

## **1. Introdução: nessa travessia, a palavra é guia**

É preciso desvendar, antes de tudo, a palavra como maior território criador de Conceição Evaristo e o neologismo não apenas como demarcação estilística, mas sobretudo como sua maior marca de pertencimento e ocupação – desde suas primeiras publicações – nessa língua que tivemos que aprender inicialmente pelo uso da violência e depois a dominá-la como instrumento de luta e resistência. Sobre isso, vale salientar que até mesmo para nomear seu fazer literário e artístico a autora recorre a inventividade da palavra e nomeia-o de “*escrevivência*”, uma construção por aglutinação das palavras “escrever” e “vivenciar” que denomina não apenas o seu fazer literário, mas o exercício de grande parte dos escritores afro-brasileiros fazendo disso uma marca, uma identidade discursiva: uma escrita mapeada pela ancestralidade – uma vivência que não é individual, antes, aponta-se como coletiva e atemporal. Uma literatura marcada por um eu-lírico que poderia facilmente ser nomeado por “nós-lírico” diante de sua performance de grupo, de *aquilombamento*<sup>2</sup>, pois no poema existe um conflito entre os espaços limítrofes entre escritor e eu-lírico e, ao chegar no leitor lança-se nesse uma espécie de coautoria; eu-autor-leitor. Sobre *escreviver*, a própria Evaristo afirma:

creio que a gênese de minha escrita está no acúmulo de tudo que ouvi desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em nossa casa e adjacências. Dos fatos contados a meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. [...] Na origem da minha escrita ouço os gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas contando em voz alta uma para outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. [...] Afirmo, porém que foi do tempo/espço que aprendi desde criança a colher as palavras. Não nasci rodeada de livros, do meu berço trago a propensão, o gosto para ouvir e contar histórias. A grande oportunidade para a leitura constante me chegou, quando eu, já quase mocinha tinha a autonomia para ir e vir a Biblioteca Pública de Belo Horizonte, casa-tesouro, em que uma das minhas tias se tornou servente. [...] A nossa *escrevivência* não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. (Evaristo: 2007, p. 19)

Embora a palavra *escrevivência* seja uma construção neológica por aglutinação, a grande identidade linguística de Conceição Evaristo é o da composição justaposta demarcada por hífen e a esse movimento com a grafia demos o nome de “*palavra-travessia*”<sup>3</sup>. Essa definição surge logo após investigar a inserção dessas palavras dentro dos contextos em que

<sup>1</sup> Mãe de Poesia Carolina, Semeadora da esperança pela docência, atua diretamente no Ensino Médio na cidade do Natal. Graduada em Letras – Língua Portuguesa pela UFRN (Universidade Federal do Rio Grande do Norte) e Mestra em Literatura e Interculturalidades pela UEPB (Universidade Estadual da Paraíba), hoje, atua diretamente na pesquisa acerca das marcas teóricas do Feminismo Negro nas obras de Conceição Evaristo e Carolina Maria de Jesus.

<sup>2</sup> Termo que faz referência ao “quilombismo” defendido e teorizado por Abdias Nascimento e Lélia Gonzales.

são inseridas – seja em contos, poemas, textos teóricos, anotações pessoais. Essa é uma marca importante da autora para desenhar o percurso da narrativa, os caminhos do passado e do presente que seguem cada um dos personagens em seus poemas em prosa ou em suas prosas poéticas. É uma pista segura para o leitor dado pela autora para que ele seja parte criadora do fazer artístico ao desvendar a explosão de significados que carrega cada uma das palavras em seu texto. Pela palavra-travessia, também, é que Conceição sintetiza a densidade da potência, por vezes violenta, que tem seus registros desde os primeiros textos publicados.

