

A LITERATURA DE CONCEIÇÃO EVARISTO SOB O PRISMA ESTÉTICO

CONCEIÇÃO EVARISTO'S LITERATURE FROM THE AESTHETIC PRISM

Madalena Machado¹

RESUMO

As obras *Ponciá Vicêncio* e *Olhos d'água* de Conceição Evaristo, serão objeto de discussão neste artigo, tomando como princípios teóricos concepções inerentes à criação literária. Ao destacarmos a universalidade dessa narrativa apontamos igualmente o aspecto da sensibilidade em falta no mundo, mas que o arranjo literário de Evaristo resgata, torna visível por meio de imagens muito particulares. Nosso suporte teórico é sedimentado em Hamburger (1975), Ricoeur (2005), além da pesquisa de Casanova (2008) e Rancière (2009) para ampliarmos nosso poder de observação da Literatura em vista.

Palavras-chave: Literatura; Estética; Sensibilidade; Criação

ABSTRACT

The works *Ponciá Vicêncio* and *Olhos d'água* will be the subject of discussion in this article, taking the principle of understanding what literature is and how Conceição Evaristo excels in her literary creation. By highlighting the universality of this narrative, we also point to the aspect of sensitivity that is lacking in the world, but which Evaristo's literary arrangement rescues and makes visible through very particular images. Our theoretical support is based on Hamburger (1975), Ricoeur (2005), as well as research by Casanova (2008) and Rancière (2009) to broaden our powers of observation of the literature in question.

Keywords: Literature; Aesthetics; Sensitivity; Creation

Introdução

Neste artigo que versa sobre a literatura de Conceição Evaristo, temos o propósito de debruçarmo-nos sobre essa produção apontando as marcas de sua

¹Doutora em Teoria Literária. Professora e Pesquisadora na Graduação em Letras UNEMAT/Pontes e Lacerda-MT, Credenciada no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGLetras) UNEMAT/Sinop-MT; Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGEL) na UNEMAT/Tangará da Serra-MT. Brasil. E-mail: dramadalena@unemat.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8404-4753>

universalidade, extraindo substratos que a conformam aos critérios de excelência literária, ao invés de reduzi-la a aspectos temáticos ligados ao gênero, raça e quesitos sociais do texto. Registramos que não desmerecemos as abordagens feitas com indagações desse teor, apenas gostaríamos de apontar que a literatura de Evaristo é grande não apenas por tal faceta, mas dentre outros elementos que discutiremos ao longo do artigo, porque ela domina a arte da escrita com maestria técnica, já que é Mestre e Doutora nos estudos literários. Ainda, não optamos por tachar essa literatura de feminina, negra, ou afro-brasileira, porque, em nossa perspectiva, o que deve ser ressaltado é, antes de tudo, o valor estético dessa produção literária. Não está na temática – embora concordemos com a causa negra, feminina, social – o valor primeiro dessa literatura, antes, é o manuseio técnico que atrai para sua leitura, seu reconhecimento, tal o prêmio Faz Diferença (2016) de *O Globo*, conforme indicativo na orelha do livro *Ponciá Vicêncio* (2017). Igualmente devemos ressaltar que o recente apelo midiático que a autora tem recebido, como convites para palestras em ambientes literários universitários, a Feira Literária de Paraty, entrevistas televisivas, a escolha de suas obras no vestibular mais concorrido do país a FUVEST, denotam que a literatura de Conceição Evaristo ultrapassa os nichos a que boa parte da crítica pretende reduzi-la.

Devemos, num primeiro momento, ressaltar o aspecto da criatividade na obra de Evaristo. A considerar o encaminhamento teórico de Käte Hamburger no livro *A lógica da criação literária* (1975), no qual a autora reflete a tarefa da *poiesis* (criação) desde o aspecto linguístico, o funcionamento da linguagem circunscrevendo o que ela denomina de “lógica da criação literária”. Para ela, a criação literária “deve ser compreendida no sentido estético mais amplo possível” (1975, p. XI). Somado a isso, a avaliação da forma no tocante a tomar a realidade como material de escrita criativa.

Existindo uma tensão conceitual entre o dado da criação com o manuseio da realidade, Hamburger se vale dos precursores da teoria literária, Aristóteles e Hegel, para concluir desde a ação, imaginação atrelada ao pensamento para se chegar à conscientização. De Croce, Hamburger resgata a importância do contexto “para a determinação das formas e gêneros da criação literária” (1975, p. 09). Outra inspiração da autora é Roman Ingarden com o livro *A obra de arte literária* (1979), cuja proposta é separar o modo de ser da poesia com a prosa no trato com a realidade.

Ao sublinhar o aparato da linguagem como uma das molas propulsoras da criação literária, Hamburger se debruça sobre o enunciado como uma das operações do pensamento. Por este chegamos à relação da criação literária com a realidade, visto que é “a linguagem que pode produzir a ilusão da vida, isto é, criar personagens vivos, sensíveis, pensativos, que falam e também se calam.” (Hamburger, 1975, p. 42).

Em nosso norteamto teórico buscamos apoio também em Paul Ricoeur, cuja obra *Metáfora viva* (2005) responde muito ao *éthos* (o efeito estético específico) do qual procuramos os contornos na obra aludida de Conceição Evaristo, especificamente seu trabalho criador. A começar pela definição da figura de linguagem que nomeia o livro de Ricoeur, temos em realce a ideia do movimento. Isto porque a metáfora não tem relação apenas com a transferência de sentido das palavras, mas carrega consigo suas funções retórica (de convencimento) e poética (composição).

