

ESPAÇOS DE DISPUTAS EM OLHOS D'ÁGUA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Suelen Tavares Alemão¹
Adriana Cristina Aguiar Rodrigues²

RESUMO: Segundo dados apresentados por Regina Dalcastagnè (2012), tanto no que diz respeito à presença de escritores no grande mercado editorial quanto à representação do negro em obras literárias estudadas no período que abarca desde 1990 até 2004, ainda há fortes marcas de preconceitos, de exclusão e marginalização. Diante desse quadro, um problema se apresenta: quando a mão que escreve a literatura brasileira contemporânea é a de uma mulher, afrodescendente, nascida na periferia de Belo Horizonte, haveria diferença entre o perfil exposto pela professora Regina Dalcastagnè quanto à representação e ao espaço do negro? É nesse contexto que este artigo surge. Busca-se investigar, a partir das narrativas que compõem *Olhos d'água* (2016), da escritora afrodescendente Conceição Evaristo, a relação entre representação do negro e do espaço, aqui empregado numa perspectiva dialética, em que o corpo e a memória do negro também são lidos como espaços que atravessam e são atravessados pelo espaço/lugar geográfico.

PALAVRAS- CHAVE: Literatura; Espaço; Afrodescendente; Representatividade; Disputas.

RÉSUMÉ: Selon les données présentées par Regina Dalcastagnè (2012), en ce qui concerne la présence d'écrivains dans le grand marché éditorial et à la fois la représentation du noir dans les œuvres littéraires étudiées dans la période allant de 1990 à 2004, il y a encore de fortes marques de préjugés, d'exclusion et de marginalisation. Face à cette situation, un problème se pose: lorsque la main qui rédige cette littérature brésilienne contemporaine est celle d'une femme née dans la périphérie de Belo Horizonte, y'aurait-il une différence entre le profil exposé par le professeur Regina Dalcastagnè par rapport à la représentation et à l'espace du noir? C'est dans ce contexte que s'insère cet article dont l'objectif est d'étudier, à partir des récits qui composent *Olhos d'água* (2016), de l'écrivaine afrodescendante Conceição Evaristo, la relation entre la représentation du noir et de l'espace employé ici dans une perspective dialectique, dans lequel le corps et la mémoire du noir sont également lus comme des espaces qui traversent et qui sont traversés par l'espace/lieu géographique.

MOTS-CLÉS: Littérature afro-brésilienne; Conceição Evaristo; Espace; Afrodescendance; Représentativité.

DO ESPAÇO COMO MECANISMO DE PODER

Yi-Fu Tuan, em *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente* (2012, p. 11), define a categoria espacial a partir de uma oposição: “o lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro” (2012, p.11). Na perspectiva do geógrafo, estamos sujeitos a ter um lugar, seja ele a casa, o trabalho ou qualquer outro ambiente que nos traga valores humanos, segurança e contribua para a formação

¹ Graduanda do 9º período do curso de Letras – Língua e Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Bolsista-FAPEAM – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas – do Programa de Apoio à Iniciação Científica – PAIC. E-mail: suelenalemao@hotmail.com

² Professora Assistente na Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Mestra em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Doutorado em andamento em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Amazonas (FAPEAM)

de nossa identidade cultural. Por outro lado, o que chamamos de espaço, está ligado à liberdade, à não limitação do conhecimento, ao que está além da nossa visão, mas também ao que suscita medo. Todavia, a partir do momento em que se começa a se familiarizar com um espaço e atribuir sentimentos e valores, ele deixa de ser espaço para se tornar lugar.

Yi-Fu Tuan (2012, p. 49), ao referir-se ao corpo, argumenta que ele é também um espaço ocupando outro espaço. Neste sentido, o corpo é perpassado pelos acontecimentos sociais que marcam a luta pela sobrevivência diária. Assim, esse corpo-espaço, em que se inscrevem cicatrizes, assinala outro espaço mais profundo: o da memória. É desse espaço, entendido no contexto das relações sociais, fruto de interações históricas e culturais que afetam morada, corpo e memória do afrodescendente e, por sua vez, a produção estética do escritor negro, que falamos quando intitulamos este artigo “Espaços de disputas em alguns contos da obra *olhos d’água de Conceição Evaristo*”.

Para o filósofo Henri Lefebvre, espaço não se restringe a uma concepção geográfica ou física, mas diz respeito, sobretudo, ao social. Assim, o conceito de produção do espaço é empregado como algo fundamental ligado à realidade social, “do que conclui que o espaço não existe em si mesmo. Ele é produzido” (SCHMID, 2012, p. 3). A origem do espaço está marcada pela desigualdade, injustiça e preconceito, pois as pessoas que estão para criar esses espaços são detentoras de poder, de dinheiro e de status, submetendo a população pobre a viver, ou melhor, sobreviver em condições miseráveis e sem lugar na sociedade.

Marcos Leandro Mondardo, ao analisar a obra *Espaço e política* (2008), de Henri Lefebvre – a qual se desenvolve sobre a problemática da produção do espaço construído numa sociedade capitalista, tirando do espaço sua neutralidade e inocência –, afirma:

[...] para o autor, o espaço tornou-se instrumental. Lugar e meio onde se desenvolvem estratégias, onde elas se enfrentam, o espaço deixou de ser neutro, geográfica e geometricamente, há muito tempo. Logo, o espaço não é neutro e nem inofensivo; pelo contrário, está – como considera Lefebvre – sendo cada vez mais instrumentalizado, ganhando novas formas, conteúdos e significados para se tornar estratégico, dotado de intencionalidades para ser utilizado como meio para se atingir a “dominação”. O espaço produzido é, portanto, o espaço projetado (p. 196).

