, J. C. de - A educação pela pedra. In: Poesias Completas. Rio de Janeiro, Ed. Sabiá, 1968.

formação discursiva. Além disso, o não proferido, o silêncio, adquire valor determinante na performatividade.

O ato performativo é questionado e reconfigurado por Judith Butler, e passa a ser compreendido como uma “promessa política de emancipação”, uma vez que seu poder de persuasão/dominação utilizado pelos grupos opressores é redimensionado pelo subalterno, visando sua libertação. Para problematizar a reflexão de Butler, Lazzarato (2014) se fundamenta na concepção foucaultiana (1982/1983) de *parresía*. “A *parresía* constitui uma ruptura com os significados dominantes, um “evento que irrompe”, que provoca uma “fratura”, criando novas possibilidades, e um “campo de perigos”.” (LAZZARATO, 2014, p. 150).

A *parresía* rompe com o *modus operandi* do *status quo*, “O performativo, por outro lado, é sempre mais ou menos estritamente institucionalizado, de tal forma que suas “condições” bem como seus “efeitos” são “conhecidos de antemão”.” (LAZZARATO, 2014, p. 150). O performativo busca subverter um discurso de dominação com os mesmos instrumentos consolidados/operacionalizados pelos opressores. Ainda que os sentidos sejam reconfigurados e uma desordem/anarquia se estabeleça, tal efeito, por ser decorrente do rearranjo dos mesmos sistemas simbólicos de representação, não estará longe da lógica previsível do centro. Na *parresía*, por optar por novos modos de agenciamento, que não os próprios ao dominante, os ex-cêntricos abrem margem para a obtenção de resultados incalculáveis e, portanto, indomáveis/irrefreáveis.

É no espaço vazio, naquele que ainda não foi preenchido pelos ditames da elite, onde as regras e modelos de territorialidade ainda não foram instaladas pelos organismos cognitivos de colonização, que os marginalizados buscam operacionalizar novas estratégias de constituição/compreensão subjetiva, para obter resultados ainda não catalogados.

A multidão preenche os vazios de sonhos/devires/ações, comprovando, por meio de seus enfrentamentos, que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 2009, p. 10). Assim como o homem de Ponciá, que em alguns momentos de revolta se irritava, mas mantinha o silêncio e engolia “a raiva em seco junto com o silêncio” (EVARISTO, 2017b, p. 22), os pobres também fazem reservas de iras/potências, que, nos momentos certos, irrompem em atos brutais/ativos de confronto/reordenação dos papéis na sociedade e na literatura. Embora, o homem de

Ponciá imprimisse suas forças em direções errôneas, agredindo, ou “fazendo doer”, aquela que com ele partilhava o banzo.

O modo violento, pelo qual o personagem que responde na obra apenas pelo nome de “homem de Ponciá” age, é indício/hematoma de um dos subterfúgios dos quais se utilizam, no desespero, muitos dos sujeitos frente às questões que não dominam. Em um relacionamento com bases machistas, o homem se julga proprietário/juiz da “companheira”. Nesse ínterim, convencionou-se chamar as mulheres como objetos pertencentes aos maridos, por exemplo: “Maria de João”. Dessa forma, homens e mulheres se encontram em uma relação de verticalidade, “em que a mulher ocupa o posto inferior no qual ela é colocada por mil arranjos simbólicos. Toda a ideia de violência que afeta a vida das mulheres tem a ver com esse lugar” (TIBURI, 2018, p. 34).

A relação entre Ponciá e seu homem não é pautada na posse material/do corpo feminino, que muitos homens machistas julgam ter de suas esposas. Por essa razão, o homem não exige de Ponciá o cumprimento dos afazeres domésticos, ou limita seus movimentos. Se não tem comida pronta, ele mesmo prepara, ainda que grosseiramente, e divide com a esposa. Quando Ponciá viaja em busca dos seus familiares o homem não a contraria, não procura detê-la, imagina, até, que seja melhor para ela.

O desejo de propriedade, que o homem almeja sobre Ponciá, incide em seus pensamentos/ideias. Ele gostaria não só de saber o que ela pensa quando está em transe/silencia, mas, principalmente, de poder decidir/direcionar os pensamentos dela, para que eles entrassem em acordo com os seus princípios enquanto marido, ou seja, que ela seguisse as rotas determinadas por ele em suas fugas imaginativas. É este controle semelhante ao empreendido pelos aparelhos ideológicos do centro hegemônico sobre os indivíduos, causa das desigualdades de gênero/classe/etnia existentes/engendradas socialmente nas atividades de cunho imaterial.

Não é Ponciá que é do homem, mas ele que é “o homem de Ponciá”, aqui o jogo se inverte, embora não tenha por base nenhuma relação de superioridade/humilhação de Ponciá sobre o marido, como o é na lógica machista. Tal nomenclatura revela o papel primordial de Ponciá naquele ambiente familiar, como o é na maioria dos lares periféricos, e a força de sua potência subjetiva/criativa, que ofusca os velhos códigos de propriedade dos corpos nas relações entre os gêneros. Um fenômeno que não se dá apenas no nível linguístico, mas também no âmbito afetivo/social. Essa relação é tema de um recente poema de Conceição Evaristo:

COISA DE PERTENÇA

Quando a mulher boquiaberta
 Engoliu a bala que lhe arrebentou
 O último fio de seu desamparo,
 O homem, o seu,
 - aliás, título inverso de propriedade,
 pois era ele quem a considerava
 como coisa de pertença –
 pegou a segunda arma
 decepando-lhe o corpo,
 enquanto calmamente dizia:
 quem come a carne, corta os ossos.

O homem não chega a matar, mas agride Ponciá quase que diariamente. Em resposta ela só lhe devolve o silêncio. É o silêncio, o fato de Ponciá não falar que está sendo afetada pelas pancadas do marido, o que o faz perceber que ela nunca seguirá a sua lógica. Após muito bater sem obter o esperado, uma ação ativa da esposa ou mesmo uma demonstração de dor, o homem desiste de agredir Ponciá, para ele “A mulher devia estar com algum encosto”. (EVARISTO, 2017b, p. 83). Ele encontra uma resposta mística para a conduta da esposa, pois não enxerga modos de ação racionais que não condigam com as ideologias patriarcais.

No momento em que o homem limpava o sangue que escorria no rosto de Ponciá, na última surra que lhe deu, ele percebeu que ela não respondia como o esperado, mas pôde ler em seus olhos as dores que a afligiam e que, de certa forma, também, revelavam-se em vazío dentro dele, desde então “se não alcançava a vida outra da mulher aceitava o que não entendia.” (EVARISTO, 2017b, p. 93).

O controle da produção discursiva é elemento essencial na manutenção do monopólio/domínio social/político/linguístico/literário. Essa é uma característica das “sociedades do discurso”, “cuja função é conservar ou produzir discursos, mas para fazê-los circular em um espaço fechado, distribuí-los somente segundo regras estritas, sem que seus detentores sejam despossuídos por essa distribuição” (FOUCAULT, 2009, p. 39). O homem de Ponciá, especialmente pela abrangência de sua nomenclatura – o homem/o gênero masculino em geral -, simboliza os movimentos de formação discursiva que buscam o controle do discurso feminino no plano social e ficcional, mas que não conseguem lograr sucesso, pois nem mesmo são capazes de compreender a constituição/configuração das potencialidades femininas.

As fugas de Ponciá, que são uma forma das diversas minorias encontrarem um meio de escape de situações de opressão que estejam vivenciando, é perigosa para o domínio patriarcal, porque ela é indício de resistência e princípio de luta, apontando, entre outras coisas, para o ingresso da mulher no plano ficcional e, por extensão, literário/artístico. Nesse sentido, a atitude agressiva do homem para com as “ausências” da mulher, que, para ele deveria estar (circunscrever-se) integralmente no espaço doméstico, é análoga ao temor da burguesia capitalista ou da atual classe média, ao crescimento intelectual das minorias no apogeu do movimento comunista:

Todos os argumentos dirigidos contra o modo de apropriação e de produção comunista foram igualmente estendidos à apropriação e à produção dos produtos intelectuais. Tal como o fim da propriedade de classe é para o burguês o fim da própria produção, assim também o desaparecimento da cultura de classes é para ele idêntico ao desaparecimento de toda cultura. (MARX; ENGELS, 2015, p.82)

Uma das consequências do pensamento burguês acerca da produção intelectual é o medo do homem branco-heterossexual-rico-cisgênero de que a mulher, nos seus ensaios de fuga, como eram os de Ponciá, fortifique a cada dia seu desejo de narrar/escrever/sonhar, resultando em uma desestruturação do sistema literário/cultural vigente. Mas, as tentativas de controle são vãs, tendo em vista que a criatividade da personagem feminina evaristiana se apresenta até nos espaços mais insólitos, como é o caso de Ponciá, que vive em um lar violento e tem uma profissão desvalorizada (o serviço doméstico).

É somente após sua mudança para a cidade que Ponciá começa a trabalhar como doméstica, ela contava dezenove anos. Enquanto morava no vilarejo, a menina, juntamente sua mãe (Maria), fazia trabalhos artesanais de barro. A maioria das coisas da casa eram feitas de argila. Essa era uma atividade fundamental para elas, de tal maneira que “A mãe nunca reclamava da ausência do homem. Vivia entretida cantando com suas vasilhinhas de barro.” (EVARISTO, 2017b, p. 24).

No início, os produtos de Maria e Ponciá eram vendidos pelas imediações, e se espalharam pelas casas de todos os moradores das redondezas. Após se mudar para a cidade e passar longo período sem ver a mãe e a irmã, o jovem Luandi é convidado pelo amigo, soldado Nestor, a uma mostra de arte popular. Lá Luandi encontra objetos feitos por elas:

Luandi olhava os trabalhos da mãe e da irmã como se os visse pela primeira vez, embora se reconhecesse em cada uma delas. Observava as minúcias de tudo. Havia os objetos de uso: panelas, potes, bilhas, jarros e os de enfeite em tamanho menor, pequeníssimos. Pessoas, animais, utensílios de casa, tudo coisas do faz de conta, objetos do enfeitar, do brincar. Criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar. (EVARISTO, 2017b, p. 89).

O desejo das Vicências de moldar/produzir um novo mundo, com melhorias, é vivido em sua arte. Do barro criam não só um novo ser humano, mas excedem os poderes do deus patriarcal e (re)criam todo o universo da lama. Nesse processo a autoria é fundamental, pois inscreve essas mulheres negras e pobres no ambiente artístico, afirmando suas criatividadeas. O trabalho no barro é tão importante para Ponciá, que ela sente uma coceira entre os dedos quando está longe dele. O desejo de produzir a acompanha na mente e no próprio corpo.

É do barro que Ponciá, ainda criança, molda o boneco de Vô Vicêncio. O boneco de Vô Vicêncio é ao mesmo tempo totem e amuleto. É totem na medida em que condensa/ressignifica o legado de sofrimento e peleja patriarcal de Vô Vicêncio e reinstaura seu fluxo na figura de Ponciá. Amuleto, pois anuncia, a cada dia com mais veemência, ou seja, mantém vivo, o choro-riso/loucura/ensejo revolucionário do velho, transmutado na jovem neta. Sua força é tamanha que mesmo coberto por panos e alojado no fundo de um caixote, o vodu de Vô Vicêncio emitia “ora risos-lamentos, ora choro-gargalhadas.” (EVARISTO, 2017b, p. 20).

Dessa forma, é o trabalho com o barro que inscreve as Vicências no universo imaginário, no plano da ficção, na releitura do real. Se a família Vicêncio pouco sabe ler e escrever, ela produz suas narrativas de elementos outros que ultrapassam os signos linguísticos. Os sentidos engendrados pelos artefatos vicencianos se inserem no espaço público/político. O trabalho com o barro é signo das estratégias de vivência, enfrentamento às adversidades e cultivo da esperança, realizadas por Ponciá ao longo de sua trajetória:

Com o zelo da arte atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava, ainda, significar as mutilações e as ausências, que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E, quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda. [...] Andava como se quisesse emendar um tempo ao outro, seguia

agarrando tudo, o passado-presente-e-o-que-há-de-vir. (EVARISTO, 2017b, p. 111).

Passado e presente formam uma ponte/passagem que proporciona o sonho de um devir mais alegre. A mão pela qual Ponciá manifesta, no corpo, a memória de Vô Vicêncio é a que mais produz. O ato de arremedo que a menina faz do avô, que no início assusta sua mãe, com medo da herança/loucura do velho, se transforma em um modo de atestar a sempre viva presença da ancestralidade. A herança de Vô Vicêncio não é só de sofrimentos e lutas, mas também de coragem/rebeldia. Quando o Coronel Vicêncio arquiteta “doar” uns terrenos para seus “libertos”, Vô Vicêncio compreende de antemão o plano/astúcia do patrão, que tempos depois tomou de volta as terras, assim, ele “levou o papel à boca prendendo entre os dentes a bondade escrita do Coronel. [...] E ali mesmo na presença do doador, [...] com gestos rápidos e raivosos rasgou tudo.” (EVARISTO, 2017b, p. 54).

No manuseio do barro as Vicências desmoldam os sistemas de pensamento e as conjunturas sociais solidificadas. Elas molham com seus prantos-risos os pilares do patriarcalismo, do capitalismo, e do monopólio criador. Vida e arte não mais se distinguem, não são apenas as faces da mesma moeda, mas as mesmas faces, estão imbricadas intensamente. Nessa arte-vida os produtos artísticos são estéticos e políticos, não falam/se expressam por palavras, mas têm voz/sentidos ativos no discurso social. A subjetividade e as demandas das vicências excedem o signo linguístico. Um artefato de barro passa a produzir múltiplos e variados sentidos que não são alcançados pelo método significante-significado, e que, nem mesmo, podem ter seus percursos/operações previstos pela/na sistematicidade da *langue*.

2.3 O rio que corre entre as pernas: o feminino e a subjetividade ex-cêntrica

*Neste momento, corpos caídos no chão, devem estar se esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. “Escrever é uma maneira de sangrar”. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito...
Conceição Evaristo²³*

“Sabe, num é por nada, mas achava que tu era uma criança.” Os olhos iam acompanhando-o, estreitando, enquanto Ritinha ia tirando as peças, um corpo desconhecido, embora já o tivesse visto e sentido diversas vezes, mas só que agora parecia diferente, real, tentação sedutora na brejeirice dos anos, viu-a nua, tesão, a ânsia de

²³ Olhos d’água. In: **Olhos d’água**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 19

extravasar o gozo prometido... Bira puxou-a contra seu corpo, rolaram sobre o carpete macio, refez o quadro, a menininha tropeçando na quadra, o sorriso-criança. Ela pediu baixinho, “Faz gostoso, Bira”. A paixão dele era tão grande que, após tanto tempo, se convertera em fogo. Quis fazer... No dia em que finalmente se deram a conhecer, de suas entranhas brotou uma língua flamejante que reduziu o membro tão esperado a um montinho de cinzas.[...] Levantou-se da cama, foi à janela e, do parapeito, com carinho, começou a soprá-las ao vento... “Bira, você brochou...” Ele vestiu a roupa em silêncio, falou para o moço da portaria: “Vê lá o que a menina quer.” Subiu seu morro. No caminho, vendeu o tamborim... Lia Vieira²⁴

O corpo feminino, alvo de admiração e desejo/objetificação, sempre esteve presente nos discursos sociais e culturais sobrepujando a mulher em sua subjetividade. Em lugar de uma compreensão da mulher enquanto ser/sendo com suas potencialidades e demandas, operou-se, por e com vistas a ideais masculinos/patriarcais, uma coisificação da mulher, posicionando-a como espectadora da própria vida. A mulher não possuía voz nem vez nos âmbitos público e privado, “o corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos, ou dos políticos; em imagens de toda natureza – quadros, esculturas, cartazes – que povoam as nossas cidades.” (PERROT, 2003, p.13).

