



Margens: poéticas da exclusão em ‘A gente combinamos de não morrer’, de Conceição Evaristo

Elen Karla Sousa da Silva^{1*} e Daniel Conte²

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Av. Bento Gonçalves, 9500 Campus do Vale, 91501-970, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil. ²Universidade Feevale, Campus II ERS, Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: elenuema@gmail.com

RESUMO. A literatura constantemente tem sido utilizada por escritoras e escritores como instrumento de denúncia, crítica social e espaço de reflexão sobre a condição humana, pelos direitos humanos, pelo direito à literatura de escritores pertencentes ao âmbito periférico e pelo direito ao ato de escrever. Atentando para tal pressuposto, este artigo discute a poética da exclusão e o retrato social periférico na narrativa de Conceição Evaristo. A periferia é um terreno fértil onde a literatura se apresenta com força. A literatura periférica intenciona dar voz aos excluídos da sociedade, movimento novo que veio diversificar a produção literária e incentivar o hábito da leitura nas periferias. A exclusão não é apenas um processo econômico, pois abrange inúmeras particularidades da vida social, cultural e política dos que se encontram distantes dos espaços de poder. Nesse sentido, entende-se Conceição Evaristo como uma escritora representativa no que concerne a temáticas no combate ao preconceito racial, resistência, valorização da memória, oralidade e tantos outros. O conto ‘A gente combinamos de não morrer’, da obra *Olhos D’água* (2014), de Conceição Evaristo, ilustra a realidade de dor, exclusão e violência da população negra no Brasil, rotineiramente negligenciada por parte da sociedade. Como norteadores teóricos serão utilizados os pensamentos de Candido (2010), Rama (2015), Schwarz (1983), Dalcastagnè (2008, 2012), Nascimento (2006), Mbembe (2018), entre outros.

Palavras-chave: literatura; Conceição Evaristo; espaços de poder; periférico.

Margins: poetics of exclusion in ‘a people agree to not die’, by Conceição Evaristo

ABSTRACT. Literature has constantly been used by female and male writers as a tool for denunciation, social criticism, a space of reflection on the human condition, for human rights, the right to literature for writers from outlying ghettos and for the right to the act of writing. With this idea in mind, this article discusses the poetry of exclusion and the social portrait of the ghetto in the narrative of Conceição Evaristo. The outlying ghettos are a fertile environment where literature is strongly present. The literature from the ghettos intends to give voice to those excluded from society, in a new movement that came to diversify literary production and encourage reading habits on these marginalized environments. Exclusion is not simply an economical process, as it encompasses countless particularities of the social, cultural, and political life of those who are distant from the spaces of power. In this regard, Conceição Evaristo is understood as a writer that represents the themes of fighting against racial prejudice, of resistance, of the valorization of memories, oralities, and many others. The short story ‘A gente combinamos de não morrer’, from the book *Olhos D’água* (2014), by Conceição Evaristo, illustrates the reality of pain, exclusion, and violence of the black population of Brazil, who is routinely neglected by society. Guiding the theoretical framework are the thoughts of Candido (1995), Rama (2015), Schwarz (1983), Dalcastagnè (2008, 2012), Nascimento (2006), Mbembe (2018), among others.

Keywords: literature; Conceição Evaristo; spaces of power; outlying ghettos.

Received on February 2, 2022.

Accepted on March 29, 2022.

Literatura, periferia e exclusão: os pobres na literatura

É preciso sugar da arte
Um novo tipo de artista: o artista cidadão.
Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo,
mas também não compactua com a mediocridade

que imbecializa um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só, exercita a revolução (Junkes, 2013).

A exclusão, ademais de conformar-se desde um processo econômico, envolve questões que circundam aspectos da vida cultural, política, social e afetiva dos que estão distantes dos lugares de poder. Refletir acerca das relações entre literatura, periferia e exclusão, no escopo dos Estudos Literários, acarreta uma discussão ampla e controversa. Uma associação inicial pode nortear as produções oriundas das periferias, e as reflexões que se ligam a essa perspectiva costumam adotar como contraponto as narrativas associadas aos discursos hegemônicos e à literatura do cânone, conduzindo-nos à recuperação dos conflitos no campo literário (Bourdieu, 1996) ou, a partir de uma perspectiva latino americanista, à reflexão acerca da ideia de uma ‘Cidade Letrada’ (Rama, 2015).

Rama expõe em *Cidade das Letras* (2015) como a origem das cidades latino-americanas é traçada na inserção da escrita como única forma válida de transmissão de conhecimentos¹. Os conhecimentos criados nesses espaços têm o propósito de projetar uma ilusão de civilização nesses locais

[...] em vez de representar a coisa já existente mediante signos, estes se encarregam de representar o sonho da coisa, tão ardentemente desejada nessa época de utopias, abrindo o caminho a essa futuridade que governaria os tempos modernos e alcançaria uma apoteose quase delirante nos tempos contemporâneos. O sonho de uma ordem servia para perpetuar o poder e conservar a estrutura socioeconômica e cultural que esse poder garantia. E, além disso, se impunha a qualquer discurso opositor, obrigando-o a transitar, previamente, pelo sonho de outra ordem (Rama, 2015, p. 25).

O uso da palavra escrita acentua a divisão entre os conhecimentos produzidos por esses ‘detentores do poder’ e pelas instituições coloniais, e, ainda, pelas populações indígenas, negro-africanos/as e pobres originárias de tradições culturais que não se assemelhavam àquelas estabelecidas e procuradas por esses intelectuais do poder, estando, nessa ordem, incluídos os escritores e poetas nesse grupo (Rama, 2015).

No centro de toda cidade, conforme diversos graus que alcançavam sua plenitude nas capitais vice-reinais, houve uma cidade letrada que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais (Rama, 2015, p. 33).