O espaço atua, nesse sentido, como um instrumento para os seres humanos, que usam do ambiente em que vivem para criar lugares e se apropriar, na maioria das vezes, com a intenção de dominação e poder, modelando o espaço físico inserindo nos ambientes ideologias desiguais e injustas. Produzem-se, assim, espaços de disputas, e essa partilha de pães traz à

minoria migalhas, a começar pelo capitalismo que, para “Lefebvre, [...] expõe a dimensão política da luta, da disputa, do conflito entre, por exemplo, as classes sociais” (MONDARDO, 2008, p. 198).

Tais condicionamentos caracterizam nossa sociedade do passado e de hoje e, de alguma forma, também estão inseridas e se relacionam ao espaço/tempo representado na literatura. Mikhail Bakhtin desenvolve esse liame baseado no conceito de Cronotopo – vocábulo constituído pelas palavras gregas *cronos* (tempo) e *topo* (lugar). O conceito é desenvolvido pelo filósofo russo para tratar da relação espaço-tempo no âmbito literário, cria personagens para o texto e traça relações para concretizar o espaço que está sendo descrito no romance. Com o passar do tempo, personagens tomam formas diferentes para se adaptarem ao espaço em que serão introduzidas, e essas adaptações seguem uma realidade na qual o autor está inserido.

O propósito, na perspectiva de Bakhtin, é assimilar o tempo histórico da realidade ao homem histórico desse tempo. Quanto mais essa imagem for realista, mais complexa será, por isso, espaço/tempo estão interligados na literatura e na realidade representada em obras literárias, a exemplo das narrativas criadas por Conceição Evaristo. Em *Olhos d'água* (2016), deparamo-nos, na maioria dos contos, com personagens negros que atuam como protagonistas de narrativas que se passam, quase sempre, na favela. Esta seria, apoiando-nos na teoria de Tuan (2001), um espaço onde sujeitos habitam diferentes lugares, que deveriam estar associados à segurança e ao conforto. Mas, para personagens como Kimbá, a favela está longe de representar um lugar. Apesar de habitá-la, a personagem sente o *lócus* muito mais como representação da dor, da desesperança e do não pertencimento, como se observa no fragmento a seguir:

Detestava chuva. Chuva na favela era um inferno. O barro e a bosta se confundiam. Os becos que circundavam os barracos se tornavam escorregadios. As crianças e os cachorros se comprimiam dentro de casa. [...] Detestava a pobreza, a falta de conforto, a fossa exalando o cheiro de merda. Detestava o rosto lavado lá fora no tanque, o café no copo vazio que antes fora de geleia de mocotó (EVARISTO, 2016, p. 46).

Kimbá não consegue se sentir confortável no ambiente em que vive. Para um lugar cômodo e convidativo, os barracos da favela, como descritos pelo narrador, não seriam um ambiente propício à moradia. Não há saneamento básico, não há, necessariamente, uma casa e as condições de vida são miseráveis. Tudo que é sentido e percebido pela personagem enfatiza espaços desiguais e lugares que, se para alguns trazem conforto, para outros o sentimento é de afastamento.

O espaço que Kimbá frequenta divide-se entre a favela e a casa dos amigos ricos. Esse outro espaço traz a ele a sensação de liberdade e, de alguma forma, o distancia, momentaneamente, da pobreza, da família e do ambiente em que vive. Não só neste conto, como também na maioria das narrativas que compõem *Olhos d'água* (2016), os espaços pelos quais circulam as personagens da obra são descritos como marcados pela ausência do Estado, pela violência, pela marginalização e pela fome. As habitações são lugares desprovidos de conforto e não suprem necessidades que todo ser humano precisa, suscitando repulsa pelo ambiente em que estão inseridos e, nem sempre, boas lembranças ou significados agradáveis.

Aquilo que agrada, traz conforto e qualidade de vida, é o que permite a construção de um vínculo com o ambiente. Por mais que esses sentimentos agradáveis não sejam a causa direta do elo entre o ser e o lugar, “oferece o estímulo sensorial que, ao agir como imagem percebida, dá forma às nossas alegrias e ideias” (TUAN, 2012, p. 161), revelando-nos o espaço ideal para construirmos significados e nos fixarmos em algum lugar. Mas nem sempre o espaço é segurança, conforto e bem-estar. Há ocasiões em que sujeitos são submetidos a viverem em espaços de violência e marginalização, ambientes que amedrontam e deixam vulneráveis a situações de riscos. A História da humanidade está marcada por exemplos de espaços que foram transformados em lugares de violência para determinados grupos: a Alemanha dos campos de concentração para os judeus, os Gulag para os presos políticos na União Soviética, os espaços públicos de países da América Latina durante as ditaduras militares. Em todos os casos, a pátria, como lugar de morada, passou a representar opressão e risco à vida de seus cidadãos.

Mesmo em tempos de paz, o espaço urbano representa, sobretudo nos países em desenvolvimento, uma ameaça a grupos historicamente marginalizados, como é o caso da população negra no Brasil. A topofobia, ou seja, o medo de certos lugares, cria nas pessoas, com uma aquisição econômica boa, o excesso de proteção, levando à criação de muros, grades e cercas elétricas. Mas os que moram em lugares marcados pela violência e marginalização, destituídos de qualquer proteção, seja ela física ou social, escondem-se o quanto podem na esperança de que possam sair ilesos do que acontece fora de seus barracos. Enquanto os mais ricos criam zonas de conforto, segurança e bem-estar, uma espécie de aprisionamento de luxo – com direito a cerca elétrica e câmeras de vigilância –, os menos abastados são forçados a sobreviver e a criar formas de resistência, muitas vezes usando seus corpos como escudos.

Nos contos de Conceição Evaristo, a favela é, também, um espaço com grandes marcas da violência, por ser um ambiente de exclusão e marginalização, desprovido de estrutura e segurança. Esse espaço põe as pessoas em um estado de vulnerabilidade e medo. Crianças que têm roubada a infância, jovens que são submetidos a atos ilícitos, adultos que trabalham

excessivamente em busca de melhorias e seres humanos que todos os dias lutam para não passar fome. O medo está nessas situações, está nessas vivências e está, com mais ênfase, nesses espaços que se encontram à margem da sociedade, nos quais governantes e pessoas em condição socioeconômica privilegiada sujeitam os mais pobres à desigualdade, ao preconceito e às injustiças. A segregação se manifesta nas casas, bairros e lugares, criando discrepâncias e justificando desigualdades e diferenças por meios de dinheiro e poder, classes socioeconômicas, o que geram exclusão de pessoas pobres e tira deles seus direitos, conforto e segurança, gerando conflitos que habitam o tempo passado e permanecem até hoje.