Na pesquisa minuciosa de Ricoeur sobre o uso, efeitos da metáfora, sua expressividade, observamos a atenção focada sobre a palavra, o nome. Justamente no aspecto semântico o autor aponta “a definição de metáfora como uma transferência da significação dos nomes.” (2005, p. 26). Como algo que acontece ao nome seja um empréstimo, uma substituição, um deslocamento, há nisso a ideia de transgressão. É o que buscamos referendar para o trabalho de criação literária em Conceição Evaristo.

No intuito de colocar a obra de Evaristo no circuito mundial, procuramos fazer uma incursão ao pensamento de Pascale Casanova em *La République Mondiale des Lettres* (2008), isto para entender o que é valorizado nas obras literárias para que alcancem visualização mundial. Logo de início o autor chama a atenção para uma característica que no seu entendimento é muito importante, quando em literatura há a busca por alguma coisa que ainda não foi escrita. O universo literário com estrutura desigual abarca a negação, inclui uma história de rivalidades, revoluções, subversões de toda ordem, novos movimentos literários a fim de se chegar à literatura mundial ou mais comumente denominada, universal. O livro encaminha a pensar num capital literário marcado pela antiguidade, o clássico como a encarnação da legitimidade em literatura. Tal existência depende não só da própria escrita, mas de quem lê, fala a respeito, a circulação, até o passo em que se chega à discussão da literariedade. Especificamente o trabalho com a língua, sobre o qual discutiremos com mais vagar nos próximos tópicos.

Completando o arcabouço teórico de nosso artigo, tomamos por parâmetro o livro de Jacques Rancière, *A partilha do sensível* (2009) a fim de entender por meio do estético, como se dá o afinamento da sensibilidade na literatura. Assim, observamos nas conclusões do autor que o poético se atrela às maneiras de fazer ver das artes, o sensível que pinçamos com o auxílio da estética. Nas palavras textuais temos: “A palavra ‘estética’ não remete a uma teoria da sensibilidade, do gosto ou do prazer dos amadores de arte. Remete, propriamente, ao modo de ser específico daquilo que pertence à arte, ao modo de ser de seus objetos.” (Rancière, 2009, p. 32). Portanto, atentos ao regime específico do sensível com que o autor trabalha, temos uma busca pelo singular em arte, uma humanidade específica criada dentro do que ele chama de “princípio de artisticidade” (2009, p. 36), de uma vida por vir. Como pontuaremos junto à obra de Conceição Evaristo ao longo deste artigo.

1. A manipulação das palavras

Para esta pesquisa elegemos como foco de discussão as obras *Ponciá Vicêncio* (2017) romance, e *Olhos D’água* (2018) contos, livros que entendemos serem emblemáticos da literatura que ora pesquisamos. Desse modo elegemos a arte da prosa dessa escritora enquanto registro da excelência literária e nos colocamos ao encalço em nossa abordagem crítica.

O primeiro aspecto que chama a atenção é o manuseio das palavras como princípio básico da existência literária. Algo que Conceição Evaristo faz de modo impecável e, ressaltamos, não apenas pelo domínio vocabular, mas no arranjo das palavras. Como a autora faz, desde o título do livro, *Ponciá Vicêncio*. Neste romance, a ilusão de uma vida exige do leitor atenção porque ora se trata da protagonista, ora do pai, do avô, num jogo de palavras como a mostrar que o destino de um interfere diretamente no do outro. Também, pelo manuseio das palavras, a leitura é capaz de causar revolta, indignação, solidariedade, o sentimento, enfim, que impulsiona o texto literário. Um exemplo disso é a passagem contada pela narradora sobre a infância do avô, embora filho de ex-escravos, a vida é de escravidão:

Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e

não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas (Evaristo, 2017, p. 17).

Impossível a leitura sem se comover com a cena que repercute no destino da protagonista. Assim, pensamos que não é o fato de a personagem Ponciá Vicêncio ser negra, vencer a barreira social e aprender a ler que a torna a heroína do romance, mas, pelas mãos de Conceição Evaristo, a criatura ficcional exalar humanidade em todos os poros. A pobreza a persegue tanto no barraco de pau-a-pique da infância e adolescência vividas na roça, quanto na pobreza da favela da cidade grande. Então, não podemos afirmar que se trata exclusivamente de uma exaltação do aspecto social nessa literatura. O humano sobressai no texto literário de Conceição Evaristo quando uma de suas características é o vazio que acompanha a personagem em cada pensamento, em cada gesto esboçado ou não.

A linguagem é de um Português erudito sem ser pedante, corriqueiro sem ser banal, junta a expressão do homem simples do interior e a complexidade interna de personagens sem limites territoriais de circunscrição. A exemplo do que observamos na citação anterior as palavras “mijar” e “goela” são da expressividade popular, mas o sentimento do conjunto onde estas palavras se inserem faz brotar uma humanidade pulsante, independente do estrato social de onde elas saíram. Cabe destacar inclusive que a mistura do nível escrito com o oral, para além da modernidade em que tal mistura era sinônimo de afrontamento à literatura reconhecida no Brasil, denota a atualidade ao primar pelo aspecto da liberdade sem uma conotação de luta por expressão.