A discussão sobre periferia, diante dessas considerações pode acarretar a discussão sobre representação da periferia, analisando como os sujeitos que se encontram nesse *locus* social e os processos sociais que os afetam são tematizados em narrativas literárias. A literatura e a periferia associam-se à concepção de perspectiva e, assim, à noção de representatividade (Dalcastagnè, 2002), compreendida, sobretudo, como possibilidade de acesso à palavra por grupos sociais subalternizados, bem como sua inclusão como sujeitos do processo simbólico. Na sequência, atentamos para ideia e conceitos do que denominamos literatura marginal e periférica.

Literatura marginal-periférica

O poeta Sérgio Vaz, em uma roda de conversa no Festival Literário de Votuporanga (FLIV) com o escritor Marcelino Freire e com mediação do jornalista Luiz Nadal, questionado sobre o ‘que é literatura periférica?’, responde:

[...] literatura que nasce das ruas violentas, da saúde precária, do ensino de má qualidade, do racismo, do preconceito de classe, do desemprego, das mazelas sociais, etc. Dessa literatura que denuncia o que se sofre na pele. Dessa literatura das letras descalças, mas de pés firmes e calejados que não descansam nunca. Dessa literatura que sangra na página e umedece de lágrimas. Dessa literatura órfã de pai e mãe, dessas letras mal dormidas, dessa palavra torta e mira certa, que falta trigo na hora do pão. Dessa poesia que apanha na cara, e não dá a outra face. Desse verso maltrapilho que dorme nas calçadas, mas não pede esmola. Da rima pobre, que por dignidade, não pede dinheiro emprestado nem compra fiado. A Literatura que fala dessa vida desgramática que dói mesmo quando a gente parece que está feliz (Junkes, 2013).

A periferia pode ser definida como uma localidade pouco assistida das cidades, onde há falta de estrutura e serviços públicos, além de pouco acesso à cultura. Contudo, ao longo dos últimos anos, movimentos culturais organizados das periferias brasileiras estão ganhando visibilidade e tornando-se uma importante plataforma de debates para problemas sociais como a violência, o racismo e o descaso do poder público. Na literatura, projetos de formação de autores e leitores estão estimulando a produção literária da periferia e o surgimento de novos escritores brasileiros.

¹ “Esta palavra escrita viveria na América Latina como a única válida, em oposição à palavra falada que pertencia ao reino do inseguro e do precário. Mais ainda, se pôde pensar que a fala procedia da escritura, numa percepção antissaussuriana. A escritura possuía rigidez e permanência, um modo autônomo que arremedava a eternidade. Estava livre das vicissitudes e metamorfoses da história e, principalmente, consolidava a ordem por sua capacidade de expressá-la rigorosamente em nível cultural. Sobre esse primeiro discurso ordenado, proporcionado pela língua, se articulava um segundo, proporcionado pelo desenho gráfico. Este superava as virtudes do primeiro, porque era capaz de evitar o pluriemantismo da palavra e, além disso, proporcionava conjuntamente a coisa que representava (a cidade) e a coisa representada (o desenho) com uma maravilhosa independência da realidade, tal como traduzem com orgulho as descrições da época” (Rama, 2015, p. 24).

Para as professoras e pesquisadoras Regina Dalcastagnè e Lucía Tennina (2019), refletir a respeito da literatura brasileira contemporânea a partir dessa perspectiva é um caminho produtivo e mobilizador, uma vez que alarga de maneira considerável a perspectiva que temos sobre a literatura e cultura brasileiras. A título de exemplo, temos a escritora Carolina Maria de Jesus (1914-1977), com *Quarto de despejo*, de 1960, que tem seu lugar em nossa história literária. Carolina, preta, semi-alfabetizada, favelada, pobre, mãe solo como tantas que existem pelo Brasil afora, dividia o seu tempo entre catar papel no lixo para viver, cuidar dos filhos e escrever. Carolina Maria de Jesus residia na favela do Canindé. Registrava o seu cotidiano em cadernos que recolhia do lixo, posteriormente esses cadernos se transformaram nos “diários de uma favelada”. Carolina foi descoberta pelo jornalista Audálio Dantas.

A autora manteve-se segregada, deslocada no interior da sociedade e da cultura letrada. Mesmo diante de todas as dificuldades de ser sempre preterida e de pertencer às margens da cultura e do poder, Carolina Maria de Jesus (1960, p. 64) afirma em seu diário: “[...] adoro minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho cabelo de negro mais iducado do que cabelo de branco. Se é que existem reencarnações, eu quero voltar sempre preta [...]”, o que faz de Carolina uma escritora símbolo da alteridade e da força de sua trajetória identitária.

Em *Literatura e resistência* (2002), Alfredo Bosi dedica um trecho à Carolina Maria de Jesus. O autor a caracteriza como negra, catadora de papel, mãe ‘solteira’ e favelada, que mesmo sem educação formal completa, escreveu o seu diário, tornando-se um dos livros mais vendidos no mercado literário, com mais de um milhão de cópias.

Outro exemplo notável, e já plenamente urbano, de cultura de fronteira é o de uma favelada, apenas alfabetizada, que registrou o seu cotidiano em um diário pungente, publicado em 1960 com o título de *Quarto de despejo*. Falo de Carolina de Jesus, cuja obra foi traduzida para as principais línguas cultas do mundo, reproduziu-se amplamente e atingiu um milhão de exemplares (Bosi, 2002, p. 261).