Esses espaços de disputas marcam também a representação do espaço literário, que “reflete confrontos e hierarquias sociais e que é, ele próprio, objeto de rivalidade e signo das diferenciações entre grupos e agentes” (DALCASTAGNÈ, 2015, p. 11). O espaço literário é uma criação de autores, que, como sujeitos sociais, seguem, muitas vezes, um padrão estético estabelecido pela sociedade elitizada. Sempre inserida nas narrativas, é sobretudo a partir do século XIX, com o Romantismo, que a categoria ganha destaque, reafirmando-se no Realismo, a exemplo do romance *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo (2004). A narrativa apresenta dois espaços, o primeiro é o cortiço, um aglomerado de casebres pequenos e velhos habitados por pessoas pobres. O segundo, ao lado do cortiço, é uma parte que representa a burguesia. Os dois espaços apresentados são distintos e as pessoas que habitam o cortiço são mestiças, de classe socioeconômica mais desprovida, além de ser evidenciado pelo narrador que o espaço no qual essas personagens estão inseridas é um ambiente que determina a condição e a própria identidade, não somente de quem está inserido. Quem passa a frequentar ou a morar está pré-determinado a ser e a agir como todos que habitam no cortiço.

Também a literatura brasileira contemporânea busca enfatizar em suas obras características da realidade, a fim de reescrevê-la na ficção. Cite-se como exemplo *Quarto de despejo, o diário de uma favela* (2014), de Carolina Maria de Jesus. A obra, narrada pela personagem Carolina, descreve as condições de vida na favela e como o espaço em que estão inseridas as personagens é marcado pela violência, fome e miséria. A personagem Carolina escreve em seu diário a luta pela sobrevivência e a inércia dos governantes em relação às condições às quais são submetidos os moradores.

De uma geração posterior a de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, outra escritora negra, oriunda de uma favela mineira, inscreve em suas obras espaços marginalizados e marcados pela violência, desigualdade e injustiça. Em *Olhos d' água* (2016), a escritora contemporânea apresenta-nos quinze contos que expõem, no campo da ficção, espaços marginalizados e esquecidos, habitados, em sua maioria, por pessoas negras e pobres.

DA REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO EM *OLHOS D'ÁGUA*

Em geral, a produção de Conceição Evaristo coloca no centro da representação personagens vítimas de uma opressão (por vezes mascarada) imposta ao povo negro, pobre e marginalizado, marcado pela violência cotidiana que aflige as comunidades periféricas e as grandes cidades de um Brasil pós-escravocrata – personagens que, no cânone tradicional, geralmente ocupa(v)am, quando muito, o segundo plano da narrativa. Ao lançar outro olhar sobre representação e minorias na literatura, a autora parece cumprir a tarefa para a qual chama atenção Walter Benjamin (1994), isto é, realiza, por meio da ficção, um exercício de escovação da História a contrapelo. Todavia, ao dar voz a negros e negras, a retirantes, a pobres, a meninos em situação de rua, a empregadas domésticas, a escritora constrói sua ficção sem que sua literatura caia “na cilada da idealização ou da militância” (DUARTE ET AL, 2016, p. 10).

Em *Olhos d'água* (2016), o leitor acompanha as narrativas com a sensação de *déjà-vu*, pois os enredos se assemelham ao cotidiano de muitas pessoas, sobretudo daquelas que habitam em regiões periféricas, como a favela – espaço muito presente como o lugar de habitação da maioria das personagens. Das quinze narrativas que compõem a obra em tela, selecionamos cinco contos para serem analisados com maior atenção, a saber: “Ana Davenga”, “Duzu-Querença”, “Quantos filhos Natalina teve?”, “Di Lixão” e “Olhos d'água”. A escolha deve-se ao recorte temático deste artigo e aos espaços nos quais as personagens circulam.

Além dos espaços de violência apresentados, é possível notarmos a presença de culturas, religiões e etnias caracterizadas pelos personagens dos contos, os quais, na maioria, são representados por mulheres. Não estão excluídas, é claro, as personagens masculinas, que apresentam, em alguns casos, perversidade e impiedade, mas também são caracterizadas como sujeitos emotivos e passionais. É o caso da personagem Davenga – traficante temido e, aparentemente insensível – que se derrama em choro ao fazer sexo com Ana, sua companheira:

Um pouco que ela saía para buscar roupas no varal ou falar um tantinho com as amigas, quando voltava dava com ele, deitado na cama. Nuzinho. Bonito o Davenga vestido com a pele que Deus lhe deu. Uma pele negra, esticada, lisinha, brilhosa. Ela mal fechava a porta e se abria todinha para seu homem. Davenga! Davenga! E aí acontecia o que ela não entendia. Davenga que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo, ficavam úmidos das lágrimas de Davenga (EVARISTO, 2016, p. 23).

O mesmo homem que é violento, assalta e mata, é o que se afoga e afoga nos braços de Ana, é o que a umedece com sêmen, mas também com lágrimas e a deixa sem entender o porquê de um homem, visto como ameaçador, chorar como um menino. A cena descrita pelo narrador evidencia, por um lado, a condição existencial do homem negro, uma condição que não exclui o sentir e as emoções características da humanidade. Por outro lado, revela o paradigma da representação do sujeito negro adotado por Evaristo em sua ficção, isto é, uma literatura que inverte o modelo colonial ao optar pela humanização de uma etnia que por longos anos da história da literatura foi descrita nos mesmos tons da natureza selvagem.