Vemos isso como um perfil delineado dentro do escopo da criação literária de Evaristo, possibilitando-nos traçar uma ligação direta com o pensamento teórico de Käte Hamburger (1975). Uma vez demonstrada a sensibilidade, a introspecção da personagem, o romance cria a ilusão de vida, conforme apontamos anteriormente. Dentro do pressuposto de demarcar a criação literária com o distintivo no uso da palavra trabalhada com arte, a romancista então “não narra sobre as pessoas, mas as narra” (Hamburger, 1975, p. 115).

A narração de *Ponciá Vicêncio* faz saber de modo reiterado acerca do vazio que atormenta a protagonista. Como um emblema disso temos o anúncio da herança do avô, que a princípio parece ser algo material, depois cultural, por fim temos indiciado que se trata do destino de loucura do avô herdado pela neta, Ponciá Vicêncio. O vazio aparece anunciado desde o início da narrativa. Ainda menina em meio ao milharal era capaz de

concluir: “Tudo era um só vazio.” (2017, p. 14); na beira do rio pensava: “A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha então vontade de choros e risos.” (2017, 18), lembrando que um dos sintomas da loucura do avô Vicêncio era rir e chorar ao mesmo tempo. A personagem marcada pela meditação em toda sua trajetória existencial, traz a sensação para dentro de si: “Toda noite ela contemplava o desleixo da casa, a falta de asseio que lhe incomodava tanto, mas faltava-lhe coragem para mudar aquela ambiência” (2017, p. 23), tal é a sensação do vazio que perpassa a narrativa pela ênfase na falta. Porque ao considerar um balanço existencial a narradora observa: “Ponciá havia tecido uma rede de sonhos e agora via um por um dos fios dessa rede destecer e tudo se tornar um grande buraco, um grande vazio.” (2017, p. 24). E, ainda, na indagação sobre a herança do avô: “Diziam que ela parecia muito com ele em tudo, até no modo de olhar. Diziam que ela, assim como ele, gostava de olhar o vazio. Ponciá Vicêncio não respondia, mas sabia para onde estava olhando. Ela via tudo, via o próprio vazio.” (2017, p. 27). Na cidade grande já desiludida de ter uma vida diferente dos seus, sozinha no barraco da favela, “Não eram somente sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia.” (2017, p. 30). Consideramos que essa amostragem pode demonstrar o que vai por dentro da personagem, como Conceição Evaristo investiga essa interioridade insatisfeita, incompreendida pelos circundantes, mas que a narrativa prioriza sem fazer alarde. Acoplando às denúncias sociais, a frustração de sair de um interior marcado pela escravidão até chegar numa grande cidade agora eivada pela falta de oportunidade, a personagem não vive, vegeta.

Ao perder o contato com seus familiares, perder sete filhos em gravidezes que não têm sucesso, perde aos poucos a comunicação com seu entorno, até o marido que chega a espancá-la para tirar a pasmaceira em que vê a mulher se afundar, não a vemos conversar com nenhum vizinho, amiga, apenas olha o vazio até o dia que resolve ir até a rodoviária para retornar ao lugar de seu nascimento e lá a encontramos a andar em círculos.

O que o corpo de Ponciá faz na reta final da narrativa, o pensamento já realizava desde o início e o acesso que temos a este pela criatividade das palavras da escritora, atende a uma exigência do gênero romance. Tendo em vista que “é somente num

romance, e em nenhum outro lugar, que podemos apreender o que uma pessoa pensa no momento, [...]” (Hamburger, 1975, p. 75).

No tocante à manipulação das palavras é necessário ressaltar que o manuseio da narrativa não é arquitetado por uma única narradora. Interessante observar como a escritora arquiteta o jogo de vozes, sem anúncio na mudança, sem uma linearidade facilitadora no acompanhamento dos fatos, dos pensamentos, mas o modo torna o texto legível. Nisso, indicamos mais um elemento qualificador do texto literário de Evaristo, considerando o dado teórico de Hamburger. Além de criar vários narradores para uma única história, a escritora coloca em prática o que a teoria chama de “estrutura lógica da ficção”, que é a exibição da diferença entre a enunciação e a narração ficcional (Hamburger, 1975, p. 45), promovendo a centelha de vida, ora falando a respeito (enunciação), ora vivendo, o verossímil palpável (a narração), a exemplo do que ilustramos com a passagem da infância do avô de Ponciá Vicêncio. Na criatividade da escritora, o momento passado se reconfigura, se torna aqui e agora fictício no emanar da emoção.

A vida de Ponciá Vicêncio é contada não apenas por ela mesma, mas temos os desdobramentos contados pela mãe, Maria Vicêncio e o irmão, Luandi José Vicêncio, que, perdidos uns dos outros, caminham em direção a um encontro adiado por anos. Em cada narrativa o leitor tem acesso às sensações, aos sentimentos, à maturidade interna de cada um deles que desejam se reencontrar. Os três em momentos distintos voltam à casa de seu passado, mas não é neste lugar que se dá o reencontro, como um índice de que não está no passado a resposta que tanto procuram, mas no futuro.