O pesquisador Gilmar Penteado (2017, p. 240) questiona o fato de “Carolina merecer apenas um parágrafo de conexão em um livro de 297 páginas intitulado – vale a pena mencionar de novo – *Literatura e resistência*”. É fato que Bosi, diferentemente de muitos críticos, citou a escritora Carolina e que, por mais que a citação tenha sido breve, ele mostra admiração pela escritora e reconhece sua obra como fundamental no sistema literário brasileiro. Carolina Maria de Jesus era uma escritora que lia bastante, escrevia diariamente e, por meio de sua literatura, denunciou as adversidades encontradas ao seu redor, especialmente as da mulher negra, a fim de superar os preconceitos de gênero, raça e classe social. É a precursora da literatura periférica, fez sucesso internacional e tornou-se conhecida em todo o Brasil.

Historicamente, o termo ‘literatura marginal’ foi originado no âmbito acadêmico. No decorrer da história literária, a utilização da ideia de marginalidade acabou adquirindo múltiplos sentidos, de maneira que consideramos que o termo ‘literatura marginal’ é utilizado para aludir a qualquer tipo de marginalidade experienciada por autores e suas produções literárias. Por conseguinte, a locução ‘literatura marginal’ é usada para categorizar qualquer literatura criada por minorias políticas, para obras publicadas por editoras independentes, autopublicações realizadas de maneira artesanal, obras que abordem discussões relacionadas a algum tipo de marginalidade social, econômica e política, ou até mesmo obras que estão à margem do cânone, dos prêmios literários e das listas obrigatórias de vestibular (Nascimento, 2006).

Para Bosi (2002), ‘literatura marginal’ foi inicialmente adotada no Brasil na década de 1970 para se referir a um grupo de poetas, a exemplo: Paulo Leminski, Cristina César e Antônio Carlos Brito (Cacaso). À época, o país estava devastado pela censura e repressão militar. Aos escritores de então, cabia externar sua contestação social, política e cultural por meio, frequentemente, de pseudônimos ou de anonimato. Em 1970, a literatura era considerada marginal por não seguir a estética literária desse período, posto que suas produções possuíam linguagem coloquial e estilo supostamente descuidado. A despeito do mercado editorial, na época, os poetas marginais criavam suas obras de modo independente, apoiados em cooperativas editoriais, uma vez que não era do interesse deles terem suporte das grandes editoras. Os autores marginais dos anos 1970 pertenciam às classes médias e altas de intelectuais; já a nova geração de autores marginais representa as classes populares e os moradores de bairros situados nas periferias urbanas do Brasil, sobretudo de São Paulo.

É interessante notar que os autores marginais da década de 1970 escreviam especialmente poemas, com temáticas ligadas ao cotidiano das classes médias e altas, enquanto os escritores marginais contemporâneos evidenciam a vida e a realidade dos integrantes das classes populares e, também, os problemas sociais hegemonicamente relacionados ao âmbito social periférico: infraestrutura urbana precária, violência, relações de trabalho. Os autores da periferia, no que lhes concerne, aspiram a integrar o elenco dessas renomadas editoras (Nascimento, 2006).

O surgimento dos autores marginais da contemporaneidade no Brasil ocorreu nos finais dos anos 1990 e início dos anos 2000, sobretudo nas periferias do estado de São Paulo. Nesse período, temos o lançamento do livro *Capão Pecado* do escritor Ferréz. Ele é um dos autores que representam a 'Literatura Marginal' mais celebrados do Brasil, possui vários livros publicados, é criador do 1DaSul², produziu documentários, foi colunista da revista Caros Amigos durante dez anos, é cantor e compositor de rap e apresentador de programas de TV.

Do mesmo modo, como a primeira geração de marginais, tais autores também fazem uso de uma linguagem coloquial, além de gírias, jargões e palavrões de bairros da periferia. Sua temática, porém, deixa de ser a prática social da classe média e torna-se o dia a dia das periferias urbanas, narradas por quem de fato experiencia tal realidade. A 'literatura marginal' ou 'literatura periférica', como também é nomeada, dá voz à população que, até então, não tinha escuta e era até mesmo esquecida nas periferias do Brasil (Nascimento, 2006).

Faz-se importante que ressaltemos que a expressão 'literatura marginal-periférica' é utilizada por pesquisadores da temática, como Nascimento (2006) e Assis (2014), a fim de estabelecer uma distinção com a 'literatura marginal' produzida nos anos de 1970 da 'literatura marginal' de autores da periferia no cenário contemporâneo. Ainda conforme Nascimento (2006), o termo 'literatura periférica' apresenta uma relação positiva e afetuosa com o âmbito da periferia, assim como externa o interesse de assinalar a diferença entre o fenômeno da 'literatura marginal' dos anos 1970 e a literatura contemporânea dos autores provenientes da periferia. A inclinação por essa expressão também intenta diferenciar a literatura produzida por periféricos da produção de autores brancos, pertencentes à classe média, que tematizam a marginalidade social e publicam em editoras independentes, e que poderiam ser classificados como 'literatura marginal' consoante sua posição de marginalidade no mercado editorial, ou ainda, pelos temas de suas obras.

Autores que despontaram da periferia, como Sérgio Vaz e Allan da Rosa, definiram sua posição literária e optaram pela designação 'literatura periférica'. Conforme Nascimento (2006), 'literatura periférica' é uma expressão nativa estabelecida pelos próprios autores. Nessa ordem, a 'literatura periférica' representa a produção literária produzida por um autor provenientes e/ou moradores da periferia e que pretende tematizar a realidade da periferia em várias perspectivas na literatura.

Rejane Pivetta Oliveira (2011) assevera que os conceitos de 'marginal' e 'periférico' na literatura, após a década de 1990, são guiados por arquétipos de representação que produzem identidades e criam laços mais estreitos com as comunidades onde se inserem os escritores:

Essa consideração é fundamental para pensarmos sobre a produção literária contemporânea originada nos morros e favelas das grandes cidades brasileiras, o modo como ela se inscreve no contexto sociocultural em que se situa, as experiências que ela traduz e as identidades que engendra. [...] Na história recente da produção literária e cultural brasileiras, marginal e periférico adquirem, porém, novas feições, se pensarmos, sobretudo, nas condições de produção no tipo de laço que sua obra estabelece com a comunidade (Oliveira, 2011, p. 33).