Muitas teorias versavam sobre a inferioridade da mulher em relação ao homem, tomando como medida as peculiaridades dos corpos, ao longo dos séculos. Na era vitoriana o cotidiano da mulher é permeado de regras/disciplinas que têm por objetivo a “educação” da “jovem casadoura”. Signo de fragilidade e doçura, ao passo que a adolescência masculina era considerada um momento difícil/violento para os meninos, a puberdade feminina era classificada como uma mutação simples/natural que as preparava para o seu posto de reprodutoras. Embora a atividade procriadora seja compreendida como o fim/finalidade das meninas, o meio, a atividade sexual, é assunto proibido no seio familiar.

Desde a infância o corpo da mulher é visto como um instrumento de exercício da libido masculina. Ao passo que os homens devem exibir e gabar-se do desabrochar do corpo, que se prepara para o início da vida sexual, o que deve ocorrer o mais breve possível, as meninas precisam esconder a eclosão dos primeiros sinais de amadurecimento de seus corpos:

²⁴ A paixão e o vento. In: AMARO, Vagner (org). **Olhos de azeviche**: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 115-117.

Curiosa assimetria entre a glória do esperma viril e a mancha do sangue feminino, no entanto tão complementares. Do mesmo modo, a sexualidade do menino obseda muito mais que a da menina, de quem se presume ser desprovida dela. A masturbação masculina desperdício de sêmen, inquieta. Já a das moças preocupa muito menos, todavia os ardores do clitóris preocupam certos médicos, que lhe preconizam a ablação. (PERROT, 2003, p. 16)

Se o prazer feminino é alvo de ações, que visam inibir-lhe ou mesmo extingui-lo, é sinal de que ele não é tão inexistente/ignorado como prega a moral sexual. O controle do corpo feminino é um mecanismo de dominação/subjugação da mulher. Ainda crianças as diferenças/hierarquias entre homens e mulheres são construídas a partir da gestão dos corpos. Um exemplo desse agenciamento é identificável no romance de Conceição Evaristo (2017b, p. 70): “Molambos cobriam o corpo das crianças, até bem grandinhas andavam nuas. As meninas não. Assim que cresciam um pouco, as mães providenciavam panos para tapar-lhes o sexo e os seios”.

O silenciamento que se abate sobre os corpos acaba por solapar as questões referentes à sexualidade. Na medida em que as meninas não têm conhecimento sobre as peculiaridades do próprio físico, também ignoram os prazeres que este pode proporcionar-lhes. Dessa forma, o que é calado em prol e pela educação/controlado do corpo/subjetividade feminina lhes é despertado através dos sentidos/sensações carnis. É assim que Ponciá ainda menina descobre as alegrias que pode proporcionar a si mesma a partir de um ato proveniente de seu medo/mistificação do arco-íris, dessa forma ela aprendeu a se masturbar “quando cheia de medo e de desespero se tocou para se certificar de que, após a passagem por debaixo do angorô, ainda continuava menina” (EVARISTO, 2017b, p.39).

De acordo com a crença popular passar por baixo do arco-íris pode fazer com que as pessoas mudem de sexo. É esse o temor de Ponciá menina, o que torna visível a importância do gênero para a sua trajetória social. Na escrita evaristiana, a potência matriarcal é força criadora e movente/impulsionadora do mundo, ela se manifesta através do corpo da mulher proporcionando os elementos necessários/indispensáveis à conformação da vida no cosmo. Para além do caráter esotérico, Ponciá reconhece em sua mãe a habilidade política/cultural de liderança social ao observar que “o pai era forte, o irmão quase um homem, a mãe mandava e eles obedeciam. Era tão bom ser mulher! Um dia ela também teria um homem que, mesmo brigando, haveria de fazer tudo que ela quisesse e teria filhos também” (EVARISTO, 2017b, p. 25).

Há no gesto de Ponciá, ao verificar na vagina que continuava menina, uma associação direta entre o sexo e o gênero, acreditando que eles são definidos pela genitália. O sexo, altamente atrelado ao corpo, é, assim, “uma das normas pelas quais o “alguém” simplesmente se torna viável, é aquilo que qualifica um corpo para a vida no interior do domínio da inteligibilidade cultural.” (BUTLER, 2016, p. 155). Como construto social que é, o sexo se manifesta e é apreendido a partir de atos performativos que os sujeitos assumem nos campos públicos e particulares.

A performatividade, por sua vez, “deve ser compreendida não como um “ato” singular ou deliberado, mas, em vez disso, como a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (BUTLER, 2016, p. 155). As definições de gênero/sexo não são apenas produzidas/impostas sobre/pela materialidade dos corpos, que lhes outorga supostos sexos e gêneros correspondentes, é o discurso o principal responsável pela formulação e fixação desses atributos sobre os indivíduos.

“A matriz das relações de gênero é anterior ao humano” (BUTLER, 2016, p. 161), nesse sentido, não existe um “eu” que se posiciona/interfere diretamente nessa organização. O sujeito não está só submetido, mas também, e principalmente, é subjetivado pelo gênero. Em virtude de tal circunstância Lazzarato (2014, p. 151) critica a ideia de performativo, defendida por Judith Butler, pois entende que “com o performativo não há nenhuma invenção ou transformação do sujeito”. Ao assumir um papel já pré-estabelecido o sujeito perde sua autonomia/personalidade, assim, se transforma em mera marionete, que pouco/nada se distinguem entre si.

Contudo, vale ressaltar que embora sejamos controlados/vigiados e punidos em função das imposições delegadas pela generificação dos corpos, os movimentos de questionamento desses dispositivos se fazem presentes constantemente no interior das próprias regimentações, a exemplo das discussões acerca da transgenericidade que se firmaram a partir da subversão/problematização dessas mesmas categorias deterministas. Nesse sentido, o ato performativo não se resume a um assujeitamento, como Lazzarato observou, mas ultrapassa/critica o palco/limite das ações consideradas legítimas aos corpos em/na cena cotidiana.

Conforme o pensamento de Lazzarato (2014), a tangibilidade dos corpos se soma aos caracteres significantes/discursivos e aos artefatos a-significantes/não linguísticos, para formar a base das (dis)posições dos seres humanos em sociedade. “Semióticas a-significantes remetem a agenciamentos em que o homem, a linguagem e a consciência não gozam mais de nenhuma prioridade” (LAZZARATO, 2014, p. 75).

Com a junção dos elementos intra e extra linguísticos, a subjetividade se apresenta menos presa aos regimes estabelecidos nos agenciamentos sociais. Nesse ínterim os sujeitos encontram espaço/reconhecimento para a vivência de suas singularidades.

Na medida em que no performativo os sujeitos “encaixam sua fala e suas subjetividades nas formas estabelecidas das convenções linguísticas” (LAZZARATO, 2014, p. 150), a abertura da subjetividade aos múltiplos processos semióticos que a envolvem faz com que a singularidade de cada um seja vivida e apreendida sem ser soterrada no decorrer dos regimes de sociabilização.

É contra a imposição de um papel e sua respectiva aceitação que Ponciá luta quando rejeita o nome herdado do Coronel Vicêncio. Frente à opressão do legado do Coronel, marcada pela perpetuação do seu sobrenome nos escravos e em seus descendentes, Ponciá procura, ainda que em vão, outro nome e constata que as cicatrizes dessa denominação não podem ser ignoradas. Em vista disso, “A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha então vontade de choros e risos.” (EVARISTO, 2017b, p. 18).

“Recusar o nome é resistir a um discurso de dominação patriarcal e racial. Na impossibilidade de significar o nome e esse discurso, ela opta por olhar o vazio” (MOREIRA, 2016, p. 113). Como se não bastasse o sofrimento que o sobrenome faz Ponciá reviver constantemente, o seu primeiro nome também lhe é incômodo. “Quando aprendeu a ler e escrever foi pior ainda, ao descobrir o acento agudo de Ponciá. [...] E era tão doloroso quando grafava o acento. Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo” (EVARISTO, 2017b, p. 26). Ponciá rejeita todo referente que remeta ao estigma patriarcal. O vazio representa o entre-lugar no qual seu corpo está menos submisso aos vestígios do autoritarismo.

O vazio ou o universo à parte que Ponciá cria para escapar das dores cotidianas é insondável pelo seu companheiro, que constantemente a encontra perdida em seus devaneios “sentada no cantinho perto da janela” (EVARISTO, 2017b, p. 53). Trata-se de um local tão fora do espaço em que ela está fisicamente que Ponciá, muitas vezes, se posiciona à janela para divisá-lo. Contudo, essa dimensão deixa entrever seus rastros através das artes moldadas com o barro. A atração desse campo paratópico pulsa de tal forma que excede as fronteiras da imaginação de Ponciá, ao ponto dela querer/necessitar materializar ao menos alguma parcela sua, até nas horas em que estava executando atividades diferentes do seu artesanato ela podia sentir nas mãos “o cheiro do barro” e “uma coceira insistente entre os dedos” (EVARISTO, 2017b, p. 64).

A fuga de Ponciá, para dentro de si mesma, a posiciona em uma localidade paradoxal, ou seja, a insere no que Dominique Maingueneau (2006, p. 68) denomina *paratopia* “que não é ausência de lugar, mas uma difícil negociação entre o lugar e o não-lugar, uma localização parasitária, que retira vida da própria impossibilidade de estabilizar-se”. O choro-riso, herança que Ponciá recebeu de Vô Vicêncio, é sintoma da intensidade/influência que o “vazio” exerce sobre o cotidiano/comum desses ex-cêntricos. Ao mesmo tempo essa é uma zona inapreensível em sua totalidade.

Ainda que os resquícios da existência desse ambiente paratópico se expressem através de traços físicos, a sua substância ultrapassa o corpóreo. A tangibilidade desse corpo “transparente e vazio” (EVARISTO, 2017b, p. 14) exige novos signos para que se possa ultrapassar as janelas-fronteiras da realidade e instaurar-se a ficção ponciana.

O pensamento de Ponciá é a fuga de uma realidade tirana, calcada em variantes de classe, gênero, etnia, assim é um caminho transversal de vivência subjetiva. Nesse contexto, a energia das orixás/yabás está no cerne dos movimentos de subjetivação. Já no início da narrativa elas atestam sua onipresença na trajetória dos Vicêncios/negros na figura de uma mulher transparente “muito alta que chegava até ao céu” (EVARISTO, 2017b, p. 13), com a qual Ponciá tem uma visão no milharal.

Nêgua Kainda é a médium que transmite para os seus a sabedoria das yabás. Ela aconselha e até cura os filhos que vêm a sua procura. Desta feita, na Vila Vicêncio “Doentes houve que sararam com as garrafadas de Nêgua Kainda, levantaram da cama e tempo de vida tiveram para pecar outras vezes” (EVARISTO, 2017b, p. 26). A propriedade matriarcalista do ensinamento divulgado por Nêgua Kainda vai na contra-mão do próprio sentido de pureza patriarcal-cristão. Ao passo que o segundo prega a abnegação dos desejos particulares em prol de uma homogênea estabilidade, o primeiro deixa a cada um o direito de usufruir de suas singularidades, resultando em uma sinfonia de personalidades.

Frente às complexidades que circundam a constituição do sujeito, duas figuras merecem destaque: o *homo psychologicus* e o *homo privatus*. Se o *homo psychologicus*, típico das sociedades industriais, caracteriza o homem moderno em sua impossibilidade de apreensão subjetiva, deve ser analisado sob o prisma de seu contexto histórico, o *homo privatus* requer o estudo do ser humano em suas múltiplas singularidades. Desta feita, com a quebra das barreiras entre as instâncias pública e privada “estariam emergindo outras construções identitárias, baseadas em novos

regimes de produção e tematização do *eu*, bem como formas inéditas de se relacionar com os outros e com o mundo” (SIBILIA, 2016, p.126).

O corpo desempenha um papel de notoriedade na esfera das formulações do eu/nós. À proporção que o sujeito adentra em solo inédito, ocorre “Um deslocamento daquele psiquismo interiorizado para a pele e para os atos visíveis” (SIBILIA, 2016, p. 127). Neste íterim, as performatividades de gênero estão no cerne dos agenciamentos sócio culturais/políticos. “Assim, o múltiplo contido no “nós” social fica reduzido a um binário que cria em torno da norma um espaço ao mesmo tempo de rejeição e de inclusão” (SWAIN, 2002, p. 325).

As posições que homens e mulheres ocupam em comunidade advêm dos supostos valores/sentidos que lhes são atribuídas pelo pensamento de sistema. O corpo é um dos objetos que qualifica/diferencia os indivíduos e os determina/circunscreve a funções demarcadas. Aos homens incumbe-se a tarefa de aprimoramento do seu físico, visando à manutenção da virilidade e da força. O grupo feminino é orientado a preservar a jovialidade e, principalmente, a pureza.

Às mulheres cabe apenas a tarefa de satisfazer seus maridos/amantes, sendo vedado o desejo feminino e a expressão/gozo deste. Em *Ponciá Vicêncio* a personagem Biliza quebra essas regras de decoro feminino: “Putá é gostar do prazer. Eu sou. Puta é me esconder no mato com quem eu quero? Eu sou. Puta é não abrir as pernas para quem eu não quero? Eu sou. (EVARISTO, 2017b, p. 84). Biliza ocupa um lugar no qual a sexualidade feminina é exercida publicamente sem pudor/censura, tal conjuntura a desloca do perfil/modelo ideal de mulher formulado pela lógica machista.

Na prostituição, a mulher coloca o corpo a seu serviço. Quando não encontra outros caminhos, ou mesmo, quando essa é uma atividade que lhe dá prazer ela segue por trilhas que não integram o caminho delimitado para elas na sociedade moralista. Essa é uma das maneiras que o grupo feminino encontra para angariar seu espaço num ambiente que lhe é hostil. Tal fato comprova que os processos de subjetivação transbordam o signo linguístico, se inscrevendo, inclusive, na materialidade dos corpos. A criminalização do erótico feminino é um dos mecanismos dos quais o signo masculino se utiliza para limitar o espaço de expansão das potencialidades femininas:

O erótico é um recurso que mora no interior de nós mesmas, assentado em um plano profundamente feminino e espiritual, e firmemente enraizado no poder de nossos sentimentos não pronunciados e ainda por reconhecer. Para se perpetuar, toda opressão deve corromper ou

distorcer as fontes de poder inerentes à cultura das pessoas oprimidas, fontes das quais pode surgir a energia da mudança. No caso das mulheres, isso se traduziu na supressão do erótico como fonte de poder e informação em nossas vidas. Fomos ensinadas a desconfiar desse recurso, que foi caluniado, insultado e desvalorizado por pela sociedade ocidental. De um lado, a superficialidade do erótico foi fomentada como símbolo da inferioridade feminina; de outro lado, as mulheres foram induzidas a sofrer e se sentirem desprezíveis e suspeitas em virtude de sua existência. Daí é um pequeno passo até a falsa crença de que, só pela supressão do erótico de nossas vidas e consciências, podemos ser verdadeiramente fortes. (LORDE, s/d, p. 9)

Macho e fêmea não só são classificados, agrupados e educados segundo as características de seu envoltório físico, são, além disso, avaliados de acordo com o exercício de sua sexualidade. Uma análise que se configura pelos ditames heteronormativos. “Vemos aí uma política de localização socioindividual, de expressão identitária e de instituição de normas e regras, a partir da importância dada ao sexo e sexualidade como eixos de representação do ser” (SWAIN, 2002, p. 329).