2. A amarração literária

Ao tomarmos a Literatura enquanto um procedimento para pensar por meio de imagens, acreditamos não ser outro o fazer adotado por Conceição Evaristo. Vejamos. As imagens da personagem que contempla, absorve e exterioriza o vazio dão conta da busca ancestral da literatura, independente das questões extrínsecas ao tempo narrativo. No micro espaço do campo (onde a personagem conhece a todos e vice versa) ou no macro da cidade, os personagens da trama de *Ponciá Vicêncio* se colocam em busca. Do outro, de si mesmo, de um motivo existencial. No romance temos: "Tinha de encontrar os vivos e os mortos, em algum lugar. Estava só, estava vazia" (Evaristo, 2018, p. 55)

ou nesta outra parte relativa à busca do irmão: "A irmã estava na cidade, não muito longe dele. Carecia de encontrá-la urgente, acolhê-la antes que a herança se fizesse presente." (Evaristo, 2018, p. 81). A conexão entre os membros da família espalhada se faz notar pelo trabalho manual que mãe e filha sempre fizeram juntas e é por causa dele que acabam se reencontrando.

É muito significativo o fato de a protagonista e de sua mãe serem artesãs do barro, elas criam com as próprias mãos, por causa disso, o irmão as encontram, o que denota um sentido metafórico incrustado na trama. A capacidade de criar, a metalinguagem do processo criativo com as palavras e, mesmo, a ancestralidade, a ligação com o passado que os define enquanto família. É como se a escritora propusesse, com as ações dos personagens, pensar na capacidade que cada ser humano tem de inventar a solução dos problemas por iniciativa própria. No interior narrativo a miniatura que Ponciá faz do avô ainda criança a acompanha ao longo de sua trajetória, inspira, intriga, comove tal a semelhança não apenas física, corpo encurvado, mão para trás, o riso e o choro a um só tempo, são marcas indeléveis na consciência de Ponciá, desde sua criação:

O pai de Ponciá Vicêncio olhou o homem de barro que a menina havia feito e reconheceu nele o seu próprio pai. Pegou o trabalho e examinou bem. Os olhos, a boca, as costas encurvadinhas, a magreza, o bracinho cotoco, tudo era igual, igualzinho. A boca ensaiava sorrisos, mas, no rosto, a expressão era de dor. Teve a sensação de que o homem-barro fosse rir e chorar como era feitio de seu pai (Evaristo, 2018, p. 20-21).

Vemos essa miniatura como uma metáfora viva, de acordo com Paul Ricoeur (2005), do que atormenta a protagonista, justamente pela “capacidade de significar a atualidade” (Ricoeur, 2005, 61), no caso, vem a ser a sensação de impotência diante da vida, transmitida de avô para neta. A estética desenvolvida por Conceição Evaristo em *Ponciá Vicêncio* indica tal dimensão criadora na promoção de sentido e, mesmo, na sobrelevação do sentimento. Sem dúvida marcado por uma tensão visível na protagonista, o enredo avança proporcionando a essa metáfora o “movimento da ideia à palavra” (Ricoeur, 2005, 83). Ele é construído de tal modo que o leitor pressente que o destino da neta será diferente do avô apesar dos indícios, mas é confirmado ao final da trama ficcional, o que comprova por meio da metáfora (da miniatura) que a personagem não nomeia, mas caracteriza o que já foi nomeado (2005, p. 97), o homem-barro, Ponciá Vicêncio, imprimindo a marca do talento da escritora na criação da criação.

É literatura no mais alto grau de sua definição porque comove e faz pensar de modo concomitante, não restringe a um tempo circunscrito por denúncia social, perdura, mistura os tempos, promovendo o amadurecimento, esgarçando as consciências tanto dos personagens quanto do leitor.

É de se ressaltar que a heroína da trama de *Ponciá Vicêncio* não é construída com as tintas da perfeição, enobrecedora da causa escravista por exemplo, ou do feminino desprestigiado e em função disso, apontamos uma inovação na Literatura de Evaristo. É o lado humano prevalecente que chama a atenção. Ela é oriunda de um meio empobrecido, se sobressai por aprender a ler, querer um destino diferente dos seus, sair de casa sozinha, sem recursos, conseguir sobreviver num meio hostil às suas forças, casa com quem ela escolhe, tem sete filhos que não sobrevivem. Com isso, observamos que Evaristo define a trajetória da personagem por um espectro de derrota. Não há realização do corpo nem da alma, Ponciá é um ser que vaga em pensamento e termina por deambular o corpo.

No trabalho ficcional empreendido por Conceição Evaristo, notamos, ainda, como ela dosa as emoções do texto. Elas aparecem na quantidade exata para fugir do piegas, com sentimento sem ser sentimental, anuncia por vezes, mas não mostra tudo, sugere sempre, como na passagem do encontro entre os três personagens centrais da trama. Citemos:

O nome de Ponciá Vicêncio ecoou na estação como um apito do trem e ela nem prestou atenção alguma ao chamado. Andava, chorava e ria dizendo que queria voltar ao rio. Luandi acercou-se carinhoso da irmã dizendo-lhe que sabia o caminho do rio e que haveria de levá-la. Ponciá Vicêncio levantou os olhos para ele, mas não se podia dizer se ela o havia reconhecido ou não. Abriu, porém, a trouxa, tirou o homem-barro e perguntou ao irmão se ele se lembrava do Vô Vicêncio. Ele, que, até então, à custa de muito esforço, tinha o pranto preso, abraçou chorando a irmã. [...] Pegou a mão da irmã e foi com ela ao encontro da mãe [...] (Evaristo, 2017, p. 106-107).

Imagem de um mosaico familiar reconstruído, peças que se juntam em multiperspectiva numa moldura literária que soma o domínio da escrita com o entendimento do que propõe a literatura. De nossa parte, a compreensão prossegue no processo de criação em foco, ao distinguir o nível em que os modos de existir são apresentados: acontecimento e sentido.