A principal característica da literatura marginal, nesse sentido, é o fato de ser produzida por escritores da periferia, possibilitando um olhar interno acerca da experiência da marginalização social e cultural:

Essa é uma diferença crucial, pois a maior parte dos escritores que povoaram suas páginas com os marginais e marginalizados da sociedade, salvo algumas poucas exceções, não pertencem a essa classe de indivíduos, senão que assumem o papel de porta-vozes desses sujeitos, falando em seu lugar, assumindo a sua voz. Não é o que acontece com os escritos 'da' periferia (e não 'sobre' a periferia), os quais transformam tanto o foco da representação da vida marginal, como conferem um novo ethos à produção literária e cultural, apresentando-se como uma resposta aos discursos daqueles que falam no lugar dos marginalizados (Oliveira, 2011, p. 33, grifos da autora).

Para Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (2020), há uma produção cultural insurgente que vem ocupando o centro do sistema literário, furando o bloqueio com nomes como Conceição Evaristo, Elizandra Souza, Mel Duarte, Jeferson Tenório, José Falero, Allan da Rosa e tantos outros. Concomitantemente a isso, autorias e práticas de produção cultural subversivas vêm demarcando territórios nos sistemas das artes e da literatura.

Do mesmo modo, a professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè (2008) compreende que a literatura marginal é a voz de quem não tem voz, uma vez que historicamente foi cerceado o direito de se expressar do povo da periferia. Essas produções apresentam uma perspectiva diferente da periferia, pois é um olhar que vem de dentro para fora, interno, que revela a experiência de se viver de maneira marginalizada histórica e culturalmente. Além disso, há também o caráter de voz coletiva, que se compromete a narrar as experiências, contrapondo-se à cultura oficial dominante.

² Marca de roupas e grupo que oferece eventos e ações culturais na região do Capão Redondo.

De acordo com Antonio Candido (2010, p. 147),

A literatura é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma ‘comunicação’. Assim, não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenha consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enforme a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver um outros homens (um público) aptos a criar a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo (Candido, 2010, p. 147, grifo do autor).

A literatura brasileira contemporânea tem-se utilizado da pobreza como um dos seus temas centrais, revelando a debilidade das condições de vida da população negra, de sujeitos desprezados pela sociedade brasileira. Na literatura nacional, inúmeros autores contemporâneos dialogam com o traço realista que tem marcado a nossa produção literária. Na antologia intitulada *Os pobres na literatura brasileira*, organizada por Roberto Schwarz em 1983, o autor já nos dizia que: “[...] a situação da literatura diante da pobreza é uma questão estética radical” (Schwarz, 1983, p. 8). Posteriormente, Schwarz reflete acerca da obra *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), e do que estava sendo produzido às margens dos centros urbanos. O crítico considerou o romance um acontecimento, sobretudo pelo interesse ‘explosivo’ da temática abordada e pelo seu ‘ponto de vista interno e diferente’. No primeiro capítulo, ‘As idéias fora do lugar’, Roberto Schwarz aborda a formação social do Brasil na segunda metade do século XIX, a qual divide a sociedade em classes, e parte desse argumento para a análise literária que realiza:

A chave [da vida ideológica] era diversa. Para descrevê-la é preciso retomar o país como um todo. Esquematizando, pode-se dizer que a colonização produziu, com base no monopólio da terra, três classes de população: o latifundiário, o escravo e o ‘homem livre’, na verdade dependente. Entre os primeiros dois a relação é clara, é a multidão dos terceiros que nos interessa. Nem proprietários nem proletários, seu acesso à vida social e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto, de um grande. O agregado é sua caricatura (Schwarz, 1983, p. 16, grifo do autor).

O crítico afirma que é a multidão dos terceiros que interessa, isto é, que não é o rico, o autor, que importa, já. Esse modo, fica evidente o recorte social por onde percorrem as suas ideias. É possível, ademais, pontuar que o Brasil tornou-se uma República formada por meio de favores que, de maneira tardia, resultaram em um pacto, um arranjo das elites brasileiras com o capital internacional causando perdas e desvantagens à população. Isto posto, Schwarz em *Os pobres na literatura brasileira* (1983) busca analisar a pobreza como violência social, ao invés de apresentá-la de maneira reduzida como se fosse uma condição humana eterna. Recordo o leitor de que

[...] as crises da literatura contemporânea e da sociedade de classes são irmãs, e que a investida das artes modernas contra as condições de sua linguagem tem a ver com a impossibilidade progressiva, para a consciência atualizada, de aceitar a dominação de classe (Schwarz, 1983, p. 8).

Isto posto, a obra *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo, está inserida em uma literatura contemporânea nomeada periférica-marginal pois oferece “[...] oportunidades para a problematização de questões como autorrepresentação, escrita marginal, afirmação identitária e inserção nos circuitos letrados canônicos e mercadológicos” (Rodríguez, 2004, p. 54), que frequentemente não são discutidas pela literatura canônica. A inclusão dessa produção cultural simboliza a oportunidade da ‘minoría’, em um país abarrotado pela desigualdade, de ter direto à voz e direcionar os olhares para a sua realidade. A literatura de Conceição Evaristo se propõe a denunciar injustiças, discriminações e preconceitos, viabilizando-se como uma possibilidade de subverter ante a imposição da subalternidade. À luz do que colocamos até aqui, a seguir, discutiremos ficção de Evaristo, mais especificamente o conto ‘A gente combinamos de não morrer’.