A atividade sexual feminina é vista como uma etapa do procedimento reprodutor. O estado “natural” das mulheres é concebido como dividido em duas fases: “mulheres leiteiras ou grávidas” (FINE, 2003). Consequentemente, a infertilidade se torna uma maldição e uma “prova” de que a mulher não se adequa ao padrão. “Onde a fecundidade era a maior das virtudes, a infertilidade seria olhada como pior do que uma desgraça, como um crime e seria exposta a todas as formas de privação e aflição” (HOOKS, 2014, p.30). Frente a tal (i)lógica os movimentos feministas negros buscaram formar uma ideia de mulher que não se configura como um aparelho procriador, mas, como a mãe/educadora/mantenedora/matriarca e, além disso, como uma pessoa independente, que elenca suas experiências de vida de acordo com suas necessidades e anseios.

Conforme afirma Swain (2002, p. 331) “a significação discursiva é indissociável da significação corpórea”. A subjetividade é configurada no diálogo entre os significados e significantes atribuídos às pessoas ao longo de suas existências. Tal processo pode ser inferido em Poinciá Vicêncio quando ela enxerga a sua infertilidade como um sintoma da herança-banzo que recebeu dos seus antepassados. “Lembrou-se dos sete filhos que tivera, todos mortos. Alguns viviam por um dia. [...] Os médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação de sangue”(EVARISTO, 2017b, p. 45-46). Frente à inexistência da prole, Ponciá perde até o prazer sexual, assim

“Abria as pernas, abdicando do prazer e desesperançosa de ver se salvar o filho” (EVARISTO, 2017b, p. 46).

Sem filhos e longe da mãe e do irmão, Ponciá sente que seu plano de um lar familiar bem estruturado caiu por terra e nem mesmo o seu trabalho com o barro pode restaurá-lo. Ela começa a refletir a respeito da influência das questões de gênero nessa partilha de dor que ela e os seus comungavam e compara o nível de sofrimento com a voz/postura de cada personagem:

Ela lembrou também que o pai e a mãe ficavam conversando, no outro cômodo, até tarde da noite. Aliás, só se escutava a voz da mãe. Do pai só se ouvia uma resposta ecoando: hum, hum, hum... Foi naquela época que Ponciá começou a achar que homem era quase mudo. Seu irmão falava, mas parece que estava ficando mudo também. A cada retorno falava bem menos e, depois que o pai se foi, era como se o encanto falante do irmão tivesse partido também. Porém cantava muito como o pai. [...] A mãe falava muito, mas gostava de cantar também. (EVARISTO, 2017b, p. 49)

O mutismo que Ponciá observa em sua família, principalmente nos homens, é um indício de que a cada nova dificuldade as forças dominantes vão solapando as vozes/subjetividades dos pobres. Se as mulheres suportam mais o jugo opressor, essa é uma demonstração do quanto semiotizam as potências e resguardam as esperanças/devires de todos os seus. O canto que resiste ao silenciamento é uma evidência da força da arte na engenhosidade subjetiva, que encontra (des)caminhos para driblar a angústia do sendo subalterno no caos-mundo.

As Vicências, unidas, contrariam a máxima de silenciamento feminino, que entende a mulher como uma boca sem voz, de tal maneira que até “o riso lhe é proibido”, assim, “Ela se limitará a esboçar um sorriso” (PERROT, 2003, p. 15). A herança do choro-riso se manifesta abruptamente nas personagens mesmo quando elas se separam e suas falas se tornam mais escassas. E, até mesmo quando toda forma de enunciação é vedada elas encontram uma forma de transmitir seu discurso, como ocorre com o artesanato de barro.

O artesanato é uma forma material das mulheres evaristianas, nesse primeiro estágio da busca pela narrativa de suas histórias, fugirem da barreira sonora impingida pela alta-roda artística/canônica. Uma vez que os ex-cêntricos são forçosamente calados, aqueles que detêm o monopólio da história/literatura/cultura/sociedade oficial tratam de tecer o relato “legítimo” das (cri)atividades dos que estão na margem. Aos subalternos é imposto não só o silenciamento, mas o discurso a respeito da constituição

de sua própria subjetividade. Mas, contrariando o pensamento de sistema, eles contam e evidenciam suas potências criativas utilizando-se dos mais diversos meios.

Uma vez que os Vicências não puderam frequentar a escola, desenvolvendo sua habilidade de escrita, eles transmutam sua “escrevivência” em “esculvivência”, a semiotização de suas vivências por meio das esculturas de argila. Destarte, Ponciá Vicêncio, a mais aclamada obra de conceição Evaristo, apresenta o momento inicial do projeto evaristiano de construção da narrativa dos pobres e seu respectivo ingresso no campo artístico/literário.

Capítulo III

3. INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES E AS (RE)CONFIGURAÇÕES DA LITERATURA

A outra menina seguia aflita à procura da irmã para lhe falar da figurinha-flor desaparecida. Como falar também da bonequinha negra destruída?

Os moradores do beco onde havia acontecido o tiroteio ignoravam os outros corpos e recolhiam só o da menina. Naíta demorou um pouco para entender o que havia acontecido. E, assim que se aproximou da irmã, gritou entre o desespero, a dor, o espanto e o medo:

*Zaita, você esqueceu de guardar os brinquedos!*²⁵

Discutir a produção literária na atualidade implica uma abertura para as novas demandas, advindas da cena sociocultural vigente. Ao nos referirmos à produção artística contemporânea é imprescindível que se esclareçam as particularidades dos objetos/discursos estudados, haja vista que, como alerta Alfredo Bosi (2017, p. 409), “o termo *contemporâneo* é, por natureza, elástico e costuma trair a geração de quem o emprega”. [grifo do autor].

A produção literária, aqui em foco, compreende as narrativas publicadas, no início do século XXI, por Conceição Evaristo. Uma autora que explícita e implicitamente apresenta em seus enredos e estruturas/formas literárias as reverberações do (re)pensar acerca da produção artística que se inicia no século XX, com textos que expandem as forma/temas e as próprias categorias da instância literária. Florencia Garramuño, em *Frutos Estranhos* (2014), com base na instalação homônima de Nuno Ramos (exposta no MAM do Rio de Janeiro, em dezembro de 2010), discorre sobre as produções que classifica como *frutos estranhos*, tendo em vista que se mostram:

Difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou

²⁵ EVARISTO, Conceição. Zaita esqueceu de guardar os brinquedos. In: **Olhos d’água**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016, p. 71-76.

categoria de pertencimento em que instalar-se. (GARRAMUÑO, 2014, p. 11-12)

A aposta no inespecífico, da qual se apropria a arte contemporânea, excede os critérios de literatura e da própria literariedade dos textos, “visto que as produções atuais, pelas características com que se apresentam, cada uma em particular, parecem prescindir do adjetivo literário, funcionando, na cultura, apenas como textualidade ficcional” (SILVA, A, 2016, p.14) ao romper, principalmente na produção evaristina, com os limites entre ficção e realidade.

Todavia, não se trata de uma total indistinção entre o real e o ficcional na esfera literária, “são os textos que, ao se instalarem na tensão de uma indefinição entre realidade e ficção, perfazem uma sorte de intercâmbio entre as potências de uma e outra ordem, fazendo com que o texto apareça como a sombra de uma realidade que não consegue iluminar-se por si mesma” (GARRAMUÑO, 2014, p. 22). É, pois, na tessitura/turbilhão textual/discursivo que se processa o diálogo entre um real que impõe sua presença e uma ficção que se apropria da materialidade discursiva.

No momento em que os signos da ordem do real, como a violência urbana e de gênero; os preconceitos étnicos/raciais; entre outros, são ressignificados a partir dos sentidos encadeados na conjuntura ficcional, ocorre não só uma releitura, mas também, e principalmente, uma reconfiguração dos parâmetros que regem os agenciamentos sociais desses mesmos signos.

Insubmissas Lágrimas de Mulheres (2011/2016) reúne 13 contos, nos quais mulheres negras compartilham – com o público leitor e entre si - suas trajetórias de dores-resistências e esperanças-devires. A narradora em primeira pessoa, também uma mulher negra, se dispõe a agrupar/conectar essas memórias que conformam uma rede de sororidade feminina, metaforizada pela ação da narradora, que se estende à própria Conceição Evaristo, de tecer uma narrativa das subjetividades e potências femininas em tempos hodiernos.

Da experiência maternal de Aramides Florença, passando pela violência sexual em Shirley Paixão, até a potência ancestral em Regina Anastácia, as mulheres insubmissas transportam pelas lágrimas-águas-memórias do curso da existência os seus instantes de dor e os seus momentos de subversão. São mulheres que vivenciam (n)o comum episódios que fazem parte da realidade e que permeiam/atravessam o imaginário da legião marginalizada.

Não só as personagens integram os grupos desprestigiados econômica e socialmente, a narradora também, uma vez que se percebe, por meio do seu discurso ao longo da narrativa e das relações que estabelece com as demais, que ela é uma mulher negra, de tal maneira que, ao (re)colher os relatos de “suas iguais”, ela afirma: “E no quase gozo da escuta, seco os olhos” (EVARISTO, 2016a, p. 7). Nesse sentido, o compartilhamento/potencialização das demandas dos pobres na produção em questão se processa através de uma inter-relação entre narradora e fatos narrados.

À medida que os relatos vão sendo apresentados, as mulheres negras, nos planos ficcional e cultural, angariam visibilidade para os seus processos de empoderamento. Ao nos referirmos a empoderamento:

Estamos falando na condução articulada de indivíduos e grupos por diversos estágios de autoafirmação, autovalorização, autorreconhecimento e autoconhecimento de si mesmo e de suas variadas habilidades humanas, de sua história, principalmente, um entendimento sobre a sua condição social e política e, por sua vez, um estado psicológico perceptivo do que se passa ao seu redor. (BERTH, 2018, p. 14).

Os relatos-cantos das mulheres (de) *Insubmissas* apresentam as suas histórias aos leitores/à esfera pública, mas, principalmente, lembram a si mesmas do quanto são capazes de superar as adversidades que lhes advêm. Por essa razão, é a mulher negra, com suas lágrimas e risos, que constitui a figura maior na reconfiguração da vida e da literatura, incluídas na nomenclatura “escrevivência”, operadas/arquitetas na/pela escrita evaristiana.

3.1 Insubmissas produções: a crise do próprio e a expansão do comum

Pegue o homem que te maltrata, estenda-o sobre a tábua de bife e comece a sová-lo pelas costas. Depois pique bem picadinho e jogue na gordura quente. Acrescente os olhos e a cebola. Mexa devagar até tudo ficar dourado. A língua, cortada em minúsculos pedaços, deve ser colocada em seguida, assim como as mãos, os pés e o cheiro-verde. Quando o refogado exalar o odor dos que ardem no inferno, jogue água fervente até amolecer o coração. Empane o pinto no ovo e na farinha de rosca e sirva como aperitivo. Devore tudo com talher de prata, limpe a boca com guardanapo de linho e

*arrote com vontade, pra que isso não se repita nunca mais (LEITE, 2002, p.13).*²⁶

A partir do final do século XX, as identidades culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade sofreram uma fragmentação, ou seja, passaram a ser entendidas como objetos múltiplos, transformação que se deu em decorrência das mudanças estruturais nas sociedades modernas.

Este fenômeno da pluralidade de identidades gerou o que Hall (2009) chama de *deslocamento ou descentração do sujeito* caracterizado pela perda de uma estabilidade de uma consciência coletiva, levando os indivíduos a passarem por uma crise de identidade, como assinala Kobena Mercer (1990 *apud* Hall, 2009, p.9) “A identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”.

De maneira análoga, ou conseqüentemente ao que se processa com o sujeito, a literatura, como os demais saberes artísticos, também passa por uma expansão em seus campos de atuação e em seu modelo de constituição, desde que as incumbências das sociedades passaram a exigir novos arranjos em seus produtos culturais. As mudanças foram tanto nas estruturas internas, envolvendo as personagens; os narradores; os enredos; etc, quanto externas/temáticas, englobando as estruturas e os artefatos de abordagem literária.

Nesse ínterim, não se pode falar atualmente em uma/única literatura brasileira, mas sim em literaturas brasileiras, em diferentes maneiras de produzir literatura, ou seja, o que outrora se fez paulatinamente, agora se processa em ritmo acelerado: a reconfiguração do fazer literário. A multiplicidade de escritos, e de autores que surgem com novas maneiras de escrever e de entender a sociedade/literatura, revela a característica plural da escrita contemporânea. São produções artísticas, que envolvem a literatura; o cinema; a pintura; entre outras, que fogem ao padrão único e apresentam modos de construção e leitura diversos. Em nível global, o termo *arte da inespecificidade*, designado por Florencia Garramuño (2014, p. 28), é o que melhor caracteriza o modo de criação atual:

Para além do questionamento do “meio específico”, essas práticas questionam a especificidade do sujeito, do lugar, da nação e até da língua, e a arte inespecífica explora os modos de fazer valer com um sentido comum – comum, porque é impróprio, no sentido que Roberto

²⁶ In: LEITE, Ivana Arruda. **Falo de mulher**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

Esposito dá a essa palavra – uma situação, um afeto ou um momento em que, ainda quando possa ser muito pessoal, nunca acaba por definir-se através da individualização de uma marca de pertencimento.

O campo literário atual anuncia uma nova fase, o fim de uma hegemonia literária, em que o texto bastava a si mesmo, se autossignificando e produzindo sentidos por si só. Mais do que em épocas anteriores, a literatura está intensamente envolvida com as outras áreas do saber, de modo que não há como separar ou identificar o que é unicamente do campo literário ou o que é de ordem diversa, assim como “termina a diferenciação entre realidade (histórica) e ficção.” (LUDMER, 2010, p.3). Não só a especificidade literária é abalada, como também a própria categoria do específico, do conceito em si, é desestruturada, com a eclosão de novas maneiras de ação na arte e na sociedade, que confundem/apagam as fronteiras que delimitam os objetos artísticos e culturais.

Na era da “pós-verdade”, termo cunhado por pensadores contemporâneos ao discorrer sobre o fenômeno das fake news (notícias falsas) que pululam na atualidade, o debate sobre a verdade e suas antagonistas paralelas/simultâneas desperta reflexões filosóficas a respeito do critério de verdade e, conseqüentemente, dos sujeitos e de suas (con)vivências sociais/éticas/políticas. Um debate tão vivaz quanto os de Sócrates, Platão e Aristóteles sobre o conceito de verdade. Nesse sentido, também entram em jogo/discussão a própria definição de literatura e, conseqüentemente, dos critérios de literariedade.

O fato de, no século XXI, existirem reflexões que procuram compreender a organização dos mecanismos sociais, é sintoma da (re)leitura que se opera atualmente nas/das construções artísticas e culturais. Ao comentar sobre a ideia de política em Bataille, Achille Mbembe ressalta: “A política só pode ser traçada como uma transgressão em espiral, como aquela diferença que desorienta a própria ideia do limite. Mais especificamente, a política é a diferença colocada em jogo pela violação de um tabu” (2016, p. 127). É o tabu da especificidade que está sendo esfacelado paulatinamente pela arte na ágora do agora.