3. A escrita literária no circuito mundial

Revista de Letras Norte@mentos

45

Ao sobrepujar a obviedade temática do feminino, da raça ou a amostragem da pobreza como *locus* literário da atualidade, observamos a literatura de Conceição Evaristo se inscrever numa história, se articular com uma ancestralidade literária que lhe garante prestígio desde a base fundacional. Na busca por singularidade, seu modo próprio de mostrar o que ainda não foi contemplado pela literatura, a escritora apresenta uma originalidade, modifica o ponto de vista ao narrar acontecimentos da vida miúda, mas pela ótica daquela ou daquele que passou despercebido na literatura em vigor. Um exemplo pode ser citado no conto “A gente combinamos de não morrer” que, desde sua nomeação anuncia uma dicção contrária ao erudito: Dorvi, o personagem que narra e vive a história, assim se manifesta:

Limpou os olhos. Lágrimas apontavam diversos sentimentos. A fumaça que subia do monturo de lixo, ao lado, justificava qualquer gota ou rio-mar que surgisse e rolasse pela face abaixo. Era a fumaça, desculpou-se consigo mesmo e cantarolou mordiscando a dor, a canção do Seixas: “Quem não tem colírio usa óculos escuros” (Evaristo, 2018, p. 107).

Na universalidade que apontamos por meio da história dos esquecidos oficialmente, temos uma estética que se firma tanto por meio das palavras quanto das imagens que fazem ver, sentir, o que nem sempre é bonito, limpo, impecável ou sonoro. Assim, conduzimos nossa discussão ao livro *La République Mondiale des Lettres* (2008) de Pascale Casanova que nesta pesquisa será traduzido por mim.

Nesse livro extraímos substratos para assegurar que a literatura de Conceição Evaristo alcança o patamar de universalidade. Entendamos. Sem dúvida, trata-se de uma preocupação política o fato dessa literatura dar voz àqueles que foram negligenciados pela História oficial. Naquela escrita há o homem explorado, a mulher ignorada, a pobreza gritante que circunda a todos. Como também já observamos o fato de a escritora dominar a Língua Portuguesa por ato de ofício e, portanto, afinar sua ferramenta de escrita, denota, conforme defende Casanova, o uso de “técnicas e procedimentos literários” (2008, p. 317) que assegurarão o adentrar de sua criação literária no que o autor denomina de República Mundial das Letras.

Ao optar por contar histórias do povo que forma a maioria da nação brasileira, buscar meios e vias específicos de elaboração da arte literária, como a mudança do foco narrativo sem avisos, a dosagem das emoções no texto com omissão de detalhes supérfluos, sugestão de acontecimentos, a literatura de Conceição Evaristo percorre um

caminho seguro porque assentado na liberdade estética. Já assegurada pela autonomia, sem amarras temáticas ou formais, a cada escrita literária o presente com marcas fundas do passado propicia uma visibilidade que o Brasil, visto numa arte bem comportada esteticamente, antes ignorava. Compreendemos junto a essa literatura em pauta que a complexidade vem de dentro dos seres ficcionais ou mesmo a subversão em vista, observamos acontecer na ordem do literário, ou seja, na escolha que a autora faz em mostrar estas histórias que o academismo estético teimava em anular. Vejamos a interioridade deste personagem com as lentes da escritora:

Quando não estou com minha arma por perto, me borro de medo. Tenho vontade de chorar. Olhando o mar lá de cima, vi que pequeno sou eu. O outro, o que me fornece, estava na sala com os amigos e me chamou para dentro. É um pessoalzinho meio besta. Não tenho ilusão. O que temos em comum é o pó do qual somos feitos. É o pó que nos faz, mais nada. Mas o meu pó corre mais perigo. Meu pó vira cinza rápido (Evaristo, 2018, p. 112).

Nessa mundialização da literatura, Evaristo opta por diversos espaços a fim de situar a vivência de seus personagens, mas observamos uma predominância por ambientação sem holofotes, como vimos na citação anterior. Ora, se o valorizado no Prêmio Nobel, como apontado por Pascale Casanova, exhibe: “equilíbrio, harmonia, ideias puras e nobres na arte narrativa” (2008, p. 220), na perspectiva própria de Evaristo, as peças do mosaico literário se encaixam formando em contraposição uma interrogação universal, como encontramos no livro de contos *Olhos d’água* (2018). Então, o que leva à grandeza do universal em Evaristo é a proporcionalidade entre as misérias externas com as internas de seus personagens.

Nos quinze contos desse livro, doze são intitulados por nomes próprios ou existe um nome em sua composição, nomes comuns, apelidos. Por si só um indicativo que é o humano sem pompa e circunstâncias, suas histórias que prevalecem na narrativa. Portanto, fica de fora a ideia de se encontrar na literatura investigada a narrativa grandiosa de um povo, um lugar, um exército, etc. A legitimidade das histórias reunidas em *Olhos d’água* vem de sua importância enquanto reinvenção da literatura. Demonstraremos em seguida que Conceição Evaristo elabora uma “forma estética às realidades mais criticadas das margens do mundo” (Casanova, 2008, p. 468).