A personagem Davenga enxerga em sua mulher aconchego, paz e a lembrança “da mãe, das irmãs, das tias, das primas e até da avó, dona Isolina. daquelas mulheres todas que ele não via há muitos anos, desde que começara a varar o mundo” (EVARISTO, 2016, p. 26). A memória da família, da infância e da partida são, também, aspectos que corroboram a humanização da personagem. É possível vermos nas entrelinhas a infância roubada de uma criança que precisa crescer rápido, Davenga foge de casa, quer fazer diferente, mas percebe que o mundo é desigual e violento, e as condições sociais modelam o presente da personagem.

Outro aspecto que nos chamou atenção no conto refere-se ao modo como a categoria espacial é tematizada e explorada por Evaristo. Davenga mora com Ana em um “barraco” na favela. Tais características são recorrentes em outras narrativas da obra. Inicialmente, poder-se-ia inferir que o enredo cai na armadilha do estereótipo do negro pobre, bandido e morador da favela. Todavia, a forma como a escritora mineira descreve suas personagens e as põe em cena difere do padrão adotado pela maioria dos autores de obras canônicas da literatura brasileira (DALCASTAGNÈ, 2012): além de humanizá-los, Evaristo os coloca como protagonistas, com voz, personalidade, evidenciando a maneira como são excluídos da sociedade e relegados a espaços abandonados pelo poder público, como revela a cena final do conto “Ana Davenga”:

Não, Ana Davenga não havia esquecido, mas também não sabia por que lembrar. Era a primeira vez na vida, uma festa de aniversário.

O barraco de Ana Davenga, como o seu coração, guardava gente e felicidades. Alguns se encostaram pelo pouco espaço do terreiro. Outros se amontoaram nos barracos vizinhos [...].

Ana estava feliz. Só Davenga mesmo para fazer aquilo. [...] Já estavam para explodir um no outro, quando a porta abriu violentamente e dois policiais entraram de armas em punho. Mandaram que Davenga se vestisse rápido e não bancasse o engraçadinho, porque o barraco estava cercado. Outro policial do lado de fora empurrou a janela de madeira. Uma metralhadora apontou para dentro de casa, bem na direção da cama, na mira de Ana Davenga. Ela se encolheu levando a mão na barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda.

Davenga vestiu a calça lentamente. Ele sabia estar vencido. E agora o que valia a vida? O que valia a morte? [...]

De cabeça baixa, sem encarar os dois policiais a sua frente, Davenga pegou a camisa e desse gesto se ouviram muitos tiros.

Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga (EVARISTO, 2016, p. 30).

É nesse espaço, o barraco, que se passam vários momentos da vida de Ana e Davenga. O encontro com os amigos para arquitetarem ilicitudes, a partilha e ajuda das mulheres que se unem na ausência dos maridos, os avisos e aflições à espera de seus homens, o amor/choro entre Ana e Davenga e a festa de aniversário que, em meio às preocupações e pensamentos negativos em relação à falta de Davenga, surge como alegria e surpresa em comemoração a mais um ano de vida de Ana, que nunca tivera uma festa assim. Mas, em meio a todos esses acontecimentos, chega o momento crucial. Policiais cercam e invadem o barraco de Davenga sem lhe dar a chance de defesa.

A polícia que está para defender e proteger usa do poder para matar, sem dar alternativa de um julgamento ou outros meios legais de defesa. Os policiais atiram em Davenga e Ana, que está grávida: corpos desvalorizados desde o ventre. Após o confronto, os amigos da favela choram a morte de seu líder e sua esposa. É evidente o abandono pelo Estado dos moradores de regiões periféricas. Enquanto os policiais do conto são lembrados por bravura e por estarem protegendo a população, o negro, quase sempre narrado como bandido, sem direito a defesa, morre porque “bandido tem que morrer”. Mas os que morreram não são pessoas? São questionamentos como esse que surgem na cabeça das vítimas quando o extermínio de negros e pobres é exposto todos os dias, dentro e fora da ficção. O abandono e descaso pelo Estado em relação a essas pessoas que estão à margem da sociedade, sobrevivendo em espaços marginalizados, é um tema recorrente nos contos de Conceição Evaristo.

É importante destacar o modo como estão estruturadas as narrativas e como se constitui o discurso dos narradores nos contos: há a retomada da trajetória de vida das personagens, a exposição de condições objetivas (históricas, sociais e econômicas) que incidem sobre os sujeitos da ficção, o que permite ao leitor compreender com mais empatia a situação dos marginalizados das grandes cidades. O conto “Duzu-Querença” inicia-se com uma mendiga lambendo “os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas” (EVARISTO, 2016, p. 31). Duzu está à frente da igreja, espaço dedicado a fiéis e bom feitores, mas a personagem não alcança um olhar solidário nem ajuda. A única coisa que é direcionada a ela é a expressão de asco de um homem que passa.

Duzu é ainda menina ao chegar, com seus pais, a uma grande cidade – não nomeada na narrativa, como se, com isso, Conceição Evaristo sinalizasse que a cidade de papel, ficcionalizada, pode ser qualquer localidade do Brasil da exclusão e de mais de 50 milhões de pessoas vivendo na linha da pobreza (IBGE, 2017). A família traz consigo apenas a esperança do recomeço, de uma nova vida. Uma das primeiras ações do pai é entregar Duzu aos cuidados de uma senhora que, assim como muitas, usa meninas para trabalhar em afazeres domésticos, mas não somente. A promessa feita é que Duzu trabalhará e estudará. Mas o que o narrador revela nas linhas seguintes do conto é que a escola não vem e as únicas tarefas que se colocam na vida da menina é presenciar cenas de sexo, ao abrir, sem avisar, algumas das muitas portas de quartos que havia na “casa”:

Duzu trabalhava muito. Ajudava na lavagem e na passagem da roupa. Era ela também quem fazia a limpeza dos quartos. A senhora tinha explicado a Duzu que batesse nas portas sempre. Batesse forte e esperasse o pode entrar. Um dia Duzu esqueceu e foi entrando. A moça do quarto estava dormindo. Em cima dela dormia um homem. Duzu ficou confusa: por que aquele homem dormia em cima da moça? Saiu devagar, mas antes ficou olhando um pouco os dois. Estava engraçado. Estava bonito. Estava bom de olhar. Então resolveu que nem sempre ia bater nas portas dos quartos. [...] E foi no entrar-entrando que Duzu viu várias vezes homens dormindo em cima das mulheres. Homens acordados em cima das mulheres. Homens mexendo em cima das mulheres. Homens trocando de lugar com as mulheres. [...] Houve até aquele quarto em que o homem lhe fez um carinho no rosto e foi abaixando a mão lentamente... A moça mandou que ele parasse. Não estava vendo que ela era uma menina? [...] Passados alguns dias voltou a entrar de supetão. Era ele. Era o homem que lhe havia feito um carinho e lhe dado um dinheiro. Era ele que estava lá. Estavam os dois nuzinhos. Ele em cima, parecendo dentro da mulher. Duzu ficou olhando tudo. Teve um momento em que o homem chamou por ela. Vagarosamente ela foi se aproximando. Ele, em cima da mulher, com uma das mãos fazia carinho no rosto e nos seios da menina. Duzu tinha gosto e medo. Era estranho, mas era bom. Ganhou muito dinheiro depois (EVARISTO, 20016, p. 33-34).

Sem entender e sem ter consciência das emoções experimentadas em seu corpo pueril, Duzu, ao se deparar com a cena de sexo, fica entre o apazível e o desconhecido, entre uma oferta autêntica de carinho recebido na infância e a violação e comercialização do corpo infantil. Essas reações que o corpo de Duzu sofre com cenas presenciadas revelam sentimentos confusos aguçados pelo desconhecido. “Weeks (1995) lembra que o corpo é inconstante, que suas necessidades e desejos mudam” (LOURO, 200, p. 08), ou seja, a personagem está em processo avançado em relação às sensações que seu corpo produz em decorrência de um espaço impróprio e violento, pois a promessa da escola, que já havia sido substituída pelo trabalho infantil, é, então, substituída pela prostituição infantil. Depois do espaço familiar, no qual vivera

poucos dias de sua existência, a vida da menina-mulher é atravessada por espaços de violência e insegurança, “acostumando-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. [...] Habitou-se a morte como uma forma de vida” (EVARISTO, 2016, p. 34).

Com o passar dos anos, são perceptíveis as marcas no corpo e na alma de Duzu Querença, que dá à luz nove filhos, os quais lhe dão muitos netos. Mas é a três deles que ela se apega: Tático, assassinado aos treze anos por estar envolvido com gangues; Angélico, que não se identifica com o seu gênero e deseja ser guarda penitenciário para libertar o pai; e Querença, neta que traz o mesmo nome da avó e tem a esperança no olhar. Três crianças que habitam espaços condicionados e produzidos pela desigualdade, pela ausência de escolha, pela violência e pela marginalização – motivos que levam Duzu a viver no imaginário e acreditar que a vida poderia ser diferente, pois mesmo em sua morte, “deslizava em visões e sonhos por um misterioso e eterno caminho” (EVARISTO, 2016, p. 36). Os sonhos e imaginações, para a neta, são formas de evadir-se de um mundo sofrido e faminto – que marca a segunda geração dos Querença – e refugiar-se, como uma exilada, em um lugar que poderia ser possível, não fossem as condições objetivas desiguais.

Como nesse conto, a infância atravessa as narrativas que compõem *Olhos d'água* (2016). Todavia, uma infância em constante ameaça: o neto de Ana Davenga é metralhado antes de vir a ser gente; Duzu Querença é explorada sexualmente antes de vir a ser mulher; Tático é assassinado aos treze anos. Não há tempo-espço para o brincar, para o desenvolver-se. A vida adulta interrompe as fases de desenvolvimento e muitos morrem antes de completar quatorze anos de idade, como se, de alguma forma, a prosa do século XXI, de Conceição Evaristo, dialogasse com “Poema Brasileiro”, de Ferreira Gullar, produzido no século XX, no Brasil da Ditadura Militar.

É também sobre infância interrompida, sobre o corpo feminino como um espaço de exploração e como objeto de procriação que versa o conto “Quantos filhos Natalina teve?”. A narrativa se inicia com a felicidade de Natalina ao sentir o quarto filho, que chuta e avisa a sua chegada, a hora de dar a luz. Seu nome é uma referência ao nascimento, ao natal, época em que se comemora a vida de Jesus Cristo, o qual veio para salvar o mundo. No caso de Natalina, o seu filho veio para salvar o seu mundo. A personagem, ainda menina, descobre, com um amigo de infância, o prazer de seus corpos ao estarem juntos. Depois de muitos encontros, fica grávida de seu primeiro filho, passando a preocupar-se e a nutrir medo e vergonha. Seguindo orientações da mãe, ingere vários chás caseiros para abortar. Sem o efeito esperado, a mãe de Natalina ameaça

levá-la a uma parteira e aborteira, mas o medo dos horrores que todos comentam sobre o lugar faz com que Natalina fuja grávida. O primeiro filho é deixado no hospital, aos cuidados de uma enfermeira.

Os espaços frequentados pela personagem não têm nomes, são como lugares perdidos no espaço, assim como Natalina, que foge na tentativa de se encontrar. O narrador, nas descrições que faz das andanças da personagem, faz-nos pensar que o lugar onde ela mora seria uma favela, mas não há um nome específico que caracterize o ambiente em que vivia com os pais e, muito menos, a localização do hospital. Natalina tem outros dois filhos que também são deixados ao nascer. Para ela, era como se tivessem “morrido pelo meio do caminho. Foram dados logo após e antes até do nascimento. As outras barrigas ela odiara” (EVARISTO, 2016, p. 43), não suportava carregar e estufar a cada mês.