Os movimentos sociais ocupam um lugar de destaque no estágio de reordenação dos artefatos sociais e estéticos. Se os mecanismos de controle social buscam manter os sujeitos submissos ao poderio do sistema hierárquico opressor, fazendo com que eles fiquem dentro de seu círculo ideológico, movimentos insurgentes - como o feminista -

visam à destruição dessas barreiras/limites, de modo que “O feminismo é o contradispositivo, uma espécie de agulha que fura essa bolha” (TIBURI, 2018, p.40).

A fuga dos parâmetros estéticos que orientam/limitam os gêneros literários é uma das estratégias das quais se utilizam os produtores modernos para efetivar e visibilizar o movimento de inespecificidade que envolve todos os campos da criação artística. Romances, contos, crônicas e até o poemas são articulados sem apego às predisposições formais. É o que ocorre com os livros de “contos” (assim denominados segundo a classificação clássica) *Falo de mulher* (2002), de Ivana Arruda Leite, e *A casa e as casas* (1996), de Helena Parente Cunha, que dizem respeito a uma nova dinâmica de escrita literária, difícil de ser encaixada no molde canônico de conto, pois fogem, entre outras coisas, à regra principal deste: o contar/narrar um fato, por meio de narradores/personagens em um determinado espaço-tempo.

A desestabilização das fronteiras entre realidade e ficção é uma das formas de descentramento do específico no/do objeto artístico. Florencia Garramuño (2014, p. 21), ao refletir sobre as produções contemporâneas, levanta a hipótese de que a indistinção entre real e ficcional no interior das narrativas seria “um modo de apagar as fronteiras entre esse mundo autônomo que seria a obra e o mundo exterior em que essa obra é lida ou percebida”.

A cena que se observa no escrito literário é menos uma referência a elementos presentes no universo concreto/social, do que uma nova maneira de (re)interpretação dos fatos que englobam a vivência em/das comunidades. A dialética que se efetua entre essas duas dimensões (real/ficção) abole toda ideia de pertencimento como individual ou unilateral e aponta para a experiência da coletividade, em todos os âmbitos.

Não só os gêneros literários sofrem o impacto da expansão do sujeito e suas categorias, a biografia e a autobiografia também têm suas autenticidades/veracidades reformuladas, não apenas na linha tênue que as classifica como autoficção, mas no cerne das formulações acerca dos fatos narrados e dos sujeitos em evidência.

Santo Agostinho (354-430 d. C) foi um dos primeiros filósofos a escrever sobre as recordações/lembranças que se apresentam nas conjunturas física e social. Ao discorrer sobre as peculiaridades que constituem o ser humano, ele encontra “os campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda a espécie” (2011, p. 222). Frente a possibilidade de transmissão/perpetuação de sua história os sujeitos assumem uma atitude que vai além da (auto)biografia e transformam essas narrativas em artefatos políticos:

O desejo de produzir uma “história de vida” é também uma vontade de jogar com a interpretação. A memória de sua vida fica sendo uma das coisas de que o indivíduo não foi totalmente desapropriado. E a partilha eventual de seus relatos passa pelo jogo da interpretação que isoladamente, lhe permite um ato de troca. (JEUDY, 1990, p. 123).

A “memória não é passividade, mas forma organizadora” (BOSI, 2003, p. 56). O que é silenciado é tão importante para a construção do relato memorialístico quanto os eventos explicitados ao público leitor/ouvinte. É, pois, a memória um trabalho sobre o tempo vivido, “conotado pela cultura e pelo indivíduo” (BOSI, 2003, p. 53). Nesse ínterim, uma das questões cruciais no discurso da memória, coletiva ou “particular”, é a posição que assume o narrador.

Se “A tarefa do narrador é trabalhar a matéria prima da experiência” (BENJAMIN, 1978, p. 221) ele precisa encontrar um campo enunciativo que proporcione espaço para a inscrição subjetiva do outro, ao discorrer sobre memórias alheias, ou que expresse suas demandas, no caso das suas próprias memórias. “Este paradoxo, o de uma linguagem situada entre a hermenêutica do outro e a tautologia de si, é uma das problemáticas centrais que articulam a arte e a literatura latino-americanas atualmente” (KLINGER, 2012, p. 60).

Não se trata mais de narrar os acontecimentos do cidadão pertencente aos grupos que se encontram no topo da pirâmide social, nem basta que este se utilize de uma manobra para aplacar as exigências dos grupos marginalizados, assumindo o papel de contador das histórias dos chamados “grupos não-letrados”. Faz-se mister que esses “outros” adquiram espaços no campo literário, para contar/cantar suas próprias histórias/memórias.

Ao apresentar em seus escritos as subjetividades marginalizadas, o narrador tradicional/canônico até se afasta da unilateralidade do discurso literário, mas, tal ato, ocasiona a criação de uma “zona de contato”, termo utilizado por Mary Louise Pratt (1997) “para se referir ao espaço em que povos geográfica e historicamente separados entram em contato e estabelecem relações duradouras; relações que usualmente implicam condições de coerção, radical desigualdade e insuperável conflito” (KLINGER, 2012, p. 61).

O redirecionamento narrativo não se processa apenas no plano textual/linguístico, os *status* de autoria também vêm se reformulando. Dessa forma, os indivíduos pertencentes aos grupos menos privilegiados (econômica, social e

culturalmente) reivindicam seu espaço não só como personagens que movimentam os sentidos nas narrativas, seja em papéis principais ou secundários, mas, principalmente, como produtores de discurso, como escritores/narradores das próprias trajetórias e potências.

Desde os anos 1990, o que é novo na literatura, como constata Beatriz Resende (2001, p. 20), é que “o pobre aparece agora não apenas como uma condição socioeconômica, mas como uma subjetividade, uma alteridade a ser reivindicada”. Os pobres assumem a narrativa de suas próprias histórias/memórias e tornam visíveis, na literatura, as suas singularidades e suas aptidões/poder enquanto indivíduos sócio-históricos produtores/divulgadores do/no discurso literário.

Se o narrador tradicional discorria a respeito de um fato conhecido/lendário do passado da humanidade, apresentando histórias que continham ensinamentos/conselhos de condutas/procedimentos que as pessoas deveriam assumir socialmente, o narrador contemporâneo enfrenta o desafio de narrar o presente, de descrever/criticar fatos que ocorrem quase simultaneamente ao momento de escrita/elaboração da narrativa. “O tempo presente é um “agora” das obras nos tempos do “agora” de outras obras, bem como da “duração” e da absorção desses efeitos” (SCRAMIM, 2007, p. 13) (grifos da autora). Dessa maneira, as obras operam ao mesmo tempo uma reformulação das categorias narrativas, quem conta e a respeito do que fala, e sobre as instâncias da própria produção literária, que passa a ter sua estrutura canônica/centralizante desestabilizada pelos diálogos/interferências entre as produções artísticas.

As (auto)biografias contemporâneas estabelecem um modelo alternativo, que possibilita outra noção de subjetividade, que não a central/dominante, construída de modo dialógico, entendendo o sujeito biográfico como um ser histórico, a partir das relações estabelecidas entre ele e outras subjetividades. Nesse sentido, “Autobiografias que adotem estratégias discursivas alternativas ao modelo tradicional construiriam discursivamente identidades multifacetadas e subjetividades plurais.” (VERSIANI, 2005, p. 77). Daniela Versiani (2005) chama tais discursos, que permitem a expressão de novas subjetividades (autobiografias e memorialistas), de *selves*.

Encontre-se a narrativa sob a direção do intelectual-escritor tradicional, que configura em sua obra personagens periféricas, ou esteja o próprio subalternizado de posse do discurso de si, “é preciso que ambos possam falar e interagir, num processo que enfatize a interlocução e a negociação de saberes” (VERSIANI, 2005, p. 61). Fato associado à nova forma de construir subjetividades no texto contemporâneo é que os

próprios autores e teóricos literários possibilitam novas construções de subjetividades diferentes daquelas em que eles próprios se inserem. Nesse sentido, Versiani (2005, p. 81), ao falar sobre o ensaio “*Toward an Anti-Metaphysics of Autobiography*”, de Júlia Watson, afirma que a ensaísta estabelece três perspectivas interessantes:

1. Aponta para a adoção de uma noção de *self* complexo, numa perspectiva que subscreve processos dialógicos e interativos na construção de subjetividades, o que nos remete a questões relacionadas à própria historicidade e singularidade dos *selves*;
2. Uma vez que enfatiza os processos dialógicos envolvidos na construção do *self* autobiografado e a apresentação de outras subjetividades na própria escrita, aponta para a possibilidade de autobiografias serem percebidas como textos coletivos, reunião de subjetividades em diálogo e interação;
3. Ao “insistir em atribuir um *locus* à subjetividade, conectando-a a coordenadas históricas”, Julia Watson faz com que autobiografias possam ser percebidas também como “gênero coletivo”.

A ideia de que existam escritos autobiográficos que podem ser lidos/compreendidos como um “gênero coletivo”, ou seja, um texto que contém uma reunião de subjetividades que partilham uma “identidade” - ou traços subjetivos - coletiva comum, aproxima essas obras dos textos etnográficos, que objetivam incluir diferentes vozes culturais em obras escritas por meio de um processo de coautoria entre etnógrafo e etnografados.

Versiani (2005, p. 87) defende que devido à relação tão intrínseca entre autobiografia e etnografia deve haver uma união dos termos, para melhor contemplar os sentidos e possibilidades desse primeiro elemento, dando-se o nome de *autoetnografias* a tais textos. Dessa forma, pode-se pensar em “autoetnografias como espaços comunicativos e discursivos através dos quais ocorre o “encontro de subjetividades”, a interação de subjetividades em diálogo”.

A representação do outro no texto passa a ser menos uma busca pela essência, do que pela singularidade, pela potência individual de cada uma que forma a multidão das personagens. Na mesma medida, não se trata mais de representar/apresentar esse outro, mas de abrir espaços para que o outro se manifeste por/em si:

Ou seja, ao invés de falar sobre o Outro, ou, pelo Outro, o antropólogo passa a falar com o outro, através da elaboração de um tipo de etnografia caracterizada por uma escrita dialógica e/ou polifônica que busca, nas palavras de Clifford, ser uma “alegoria” (Clifford, 1998: 45) do encontro entre subjetividades de diferentes culturas: a dos etnografados e a sua própria. (VERSIANI, 2005, p. 85)

Na autoetnografia o narrador interage com as diversas outridades que cruzam seu caminho, assim ele forma uma identidade multifacetada, ou mesmo uma ausência de identidade, haja vista que esta pressupõe o uno e o processo dialógico, que ocorre nessas narrativas, afina-se com o múltiplo. Desta feita, Diana Klinger (2012, p. 65) afirma que na arte contemporânea está se processando uma reformulação da categoria do Outro. Mudança que se opera por duas razões: “primeiro, porque o outro excluído socialmente (o pobre, o preso, o índio) tem começado a falar - e inclusive a escrever - por si mesmo. E segundo, porque o outro não é mais o outro radical e puro (se é que alguma vez foi)”.

Ao descontinuar/quebrar a linha que separava (auto)biografia do âmbito particular/privado - com o acréscimo da atividade do etnógrafo -, trazendo para esse escrito as várias vozes/demandas dos outros com quem o eu interage, a autoetnografia se associa à auto-ficção - caracterizando-se esta pela inclusão total ou parcial de elementos ficcionais nos escritos biográficos -, fomentando “um questionamento das noções de verdade e de sujeito”(KILNGER, 2012, p. 42).

As memórias que se encontram nesses escritos etnográficos possuem múltiplas dimensionalidades. Elas tanto se aplicam a um sujeito “específico” em seu meio social/cultural/étnico, quanto dizem respeito às vivências/subjetividades das personagens que são semiotizadas, e se posicionam como elementos de reflexão e crítica dos agenciamentos sociais. As categorias de verdade e legitimidade discursiva são, assim, problematizadas, haja vista que o Mesmo e o Outro podem se expressar através da produção artística/cultural e partilham do mesmo princípio estético/político que “avisa ao leitor que não deve confiar em sua versão da verdade” (KLINGER, 2012, p. 45). Trata-se de uma reforma do mecanismo discursivo, que não mais se comporta através do estabelecimento das verdades sólidas/homogêneas de um ser autossuficiente, mas do trânsito/cruzamento das várias verdades/visadas/variantes que compõem as narrativas e as subjetividades contemporâneas dos infinitos “sendos”, conforme aponta Édouard Glissant (2005).

3.2 Insubmissas recordações: narrativa etnográfica e memória coletiva evaristiana

Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e

por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda ainda mais o fosso.
*Conceição Evaristo*²⁷

Insubmissas Lágrimas de Mulheres, da escritora mineira Conceição Evaristo, foi publicada pela primeira vez no ano de 2011. A obra reúne treze contos, nos quais a narradora em primeira pessoa, que não chega a apresentar-se/nomear-se e se (con)funde com a própria autora e com as personagens, vai em busca das histórias/memórias de mulheres brasileiras que enfrentaram e superaram obstáculos. Os relatos das experiências de vida são apresentados pelas próprias personagens, embora, haja a interrupção/interação da narradora, que tece comentários sobre as mulheres com quem conversa/entrevista.

A narradora vai inventariando, ao longo da obra, memórias que se conectam por um fio de ficção-realidade, que cruza, por todos os lados, os rios-olhos-lembranças das mulheres negras. A narradora percorre várias cidades para recolher as experiências dessas mulheres afrodescendentes e confessa, já no início de sua jornada:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. [...] Portanto essas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. (EVARISTO, 2016a, p.7)

A narradora se faz viajante para encontrar os elementos que deverão compor seus contos, tal como Walter Benjamin (1987) constatou em seus estudos. Ela não tem apenas a pretensão de transmitir conselhos, mas de visibilizar experiências de insubalternidade das muitas mulheres que fizeram de suas lágrimas instrumentos de semiotização de suas potências subversivas.

A primeira a contar sua história é Aramides Florença, uma mulher que cuida sozinha do único filho, desde que o marido os deixou. O filho de Aramides, o Emildes Florença, tinha pouco menos de um ano e, sem saber ainda falar, vivia a balbuciar uma misteriosa canção, bem acomodado no colo da mãe enquanto esta contava/cantava sua

²⁷ **Insubmissas Lágrimas de Mulheres**. 2.ed.Rio de Janeiro: Malê, 2016, p. 7.

gesta. Ao descrever a entrevistada, a narradora não só discorre a respeito das características físicas/psicológicas de Aramides, como também, afirma, tendo em vista a comunhão de suas vivências e as da personagem, que ela é sua “igual” (EVARISTO, 2016a, p. 9).