‘Quem pode viver, quem deve morrer?’³: a gente combinamos de não morrer

‘Black lives matter’⁴

No conto ‘A gente combinamos de não morrer’, do livro *Olhos d’água* (2014), Conceição Evaristo narra histórias de vida e situações diárias de pessoas negras colocadas às margens sociais. Em um enredo assinalado por violências, desamparo e abandono, a autora transpõe para as suas ‘escrevivências’ as realidades

³ Mbembe (2018, p. 5).

⁴ Em português, ‘vidas negras importam’. Expressão criada pelo ativismo negro internacional contra o genocídio da população preta.

experenciadas por outros(as) negros(as), de forma a possibilitar que o leitor brasileiro se sinta representado em seus textos. Conforme a historiadora Lynn Hunt em *A invenção dos direitos humanos* (2009), a literatura tem relação com a empatia, uma vez que a experiência de se colocar no lugar do outro que ela possibilita foi importante para o entendimento e construção da ideia de direitos humanos que temos atualmente. Nesse sentido, a literatura é um campo fértil para pensarmos as bases das violências que assolam o povo negro e também um importante instrumento para educação e formação do cidadão, para que todos vivam em uma sociedade menos desigual e plural, que condena qualquer tipo de violência.

Nessa perspectiva, há uma pluralidade de vozes no conto ‘A gente combinamos de não morrer’, com distintos narradores elencados pela autora, que parecem querer mostrar não apenas que a margem precisa de escuta, mas sobretudo que a população negra que se encontra nesse âmbito não constitui um grupo homogêneo e deve ser notada segundo suas múltiplas subjetividades e perspectivas.

No conto, é narrada a história das personagens Dorvi, Bica, Esterlinda (mãe de Bica), Idago e Neo. A narrativa recebe esse título por causa de um pacto que um grupo de garotos da mesma faixa etária e que cresceram juntos em uma favela, faz de enfrentarem a morte, de não morrerem. Contudo, o juramento feito foi cessado devido às circunstâncias experienciadas por eles, já que um a um foram recebendo sua sentença de morte, como é perceptível na fala de Dorvi: “Nosso trato de vida virou às avessas. Morremos nós, apesar de que a gente combinamos de não morrer” (Evaristo, 2014, p. 106). Desse modo, nesta narrativa há um pacto de vida, que é atravessado pela exclusão, violência e morte dos menos favorecidos. Além disso, inúmeras formas de violência como física, simbólica e psicológica assolam a vida da população negra que mora na favela. Para o sociólogo francês Pierre Bourdieu (1989, p. 7-8), a violência simbólica é aquela não visível: “O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”. E distinta da violência física, que deixa marcas, a violência psicológica é ‘invisível’, mas se manifesta na forma como os moradores são intimados e privados sobretudo pela possibilidade de escolha em muitas circunstâncias, em uma vida marcada por sofrimento e resistência.

Encontramos uma narrativa constituída por quadros narrativos, que são assumidos por cada uma das personagens, apresentando as experiências de Bica, Dorvi, Idago e dona Esterlinda, mãe de Bica e de Idago. O cotidiano das personagens do conto corresponde a circunstâncias típicas de várias favelas no Brasil. A violência e a morte, nesse âmbito, são recorrentes. A morte por ingerências de um sistema estruturalmente racista que controla corpos minoritários, vide os dados de mortes do povo negro no Brasil, uma necropolítica (Mbembe, 2018), provém de um agenciamento de poder acerca dos corpos, um domínio sobre a vida da população negra.

A personagem Dorvi escolhe a revolta e envolve-se com o tráfico de drogas. Esse texto, de forma específica, revela e evidencia questões que se permeiam às relações sociais provocadas pelo tráfico de drogas, pelos laços familiares e pela afeição das personagens que são, também, atravessadas por questões oriundas da violência deste mercado ilegal e as garantias frágeis de sobrevivência desta população, bem como o genocídio da população negra. “Ser o tipo suspeito coloca a vida dos jovens homens negros sempre em perigo” (Santos, 2019, p. 88).

Eu tinha treze anos. No meio do tiroteio, esporrei, gozei. E juro que não era de medo, foi de prazer. Uma alegria tomava conta de meu corpo inteiro. Senti quando o meu pau cresceu ereto, firme, duro feito a arma que eu segurava nas mãos. Atirei, gozei, atirei, gozei, gozei... Gozo dor e alegria, feito outro momento de gozo que me aconteceu na infância. Eu estava com seis para sete anos e arranquei com as minhas próprias mãos, um dentinho de leite que dançava em minha boca. Minha mãe me chamou de homem. Cuspi sangue. Limpei a baba com as costas da mão, ainda tremendo um pouco, mas correspondi ao elogio. Eu era um homem (Evaristo, 2014, p. 106-107).

Assim, Dorvi, envolvido nesse precário contexto humano, lutando para sobreviver, encontra-se entre a dicotomia vida e morte, de modo que assume seu gozo perante a morte, do matar e morrer: “Vou matar, vou morrer [...]” (Evaristo, 2014, p. 107) e, como assevera Bourdieu (2014, p. 56), “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-os assim serem vistas como naturais. O que pode levar a uma autodepreciação ou até desprezos sistemáticos”.

Outro ponto a ser destacado é que o amadurecimento de Dorvi surge ligado à perda da inocência, por meio do entendimento do prazer da sexualidade prematura. Como percebe-se no fragmento ‘Minha mãe me chamou de homem’, sua mãe incentivava essa maturidade precoce, de modo que, aos sete anos de idade, ele já não se sentia mais uma criança. O sentir-se ‘homem’ se concatena a não demonstração de sofrimento e de dor; a capacidade de Dorvi de se auto-agredir e sentir-se glorioso e com prazer por isso, é evidenciada. Também a personagem que amadurece de maneira antecipada em decorrência da violência diária é Idago,

irmão de Bica: “Afinal meu irmão já não era tão inocente. Estava com onze anos; eu tinha doze. Ele já sabia o alcance de suas palavras” (Evaristo, 2014, p. 103). Aos onze anos, meninos e meninas ainda são considerados crianças, especialmente em contextos não violentos em que essa realidade é inexistente. Desse modo, Conceição Evaristo apresenta-nos uma perspectiva de mundo particular que constitui o imaginário e opera a ordem cotidiana das culturas desfavorecidas, conduzindo o leitor a uma sensibilização e empatia com a condição dessas personagens.