4. A mudança no mundo sem peso, força, sombra

O tema da violência dentro e fora de casa marca a trajetória de muitos personagens em *Olhos d'água*. Vale lembrar que a ambiência narrativa é toda no universo dos pobres. Embora alguns personagens, como Kimbá ou Cida, transitem por ambientes abastados, sua referência é o barraco da favela. Por exemplo, Ana Davenga, personagem que intitula o segundo conto do livro, se casa e vai morar naquele espaço aludido, esposa de ladrão, vive uma atmosfera de apreensão, mas é alguém que se acomoda, se beneficia da situação e morre sem ter autonomia, tanto que nem nome tem, adota o do marido. Nesta passagem do conto isto fica muito evidente:

O barraco de Davenga era uma espécie de quartel-general, e ele era o chefe. Ali se decidia tudo. No princípio, os companheiros de Davenga olharam Ana com ciúme, cobiça e desconfiança. O homem morava sozinho. Ali armava e confabulava com os outros todas as proezas. E de repente, sem consultar os companheiros, mete ali dentro uma mulher (Evaristo, 2018, p. 22).

Outra atmosfera de violência é o conto “Maria”. Um ponto de ônibus, a caminho de casa após uma jornada estafante de trabalho doméstico. A solução literária para dar conta dessa vida massacrada pelos impedimentos materiais vem do equilíbrio, um jogo de contrastes bem nítido: Maria trabalha em casas de família e deixa os filhos sozinhos; Maria decide criar os filhos sozinha mas ama o pai de seus filhos; ela trabalhadora, ele bandido; Maria no ônibus encontra o pai de seus filhos; ele sai do ônibus, ela fica; Maria acusada de ser cúmplice no assalto, Maria é inocente; os passageiros do ônibus contra Maria, Maria agredida, Maria massacrada, Maria morta.

Também temos o conto exemplar que trata de uma violência explícita na rotina da favela é “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, vítima de bala perdida, a criança em sua inocência perde a vida ao sair de casa inadvertidamente. Além de situar sua trama naquele espaço reduzido e isto ser uma constante por opção estética, distinguimos nessa literatura de âmbito universal a linguagem poética. Há um lirismo na abordagem de temas tão fortes, vemos nisso um recurso na criação literária de Evaristo, a exemplo deste trecho:

Zaíta seguia distraída em sua preocupação. Mais um tiroteio começava. Uma criança, antes de fechar violentamente a janela, fez um sinal para que ela entrasse rápido em um barraco qualquer. Um dos contendores, ao notar a presença da menina, imitou o gesto feito pelo garoto, para que Zaíta procurasse abrigo. Ela procurava, entretanto, somente a sua *figurinha-flor*... Em meio ao tiroteio a menina ia. Balas, balas e balas *desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas*

suspensas no ar. Algumas fizeram círculos no corpo da menina. Daí a um minuto, tudo acabou (Evaristo, 2018, p. 80) grifos nossos.

A narradora é capaz de retomar o motivo que fez Zaíta sair de casa, algo tão singelo, mas tão importante para a personagem, a busca pela figurinha-flor, de comparar balas às vésperas de atingir o alvo (o corpo da menina) com flores desabrochando no ar. De forma sucinta, sem exageros, a morte é eufemizada com “tudo acabou”.

Na criação literária de Evaristo, além da violência, há um espaço amplo para tratar de algo que muitas vezes aniquila a humanidade dos personagens: a rotina. Algo muito peculiar a se pensar visto que a rotina é marcada por uma constância e a narrativa ser identificada por uma sucessão. Então, a solução encontrada pela escritora é um modo distinto de mostrar o desencadear daquilo que não muda. Ela está presente em “Ana Davenga” quando Ana é surpreendida por seu homem e os amigos do lugar com um bolo para comemorar o aniversário dela, mas ela nem se lembrava da data; assim como é rotina no lugar o tiroteio que mata Zaíta do outro conto; o cotidiano é tão marcante e define o personagem desde o nome homônimo do título de outra narrativa: “Di lixão”. É importante frisar que Evaristo escolhe para solução literária desse conto a previsibilidade, característica que apontamos na forma estética adotada pela escritora no intuito de narrar a vida de Ponciá Vicêncio. O garoto com esse nome - Di lixão - vive debaixo da marquise de um prédio, transita em ambientes degradados, acorda com dores no dente, no sexo, não tem auxílio de ninguém, tudo indica que seu fim é iminente, e, como é anunciado desde o início, ele realmente morre sem despertar nenhum interesse daqueles que circulam por ali:

Um filete de sangue escorria de sua boca entreaberta. Às nove horas, o rabecão da polícia veio recolher o cadáver. O menino era conhecido ali na área. Tinha a mania de chutar os latões de lixo e por isso ganhara o apelido. Sim! Aquele era o Di Lixão. Di Lixão havia morrido (Evaristo, 2018, p. 86).

Como mais um invisível no cenário de uma grande cidade. Com a expectativa confirmada na narração, Evaristo expõe, por meio da rotina da vida sem realce, o quanto a humanidade se vê massacrada quando não desperta a atenção, o interesse. De seu universo literário entrevemos uma “invenção de estratégias complexas que subvertem totalmente o universo das possibilidades literárias” (Casanova, 2008, p. 255), para contar o que é muito visto mas pouco olhado.

No que ponderamos acerca da literatura universal de Conceição Evaristo pautados em *Ponciá Vicêncio* e *Olhos d'água*, observamos tanto no romance quanto nos contos, especificamente: “O cooper de Cida”, “Maria” e “Os amores de Kimbá”, do segundo livro, a correspondência com uma visão de mundo apresentada pela escritora junto à sua criação ficcional, em que prepondera nas personagens, um vazio existencial, uma insatisfação com o que fazem, o lugar onde ocupam no mundo, as relações incompletas.