O sonho de uma família feliz, comparada, muitas vezes, à sagrada família da visão cristã, vai desmoronando a partir do momento em que Aramides engravida, e é totalmente destruído quando o marido, que já se apresentava agressivo, a estupra poucos dias após ela dar à luz. Depois de perceber que representava apenas um objeto sexual para o homem que ela julgava apaixonado, Aramides chega a alegrar-se com a partida dele, esta em razão de o homem não estar satisfeito com a divisão da atenção/carinhos da esposa com o filho. O bebê, mesmo pequeno, também demonstra o mesmo contentamento da mãe com a ausência do jugo/peso que a presença do pai causava:

Eu percebi, intrigada, que, tanto pelos sons, como pela expressão do rosto e movimentação do corpo do menininho, o melodioso balúcio infantil se assemelhava a uma alegre canção. Teria a criança, tão novinha, - pensei mais tarde, quando ouvi a história de Aramides Florença, - se rejubilado também com a partida do pai? Só a mãe, só a mulher sozinha, lhe bastava? (EVARISTO, 2016a, p. 9)

A presença desnecessária do pai é a própria confirmação da resistência/enfrentamento e capacidade subversiva do elemento matriarcalista ao ícone patriarcal. Tal conjuntura, torna visível a presença e relevância que o elemento feminino assume na narrativa. A marca que identifica/anuncia o feminino é a água, que física e metaforicamente preenche os espaços da memória das mulheres evaristianas. Já no primeiro conto a água aparece como o elemento que acompanha os acontecimentos da vida de Aramides. Essa onipresença da feminilidade, ao mesmo tempo em que aparece nos momentos de dificuldade como um resíduo de permanência/perpetuidade da força-mulher, também prenuncia a capacidade subversiva desta.

Água se metamorforseia em sangue e leite no corpo-mulher. Ao ser violentada pelo marido, Aramides sente os fluxos/enchentes que arrebatam/expandem-se do seu corpo testemunhando a sua dor: “E, em mim, o que ainda doía um pouco pela passagem de meu filho, de dor aprofundada sofri, sentindo o sangue jorrar. Do outro seio, o que ele não havia tocado, [...] eu sentia o leite irromper”(EVARISTO, 2016a, p. 17). A maternidade é o signo por excelência da personalidade feminina evaristiana. Desta feita,

é a primeira personagem da narrativa a mãe que embala/sustenta o canto sereno, que anuncia devires alegres após momentos de dor, de seus filhos e filhas.

A segunda história é a de Natalina Soledad. O nome é o fator mais significativo tanto no conto, quanto na trajetória de vida da personagem. Ela que “tendo nascido mulher, a sétima, depois de seis filhos homens” (EVARISTO, 2016a, p. 17) foi renegada/coisificada pelos parentes, principalmente pelo pai, que não aceitaram torná-la herdeira do legado varonil da família Silveira, e a nomearam Troçoléia Malvina Silveira, para que ela nunca esquecesse sua suposta insignificância frente à herança patriarcal dos seus ancestrais.

Ao passo que o pai a detesta, por acreditar que uma filha mulher feria sua masculinidade, e busca negar a própria paternidade da menina, Natalina apresenta as feições físicas semelhantes ao seu genitor, de tal maneira que é apelidada de Silveirinha, em referência ao seu pai Arlindo Silveira Neto. Neste ínterim, as três gerações de homens, desde o avô até o pai de Natalina, são abaladas/descontinuadas pelo nascimento/existência dela. Sem o acolhimento da família, ela “aprendera quase tudo por si mesma, desde o pentear dos cabelos até os mais difíceis exercícios de matemática, assim como se cuidar no período dos íntimos sangramentos. (EVARISTO, 2016a, p. 21).

O nome que a personagem escolhe pode ser interpretado como uma afirmação da presença feminina na linhagem familiar dos Silveira, evidenciando que os homens se vangloriavam em demasia de sua prole masculina e esqueciam que os seus nascimentos/gestações só eram possíveis em razão da existência das mulheres. É a mãe, novamente, a figura de destaque, ainda que esquecida/maltratada pelos que a rodeiam, que se verifica na narrativa em questão, assim, o signo matriarcal evidencia sua presença há muito latente no momento em que a coisa-objeto-Troçoléia se automeia Natalina Soledad.

A mulher negra desempenha um papel de destaque na escrita evaristiana. Se as questões de cunho familiar, como a maternidade, são de grande relevância na constituição subjetiva dessas mulheres, e, do mesmo modo, a liberdade de expressão e o livre acesso às palavras e ao discurso de si, a memória é o elemento de maior relevância para o estabelecimento de tais processos. O quinto conto de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, intitulado “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, é construído/envolto por questões concernentes à memória e suas implicações na subjetividade feminina.

Maria do Rosário era uma menina pertencente a uma grande e pobre família que morava num pequeno vilarejo, chamado Flor de Mim. Em seu relato o estado e a região a que pertencem não são definidos, mas sabe-se que aos cinco anos de idade ela é sequestrada por um casal do sul do Brasil, pessoas tão diferentes da comunidade de Maria do Rosário que ela e os outros acharam que eles eram estrangeiros. A acolhida fraterna que as famílias Dos Santos e Dos Reis, que constituíam a população da pequena cidade, conferem ao casal de “turistas” é utilizada por estes para a concretização dos seus planos criminosos:

Pararam em nossa porta, desceram, conversaram conosco e ofereceram aos grandes, caso eles permitissem, um passeio com a criançada. Foi permitido.[...] Na última só faltava eu e um dos meus irmãos, o maior, o Toninho. Subimos contentes e o carro aos poucos foi ganhando distância, distância, distância...[...] Depois de muito tempo, noite adentro, eles pararam o jipe, puxaram violentamente o meu irmão, deixando o pobrezinho no meio da estrada aos gritos e continuaram a viagem comigo, me levando adiante. (EVARISTO, 2016a, p. 45-46).

Longe dos familiares, Maria do Rosário se contenta com as lembranças dos momentos que passou ao lado deles. Tratada com indiferença pelo casal de sequestradores, que a levaram para morar em uma grande fazenda no sul brasileiro, a menina não encontra eco para manifestar as suas lembranças e fecha/silencia em si a saudade dos seus:

Eu tinha um desejo enorme de falar de minha terra, de minha casa primeira, de meus pais, de minha família, de minha vida e nunca pude. Para eles, era como se eu tivesse nascido a partir dali. Todas as noites, antes do sono me pegar, eu mesma me contava as minhas histórias, as histórias de minha gente. Mas com o passar do tempo, com desespero eu via a minha gente como um desenho distante, em que eu não alcançava os detalhes. Época houve em que tudo se tornou apenas um esboço. Por isso, tantos remendos em minha fala. A deslembança de vários fatos me dói. Confesso, a minha história é feita mais de inventos do que de verdades... (EVARISTO, 2016a, p. 47-48).

A memória dos tempos de infância é a única coisa que faz com que Maria do Rosário se sinta próxima dos seus, e a partir do momento em que essas lembranças vão ficando mais apagadas ela sente medo de perder uma parte importante da sua constituição subjetiva: os afetos/interações que estabeleceu com seus familiares e que foram os responsáveis primeiros pelo desenvolvimento de sua personalidade.

Após o casal de raptos se separar, Maria do Rosário é enviada para a casa de uma suposta tia, lá trabalha como doméstica. Ela atinge a maioridade, se casa, se divorcia... com o vazio que a falta dos familiares se tornou após o afastamento, mas, sem saber a razão, ela não consegue trilhar o caminho de volta à Flor de Mim. Já adulta, depois que “Muitas águas rolaram” (EVARISTO, 2016a, p. 51), resolve voltar a estudar. Nos anos finais do ensino médio ocorre na sua escola uma palestra sobre crianças desaparecidas. Sem que ninguém soubesse de sua história, pois ela se envergonha do ocorrido, ela sente “uma força maior” (EVARISTO, 2016a, p. 53) impulsioná-la para o evento. “Parecia que estavam contando a minha história, em cada acontecimento da vida de outras pessoas” (EVARISTO, 2016a, p. 53). Até que ela houve um relato expresso por uma voz que parecia ser a de sua mãe, e descobre tratar-se de uma irmã que nasceu após sua partida.

O (re)encontro com a irmã é o reavivamento da memória/potencialidade subjetiva de Maria do Rosário, ele põe fim ao peso/dor/cicatriz resultante da forçada separação dos seus e, conseqüentemente, da ausência deles. Nesse momento, ela conta: “Eu não era mais a desaparecida. E For de Mim estava em mim, apesar de tudo. Sobrevivemos, eu e os meus. Desde sempre”(EVARISTO, 2016a, p. 54).

Maria do Rosário descobre que nunca deixou a sua cidade natal, significativamente denominada Flor de Mim, uma vez que esta fazia parte de sua estrutura subjetiva. A memória que ela guardava do convívio com os seus e até o próprio esquecimento dos pequenos detalhes dos tempos idos, não constituíam traços mortos de um passado perdido e, portanto, inapreensível, e sim, movimentavam/direcionavam os sentidos de todos os atos e demandas que Maria executava socialmente.

Os nomes das pessoas e dos lugares, assim como ocorre na narrativa de Natalina Soledad, têm importância primordial para a construção da narrativa e sua respectiva leitura/crítica. A cidade Flor de Mim remete à própria constituição subjetiva de Maria do Rosário e a relação de pertencimento que ela trava com o seu lugar/lar e a sua ascendência. A sua linhagem é potencializada pela memória da diáspora africana, ao ponto da personagem comparar seu sequestro ao processo escravagista, ao acreditar que “ia ser vendida como uma menina escrava” (EVARISTO, 2016a, p. 46).

O nome dela também está envolvido pelas questões culturais histórico-filosóficas de sua comunidade, voltadas, principalmente, para a potencialização do signo feminino: “o meu nome original seria “Maria do Rosário Imaculada das Graças

Conceição dos Santos”. O padre, menos fiel à fé mariana, foi quem achou exagerado o sentido fervoroso de meu nome e não permitiu” (EVARISTO, 2016a, p. 43). As mulheres da família, adeptas do catolicismo, escolhem um nome que exalta a figura feminina de maior destaque no Cristianismo. O padre, procurando manter o predomínio do elemento patriarcalista, é contrário e veda o intento delas. Mas o nome é apenas encurtado e Maria do Rosário continua enaltecendo a importância da mulher na formação e no progresso da humanidade.

Os sobrenomes, Dos Santos e Dos Reis, que nomeavam os dois clãs que povoavam Flor de Mim, também se relacionam com a religiosidade e a cultura afro-brasileira. Os santos católicos e os orixás, que se (con)fundem, e os Reis africanos, que se relacionam à população africana e à mitologia dos orixás, estão presentes ativamente na formação e no percurso das personagens que compõem a narrativa, por meio de seus nomes-(identific)ações.

A religiosidade e a negritude se unem, através dos sentidos suscitados pelas diversas denominações, para construir a imagem/figura da mulher evaristiana. O cachorro que Maria do Rosário ganha dos raptos é batizado de Jesuszinho, o que intensifica mais ainda o valor do Cristianismo no percurso da personagem. O Rosário, também, faz menção à religiosidade cristã, e, mais que isso, remete à igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, fundada no século XVIII na Bahia.

Assim como a Igreja do Rosário foi um importante instrumento de fé e mobilização/resistência dos negros brasileiros no período escravagista, a obra de Conceição Evaristo, na qual se incluem os contos que compõem *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, reúne a memória coletiva das muitas mulheres afro-brasileiras. A cada personagem, a figura da mulher negra, que rompe e vence as barreiras que lhe são impostas pelo elemento patriarcal, emerge como um importante instrumento de semiotização subjetiva de suas singularidades e das muitas marginalidades/pobres que a integram.

O processo, que se verifica na escrita de Conceição Evaristo, de conectar as memórias de variadas mulheres, dando visibilidade, ao mesmo tempo, à singularidade de cada uma e às ligações/relações/diálogos que as suas narrativas possibilitam, é análogo ao que Versiani (2005) chama de autoetnografia. Ao passo que a narradora não se apresenta, nem expõe detalhes de sua personalidade, ela se mescla com as personagens que apresenta e com as quais dialoga, ao pôr em evidência possíveis semelhanças entre a história dela e os relatos das entrevistadas. Destarte, as impressões

e sensações que as mulheres entrevistadas lhe causam dizem mais a respeito dela mesma (da narradora) do que sobre as personagens.

O décimo conto traz o relato de Lia Gabriel, que logo de início faz com que a narradora lembre todas aquelas com quem conversou ao longo de seu percurso, personagens que “a partir de seus corpos mulheres, concebem a sua própria ressurreição e persistem vivendo” (EVARISTO, 2016a, p. 95). Não só os fatos vividos perturbam Lia, como também, o desejo de narrar essas memórias. Lia tem três filhos, duas meninas gêmeas e um menino, este, de nome Máximo Gabriel, sofre de esquizofrenia, uma “ameaça que pairava não só sobre Máximo, mas sobre todos nós, toda a família” (EVARISTO, 2016a, p. 96). A loucura é o espectro que circunda a vida de Lia e dos seus.

Durante as crises, Máximo é agressivo apenas para consigo mesmo, o que faz com que sua mãe e irmãs assistam a cena temendo pela integridade física dele e vertendo “Insubmissas lágrimas” (EVARISTO, 2016a, p. 97). Nos seus surtos, o garoto diz ver um monstro que o persegue e que após sessões de terapia descobre-se que esse monstro é uma personificação do pai, que abandonara a família há muitos anos, após agredir violentamente Lia na presença dos filhos:

Era uma tarde de domingo, eu estava com as crianças assentadas no chão da sala, fazendo uns joguinhos de armar, quando ele entrou pisando grosso e perguntando pelo almoço. [...] Passado uns instantes, ele, o cão raivoso, retornou à sala, avançou sobre mim, arrastando-me para a área de trabalho. Lá, abriu a torneira do tanque e, tampando a minha boca, enfiou minha cabeça debaixo d’água, enquanto me dava fortes joelhadas por trás. [...] Em seguida ele me jogou no quartinho da empregada e, com o cinto na mão, ordenou que eu tirasse a roupa, me chicoteando várias vezes. Eu não emití um só grito, não podia assustar mais as crianças, que já estavam apavoradas. [...] Depois, ele voltou à sala e me trouxe o meu menino, já nu, arremessando a criança contra mim. Aparei meu filho em meus braços que já sangravam. Começou, então, nova sessão de torturas. (EVARISTO, 2016a, p. 101-102)

Os momentos que Máximo viveu, em decorrência da agressividade animalesca do cão-pai, foram motivos de terror por toda a vida. O menino encarna, pois, não só a dificuldade em desvencilhar-se do jugo patriarcalista, como também, as graves sequelas que essa convivência, em nada pacífica, deixou. Como ocorre nas demais narrativas, os nomes das personagens remetem às questões de religiosidade. Lia recorda a personagem da gênese bíblica, conhecida por seu casamento infeliz com Jacó; as gêmeas, nomeadas

Madá e Lená, remetem a uma das mais famosas das figuras bíblicas, a prostituta Maria Madalena; e Máximo carrega por sobrenome a alcunha do anjo que anuncia a nova era cristã. Tais fatores revelam as vidas de muitos sujeitos, principalmente os mais desprivilegiados, ainda é atravessada constantemente pelos resquícios do domínio patriarcal, que teve a Igreja como uma de seus maiores sustentáculos.

O processo esquizofrênico que acomete o jovem Máximo Gabriel teve seu afloramento no instante do esfolamento de sua mãe. O pai que age com uma violência abrupta é metamorfoseado em monstro e se transforma no pesadelo que atormenta o sono e a vigília do filho. Se a constituição subjetiva desse personagem é resultado dos traumas que marcaram sua infância, essas marcas não se apresentam como simples lembranças dolorosas, mas como um espectro que impossibilita a vivência social e o efetivo exercício mental do garoto. Há, desta feita, uma correlação entre tais fatos, apresentados na narrativa evaristiana, e a reflexão estabelecida por Suely Rolnik (2000, p. 455) entre a esquizoanálise, cunhada pelos filósofos Deleuze e Guatarri, e a antropofagia, observada pelo prisma brasileiro, em que “o “antropo” deglutido e transmutado nessa operação não corresponderia ao homem concreto, mas ao humano propriamente dito – as figuras vigentes da subjetividade, com seus contornos, suas estruturas, sua psicologia”.