A escritora estreia na literatura brasileira em 1990 com seis poemas publicados na 13ª edição dos *Cadernos Negros* e na 14ª edição segue com a publicação de dois contos: “Di Lixão” e “Maria”, nesses textos o neologismo por justaposição – marca linguística identitária de sua escritora – aparece de forma ainda mais contundente. Além disso, cabe analisar a importância desses textos serem publicações primeiras, o que nos atesta o fato da autora revelar extremo amadurecimento do seu projeto estilístico, de forma que a *escrivência* não define-se apenas como um projeto coletivo do fazer afro-brasileiro na literatura, mas demarca também a *poiesis* da autora enquanto sua construção discursiva. Sobre isso, cabe apontar uma análise dos enveredamentos narrativos dessa palavra-travessia no conto “Di Lixão”, pois, no conto, três palavras parecem para demarcar início, meio e final do enredo, são elas: “quarto-marquise”, “ovo-vida” e “coragem-desepero”. Essas palavras são adicionadas de forma muito estratégica, como se a interpretação do conto estivesse dentro de seus significados e é por essas pistas que esse artigo irá caminhar em direção ao processo de humanização pela palavra literária.

## **2. Analisando a *palavra-travessia***

### **a) Quarto-marquise: sobre o (não)lugar da humanidade**

*Di Lixão* narra a história de um menino em extrema vulnerabilidade econômica e social e que acabou de perder a mãe de forma violenta; vendedor ambulante e em situação de rua, acaba, por causa de uma forte dor de dente, dando início a um conflito com outro garoto que se encontrava na mesma situação que a dele, de forma que, ao final, é dado um fim trágico para a personagem. O enredo parece simplório dito assim, mas, ainda nos primeiros parágrafos, a autora lança-nos diante da primeira *palavra-travessia* demarcando, assim, o início do conto: “quarto-marquise”. A expressão é utilizada para referir-se ao lugar onde esses meninos dormiam e para definir esse espaço a escritora caminha, com muita sensibilidade, por dois ambientes divergentes: o quarto e a marquise. Quarto traz a ideia de lar, conforto,

segurança; diz de uma casa, de uma família, de um espaço individual com seu cheiro e seus pertences. Diante dessa necessidade de habitar que acompanha a existência humana, até quem não tem casa cria uma para si pelo devaneio, pelo sonho, pelo evocar da imagem poética; é isso que Di-Lixão faz com a marquise onde dorme, esse “não-lugar”<sup>4</sup> que para alguns é apenas passagem, para ele é habitação, é quarto.

A partir do momento que Conceição nomeia de “quarto-marquise” ela amplia as dimensões territoriais e sensoriais do espaço criando um conflito antropológico entre um espaço que se habita e outro por onde transita-se tornando em um lugar só, e o faz para um propósito: reafirmar a humanidade do garoto e fazendo desse conto uma narrativa, antes de tudo, sobre Direitos Humanos, uma vez que a humanidade é negada ao povo negro como justificativa, sobretudo teológica, para a escravidão e habitar é uma condição humana. Hoje, a luta por uma moradia digna ainda é uma das muitas pautas da luta, pois o que se entende como “humanidade” não cabe ao corpo negro, somos, junto com algumas outras minorias históricas, parte de um outro conjunto o qual é definido pelo grandessíssimo pesquisador indígena Ailton Krenak, em seu livro “Ideias para adiar o fim do mundo”, de Sub-humanidade

Porque tem uma humanidade, vamos dizer, bacana. E tem uma camada mais bruta, rústica, orgânica, uma sub-humanidade, uma gente que fica agarrada na terra. Parece que eles querem comer terra, mamar na terra, dormir deitados sobre a terra, envoltos na terra. A organicidade dessa gente é uma coisa que incomoda, tanto que as corporações têm criado cada vez mais mecanismos para separar esses filhotes da terra de sua mãe. (KRENAK, 2019, p. 11 e 12).