Cida cumpre uma rotina pontual, tem metas na vida e deve cumpri-las, até que um dia, à semelhança de Gregor Samsa, se demora na corrida diária e não vai ao trabalho, é tomada então pelo tempo congelado em que se vê peça de uma grande engrenagem, resolve parar e pensar em si diante de um mundo acelerado. Textualmente: “Percebeu que não estava correndo. Estava andando em câmera lenta, quase. Sentiu a planta dos pés, mesmo guardadas nos tênis, tocando o solo. Ela estava andando, parando, andando, parando, parando, parando.” (Evaristo, 2018, p. 72), até que o ritmo do corpo acompanhasse o ritmo do pensamento, conforme o recurso literário adotado por Evaristo no entendimento de sua protagonista.

Maria, personagem do conto homônimo também é massacrada pela rotina que a distancia dos filhos, do homem que ama, sofre injustiça até o momento final de sua existência, morta num linchamento à maneira de uma denúncia literária de como a atualidade não quer ouvir o outro, suas razões, perdendo para o egocentrismo imperante. Não se trata mais de repartir a sensibilidade, mas sim de resgatá-la.

Quanto ao conto “Os amores de Kimbá”, pensamos que ele é uma suma bem delineada do que trabalhamos em nossa pesquisa no que concerne às potências da literatura. Ao contrário de “Maria”, “Os amores de Kimbá” pode significar uma abertura ao outro, do que lhe vai por dentro e de como a imagem criada propicia uma sabedoria feita não apenas por detectar os fatos concatenados logicamente, mas de uma emoção faltante no mundo, entretanto, presente na literatura.

Kimbá nasceu na favela, mora lá, mas detesta o ambiente, ele é mais um do lugar, tanto que não tem nome, primeiro é Zezinho, como todos os anônimos, depois Kimbá, apelido dado por um amigo de fora da favela. Fala da chuva que vem se misturar com o cheiro das fezes dos barracos, sem esgoto, das pessoas amontoadas, da falta de oportunidades. Não gosta do trabalho no supermercado e detesta voltar para

casa. Ele tinha consciência da repercussão de sua imagem: “Sabia-se alto. Sabia-se forte. Sabia-se bonito.” (Evaristo, 2018, p. 94). Tem amizades com pessoas do asfalto, o que o leva a se distanciar cada vez mais do ambiente onde nasceu. Então, quando o leitor pensa que haverá uma reviravolta na vida do personagem, uma luta, uma batalha por algo melhor, a conquista não vem porque o personagem fica estagnado. A vida que Beth e os amigos apresentam à Kimbá também não o satisfaz, o luxo, os prazeres do sexo e da droga ao invés de realizar Kimbá, o deixam prostrado, sem atitude, sem ação efetiva que o torne outra pessoa. Num balanço de sua vida resolve:

Kimbá não queria mais nada do céu, da terra ou do inferno. Ele sabia que o seu dia estava rompendo. Seria preciso coragem, muita coragem. (...) Beth e Gustavo já estavam deitados no chão à espera do mais nada. Kimbá procurou algum motivo de vida. Os amigos estavam na quase morte. Sorveu de uma única vez a sua porção e se deitou ali no meio, para esperar com eles também (Evaristo, 2018, p. 100-101).

Então, essas vidas singularizadas pela literatura (Cida, Maria e Kimbá) atingem um patamar de sensibilidade em que a matéria não alcança, não responde. Poderíamos arriscar com esses exemplos que no texto ficcional ocorre “o momento de formação de uma humanidade específica” (Rancière, 2009, p. 34), construída não pela exaltação de um realismo denunciador, mas que une o real tão flagrante a uma emoção que, sem ser verborrágica, cria a imagem do ser humano em vias de se libertar das amarras externas à sua vontade.

5. O contraponto, o sensível exposto

Sabemos que a Literatura em debate é feita por uma mulher, mas nos recusamos a tratar como escrita feminina, antes, pelo contrário, detectamos nas linhas em conjunto uma delicadeza própria da mulher em enxergar o mundo, as pessoas, os acontecimentos, embora sem exageros na emotividade, assim como há uma adequação tanto ao ambiente quanto da linguagem utilizada pelos personagens. Logo, em *Olhos d'água* há uma dimensão do olhar feminino em cada narrativa, sendo por vezes persuasiva, agressiva, grosseira, entre outras. Para compreendermos com maior alcance essa faceta, vamos lançar mão de uma perspectiva teórica que trata do assunto com uma obra que já

prepara o terreno do que enxergamos na literatura foco de nossa pesquisa, trata-se do livro *A partilha do sensível* (2009) de Jacques Rancière.

Nesse livro Rancière dimensiona o alcance da Literatura enquanto arranjo estético das palavras. As emoções, as configurações da experiência que formatam novos modos de sentir, para o teórico é o que permite a fusão da arte com a vida. A estética para esse autor toma novo rumo ao se colocar a pensar novas maneiras de “identificação e pensamento das artes” (Rancière, 2009, p. 13), o que no cômputo geral do livro significa entender como na atualidade ocorre a partilha do sensível. Esta implica os modos de visualização na arte composta de espaços, tempos e acontecimentos dando formato à experiência. O comum que entra no radar da arte em geral e da escrita criativa em particular, faz sentir e dá a pensar porquanto “a questão da ficção é, antes de tudo, uma questão de distribuição dos lugares” (Rancière, 2009, p. 17). Ou mesmo aquilo que em outra parte de seu livro o autor denominará de “re-partição política da experiência comum” (2009, p. 24). Similar ao que observamos de modo reiterativo em cada narrativa de *Olhos d'água* na medida em que é o comum, a experiência negligenciada da camada preponderante da população brasileira que ganha o primeiro plano narrativo da obra. Sem dúvida uma escolha política, um modo de contar a vida (na verdade, repartir) que vem do estrato mais desvalorizado da população, suas angústias, desesperanças, a luta pela sobrevivência.