Por meio desses *agenciamentos maquínicos, os corpos sem órgãos*, subjetividades anti-identitárias, deixam entrever a multiplicidade de processos que envolvem suas histórias/trajetórias. O pai de Máximo, ao se transmutar em monstro, corresponde menos à figura do marido/pai violento que ao jugo opressor que o domínio patriarcal exerce sobre todas e todos aqueles que estiveram durante muito tempo debaixo do seu chicote/ideologia falocêntrica. Os resquícios de tal poderio são tão vívidos que Natalina Soledad, do segundo conto, só decide definitivamente mudar seu nome quando os pais morrem. É, ainda, por essa razão que outro personagem menino, filho de Aramides Florença, celebra a quebra de tal tabu, ou seja, a ausência/não interferência do pai nas vidas dele e da mãe.

É o regime patriarcal o responsável pela subalternização do trabalho feminino, que tem seu maior expoente na precariedade legada à atividade doméstica profissional. O trabalho doméstico, que Maria do Rosário executa nas casas das famílias de seus sequestradores, em regime de semiescravidão, é um claro exemplo da inferiorização do serviço doméstico e da associação/coação das mulheres negras a ele:

Aliás, a própria escravidão havia sido chamada, com eufemismo, de “instituição doméstica”, e as escravas eram designadas pelo inócuo termo “serviçais domésticas”. Aos olhos dos ex-proprietários de escravos, “serviço doméstico” devia ser uma expressão polida para uma ocupação vil que não estava nem a meio passo de distância da escravidão. (DAVIS, 2016, p.99)

Maria do Rosário, Ponciá Vicêncio, e muitas outras personagens evaristianas, simbolizam as muitas domésticas brasileiras, mulheres, em sua maioria negras, que sofrem o estigma da profissão, que figura entre as mais desvalorizadas social e historicamente. As (rel)ações profissionais, as configurações familiares e as muitas demandas dos grupos marginalizados, especificamente às mulheres negras (no que concerne ao escrito em estudo), são fatores que excedem as barreiras do universo sociocultural e se inscrevem na materialidade discursiva evaristiana. Tais circunstâncias fomentam o viés etnográfico (ou autoetnográfico) que se imputa às narrativas de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*.

Nos contos estudados, pode-se observar o projeto, cunhado pela escritora Conceição Evaristo, de construção da memória coletiva da mulher afro-brasileira contemporânea. Os relatos pessoais encontram correspondentes nas memórias alheias, o que faz com que as histórias se unam e sustentem o discurso de empoderamento feminino:

O empoderamento, assim como o *lugar de fala*, coloca-se em uma posição estratégica de descortinador da bipolaridade social que ao mesmo tempo anseia pela igualdade em um sintoma confuso de crise étnica, mas não se mostra disposta a olhar para os acúmulos e questioná-los no sentido de promover um recuo em nome de uma transformação social completa e possível. (BERTH, 2018, p. 53)

Lia Gabriel e muitas outras mulheres procuram apagar em si e em suas descendências o legado opressivo/subalternizante que séculos de patriarcado lhes infligiu. A partir do momento em que as vivências ativas e livres das liberdades subjetivas e criativas entrem em plena atividade, poderá afirmar-se que houve a efetiva desterritorialização/descolonização das culturas e dos corpos.

Na mesma medida em que os relatos das mulheres evaristianas dizem respeito às memórias particulares delas, o caráter coletivo dessas histórias é acionado pelas intersecções entre os eventos experienciados, que se combinam/dialogam, resultando no traçar/constituir de uma memória cole(a)tiva. Dessa maneira, a escrevivência é concebida por meio de narrativas reais-ficcionais, uma vez que, ainda que a narradora se apresente como uma antrópologa/pesquisadora/griot, ela deixa explícito que as

experiências que integram a obra fazem parte do universo ficcional. No nono conto o aspecto ficcional da narrativa é evidenciado pela narradora, no momento em que é questionada pela personagem Líbia Moirã: “Eu invento Líbia, eu invento! Fale-me algo de você, me dê um mote, que eu invento uma história, como sendo a sua...” (EVARISTO, 2016a, p. 87).

Aramides Florença é a mulher em sua autonomia. Natalina Soledad é aquela que se autoneomeia e, assim, toma as rédeas-voz do discurso de si, revertendo o plano de subalternidade que lhe fora imposto. Maria do Rosário é aquela que no resgate de sua memória e no reencontro com seu passado, descobre quanto poder possui em si mesma e, dessa forma, caminha na certeza de um devir-mulher/melhor. Essas, e outras mulheres, constituem os signos em redor dos quais emerge a figura feminina negra.

A obra toca os domínios da autoetnografia e da autoficção, ao sobrepor as lembranças, e até as características culturais, das personagens e da narradora. As experiências de vida de cada personagem agregam sentidos às trajetórias outras, e, principalmente, ao percurso feminino afrodescendente. Os contos, analisados no presente estudo, demonstram o quanto de rebeldia/força e capacidade subversiva compõem a subjetividade negra.

Nesse sentido, a narradora não só deixa o leitor desconfiado dos critérios que estabelecem a fronteira entre a ficção e a realidade no seu discurso, ao discorrer sobre histórias comuns cotidianamente, mas, também, expõe a coletividade que faz com que as memórias particulares apresentem pontos que se inter-relacionam, resultando em uma narrativa que, por meio de experiências específicas, configura a vivência da mulher negra contemporânea. Personalidade feminina para a qual é importante tanto a memória ancestral, no seio matriarcal que ultrapassa a dor/cicatrices adquiridas sob o jugo do uno/signo opressor – expressa na narrativa de Aramides Florença-, quanto a posse do discurso e dos elementos que falam de si – observada na busca de Natalina pela própria nomeação-, e, principalmente, o compartilhar dessas memórias, que corrobora o estabelecimento de redes/afetos necessários à subversão/quebra do silenciamento imposto pela cultura hegemônica – a que alude o conto de Maria do Rosário.

3.3 Mulheres insubmissas: a escrevivência das Marias

Os novos arranjos sociais, com suas respectivas demandas, transformaram os saberes culturais, resultando, entre outras coisas, na reconfiguração do fazer literário.

Nesse sentido, Justino (2014, p. 168) apresenta dois postulados sobre literatura e cultura, na atualidade:

1. Todo bem cultural e literário é econômico, ou seja, está inserido na materialidade das relações de troca e transporte, fazendo muitos ecos. A cultura assume seu estatuto de “coisa num mercado”, ou atravessando (sic) vários deles. 2. Todo bem cultural e literário encontra um cotidiano saturado de máquinas de produção de linguagem, cujo enriquecimento do mundo da cultura e dos signos embota, com tantos dizeres, toda substância identitária e disciplinar, toda transparência do real, de *imago* e de som, de escrita e outras semioses significantes.

A criação literária agregou em si artefatos outrora considerados externos, e por isso, (aparentemente) desconexos dos projetos/objetos estético-filosóficos. A partir do momento em que as relações entre os elementos das mais variadas ordens ficaram evidentes nos campos artísticos e científicos, pulularam as demonstrações explícitas de interação entre universos distintos. Desta feita, percebeu-se não só as (con)fusões entre as esferas culturais/políticas e artísticas, como, também, os agenciamentos travados no interior dos estudos científicos, a exemplo das teorias raciais nos séculos XVII e XVIII.

Atualmente, ocorre a emergência de gêneros que quebram, por dentro, as estruturas que buscam moldá-los/controlá-los, desde a instituição da Literatura; de ficções que relativizam as linhas temporais e espaciais, chegando a transpor os limites da própria ficção e inscreverem-se, através da materialidade discursiva, nos planos do real; entre outros. As escritas ditas (por si mesmas) literárias não aguardam a avaliação/valoração dos órgãos oficiais de seus respectivos departamentos para fazerem-se voz/eco nos espaços eruditos e populares/suburbanos. Ao passo que a sociedade intensificou seus processos de alteridade, os produtos desses sujeitos, em constante processo de diálogo/contágio, colocaram em evidência suas correlações.

O rompimento do fio que unia, mas ao mesmo tempo distinguia, realidade e ficção é uma das mais veementes evidências da expansão que se opera no campo das artes. Nesse sentido, a produção de Conceição Evaristo, ainda que não assuma uma postura de radical rompimento com as formas do gênero literário, expande os conteúdos das narrativas para o além-imaginário, tocando as questões sociais/culturais, a exemplo do racismo e da misoginia. É, dessa forma, que ao unir realidade e ficção, através da ascensão da mulher negra à escrita literária: “Toma-se o lugar da escrita como direito, assim como se toma o lugar da vida” (EVARISTO, 2005, p. 7).

Na escrita evaristiana figuram muitas personagens que se inserem na gama dos sujeitos ex-cêntricos, sendo a mulher negra e pobre a personagem em evidência. Na novela *Sabela* pode-se observar a opressão que se abate sobre as crenças/ancestralidades e, conseqüentemente, sobre a subjetividade feminina negra, uma vez que, por mais sabedoria e benfeitorias, que Mãe Sabela opere pelas demais personagens, ela ainda é silenciada e marginalizada por muitos que tiram proveito de seus dons, a exemplo do prefeito da cidade.

Se compararmos a enchente, que assola e modifica a paisagem/vida das personagens da novela evaristiana, à reflexão a respeito da ideia de “chuva cultural” desenvolvida por Althusser, poderemos inferir, conforme menciona Bourriaud (2011, p. 148), que “A obra de arte é uma *hecceidade*, uma paisagem possível de ser modificada ou desfigurada pela ação da *chuva cultural*, que vem perturbar o sistema de relações que a produzem como obra”.

A desestruturação da cidade, na narrativa evaristiana, é a metaforização da expansão/esfacelamento do regime literário. A insurgência de novas demandas e de métodos mais pungentes de reivindicação, como as performances artísticas; as instalações; e a própria metamorfose entre real e ficcional, arrastam (como as águas-enchentes) a produção literária e os sistemas que a configuram para um espaço sem territórios definidos e sem discursos constituintes.

Ainda que a água que irrompe nessa enxurrada desestruturante de todos os bios, sejam eles materiais ou políticos, esteja condensada/reduzida em pequenas gotículas particulares, como se efetua no banzo de Ponciá Vicêncio, os movimentos de subversão não são abalados, apenas se encontram em ebulição, nesses estágios:

A mudança também pode ocorrer no espaço privado e pessoal da consciência de uma mulher individual. Igualmente fundamental, esse tipo de mudança é também pessoalmente empoderador. Qualquer mulher Negra individual que é forçada a permanecer “imóvel do lado de dentro” pode desenvolver o “lado de dentro” de uma consciência modificada como esfera de liberdade. (COLLINS *apud* BERTH, 2018, p. 123).

Se de início as revoluções eram pontuais, dispersas por locais específicos, na contemporaneidade elas se dirigem paulatinamente para a coletividade, para o sendo da multidão. A inclusão da voz marginalizada na produção artística é um dos vetores do alargamento dos critérios basilares e da própria instituição literária, tendo em vista que

possibilita a visibilidade dos projetos e das subjetividades daqueles “Que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica” (RIBEIRO, 2017, p. 45). Tal circunstância é motor contínuo dos (des)encontros entre discursos constituintes/originais e periféricos/não-constituintes.

Nesse sentido, as mulheres que mostraram seus momentos de dor e superação, nos contos de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, semiotizam/“recolhem em si”²⁸ o amálgama da escrevivência evaristiana. Não se trata de uma representação à moda naturalista, em que se afirmava que “A literatura era uma radiografia da realidade” (BRIZUELA, 2014, p. 54), mas de uma problematização das relações sociais/culturais a partir dos (des)arranjos articulados no objeto estético-filosófico, que constitui a produção literária/artística.

Destarte, forma e conteúdo, no singular, abrem (a contragosto) espaço para a pluralidade estética/conceitual que envolve os novos modos de feitura e leitura literária. Se na tradição literária/artística a obra sempre/necessariamente precisava ter um final perfeito, este considerado sinônimo de bem acabado/definitivo, a produção moderna rompe essa prerrogativa ao apresentar objetos artísticos inacabados e abertos/sem final fechado. Lembramos, assim, os finais das obras evaristianas, que se concluem e, muitas vezes, também se iniciam, de maneira análoga à figura mítica do oroboro, que simboliza o início e o fim, o ciclo/simultaneidade da vida. As narrativas de Conceição Evaristo contam de passados/recordações e apontam para o devir caótico/plural das sociedades e das artes.

Os próprios métodos de construção das narrativas estão se reformulando, conseqüentemente o *modus operandi* é redirecionado e surgem novos elementos de tessitura narrativa nas obras contemporâneas, a exemplo da *presentificação*, que se revela por uma dominação do presente nas escrituras, que ocorre sem amarras/limitações provenientes do passado ou mesmo sem visadas predominantemente/exclusivamente futuristas, como afirma Resende (2008, p.27). “Há, na maioria dos textos, a manifestação de uma urgência, de uma presentificação radical”.

Essa urgência é demonstrada pelas ações das personagens e por meio da exposição que o(a) narrador(a) executa no texto. Na literatura evaristiana, prescindindo do uso de mediadores nas construções narrativas, ocorre a intervenção imediata de novos atores no universo do texto, que se fazem, definitivamente, donos de suas

²⁸ Em alusão ao poema Vozes-mulheres, de Conceição Evaristo.

próprias vozes. Tais fatores, aliados à presença de personagens escritores – especialmente, moradores da periferia ou segregados da sociedade-, corroboram a *vingança da parole*, a qual Linda Hutcheon (1991) se referiu ainda no século XX.

As muitas Marias-mulheres, que são semiotizadas pelas personagens ficcionais-reais de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, quebram os processos de silêncio a que foram submetidas ao longo do percurso histórico, nos âmbitos social e artístico, e tornam visíveis suas potencialidades subjetivas, o que não se apresenta como uma inserção delas no espaço dominado pelo Mesmo, no sentido de preservação dos ditames em vigor, mas sim de maneira a demolir os alicerces do sistema regulamentar. Desta feita, sociedade e criação artística se transmutam em razão da atuação dessas novas agentes.

É a partir dessa compressão espaço-temporal que as personagens conectam suas trajetórias singulares a um *locus* coletivo, tendo em vista que a união das muitas insubmissões ocasiona movimentos de resistência e revoluções/subversões sociais/culturais. “Por isso, as narrativas em primeira pessoa por mais que se afundem no passado, não poderiam ter outro tempo que não o presente: nossa existência precisa ser confirmada aqui e agora, todos os dias”. (DALGASTAGNÈ, 2012, p. 92).

Na narrativa contemporânea, “o espaço da ficção, hoje, é tão ou mais traiçoeiro que o da realidade. Não há a intensão de consolar ninguém, tampouco, de estabelecer verdades definitivas ou lições de vida. Reafirma-se, no texto, a imprevisibilidade do mundo e as armadilhas do discurso.” (DALGASTAGNÈ, 2012, p.93). A vingança dos ex-cêntricos se manifesta, especialmente, por meio do esfacelamento de todos os axiomas. Literatura; cultura; materialidades físicas e discursivas foram problematizadas e tiveram seus *status* de incompletude e relatividade desvelados.