A palavra “quarto-marquise”, por fim, também atende a outro propósito estilístico: reforçar que a ideia de uma escrevivência que não está limitada às dimensões que circundam escritor e texto, mas amplifica-se ao leitor e as suas vivências múltiplas enquanto cidadão negro brasileiro. Isso porque ao longo do Enredo, “quarto-marquise” é a única referência espacial trazida por Conceição ao texto. Di-Lixão vem de um lugar não determinado pela autora, embora saibamos, na condição de leitor, que ela, possivelmente, esteja referindo-se à favela, especialmente quando a mãe do menino diz: “Di, eu nasci aqui, você nasceu aqui, mas dá um jeito de mudar o seu caminho!” (EVARISTO, 2016, p.78). Onde é o “aqui”? Talvez, como diria Gil, o aqui é o “agora”<sup>5</sup>: um “onde indefinido”, ou seja, fica a cargo do leitor e do

---

<sup>4</sup> Refiro-me aqui ao conceito de “não-lugar” construído na Antropologia contemporânea por Marc Augé. “Não-lugares” são espaços de passagem por onde circulam muitas pessoas e itens de valor, mas que são lugares onde não é possível criar fixação, raízes; ou seja: incapazes de dar forma a qualquer identidade.

<sup>5</sup> A poema-canção a que faço referência é “*Aqui e agora*”, música de Gilberto Gil, lançada em 1977 que diz: “O melhor lugar do mundo é aqui/E agora/Aqui onde indefinido/Agora que é quase quando/Quando ser leve ou pesado/Deixa de fazer sentido/Aqui de onde o olho mira/Agora que o ouvido escuta/O tempo que a voz não fala/Mas que o coração tributa”.

seu momento-lugar de leitura a definição, assim, consolidando-se a escrivência como uma experiência também do leitor com o texto, sobretudo, o leitor negro.

**b) Ovos-vida: sobre a maternidade e o útero ser o lugar para onde é preciso voltar**

Em meio ao conflito, Di Lixão “Numa fração de segundos, recebeu um pontapé nas suas partes baixas. Abaixou desesperado, segurando os ovos-vida”. “Ovos-vida”: nessa palavra percebemos que ela é determinante para compreender todo o enredo que, na verdade, é quase uma “notícia” sobre a morte desse menino que morre em posição “fetal” – imagem evocada pela autora várias vezes durante o conto especialmente todas as vezes em que o menino sente dor. A palavra “Ovo-vida” apresenta a dialética da existência que passeia entre a vida e a morte e, sendo assim, para falar sobre esse fim, Conceição volta ao começo, ao ovo, óvulo, útero, formação. É nesse momento que as ligações com o racismo estrutural<sup>6</sup> estabelecem-se, pois é assim, pela palavra que se ganha a condensação de toda problemática central da narrativa: o desamparo materno como determinação do “sucesso” do sistema: a morte – a necropolítica<sup>7</sup>. Durante boa parte do conto, o narrador trará para a cena os constantes embates entre mãe e filho, dessa forma, é impossível não pensar sobre o significado de maternidade mulheres negras desde quando ainda habitávamos esse país em caráter de escravidão, afinal, ninar os nossos não foi uma opção, a maternidade negra diaspórica, desde o seu início, foi um processo marcado por extrema violência.

Violência essa que começa na travessia do navio, afinal, havia uma predileção no tráfico negreiro para com as meninas mais novas pela quantidade de “frutos” que esse corpo daria para essa casa grande e, assim, nosso corpo foi severamente posto nesse lugar: o primeiro em abundância de filhos, em segundo para satisfazer cruelmente os apelos sexuais desse macho colonizador, afinal essa gestação também não se dava no campo afetivo, é fato que o processo de miscigenação racial no Brasil adveio, de sobremaneira, dos estupro. Ao dar luz, esse filho era posse da aristocracia, do senhor de engenho e era, na grande maioria das vezes, arrancado dos braços de sua mãe negra e levado para outros territórios, não cabendo a esse corpo o direito de ninar o fruto que carregava no próprio colo uterino. Outra prática

---

<sup>6</sup> Fazemos aqui referência com conceito de Racismo Estrutural do professor Silvio Almeida, o qual, em síntese, afirma: “o racismo é sempre estrutural, ou seja, [...] ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. [...] é a manifestação normal de uma sociedade, e não é um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade” (ALMEIDA, 2019, p.20).