Conceição Evaristo cria o conceito de escrevivência para a sua literatura, literatura esta que provém das histórias que ela ouvia e ouve na sua trajetória de vida. A escritora toma para si a missão de narrar a vivência dos seus, do seu grupo, dos desfavorecidos, dos sem direito à fala:

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 à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. No corpo da noite. 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 umas para outras as suas mazelas, assim como as suas alegrias. Como ouvi conversas de mulheres! Falar e ouvir entre nós, era talvez a única defesa, o único remédio que possuíamos. Venho de uma família em que as mulheres, mesmo não estando totalmente livres de uma dominação machista, primeiro a dos patrões, depois a dos homens seus familiares, raramente se permitiam fragilizar. Como ‘cabeça’ da família, elas construía um mundo próprio, muitas vezes distantes e independentes de seus homens e mormente para apoiá-los depois (Evaristo, 2005, p. 2-3).

Cabe, nessa questão, enfatizar que a percepção dessas escrevivências, de elementos autobiográficos, não provém de uma concepção que entende a obra artística como um reflexo da realidade material. Antonio Candido pontua que é imprescindível fundir

[...] texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava [a obra] pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura [estética] é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (Candido, 2006, p. 13).

Nesse sentido, a literatura tem inúmeras nuances e uma delas se aproxima muito das favelas, expõe escrevivências que permitem ao leitor periférico se enxergar enquanto cidadão e se colocar como narrador de sua própria história, escutando-se. As narrativas de Conceição Evaristo têm como percurso inicial sua própria experiência – vivência – o que testemunhou ao longo da vida. A autora possui uma narrativa que ao mesmo tempo é poética e dolorosa, e nesse conto em estudo revela as expectativas, frustrações e dificuldades nas experiências das personagens Bica, Idago e Dorvi.

Monólogos interiores, no decorrer da narrativa, são apresentados e configuram-se como momentos íntimos das personagens. Delírios pessoais, frequentemente invadidos por um anseio escapista, de fuga imediata do contexto social no qual esses sujeitos se encontravam, busca por outras perspectivas de vida, seja no lar onírico de Dorvi no fundo do mar junto a Bica e o filho, seja na letargia televisiva de Dona Esterlinda e a sua devoção às novelas, como é possível perceber nos fragmentos a seguir:

Acerto as contas, as minhas. Levo o concluído e entrego ao bacana. Nunca falhei. Ele retira o que é dele e devolve o que é meu. Hoje não terá devolução alguma. Devo. Falta. A dívida do outro é minha. É? O apartamento da chefia é bonito. Olhando para baixo vê o mar. Quero a morte lenta e calma. Quero boiar no profundo fundo do mar. Quero o fundo do mar-amor, onde deve rolar calmaria. É lá no profundo fundo que vou construir um castelo para a morada de meu filho. Bica, predileta minha, vai também. Ela sabe que da ponta da escopeta também sai carinho. No fundo do mar, mundo algum explode. Explode, ode, ode, ode... Mar-amor. O meu desejo é um castelo de areia? Nem sei [...] O mar lá embaixo abrindo todo, todo. Grande é o mar. 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, 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. Quem incendeia? Pode ser a polícia, pode ser qualquer um de nós mesmo, grupos rivais. Quero o fundo do mar [...] quero fazer uma viagem profunda, pro fundo mar-amor. Predileta minha, o putinho meu e eu, os três... a viagem funda que afunda (Evaristo, 2014, p. 104).

Dorvi se vincula ao tráfico de drogas, embora divirja de um perfil de alguém que ocupa essa função, do que é esperado pela sociedade, de modo que age contrariamente a um indivíduo ameaçador, agressivo e violento. Dorvi atua de modo a destoar dos papéis sociais conferidos aos que estão ligados à marginalidade, ao mundo

do crime. A personagem requiere para si o direito a desenredar sentimentos, afetos, a demonstrar amor: “[...] da ponta da escopeta também sai carinho” (Evaristo, 2014, p. 104).

Nos monólogos das personagens Dorvi, Bica e Dona Esterlinda, é possível perceber a condição das personagens, a exclusão, a violência consequência da lida com o tráfico de drogas, a segregação racial e social da qual padeciam, o lugar no qual residiam, as lembranças de infância, as relações afetivo-familiares.

Chamamos atenção para o título do conto, ‘A gente combinamos de não morrer’, que como mencionado resulta do juramento entre os adolescentes, exposto logo nas primeiras linhas do conto, “[...] gritado sob o pipocar dos tiros: - a gente combinamos de não morrer!” (Evaristo, 2014, p. 99). As personagens têm consciência da seriedade que um juramento como esse pode avocar em suas sobrevivências, embora que, de maneira desumana, as circunstâncias não possibilitem que o mesmo seja acordado, dado que “[...] a morte incendeia a vida, como se estopa fosse” (Evaristo, 2014, p. 107).

Outro ponto a destacar no conto concerne ao lugar onde moravam as personagens, a favela, local no qual se manifestavam as relações sociais e, também, onde transcorre a narrativa que se movimenta e se desdobra. No Brasil, moradores de favelas são representados socialmente pelas desigualdades de classe e raciais, além dos indivíduos serem segregados do âmbito urbano proporcionalmente às emergências que se lhes cabem. A favela não é encarada como parte integrante do meio urbano, mas uma zona de miséria, violência e marginalidade. É necessário que a favela seja considerada um espaço constitutivo da cidade, como um ambiente de embates e de articulações. “A cidade, sem considerar as suas origens ou características históricas, organizou-se ao longo do tempo, em espaços de alteridade – de acordo com as dinâmicas sociais específicas de cada lugar” (Amodeo & Matte, 2014, p. 98).