A partir do compartilhamento das memórias/recordações, que as personagens dos contos evaristianos em foco realizam, ocorre o (re)avivamento de potências coletivas de insurreição. Nesta perspectiva, já no início da obra a narradora afirma: “E no quase gozo da escuta seco os olhos” (EVARISTO, 2016a, p. 7). As lágrimas que simbolizam os estados de dor são extintas ante o extravasamento de novas águas, que irrompem à revelia das mordças subalternizantes, por meio de vozes que efetuam “O premeditado ato de traçar uma escrevivência” (EVARISTO, 2016a, p. 7).

Em oposição às normas dos dispositivos de opressão, os marginalizados atuam sob as orientações de suas próprias filosofias, em seus processos de subjetivação. Eles anunciam que suas diretrizes dizem respeito “A lei do santo, doutor... a mesma do

camaleão” (SODRÉ, 2016, p. 31). A semelhança, do réptil camaleão, os ex-cêntricos encontram múltiplas formas de inscreverem-se nos mais variados ambientes, desde os mais hostis – quando precisam se camuflar a fim de atingir seus intentos sem serem barrados -, até os mais favoráveis – momento em que podem atuar abertamente pela concretização de suas demandas.

Eric Landowski (2002, p. 38), pensando a ação humana no mundo pelo viés de uma zoossociosemiótica, afirmou que o camaleão em sua trajetória ruma para o centro do mundo, compreendido como o operador dos padrões normativos de controle, e lá procura disfarçar suas singularidades/pertencimentos ex-cêntricos. Todavia, ao analisarmos a acepção de Muniz Sodré, em suas narrativas e nas demais que integram as escrituras que dizem respeito à negritude, percebe-se que, se outrora os camaleões buscassem, em grande parte, esconder seus caracteres de outridade em razão de uma suposta harmonia do/com o Mesmo, o que se observa na atualidade é a proeminência de movimentos comuns de autoafirmação por parte dos ex-cêntricos e, principalmente, de incitamento dessas diferenças para extravasar a homogeneidade/isonomia do “eu” centralizante.

Se Ponciá e os muitos Vicências não puderam ativar seus risos-potências sem que sobreviessem choros-obstáculos, a enxurrada que devastou a cidade das Sabelas varreu os alicerces do sistema dominante e proporcionou que as muitas Mulheres Insubmissas fizessem brotar do recôndito de suas memórias, e da própria história, as insurgências dos pobres/periféricos na multidão real-ficcional.

As personagens de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* têm suas histórias recolhidas/reunidas por uma narradora que se apresenta com um caráter de outridade/ex-centricidade, assim como as vozes-mulheres que tecem seus cantos/contos. É a narradora figura semiotizante dos matrizes da intelectual negra contemporânea, tendo em vista que, por meio do compêndio memorialístico que elabora, angaria visibilidade para as potencialidades subjetivas e artísticas/intelectuais daquelas sujeitas-personagens segregadas e subalternizadas historicamente, em decorrência de suas identificações de gênero e, principalmente, raça/etnia.

Miriam dos Santos (2018) afirma que a reivindicação pelo (re)conhecimento da intelectualidade negro-feminina se processa por meio de saberes imateriais, mais precisamente literários, que associam o fazer artístico com as experiências da vida cotidiana. Nesse sentido, os limites entre público e privado são desestruturados e as vivências particulares assumem um caráter político que aponta para a coletividade:

Diante disso, a partir de problematizações da concepção tradicional de “mulher” (vinculada ao espaço privado e sofrendo restrições ao participar do espaço público), da política (enquanto poder) e das noções de público e privado (como fronteiras móveis), em minhas análises proponho – na perspectiva de que o pessoal é político – que as vivências das mulheres negras também sejam mapeadas/observadas por meio da análise da representação de seu cotidiano, uma vez que perpassaria a vida dessas mulheres uma multiplicidade de situações e desigualdades de poder, tanto na esfera pública quanto na esfera privada. (SANTOS, 2018, p. 18-19)

A filiação das mulheres, sobretudo as negras, ao serviço doméstico é um dos exemplos mais claros da partilha desproporcional/unilateral dos espaços particulares e públicos. À medida que tais fronteiras foram sendo ultrapassadas, seja pelas linhas de fuga traçadas no interior dos regimes de subalternização ou através das resistências subversivas, o campo de produção dos saberes foi incorporado às demandas dos pobres/marginalizados.

A aquisição do conhecimento e seu respectivo exercício público significam, para a mulher negra, “uma lanterna para os passos de seu povo e uma luz no caminho para a liberdade” (DAVIS, 2016, p.113). O discurso de si, o espaço para a manifestação de suas reminiscências e seus projetos através da arte, e especialmente da literatura, são formas não apenas capazes de empoderar os marginalizados, mas também de fomentar a expansão dos movimentos de equidade social.

A literatura que advém dos sujeitos que povoam/caracterizam os espaços de marginalidade constitui não apenas uma inovação estética, mas, principalmente, uma arquitetura do entre-lugar, ou seja, integra e conecta, ao mesmo tempo, ficção e circunstancialidade social. Ao discorrer sobre a obra *Literatura Marginal* (2005), organizada por Ferrez, Luciano B. Justino (2019, p. 89) afirma que seus autores “abrem uma brecha para se pensar que não há literatura fora de um ponto de vista situado, um lugar de fala indissociável de um gênero, de uma classe, de uma etnia, de uma geração, de uma midiologia da literatura”. Nesta acepção, esses novos artefatos literários apresentam:

Um lugar de fala, cuja relação com um *locus* por assim dizer “comunitário”, sem que para isso estejamos pressupondo qualquer ideia de comunidade de substância, tira a literatura de seu devir dominante, os universais da escrita e da obra prima, para inseri-la numa fala que é indissociável de um posicionamento em face de um presente de enunciação. (JUSTINO, 2019, p. 88).

Os processos de heterogeneidade - mostrada ou implícita/constitutiva -, pelos quais se direcionam os discursos literários na contemporaneidade, são sintomas das transformações nas esferas sociopolíticas. As polifonias que constituem os atuais processos de enunciação são alimentadas/impulsionadas pelos regimes de silêncio outrora impostos aos que agora estendem e intercambiam suas vozes insubmissas por todas as zonas de produção discursiva.

A dialética entre vida e obra de arte se manifesta nas produções de muitos artistas periféricos e tem sua articulação como foco da escrevivência evaristiana. Conceição Evaristo desenvolve, com seus escritos, uma reflexão acerca de sua produção enquanto escritora em particular e, especialmente, a respeito das diretrizes e filosofias que envolvem o fazer literário como um todo. “E a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também a presença de uma vertente negra feminina” (EVARISTO, 2009, p. 18).

A mulher negra se posiciona na escrita hodierna como o signo de desestabilização dos mecanismos de controle e regulamentação dos espaços da/de intelectualidade. Consequentemente, os resultados gerados pela ação da discursividade em emergência apontam para imprevisibilidade e instabilidade das relações no cerne dos processos de alteridade que se travam nos espaços de produção dos saberes, haja vista que “Fala e escuta quando são políticas são sempre tensas. Justamente, por isso geram um campo de forças dentro do qual é possível romper com os poderes estabelecidos” (TIBURI, 2018, p. 56).

A mulher negra, da escrevivência, reivindica seu espaço de enunciação. Em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, a narradora assume o papel da intelectual (auto)etnógrafa que reúne as memórias (das) suas. Todas as personagens se referem a momentos nos quais o silenciamento, seja das suas dores ou alegrias, lhes era imposto a título de “favor”, tendo em vista que o sujeito dominante – caracteristicamente o modelo homem-cis-branco-hetero-rico – “acreditava” que elas nada tinham a acrescentar à sociedade intelectual ou mesmo à materialidade cotidiana.

Mary Benedita, no conto sétimo, é a única que não espera que a narradora a procure para ouvir sua estória. Mary vai a procura da narradora, ainda no hotel em que esta estava hospedada, para partilhar/fazer ecoar as suas recordações. A jovem se revela como uma autodidata, poliglota e exímia amante do conhecimento. E revela pela

nomenclatura utilizada para falar com outras mulheres negras, “*my sister*”, o traço de sororidade que atravessa as relações femininas antes mesmo de seus próprios percursos particulares de vida serem traçados. Mary esclarece sua urgência: “*My sister*, quem tem os olhos fundos, começa a chorar cedo e madruga antes do sol para secar sozinha as lágrimas. Por isso, minha urgência em deixar o meu relato. [...] Nada me garante que a espera pode me conduzir ao que eu quero”. (EVARISTO, 2016a, p. 70).

A urgência de Mary é indício da determinação feminina-negra de não mais esperar o momento propício para pleitear os seus direitos perante as tessituras sociais/artísticas. A numerologia do 7 expande os sentidos da narrativa. Sétima filha de uma família de lavradores pobres e personagem do conto número 7, Mary Benedita semiotiza o elemento água, este presente em toda produção evaristiana, que aponta para as atividades intelectuais e a busca pela transformação/(r)evolução de todos os bios.

A pressa do falar/agir da personagem se assemelha a uma enchente que modifica o transcurso lento de um rio, por meio de uma onda de insurreição que vare todos os territórios e quebra as barreiras hierárquicas do sistema de opressão. Tal investida se executa por meio da arquitetura subjetiva, corporal e imaterial, das muitas mulheres afro-brasileiras. Pintora de sucesso, Mary expressa o respeito e o orgulho de suas ancestralidades africanas, bem como, o desejo por devires prósperos:

Pinto e tinjo com o meu próprio corpo. Um prazer tátil imenso. Uso os dedos e o corpo, abdicando do pincel. Tinjo em sangue. Navalho-me. Valho-me como matéria prima. Tinta do meu rosto, das minhas mãos e do meu íntimo sangue, o menstrual. Colho de mim. Bordo com o meu sangue-útero a tela. (EVARISTO, 2016a, p. 79-80).

O poder de geração da vida humana reside no útero feminino, é dele que as mulheres se munem para fazer emergir suas potencialidades e angariar visibilidade e, conseqüentemente, valorização aos seus discursos e projetos. Dessa forma, as torrentes que emanam dos rios, situados no ambiente ou no corpo-mulher, são os fluxos pelos quais transita e alimenta-se a escrevivência Evaristiana. As singularidades da vida de Conceição Evaristo são, nessas águas-sangrias, transmutadas em signos de coletividade em ação, ao passo que dizem respeito não mais a uma vivência em específico, mas sim, a uma multiplicidade de sujeitos e sujeitas, ou multidão, que abdicam dos instrumentos do centro em seus processos de alteridade.

O pincel-falo, que é rejeitado por Mary Benedita e muitas outras mulheres, tem sua instrumentalidade/utilidade ferida pela ascensão de um novo *modus operandi*,

primordialmente matriarcal, fazendo com que arte e corpo assumam uma nova configuração. O corpo é mecanismo de criação artística, expressando menos uma estratégia estética do que uma subjetividade em ebulição. Trata-se, pois, do nascer de uma produção em que se fusionam real e ficcional, resultando em um exercício crítico da intelectualidade, atentando para as suas relações com a materialidade sociopolítica.

Os relatos das mulheres de *Insubmissas Lágrimas*, em conjunto com outras personagens evaristianas, são resíduos textuais de uma memória coletiva repleta de resistências e enfrentamentos efetuados pelos ex-cêntricos, que são, na produção evaristiana, semiotizados pelas mulheres negras e suas ascendências e descendências. “Memória que permitiu um conhecimento de um sistema simbólico, que possibilitou uma reorganização do território negro da diáspora, através de uma mística negra, vivida em um tempo que escapa a uma medição cronológica, por se tratar de um tempo mítico” (EVARISTO, 2008, p. 4).

Se o sistema de opressão procura delinear lugares específicos para os sujeitos em sociedade e delimitar a cronologia de suas ações, que são milimetricamente decididas e vigiadas, a revolução feminina-negra surge de maneira análoga ao temporal/enxurrada que desestabiliza e desorienta as ferramentas de dominação. Tempo, espaço, sujeitos e produtos materiais e imateriais são ressignificados por movimentos inapreensíveis e instáveis que formam o rizoma no qual se alocam os discursos/ações dos ex-cêntricos, com vistas à conquista de suas demandas sociais/culturais.

Sabela, Ponciá, Mary Benedita, Natalina, e as demais personagens evaristianas metaforizam as muitas Marias que silenciam, anunciam e, principalmente, angariam, por meio dos mais variados movimentos de enfrentamento e subversão, o empoderamento e a conquista/reconhecimento de direitos para os muitos pobres/marginalizados do “Todo-o-Mundo”:

O tempo passava e eu não deixava de vigiar minha mãe. Ela era o meu tempo. Sol, se estava alegre; lágrimas, tempo de chuvas. Dúvidas, sofrimentos que dificilmente ela verbalizava, eu adivinhava pela nebulosidade de seu rosto. Mas anterior a qualquer névoa, a qualquer chuva havia sempre o sorriso, a graça, o canto da brincadeira com as meninas-filhas ou como as meninas-filhas. Foi daquele tempo meu amalgamado ao dela que me nasceu a sensação de que cada mulher comporta em si a calma e o desespero. (EVARISTO, 2017c, p. 21).

Por maiores que sejam os momentos de dificuldade, o sorriso-esperança das mulheres negras sempre se faz marcante/herança para as meninas-mulheres que seguem

suas sendas, nos mais variados estágios de atuação no comum. É por meio da escrita que Conceição Evaristo ativa e perpetua as relações de sororidade feminina-negra. A escrevivência se configura, pois, como um projeto de cunho estético-filosófico, que alarga as categorias do literário, unindo ficção e realidade, com o propósito de fomentar uma revolução na literatura e, por conseguinte, nos regimes socioculturais.

Não se trata apenas de secar as lágrimas, ao partilhar as experiências/vivências dos ex-cêntricos através da arte, é, principalmente, potencializar alegrias-esperanças e possibilitar que as trajetórias desses grupos desprivilegiados possam traçar não apenas rotas de fuga, como, também, agir explicitamente pela conquista de suas demandas. A desestabilização das instâncias que regem o fazer artístico, especificamente na literatura, operada por meio da quebra dos moldes/formas das escrituras, muitas das quais rompendo, inclusive, com a modalidade escrita e rumando para o âmbito da oralidade, bem como, a descaracterização dos gêneros literários e seus diálogos com outras mídias são indícios da própria inespecificidade das sociedades.

As vivências que se apresentam na escrita contemporânea são compostas pelos entrecruzamentos das várias comunidades que integram a multidão literária/social. Nesse ínterim, fazer e ler literatura envolvem posicionamentos/lugares de fala que considerem os processos de alteridade que se inscrevem no comum. A aniquilação dos monstros, que constituem/povoam e perturbam o percurso daqueles que têm suas subjetividades negadas, está sendo buscada por meio de um enfrentamento discursivo. A possibilidade de manifestar verbalmente e, mais que isso, literariamente as suas memórias, bem como, as suas criatividades é não só uma forma de afirmação intelectual executada pelas mulheres negras, e os demais ex-cêntricos, é uma das mais imprescindíveis ações de empoderamento. Tal como anunciou a personagem Isaltina Campo Belo, no sexto conto de *Insubmissas Lágrimas*, as narrativas das mulheres evaristianas, e de suas parentalidades consanguíneas e socioafetivas, alimentam “também a nossa dignidade” (EVARISTO, 2016a, p. 57). Considerando-se que sob o jugo do silenciamento as estratégias de resistência assumiam caráter menos intangível que físico, travando-se por meio de embates, hoje é o discurso que orienta os debates entre os integrantes das variadas escalas hierárquicas, fazendo com que vivências e saberes singulares sejam otimizadas em agentes da/na coletividade em prol de um devir-equidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As relações e diálogos entre os sujeitos, e suas respectivas trocas/dialéticas culturais, são cada vez mais visíveis na sociedade contemporânea. Esse turbilhão intercultural não é apenas um indício das transformações socioculturais, é, antes de tudo, a causa maior dos novos (re)arranjos que configuram o comum na atualidade. A quebra de todos os axiomas resultou na desestruturação de todas as bioesferas, nos planos do real e nos liames entre este e a ficção. Nesse ínterim, a produção artística constitui o elemento primordial de problematização e crítica dos processos de alteridade que orientam o viver em/da multidão.