A trajetória de Natalina segue em meio a fugas, vergonhas, desculpas e não aceitação do que, para ela, não lhe faz bem. A personagem vive, constantemente, em espaços desconhecidos, nos quais ela não consegue ou não pode se fixar e criar significados positivos. A protagonista, na descoberta do prazer e do conhecer o próprio corpo, reage diante das suas escolhas e o que quer para sua vida, quebrando padrões sociais e identitários ao não aceitar o primeiro filho, não querer formar família no segundo e não entender o desespero da patroa por não poder conceber uma criança. Natalina só entende o querer e poder mandar no seu corpo e ter a liberdade de ser mulher, sem ter que satisfazer ou ser usada por outrem. O último filho, “o quarto, aquele fruto de um estupro, de um momento de horror e dor, não de prazer, é também o momento de consciência e de aceitação da maternidade, do seu corpo-mãe, como talvez dissesse o narrador de Evaristo. ‘Um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte’” (EVARISTO, 2016, p. 50 *apud* DUARTE ET AL, 2016, p. 245). Esse novo olhar da personagem em relação ao filho está ligado à forma como ela se liberta da imposição e violência masculina sofrida no decorrer de sua vida: na primeira gravidez, houve medo e vergonha; na segunda, a tentativa de formação de uma família estabelecida a partir dos papéis tradicionais de gênero; na terceira, uma violência mascarada pelos padrões, que usam o corpo de Natalina como barriga de aluguel; e a última, decorrente de um estupro, seguido da morte do agressor. Esse ato, isto é, de eliminar a existência do estuprador, atua como ponto simbólico: Natalina liberta-se da dominação e violência, aceita o filho, que agora parece ser somente dela.

Como se nota, a violência é tema recorrente em *Olhos d' água* (2016). Esta se configura de várias formas e em diferentes espaços, mas atua, sobretudo, em lugares de vulnerabilidade social, desprovidos de saneamento básico, saúde, alimentação adequada e

segurança, como é o caso do conto “Di Lixão”, que representa de forma aguda e dolorosa a ausência do Estado e de qualidade de vida. Di Lixão é órfão e sobrevive nas ruas, dividindo com um colega um pequeno espaço, o qual ele chama de quarto-marquise. O conto se inicia revelando as características de uma dor que acorda a personagem: “apalpou um lado do rosto, sentindo a diferença sem tocar o outro. O dente latejou espalhando a dor por todo o céu da boca. Passou lentamente a língua na gengiva. Sentiu que a bola de pus estava inteira” (EVARISTO, 2016, p. 77). A descrição minuciosa do que se passa com Di Lixão, arrasta o leitor para dentro da cena, como se esse sentisse em si mesmo a dor e o desconforto da personagem.

A narrativa segue, retratando as dores e, em meio a elas, as lembranças da mãe e a imagem do homem que a matou. Di Lixão “não gostava mesmo da mãe. Nenhuma falta ela fazia. Não aguentava a falação dela” (EVARISTO, 2016, p. 78). O abandono materno e da sociedade são fatores que o deixam revoltado, não consegue ter lembranças boas e se encolhe ciente da morte, “mas isto também, como a morte da mãe, pouca importância tinha [...] não queria morrer tão sozinho” (EVARISTO, 2016, p. 79). As dores de Di Lixão se misturam, doem física e emocionalmente. A cada dor sentida no seu corpo, a memória adiciona outras dores: a dor de ser abandonado e maltratado pela mãe, a dor do amigo que fugiu e da morte solitária. Depois de morto, Di Lixão é levado pela polícia. Os espaços habitados pela personagem não se oferecem em momento nenhum como lugar, conforme definido por Yi-Fu Tuan (2013): primeiro, a casa da mãe, onde era reprimido; depois o quarto-marquise. Ambos os espaços “habitados” por Di Lixão são marcados por violência, abandono, fome e ausência de segurança, levando-o a uma morte dolorosa e solitária na infância.

A partir dos contos até aqui analisados – “Ana Davenga”, “Duzu Querença”, “Quantos Filhos Natalina teve?” e “Di Lixão” –, é possível afirmar que Conceição Evaristo, na perspectiva da mulher, negra e nascida na periferia, inverte os papéis tradicionais conferidos aos negros na ficção brasileira ao conferir a personagens negras o protagonismo nas narrativas, subvertendo assim as histórias de personagens que, na maioria das vezes, estão ausentes nos textos canônicos e, quando incluídas, costumam aparecer em posição secundária, sem voz e, muitas vezes, marcadas por estereótipos (DALCASTAGNÈ, 2015). É, também, nesses contos que podemos pensar os corpos dessas personagens nos espaços a que estão submetidas e como reagem às desigualdades e violências direcionadas a elas por meio das relações de poder. Quando falamos em relações de poder, não podemos deixar de mencionar Michel Foucault e como ele analisa as punições e formas de controle impostos aos corpos ao longo da história.

Em “Corpo e Violência em Michael Foucault: Vigiar e punir”, Eufrida Pereira da Silva (2011) apresenta-nos a divisão da obra do filósofo francês em quatro partes: suplício, punição, disciplina e prisão – penas cruéis, que iam além da imaginação humana, impostas ao corpo durante séculos. Esse fenômeno é definido por Foucault como algo além de uma raiva sem lei, está inserido nas técnicas do passado tendo como único objetivo o corpo, fazê-lo sofrer e desfalecer com dores demoradas e incisivas pelas mãos daqueles que detinham o poder. Essas técnicas foram transformadas com o tempo, mas não deixaram de se fazer presentes:

Não resta mais a necessidade da punição/espetáculo, dos excessos da violência, das intermináveis mortes atroz. Entretanto é impossível se pensar uma pena, sem que esteja nela implícita uma agressão ao corpo. E esta não é uma afirmação válida apenas para os que são encerrados na cela de uma prisão, mas para todos os homens, em todos os lugares e em todas as idades (SOARES; TEIXEIRA, 2016, p.06).