A personagem Dorvi tinha dívidas por conta do tráfico de drogas, por essa razão foi jurado de morte e decidiu desaparecer sem deixar nenhuma notícia, nenhum rastro do seu paradeiro.

E Dorvi? Nem a mãe dele sabe, nem eu que sou sua mulher, só adivinho só. O que dizer para o nosso filho à medida que ele crescer. Quero outro futuro para ele. Será que ainda há dor por vir? E Dorvi? Não sei [...] Penso em Dorvi a todo o momento. Ele é para mim um presente incompleto e um futuro vazio (Evaristo, 2014, p. 108).

O pacto de sobrevivência, então, é rompido por quem mais o requeria, no entanto, Bica é quem dará a possibilidade da vida, e, também, as possibilidades de sua reinvenção. Bica, mesmo com as agruras pelas quais padecia ao longo do conto, como a perda do irmão Idago e do seu companheiro Dorvi, continua resistindo, firme. Entre os adolescentes que fizeram o pacto de não morrer, muitos cresceram juntos, e muitos já estavam com suas vidas ceifadas, perdidos no mundo do crime, devorados pelos sórdidos mecanismos de genocídio racista da sociedade brasileira. Além disso, a personagem Dorvi, inclusive, lhe restou o impedimento do luto, pois ele desapareceu sem deixar rastros. O corpo sujeito ou não ao luto não fica somente inerte no direito de ser encarado uma vida ou não e no direito de manter-se vivo ou não. Essa é uma espécie de controle sobre os corpos, que Achille Mbembe menciona em seu livro *Necropolítica* (2018), apresentado como decorrência dessa não consideração de vida das minorias, à vista disso, ocorrendo um poderio do Estado no aniquilamento em grande número desses sujeitos. Segundo Mbembe, a necropolítica e o necropoder são compreendidos como “[...] as formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte” (Mbembe, 2018, p. 71).

Além dos juramentos dos homens, os quais os mecanismos sociais impediram o cumprimento, existe a ligação estabelecida entre as mulheres. Inicialmente, Bica toca o próprio corpo, se sente viva, sente a sua materialidade, seu corpo-resistência a refutar a necropolítica. Entre as mulheres, os laços afetivos também são firmados e irmanados, a vida e resistência de cada uma dessas mulheres e os laços de feminilidade fortalecidos; é importante frisar que nenhuma dessas mulheres sucumbiu: “[...] quase todas ficaram menstruadas juntas, pela primeira vez. Brincávamos que íamos misturar as nossas regras e selarmos a nossa irmandade com o nosso íntimo sangue” (Evaristo, 2014, p. 107).

Ademais, em Bica, desde muito nova, é pulsante o desejo e necessidade pelo ato de escrever. No fragmento que segue, Bica narra as suas experiências com a escrita:

[...] Só faço escrever, desde pequena. Adoro inventar uma escrita. Um dia, na escola, com meus sete ou oito anos, a professora passou um exercício. Era o de dividir as palavras em sílabas e a partir daí formar novas palavras. Para desconsertar a moça, pedi para ir ao quadro escrever as que eu tinha formado. E escrevi pó, zoeira, maconha. E fui escrevendo mais e mais [...] escrever funciona para mim como uma febre incontrollável que arde, arde... (Evaristo, 2014, p. 108).

Bica exerce a escrita desde a infância. No quadro da sala de aula, os termos desconcertantes exibiam palavras presentes no dia a dia dessa menina embora tivesse pouca idade. No fluxo contínuo da escrita aparecem esses testemunhos, a “[...] febre incontrollável da escrita” (Evaristo, 2014, p. 108) que assinala a

realidade pungente de uma criança que, desde a infância, já tinha consciência do significado daquelas palavras registradas no quadro. Essa é a dinâmica da escrevivência. A personagem Bica se contrapõe ao epistemicídio, ela resiste por meio do conhecimento e de seus saberes, confronta, diverge das vozes instituídas, como podemos comprovar no fragmento seguinte em que a personagem discorda da declaração do autor canônico que se diz atônito com a fome do mundo:

[...] Outro dia, tarde da noite, ouvi um escritor dizer que ficava perplexo diante da fome no mundo. Perplexo! Eu pedi para ele ter a bondade, a caridade cristã e que incluísse ali todas as fomes do mundo, inclusive a minha, que pode ser diferente da fome dos meus. Falei, mas pelo menos naquele momento, me pareceu que ele fazia ouvidos moucos (Evaristo, 2014, p. 108).

Assim, Bica tem o controle de sua própria vida e de sua própria narrativa, colocando em ação um exercício efetivo de criação, de reinvenção. Bica se recusa a repetir as condições de aniquilamento do seu povo, que morreu jovem diante da ‘máquina de moer gente’ da violência e do racismo estruturalizante do Brasil. Consoante sua afirmação, em certo instante, “[...] deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel” (Evaristo, 2014, p. 108). De fato, é posto em ação esse pressuposto pela personagem, ela gera descendência, do mesmo modo que outras personagens da autora em estudo. Biunda e Lidinha, amigas de Bica, também são mães que compartilham o seu leite materno, alimentam outras vidas, além do anseio da escrita como viabilidade de ‘sangrar’ alicerçado nas palavras, que questionam e transformam socialmente por meio do ato de escrever. Embora a ostensividade da morte seja uma constante, Bica simboliza a evidência da esperança da continuidade da vida.