A partilha do sensível como lente de aumento para nossa leitura de *Olhos d'água* se mostra muito pertinente, principalmente quando tratamos “do recorte sensível do comum da comunidade, das formas de sua visibilidade e de sua disposição, que se coloca a questão da relação estética/política” (Rancière, 2009, p. 27). Justamente quando defendemos a qualidade literária da escrita de Evaristo. Porque não é uma simples amostragem de um real embrutecido pelas mazelas sociais, amenizado por uma linguagem que exala sensibilidade. Até porque na própria linguagem vemos uma comprovação da vida embrutecida do lugar, a exemplo do conto “Di Lixão”,

A dor que Di Lixão sentiu naquele dia voltava agora. O que era aquilo? Naquele dia a mãe havia puxado a bimbina dele. Agora ele era grande, experimentado na vida. Tinha levado um chute no saco, nos ovos. E doía para cacete. A vontade de mijar se confundia com a dor. Naquela época, pensava que a bimbina só servia para mijar, mijar, mijar. Agora não! Tinha crescido, a bimbina se transformado em pau, cacete. Fazia muito tempo havia descoberto que bimbina

grande, em pé, tinha outro fazer. Tinha experimentado isto nos quartos daquelas putas (Evaristo, 2018, p. 85).

O vocabulário acompanha o universo do personagem Di Lixão, mas não se trata de uma reportagem, é literatura, portanto, o sentir, a solidariedade com o outro, sobressai junto à imagem construída de abandono. Sendo assim, devemos concordar com o traçado teórico que preconiza: “o regime estético das artes desfaz essa correlação entre tema e modo de representação. Tal revolução acontece primeiro na literatura.” (Rancière, 2009, p. 47). Mas nem todos os escritores o fazem com universalismo e, como vimos demonstrando, Evaristo sobressai ao expor o invisível da rotina com a sensibilidade em ânsia a ser partilhada. Mesmo que para isso seja necessário fazer uso de um vocabulário que normalmente não entra na literatura e, assim, exibir a revolta do personagem, sem amenizar a imagem criada. No trabalho artístico com as palavras Conceição Evaristo confirma, por meio da escolha de formas sensíveis de contar o cotidiano diminuto de personagens comuns, o quanto soube traçar os limites de uma vida por vir em cada leitura de sua obra.

6. Palavras finais

Alinhando as ideias anteriores defendemos junto à literatura de Conceição Evaristo que ela desfaz a correlação entre o tema e o modo de representação como muitas pesquisas insistem em atrelar. Em contrapartida, defendemos em nossa leitura crítica de *Ponciá Vicêncio* e *Olhos d'água* que esta literatura tem personalidade e convicção num projeto estético bem alicerçado nas imagens construídas, tendo por princípio eleger: “a vida dos anônimos, identificar os sintomas de uma época, sociedade ou civilização nos detalhes ínfimos da vida ordinária, explicar a superfície pelas camadas subterrâneas e reconstituir mundos a partir de seus vestígios” (Rancière, 2009, p. 49). Logo, por meio da sensibilidade extravasada em cada situação narrativa, o banal se torna o belo, o arranjo das palavras corresponde em Evaristo a uma nova maneira de contar histórias e, portanto, uma maneira muito própria de dar sentido, partilhar um universo suplantado outrora por “grandes acontecimentos”.

Ainda, no critério de universalização, vemos que a Literatura de Evaristo atende plenamente os requisitos para adentrar à República Mundial das Letras, bastando que haja leituras apropriadas da grandeza de sua criação artística que prima pela invenção da

“liberdade literária dos espaços dominados” (Casanova, 2008, p. 260), como apontamos em nossa interpretação neste artigo. Sem esquecer o trabalho primoroso que a escritora faz com as palavras, o uso das metáforas vivas construídas em cada narrativa na segurança de quem assume que “a literatura se significa a si mesma” (Ricoeur, 2005, 229), mas que abre outro patamar da realidade além da linguagem ordinária. Evaristo ao proporcionar acesso ao interior de suas personagens, faz de sua criação literária um lugar de excelência para acessarmos “pensamentos e sentimentos não expressos em palavras” (Hamburger, 1975, p. 162). É um trabalho de artesanaria literária soerguida com a paciência de quem cria, põe em prática o poder de transmutar o real em sentido, significado, com os quais nos confrontamos ao longo de nossa pesquisa.

Referências

- CASANOVA, Pascale. *La République Mondiale des Lettres*. Paris: Seuil, 2008
- EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Rio de Janeiro: Pallas, 2017
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas Míni, 2018
- HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Tradução: Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1975
- INGARDEN, Roman. *A obra de arte literária*. Tradução: Albin E. Beau, Maria da Conceição Puga, João F. Barrento. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: 34, 2009
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Tradução: Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

Recebido em: 10/06/2024

Aceito em: 20/02/2025