<sup>7</sup> A referência aqui é ao importante texto do filósofo camaronês Achille Mbembe em sua obra *Necropolítica*, pois nela o teórico faz uma diligência da soberania enquanto instrumento de morte do outro e da guerra enquanto meio de impor poder. Nesse sentido, ao analisar o contexto brasileiro, percebe-se uma intensa relação entre a teoria e as vivências trágicas da juventude negra.

terrível e violenta foi a amamentação, pois esse corpo, que geralmente acabara de sair de uma gravidez e se desvinculado do seu filho, trazia consigo a alimentação mais completa já conhecida na medicina: o ouro branco – o leite materno, e foi com esse líquido que “ninamos” os da casa grande “em seus sonos injustos” ... Sendo assim, volto ao “ovo-vida” e agora reflito sobre algo que, até então, não tinha me dado conta: de que talvez o útero tenha sido, por longos anos, a única possibilidade de contato, afeto e maternidade entre esses dois seres. Talvez, os nove meses nesse líquido formador das águas uterinas de oxum tenham sido o único espaço-tempo possível para ser mãe daquele que é seu.

É, em meados dos anos 1990, que a professora Patrícia Hill Collins irá repensar os significados múltiplos que ganha a maternidade negra em uma efetiva construção de uma sociedade menos racista a partir do fortalecimento da força comunitária dessas mulheres na promoção da autoconfiança da juventude negra. Para ela, a mulher que, ao longo da escravidão deu de comer ao outro, sem nem ser fruto de ventre, desenvolveu habilidades éticas, responsáveis e encorajadoras que se transformaram no que ela intitula de *other-mothering*, termo que, em uma tradução literal pode significar “ser mãe de outros”, mas que aqui ganha o significado de “maternidade comunitária”. Para Collins, o ativismo social é um local de poder fundante para o estabelecimento de novos modelos de transformação social. Como ela descreve em sua obra *Pensamento Feminista Negro*:

Esse poder é transformador, pois o relacionamento das mulheres negras com os filhos e outros membros vulneráveis da comunidade não se destinam a dominar controle ou controle. Em vez disso, seu objetivo é aproximar as pessoas, para – no palavras das feministas negras do final do século XIX - “elevem a corrida” para que membros vulneráveis da comunidade serão capazes de alcançar o confiança e independência essenciais para a resistência. (COLLINS, 2018, p. 53)

### **c) coragem-desespero: um retorno à Guimarães**

Ao final do conto, Di Lixão, com muita dor, espreme um edema que tem na boca e um filete de sangue sai de sua boca, é quando ele se deita no chão, mais uma vez, em posição fetal e acaba morrendo, possivelmente de uma hemorragia infecciosa. Dessa forma, percebe-se em Conceição um trato muito perspicaz com o enredo ao entregar para o leitor. Vejamos: nesse parágrafo final, o horário dos acontecimentos: às 7h um transeunte que conhecia o menino das redondezas passa e pressupõe que o menino havia morrido e nada faz. Duas horas depois, o carro da Polícia Militar (e não do Instituto Médico Legal) vem pegar o corpo do menino. E se essas pessoas que passaram tivessem chamado uma ambulância? Será que nessas duas horas entre o momento em que a primeira pessoa vê o corpo deitado e a chegada

da polícia não seria possível salvar o menino? Por que esse corpo deitado no meio rua com sangue escorrendo pela boca entreaberta não sensibiliza a quem passa? Algumas respostas estão sendo pensadas pelas teorias contemporâneas da negritude, mas o que é importante perceber é que desde o narrador até a última pessoa que passa por Di Lixão o mataram antes mesmo dele morrer; reforçando assim a denúncia de Evaristo a essa necropolítica, a esse genocídio da população negra jovem<sup>8</sup>.