Nesse sentido, podemos afirmar que tanto o espaço social quanto o espaço do corpo sofrem com as relações de poder e aprisionam aqueles menos desfavorecidos, os marginalizados pela sociedade desigual, como bem se nota no conto “Ana Davenga” em que Davenga é narrado como sujeito temido pelos seus feitos, mas que se derrama em choro ao fazer sexo com sua companheira. Esse protagonista, quando está prestes a ser preso, pensa no que vale a vida e no que vale a morte (EVARISTO, 2016, p.30). Sabe o que pode acontecer na prisão e quais tipos de punições seriam empregadas para puni-lo. Mas a prisão maior a que esse personagem está refém é o sistema, pois ele pune e massacra por meio do poder, levando personagens como Davenga a ser “presa fácil” da sociedade que submete o corpo e o aprisiona em desigualdades impostas pelas mãos de quem detém o poder. Para as personagens não resta nem a prisão como espaço imposto socialmente para cumprimento de penas, mas a morte, a eliminação de seus corpos:

Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga (EVARISTO, 2016, p. 30).

As várias formas de violência impostas a esses corpos evidenciam a desvalorização de corpos negros, de corpos femininos, de corpos dos mais pobres na sociedade, desprovidos de qualquer compaixão. Uma violência que se manifesta não apenas fisicamente, como destacam Soares e Teixeira:

Foucault não considera que só a ideologia ou a violência sejam formas para se obter a sujeição. Ele ressalta que essa sujeição pode muito bem ser direta, física, pode usar a força contra a força, agir sobre elementos materiais sem no entanto ser violenta, pode ser calculada, organizada, tecnicamente pensada, pode ser sutil, não fazer uso de armas nem de terror, e no entanto, continuar a ser de ordem física (2016, p.08).

José Trasferetti (2008) afirma que o corpo vive uma ambiguidade no mundo, por vezes aceito (quando esse está dentro dos padrões de consumo e poder), por outras negado (quando esse se constrói fora das determinações de mercado). “Deste modo, o corpo não pertence à pessoa, mas às regras e orientações, artificios e disfarces do mundo social” (2008, p. 02). As pessoas procuram se ajustar em aparência e conduta na tentativa de se autovalorizar por meio de regras, mas quando as mudanças são inúteis, seu corpo é apagado como uma borracha sobre o lápis.

O conto “Di Lixão” traz a trajetória de um personagem/menino totalmente renegado pela sociedade, que não encontra lugar com a mãe, assassinada pelo companheiro na frente do filho. Na rua, o conforto e a segurança de que toda criança precisa também lhe são negados. Na hora da morte, seu corpo padece as consequências do abandono materno (já prejudicada pela sociedade) e social:

Já eram sete horas da manhã. Um transeunte passou e teve a impressão de que o garoto estava morto. Um filete de sangue escorria de sua boca entreaberta. Às nove horas o rabeção 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, 2016, p. 42).

Di Lixão é apresentado ao leitor sem qualquer importância, as pessoas passam e agem como se percebesse qualquer coisa na rua a incomodar o caminho. O menino é conhecido por todos por um apelido que designa sua atividade rotineira nas ruas – chutar as latas de lixo –, mas também como é visto pela sociedade: sem família, casa, ou nome, é um corpo que não se encaixa nos padrões sociais e deve, portanto, ser eliminado (TRASFERETTI, 2008). É evidente a desigualdade social nos contos: personagens excluídas e marginalizadas, e seus corpos, numa maneira indireta de punir e aprisionar, são atingidos pelo abandono e ausência de saneamento básico, direito de qualquer ser humano. Di Lixão é mais um corpo/personagem ficcionalizado a representar o descaso e a desigualdade que regem a sociedade.

Tendo em vista as questões analisadas nos contos, percebemos que o espaço social é um ambiente de desigualdades e violência. O espaço social reflete as disputas e desigualdades

entre as classes. Esses espaços de disputas também estão no espaço literário e na própria narrativa. As narrativas de *Olhos d' água* (2016) colocam o leitor diante de personagens negros, pobres e, na maioria das vezes, moradores de periferia, que saem da zona de personagens estereotipados para serem protagonistas das histórias que representam a realidade das minorias. Conceição Evaristo, por meio da literatura, revela outro olhar, o de quem está no lugar e vivencia um mundo ficcional, mas também real. O diálogo entre a vivência da autora e a literatura que produz aparece de modo especial no conto “Olhos d' água”, que dá título ao livro. Nele é possível apreender aspectos dos três eixos contemplados neste artigo: o espaço/físico, o espaço/corpo e o espaço/memória.

Na narrativa, o espaço/físico é reflexo das relações sociais desiguais que se inscrevem na moradia das personagens. Yi-Fu Tuan (2013) ao diferenciar espaço e lugar, afirma que para um há o desconhecido e amedrontador e para o outro, conforto e segurança. Aos menos favorecidos não está direcionado o lugar como moradia, mas o espaço com sua insegurança e incertezas que precisam ser vencidos todos os dias para que possam sobreviver. Tais aspectos também estão presentes no conto em tela:

Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu abraço. E com os olhos alagados de prantos balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil barraco desabasse sobre nós. E eu não sei se o lamento-pranto de minha mãe, se o barulho da chuva... Sei que tudo me causava a sensação de que a nossa casa balançava ao vento. Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia! (EVARISTO, 2016, p. 11).