Considerações finais

Como vimos, a literatura marginal e ou periférica, por ser produzida por autores e autoras provenientes da periferia, consiste em um modo de apresentar e produzir a cultura que lhes é característica, que lhes é de pertencimento e, desse modo, revelar a sua voz tantas vezes emudecida e silenciada.

Essa literatura contrapõe-se, também, à estética literária dominante e elitizada e integra, em sua formação literária, elementos da oralidade, do coloquialismo, a voz da população periférica e temáticas alusivas ao mundo periférico, além de resgatar a história de classes socialmente desprivilegiadas, e até mesmo em sua terminologia se intitula marginal, uma vez que é representada por autores, autoras e temáticas à margem da sociedade brasileira.

O nosso contexto histórico faz o racismo ser mascarado, de forma que é curioso pensar a nossa sociedade como um paraíso racial. No entanto, os índices sociais apontam que a população negra está na base da pirâmide social, os índices de escolaridade, mortalidade, moradia e os indicadores sociais mostram uma desigualdade absurda entre negros e brancos no Brasil. Embora seja propagado que o Brasil é um país em que o racismo é relativizado, os índices sociais mostram um racismo estrutural muito grande. No conto em estudo é possível observar que as situações reveladas pela literatura denunciam a realidade de um país no qual a cada vinte e três minutos morre uma pessoa negra, conforme os mapas de violência. E, como diz Conceição Evaristo, “[...] às vezes a morte é leve como poeira. E a vida se confunde com um pó branco qualquer” (Evaristo, 2014, p. 100).

No conto analisado, as personagens evidenciam uma série de processos que resultam no extermínio dos jovens da favela o genocídio sucede de forma sistemática e se utiliza do racismo para aniquilar, desde o período colonial, grupos sociais específicos, sobretudo negros e não podemos esquecer dos indígenas. A narrativa enfatiza a violência a que estão expostos sujeitos que moram na periferia, dando ênfase a sua quase morte em vida, isto é, sua contínua expectativa de morte. A situação de violência é evidenciada sobretudo nas falas de Dorvi.

E, finalmente, apesar de narrar a dor, o conto ‘A gente combinamos de não morrer’ narra uma história de afeto e esperança. Conceição Evaristo nos brinda com o seu estilo leve de escrita, marcado pela oralidade e por frases poéticas, bem construídas e repletas de sororidade - uma estética que denuncia a agonia permanente daqueles a quem a estruturação hierárquica da racialidade reservou a margem como espaço dos dizeres íntimos.

Referências

Amodeo, M. T., & Matte, G. A. (2014). Perversidade, fábula e utopia em Cidade de Deus, de Paulo Lins. *Antares*, 6(12), 95-116.

- Assis, M. S. (2014). *A poesia das ruas nas ruas e estantes: eventos de letramento e multiletramentos nos saraus literários das periferias de São Paulo* (Dissertação de Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Bosi, A. (2002). *Literatura e resistência*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (1989). *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil.
- Bourdieu, P. (1996). *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário* (Maria Lucia Machado, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Bourdieu, P. (2014). *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro, RJ: Best Bolso.
- Candido, A. (2006). Crítica e sociologia. In A. Candido. *Literatura e Sociedade* (9a ed., p. 13-49). Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azul.
- Candido, A. (2010). *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. (11a ed.). Rio de Janeiro, RJ: Ouro sobre Azul.
- Dalcastagnè, R. (2002). Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 20, 33-75.
- Dalcastagnè, R. (2008). A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras De Hoje*, 42(4).
- Dalcastagnè, R. (2012). *Literatura brasileira contemporânea – um território contestado*. Vinhedo, SP: Editora Belo Horizonte.
- Dalcastagnè, R., & Tennina, L. (Orgs.). (2019). *Literatura e periferia*. Porto Alegre, RS: Zouk
- Evaristo, C. (2005). Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares*, 1(1), 52-57.
- Evaristo, C. (2014). *Olhos d'água*. Rio de Janeiro, RJ: Pallas.
- Hunt, L. (2009). *A invenção dos direitos humanos: uma história*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Jesus, C. M. (1960). *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (9a ed.). São Paulo, SP: Livraria Francisco Alves.
- Junkes, G. (2013). *O que é a literatura periférica? poeta Sérgio vaz responde*. Recuperado de <https://vaiserrimando.com.br/poeta-sergio-vaz-explica-literatura-periferica/>
- Paulo Lins (1997) *Cidade de Deus*. São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Mbembe, A. (2018). *Necropolítica*. São Paulo, SP: n-1 Edições.
- Nascimento, É. P. (2006). *'Literatura marginal': os escritores da periferia entram em cena* (Dissertação de Mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Oliveira, R. P. (2011). Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. *Ipotesi*, 15(2), 31-39.
- Penteado, G. (2017). A árvore Carolina Maria de Jesus: uma literatura vista de longe. In L. J. Eble, & R. Dalcastagnè (Orgs.), *Literatura e exclusão* (p. 239-249). Porto Alegre, RS: Zouk.
- Rama, A. (2015). *A cidade das letras*. São Paulo, SP: Boitempo.
- Rodriguez, B. (2004). O ódio dedicado: algumas notas sobre a produção de Ferréz. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 24, 53-67.
- Santos, L. M. N. S. (2019). Quando todas as vidas importam, mas só os corpos negros são tomados: notas sobre a literatura negra em contexto de exceção. In Rejane Pivetta de Oliveira, & Paulo C. Thomaz (Orgs.), *Literatura e Ditadura* (p. 73-92). Porto Alegre, RS: Zouk.
- Schwarz, R. (1983). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo, SP: Brasiliense.
- Tettamanzy, A. L. L. (2020). As letras indigestas. *Jornal da Universidade*, UFRGS. Recuperado de <https://www.ufrgs.br/jornal/as-letras-indigestas>