Não à toa, nesse mesmo parágrafo, Conceição confronta-nos com uma última palavra-travessia: “coragem-desespero” – “O carocinho latejou. Num gesto de coragem-desespero levou o dedo em cima da bola de pus e apertou-a contra a gengiva. Cuspiu pus e sangue. Tudo doía.” (p. 80) Fazendo uma referência a um grande nome da literatura brasileira Guimarães Rosa, que vem do mesmo território da autora, Minas Gerais, cabe citar um dos seus mais famosos aforismos, lá de *Grande Sertão: Veredas*: “O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem.” Com risos é que caminhamos pelo território da última palavra-travessia do conto: *Coragem-desespero*, pois é visível que o pensamento do autor vem de uma outra existência que não nos pertence, uma ontologia ainda não investigada, um lugar de existir que não é o nosso, pois ser mulher negra no Brasil não é um ato de coragem, mas sim de desespero, é acordar sabendo todos os dias que há um sistema com a arma engatilhada na sua cabeça preparada para matar você e sua família; a persistência de uma memória não resolvida na história recente do Brasil.

### **3. O valor de um nome: sobre infâncias negras e a invisibilidade do existir.**

Existe um ato ancestral em nomear. A escolha do nome pode não definir a personalidade de uma criança, mas diz de uma “benção” que se estende sobre ela, pois diz de um desejo de boas-vindas para esse ser que chega e que precisa ganhar o mundo. Na literatura, sabemos, os nomes são muitas vezes determinantes para a construção identitária do personagem, inclusive, em Conceição Evaristo que em sua obra *Isubmissas Lágrimas de Mulheres Negras* deu nomes específicos de mulheres como títulos dos contos, não apenas para nomear, mas para deixar intrínseca a narrativa com a persona que vive, penso que até mesmo numa tentativa de sinalizar a nós, leitores, que aquelas histórias não são reais, mas também o são: tem nome e sobrenome, que podem não ser aqueles, mas também poderiam ser. Sendo assim, não podemos acabar deixar de refletir sobre como a autoria só explicar o nome do menino ao final do conto: “O menino era conhecido ali na área. Tinha mania de

---

<sup>8</sup> Inserir números da juventude negra

chutar os latões de lixo e, por isso ganhara o apelido. Sim! Aquele era o Di Lixão. Di Lixão havia morrido.”. (EVARISTO, 2016, p.79)

Dos vários fatores que inquietam nessa leitura o nome é uma delas, afinal, o Direito à Personalidade é constitucional; A Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002, do Código Civil brasileiro garante em seus incisos os direitos ao nome, à imagem e à sepultura – tudo aquilo que Di Lixão não teve. Di Lixão não teve direito a um nome, pois a marca da preposição “Di” deixa subentendido que esse seria um sobrenome. Di Lixão não teve direito a imagem, a autora, em nenhum momento, apresenta características físicas desse menino: não sabemos a textura de seu cabelo, se era gordo ou magro, sua altura, seus traços fenotípicos, nem sua cor é dita, chegamos a ela por outras pistas dada pela autora. Di Lixão não teve direito a sepultura, pois seu corpo foi levado pela polícia não se sabe para onde, afinal, quem sepultaria esse menino que na vida só teve a mãe, agora morta. A determinação da maternidade solo pe muito forte também, pois, no Brasil, o Sistema Onomástico está organizado de forma a trazer sobrenome de mãe e pai, sendo esse o último. Di Lixão é uma composição que demarca apenas um sobrenome e como no conto apenas a figura maternal aparece, pressupõe-se a ausência paterna. A marca da preposição “de” também é extremamente simbólica, pois no Brasil, essa foi uma estratégia linguística utilizada para demonstrar posse na relação entre o senhor e o escravizado.