A pós-autonomia literária confirma o dissipar de todas as especificidades/homogeneidades e, inclusive, a crise das identidades essencialistas, que serviam de vetores para a propagação dos estereótipos e, conseqüentemente, para a manutenção dos sistemas de pensamento hierárquicos. Os muitos Outros, que constituem a legião de marginalizados social e culturalmente, expandiram suas demandas de trabalho e de afirmação subjetiva. Não basta apenas que as atividades de cunho material, desempenhadas pelos pobres, tenham sua relevância e indispensabilidade reconhecidas, é necessário, também, que as epistemologias que dirigem a produção e circulação dos saberes intelectuais sejam questionadas e revistas.

O fazer literário teve suas formas e conteúdos reformulados. As “coralidades de vozes” (SUSSEKIND, 2013) anunciam a coletividade operante no literário e o entrecruzamento entre arte e vida, bem como, o intercâmbio cultural/social. A desterritorialização e as multitemporalidades tornam inapreensíveis e incalculáveis as rotas de fuga e de subversão estético-políticas traçadas/entrelaçadas segundo a “lei do camaleão” (SODRÉ, 2016). A criatividade do “qualquer” (AGAMBEN, 2016) ressignifica os caracteres da linguagem e arquiteta manobras de resistências e afirmação subjetiva através das mais variadas semiologias “a-significantes” (LAZZARATO, 2014).

A arte fora de si ratifica o rompimento do “eu” autossuficiente e unilateral. Concomitantemente, a conexão entre real-ficcional e público/privado abole toda ideia de exterioridade ou não-interferência de qualquer signo nos regimes de produção discursiva. Haja vista que não se pode mais falar em fatores externos/neutros nas articulações sociais/culturais, mas, sim, em circunstâncias condicionantes/relevantes em

tais operações, os posicionamentos ou “lugares de fala” (RIBEIRO, 2017) assumem caráter crucial na interpretação/crítica dos produtos literários/artísticos.

Conceição Evaristo é uma das intelectuais contemporâneas que busca o reconhecimento das potencialidades dos “ex-cêntricos” (HUTCHEON, 1991) ao unir, na produção literária, o real e a ficção e fazer com que suas personagens, tendo a mulher negra como protagonista, se tornem vetores de questionamento dos agenciamentos sociais/epistemológicos. É como escritora negra, ciente de suas heranças de choro-riso provenientes da diáspora africana, que Conceição se afirma no campo literário. As suas personagens e seu enfoque narrativo discorrem sobre as vivências comuns de brasileiras e brasileiros marcados pelo estigma da exclusão, da misoginia e do preconceito étnico-racial. Em contrapartida, os momentos de risos-alegrias-esperanças suplantam as fases de crise-choro.

A escrevivência evaristiana atesta o constante renovar das águas que transportam as memórias/(record)ações da “multidão” (JUSTINO, 2014). Se “escrever é uma forma de sangrar” (EVARISTO, 2016b), a mulher negra transmuta demanda social em/na produção literária, fazendo irromper do seu útero-poder-intelecto as enchentes-sangrias-enfrentamentos que desestabilizam as hegemonias centralizadoras.

A afirmação da intelectualidade feminina-negra é o objetivo primordial da escrevivência. Potencialidade feminina que se revela tanto no trabalho com os signos materiais quanto na esfera imaterial. Para Sabela era importante preservar e perpetuar as recordações dos seus por meio da escrita; Ponciá Vicêncio, sem tais recursos, utiliza o artesanato para manifestar suas capacidades criativas. A narradora de *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* busca o relato de suas iguais-sisters para secar as lágrimas que partilham entre si.

De posse da palavra, os pobres retiram suas camuflagens/disfarces e saem dos postos subalternos, quebrando o regime de silenciamento imposto pelo “discurso constituinte” (MAINGUENEAU, 2005). Ponciá Vicêncio deixou claro que o silêncio também é espaço de criação. O vazio, rota de fuga alternativa encontrada pelos marginalizados como Ponciá, foi sendo de tal maneira preenchido que explodiu/expandiu-se em lágrimas-risos de insubmissão. O colocar em evidência as habilidades de criação e a sororidade das mulheres negras, executado pela escrevivência, é uma forma de afirmativa da intelectualidade ativa dessas sujeitas e dos demais marginalizados.

Conceição Evaristo é uma das expoentes do caráter revolucionário/transformador da literatura contemporânea. Ao unir real-ficcional, público-privado, e, especialmente, ao fazer com que a literatura e as outras mídias entrem em constantes processos de trocas/diálogos, a produção do saber diz respeito não só a estratégias estético-formais, como, também, ao deslocamento da arte para o campo das inter-relações travadas nos rizomas socioculturais em que se movimentam as produções intelectuais.

A escrevivência direciona a linguagem literária para a potencialização das subjetividades marginalizadas. Nesse ínterim, o narrar e, por conseguinte, a transmissão das histórias/memórias das muitas personagens evaristianas impulsionam a reconfiguração do fazer literário, na medida em que tais narrativas são ao mesmo tempo uma reflexão metalinguística acerca da criação artística e uma leitura crítica dos agenciamentos sociopolíticos.

O discurso de si, a partir do adentrar dos pobres nos espaços de produção de saber, angaria visibilidade para as capacidades criativas/intelectuais daqueles outrora afastados compulsoriamente de tais conjunturas. Ao passo que as personagens evaristianas compartilham suas trajetórias e possibilitam a criação de uma rede de solidariedade entre as muitas periferias que integram a multidão literária/social, elas também trazem para a produção literária as linguagens afetivas e semióticas que advêm dos processos de alteridade travados no interior do fazer artístico e nos mais variados rizomas que este estabelece nos planos do real-ficcional. A escrevivência se configura, pois, como uma movimentação de cunho artístico/literário, em prol do reconhecimento das intelectualidades e potencialidades de todos os ex-cêntricos, guiada pela força motriz da mulher negra brasileira.

REFERÊNCIAS:

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad. J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

AGAMBEN, Giorgio. **A comunidade que vem**. Trad. Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

BHABHA, Homi K. *DissemiNação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna*. In: **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 198-234.

BLANCHOT, Maurice. *A comunidade negativa*. In: **A comunidade inconfessável**. Trad. Eclair Antônio A. Filho. Brasília: Editora da Universidade de Brasília; São Paulo: Lumme Editor, 2013, p. 11-41.

BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante**: por uma estética da globalização. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 51.ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BOSI, Ecléa. *A pesquisa em memória social*. In: **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 49-57.

BRIZUELA, Natalia. **Depois da fotografia**: uma literatura fora de si. 1.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

BUTLER, Judith. *Corpos que pensam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, Guacira Lopes (org). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Trad. Tomás Tadeu da Silva. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p. 153-172.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COCCO, Giuseppe. **Giuseppe Cocco fala sobre o conceito de multidão e os movimentos sociais**. Revista Eletrônica Portas. V. 1, n. 1. p. 79-80. Dez de 2007.

DALGASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Trad. Heci R. Candiani. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

_____. O que é uma literatura menor? In: **Kafka**: por uma literatura menor. Trad. Júlio Castañon Oliveira. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977, p. 25-42.

DURANTE, Daniel Castillo. **Alteridade e reflexão intercultural**: seus objetivos nos quadros das práticas artísticas em geral e da fala literária em particular. Revista sociopoética, v.1, n.1, p. 15-25. Jan- jun de 2007.

EVARISTO, Conceição. Sabela. In: **Histórias de leves enganos e parecenças**. 2.ed.rev. Rio de Janeiro: Malê, 2017a, p. 59-103.

_____. **Ponciá Vicêncio**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017b.

_____. Poemas da recordação e outros movimentos. Rio de Janeiro: Malê, 2017c.

_____. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. 2.ed. Rio de Janeiro: Malê, 2016a.

_____. **Olhos d'água**. 1.ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2016b.

_____. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo. In: DUARTE, Constância Lima. (org). **Escritoras mineiras**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010, p. 11-17.

_____. **Literatura negra**: uma poética de nossa afro-brasilidade. Revista Escripta, Belo Horizonte. v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009

_____. **Escrevivências da afro-brasilidade**: história e memória. Revista Releitura, Belo Horizonte, Fundação Municipal de cultura. n.23, novembro de 2008.

_____. Gênero e etnia: uma escrevivência de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. [orgs]. **Mulheres no Mundo**: Etnia, Marginalidade e Diáspora. João Pessoa: UFPB, ideia/Editora Universitária, 2005.

FINE, Àgnes. Leite envenenado, sangue perturbado: saber médico e sabedoria popular sobre os humores femininos (séculos XIX e XX). In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel. [orgs]. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p.57- 78.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 18.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Trad. Eunice Albegaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

GUATTARI, Félix. O inconsciente maquínico e a revolução molecular. In: **Revolução molecular**: pulsações políticas do desejo. 2.ed. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1985, p. 165-172.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11.ed. Trad. Rio de Janeiro: DP&A, 2009.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Org. Liv Sovic. Trad. Adelaine La Guardia Resende. et al. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HARDT, Michael; NEGRI, Antônio. Os pobres. In: **Império**. Trad. Berilo Vargas. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 174-177.

HOOKS, BELL. Não sou eu uma mulher: mulheres negras e feminismo. Plataforma Gueto, janeiro de 2014.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed, 1991.

JEUDY, Henry-Pierre. O jogo das interpretações. In: **Memórias do social**. Trad. Márcia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1990, p. 119-139.

JUSTINO, Luciano B. **Literatura de multidão e intermedialidade**: ensaios sobre ler e escrever o presente. Campina Grande: EDUEPB, 2014.

_____. **Literatura de multidão**: crítica literária e trabalho imaterial. [ebook]. Rio de Janeiro: Makunaima, 2019.

KLINGER, Diana. A escrita do outro: a virada etnográfica. In: **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2.ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012, p. 58-90.

LADDAGA, R. **Estética de la emergencia**: la formación de otra cultura de las artes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

LANDOWSKI, Eric. **Presenças do outro**: ensaios de sociossemiótica. Trad. Mary Amazonas L. de Barros. São Paulo: Perspectiva, 2002.

LAZZARATO, Maurizio. **Signos, máquinas, subjetividades**. 1.ed. SESC, São Paulo: n-1 edições, 2014.

LORDE, Audre. Os usos do erótico: o erótico como poder. Revista Herética: difusão lesbofeminista independente, s/d.

LUDMER, Josefina. **Literaturas pós-autônomas**. Revista Sopro, Desterro, n.20, p. 1-6, janeiro de 2010.

MACHADO, Bárbara Araújo. “**Escrevivência**”: a trajetória de Conceição Evaristo. Revista História Oral, v. 17, n. 1, p. 243-265, jan-jun de 2014.

MACIEL, Fabrício; GRILLO, André. O trabalho que (in)dignifica o homem. In: SOUZA, Jessé. **A ralé brasileira**: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009, p.241-277.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do partido comunista**. Trad. Edimilson Costa. 3.ed. São Paulo: EDIPRO, 2015.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Trad. Marta lança. 2.ed. Lisboa: Antígona, 2014.

_____. **Necropolítica**. Revista Arte & Ensaios. Rio de Janeiro: UFRJ, n. 32, p. 123-151, dezembro de 2016.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de letras da UFF** – Dossiê: Literatura, língua e identidade, Niterói, n.34, p. 287- 324, 2008.

MOREIRA, Terezinha Taborda. Silêncio, trauma e escrita literária. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. [orgs]. **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016, p. 109-119.

NANCY, Jean-luc. Do ser-em-comum. In: **A comunidade inoperada**. Trad. Soraya Guimarães Hoepfner. 1.ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016, p. 131-148.

NEGRI, Antônio. A propósito de ontologia social: trabalho material, imaterial e biopolítica. In: **Cinco Lições sobre império**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

OLIVEIRA, Luiz Henrique S. de. O romance afro-brasileiro de corte autoficcional: “escrevivências” em Becos da Memória. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. [orgs]. **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016, p. 71-81.

PELBART, Peter Pál. A comunidade dos sem comunidade. In: **Vida capital: ensaios de biopolítica**. São Paulo: Iluminuras, 2011, p. 28-41.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel. [orgs]. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.

PRATT, Mary Louise. **Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación**. Buenos Aires: Universidade Nacional de Quilmes, 1997 [1992].

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org./Editora 34, 2005.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra; Biblioteca Nacional, 2008.

_____. **Imagens da exclusão**. Revista Mário de Andrade: Literatura e Diversidade Cultural, São Paulo, jan-dez de 2001.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

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

ROCHA, Elnice Albergaria. **A noção de Relação em Édouard Glissant**. Revista Ipotesi, v.6, n.2, p. 31-39. Jul- dez de 2002.

ROLNIK, Suely. Esquizoanálise e antropofagia. In: ALLIEZ, Éric. **Guilles Deleuze: uma vida filosófica**. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 451-462.

SANTOS, Miriam Cristina dos. **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Tese (doutorado). Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-graduação em estudos literários, 2018.

SCRAMIM, Susana. Abertura: historiar o presente, um problema metodológico. In: **Literatura do presente: história e anacronismo dos textos**. Chapecó: Argos, 2007, p. 11-35.

SIBILA, Paula. EU invisível e o eclipse da interioridade. In: **O show do eu**. 2.ed. ver. Rio de Janeiro: contraponto, 2016, p. 125-151.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Aspectos do conto e do romance da atualidade: problemas de ordem teórico-conceitual. In: **O conto e o romance contemporâneos na perspectiva das literaturas pós-autônomas**. Campina Grande: Eduepb, 2016, p. 19-59.

SILVA, Marcos Fabrício Lopes da. Por uma poética da ancestralidade. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. [orgs]. **Escrivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016, p. 133-144.

SODRÉ, Muniz. **A lei do santo**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

_____. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009

SUSSEKIND, Flora. **Objetos verbais não identificados**. O Globo, 21 set. 2013. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2013/09/21/objetos-verbais-nao-identificados-um-ensaio-de-flora-sussekind-510390.asp>. Acesso em: 20/01/2019.

SWAIN, Tânia Navarro. Identidade nômade: heterotopias de mim. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz B. Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo. [orgs]. **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002, p. 325-341.

TENNINA, Lucía. **Los limites de La teoria de La post-autonomía frente a lãs manifestaciones literarias de las periferias brasileñas de São Paulo**. Acta scientiarum. Language and Culture. v. 39, n. 3, p. 235-244, julho-setembro de 2017.

TIBURI, Márcia. **Feminismos em comum: para todas, todes e todos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

VERSIANI, Daniela G. C. Beccaccia. **Autoetnografias: conceitos alternativos em construção**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005.

VIRNO, Paolo. Segunda jornada: Trabalho, ação, intelecto. In: **Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas**. São Paulo: Annablume, 2013, p. 31-53.

WERNECK, Jurema. **Mulheres negras: um olhar sobre as lutas sociais e as políticas públicas no Brasil**. Rio de Janeiro, Criola, 2010.