No terrível processo de escravidão africana era uma prática comum “rebatizar” essas pessoas, apagando assim a história que tinham antes de chegar em terras brasileiras, e, após a promulgação da Lei Áurea, em 1888, o então ministro da Fazenda Rui Barbosa ordenou a queima de documentos relativos à posse de escravizados, dessa forma, é como se a história do povo negro, de fato, só começasse após dar início a escravidão, pois não ficaram registros históricos. Nesse processo, uma das práticas mais comuns no que diz respeito ao povo africano foi, em condição de escravizado, ter nomes genéricos e a demarcação em sobrenome que indicava quem era o seu senhor, sendo assim, a preposição “de” ganha significado de “pertence a”, “é propriedade de”, “é gente de”, por isso, nomes como “Maria de Assis” na verdade significava que essa Maria pertence ao senhor “Assis”. Essas nomenclaturas acabam também sendo uma denominação coletiva desses vários grupos que se acomodavam em uma mesma terra, região, fazendo. Anos depois o lugar também se torna uma outra escolha demarcadora de sobrenomes e da personalidades de negros fugidos, como é o caso de Zumbi de Palmares e Teresa de Benguela – o lugar agora como demarcador dessa nova terra ou de sua origem, símbolos de um recomeço, um reviver. Di Lixão, no caso, em outras palavras,

quer nos dizer “do lixo”, “pertence ao lixo”, é gente do lixo” e isso já diz muito, mas o fato desse menino morar-morrer na cidade, em meio ao caos da urbe amplia seu nome para significados ainda maiores, pois demarca o corpo negro não só como pertencente da rua, mas também o corpo negro como lugar do “lixo” – desde sempre.

Mas, concluiremos esse artigo também a partir de uma nova leitura, a de que nosso menino Di Lixão, assim nomeado, também pode ser uma metáfora para a esperança, um grito de Conceição para que possamos enxergar a potência de um menino que vende balas pelas ruas do Brasil, pois a rua por onde passavam os tigres, hoje é palco da arte negra dos grafites. A rua é lugar de artista negro. Pensemos, então, que a preposição “de”, escrita pela autora com “i” e não com “e” é um traço demarcador da oralidade, essa marca tão importante para as histórias inscritas sob o viés ancestral da literatura afro-brasileira. Entretanto, quase que em um rompante, me vem à mente um artista brasileiro que ousou grafar assim seu nome e assinatura nas telas: Di Cavalcanti. É intrigante essa lembrança porque o referido pintor modernista torna-se conhecido – e aclamado – pela inserção do corpo negro em seus quadros. Em suas obras aparece o morro da favela, as rodas de samba e, em especial, as prostitutas do morro, que ele desenha sem pudor algum de expor curvas e seios, delineando a sensualidade e erotização da mulher negra suburbana. Penso que essa lembrança não é de um todo vazia ou à toa, afinal esse é o primeiro conto publicado por Conceição – é preciso sempre lembrar disso - é sua estreia nesse palco dominado por homens brancos da elite que é a literatura brasileira, e ela sobe nesse palco segurando a mão desse menino, Di Lixão que enquanto todos em seu olhar ordinário e cotidiano veem apenas um corpo preto prestes a morrer, Conceição apresenta-nos o artista.

#### **4. Referências:**

ALMEIDA, S. Racismo estrutural. São Paulo: Pólen, 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. A construção do outro como não-ser como fundamento do ser. 2005. Feusp- São Paulo. Tese de Doutorado

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

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



\_\_\_\_\_. Mulheres, cultura e política. São Paulo: Boitempo, 2017.

EVARISTO, Conceição. *Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face*. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Editora da UFPB; Idéia, 2005.

\_\_\_\_\_. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio. Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces, Belo Horizonte : Mazza Edições, 2007. 224 p

\_\_\_\_\_. Insubmissas lágrimas de mulheres. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

EVARISTO, Conceição. Olhos d'água. Pallas Editora, 2016.

FANON, Frantz. Pele negra, máscaras brancas (R. Silveira, Trad.). Salvador, BA: EdUFBA, 2008.

GUIMARÃES ROSA, J. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. Companhia das Letras, 2019.

MBEMBE, A. Necropolítica. São Paulo, N-1 edições, 2018.