O barraco, vocábulo empregado geralmente para designar a moradia dos que vivem em favelas, é rememorado pela personagem. Percebe-se o desespero, o lamento da mãe que reza para não acontecer nenhuma tragédia com a frágil estrutura que ampara as personagens diante da tempestade. As personagens e o espaço em que habitam evidenciam a desigualdade e reafirmam a discriminação racial, tendo em vista que essas estão representando a maior parte da população pobre e negra que tenta se equilibrar na “corda bamba” da desigualdade. Kabengele Munanga e Nilma Lino Gomes (2006) em *O negro no Brasil de hoje*, traçam a trajetória do negro desde o período escravocrata até os dias atuais para expor a problemática que assola o mundo. A desigualdade apresentada na obra de Conceição é o reflexo da nossa sociedade que segrega uns e prioriza outros por meio do espaço, da estética ou classe econômica:

Se o homem branco é o principal detentor da riqueza do país, recebendo 50% da renda, a mulher negra fica em pior situação: detém apenas 8,1% dos rendimentos. A mulher branca, com 24,1% dos rendimentos, está em melhor situação que o homem negro, com 17,7% (MUNANGA; GOMES, 2006, p. 171).

A desigualdade econômica é uma das violências sofridas pelos menos favorecidos e, como visto, com mais ênfase aos negros, evidenciado tanto pela narrativa quanto pela sociedade em que vivemos. Tais diferenças e imposições se revelam também nos corpos e os marca. Voltando-nos mais uma vez ao conto, veremos como o corpo reage frente às violências e descasos gerenciados pela pobreza e desigualdade.

Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos meninos. Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas (EVARISTO, 2016, p. 10).

O fragmento caracteriza o ciclo dessas pessoas e suas vivências. Mãe, filhas e netas submetidas às mesmas condições, como se estivessem regidas pelo determinismo, quando na verdade são submetidas a desigualdades e imposições do poder, que tira delas as oportunidades. A fome, fator que se faz presente nessa narrativa, faz as personagens sonharem e sentirem aromas, a salivar com o que poderia ser a comida do dia. O corpo reage à ausência do alimento. A brincadeira com as filhas se torna mais intensa quanto maior é a falta da comida, como forma de burlar a dor da fome. Brinca-se para esquecer as reações que o corpo manifesta diante da necessidade de qualquer ser humano, comer.

O espaço desigual se reflete nos corpos das personagens e inscreve-se em outro espaço mais profundo, o da memória. A personagem, que não tem nome, desde o início da narrativa é atormentada pela constante pergunta: “Qual a cor dos olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2016, p. 10). Essa questão move todo o enredo e descreve a vida dessa personagem por meio da sua memória. Na tentativa de lembrar a cor dos olhos da mãe, relembra coisas da infância e as dificuldades que a levaram para longe de sua família na procura por dias melhores.

Sendo a primeira de sete filhas, desde cedo busquei dar conta de minhas próprias dificuldades, cresci rápido, passando por uma breve adolescência. Sempre ao lado de minha mãe, aprendi a conhecê-la. Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldades, como também sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de possíveis alegrias. Naquele momento, entretanto, me descobria cheia de culpa, por não recordar de que cor seriam os seus olhos. Eu achava tudo muito estranho, pois me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela. Da unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo... da verruga que se perdia no meio uma cabeleira crespa e bela... Um dia, brincando de pentear boneca, alegria que a mãe nos dava quando, deixando por uns momentos o lava-lava, o passa-passa das roupagens alheias e se tornava uma grande boneca negra para as filhas, descobrimos uma bolinha escondida bem no couro cabeludo dela. Pensamos que fosse carrapato. A mãe cochilava e uma de minhas irmãs, aflita, querendo livrar a boneca-mãe daquele padecer, puxou rápido o bichinho. A mãe e nós rimos e rimos e rimos de nosso engano. A mãe riu tanto, das lágrimas escorrerem. Mas de que cor eram os olhos dela? (EVARISTO, 2016, p. 10).

A memória retoma a infância interrompida, a vida que levava com a mãe e as irmãs e como a mãe, em meio às dificuldades, tornava-se a boneca das filhas. A menina lembra-se de cada detalhe do corpo da mãe, mas a cor dos olhos, fator principal que a memória busca, ela esquece e isso a faz voltar para casa para descobrir a cor dos olhos que tanto lhe deram afeto. Ao chegar, só vê “lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face” (EVARISTO, 2016, p.12). A mistura das lágrimas e a cor dos olhos são evidências da vida sofrida, mesmo com sorrisos, seus olhos são marcados pela tristeza e pobreza a que estavam submetidas. As desigualdades e prisões ultrapassam os espaços físicos, os espaços do corpo e chegam ao espaço da memória, marcando a vida sofrida dos menos favorecidos e o ciclo que parece se repetir, pois a busca por saber a cor úmida dos olhos passa de geração a geração e enfatiza, através da ficção, a sociedade manipuladora e detentora do poder.

Em comparação com os dados revelados na pesquisa coordenada por Regina Dalcastagnè (2012), especificamente quanto à representatividade do negro na literatura, as narrativas de Conceição Evaristo revelam, dentre outras questões, dois aspectos que devem ser destacados. Surpreendeu-nos perceber que, assim como nas obras canônicas da literatura brasileira, o tema da desigualdade – que afeta sobretudo a população negra – está presente nas narrativas que compõem *Olhos d'água*. O realismo como procedimento estético que atravessa a prosa literária brasileira, e até certo brutalismo, é uma característica deste livro de contos. Todavia, apesar de suas personagens ocuparem quase sempre espaços desprovidos de saneamento básico e de infraestrutura, espaços marcados por uma ausência quase completa do Estado, a autora mineira rompe com o cânone literário ao conferir às personagens negras,

pobres, mulheres, o lugar de protagonistas. Há um processo de humanização, que dá voz aos historicamente silenciados e expõe, na vivência, nas histórias de suas personagens, a realidade de um país que, por meio das relações de poder, exclui e coloca à margem a maior parte da população negra. Enquanto uns têm saneamento básico, casa, bairros planejados, cidade; outros são submetidos à marginalização, aos barracos e às favelas. Tais aspectos do espaço social se estendem e se inscrevem nos corpos e na memória, imprimindo-lhes dores, marcas, cicatrizes a que buscam resistir de todas as formas, inclusive pela literatura.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013.

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

_____. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. In: **Letras de Hoje**. Revista de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/>>. Acesso em: 02/01/2018.

_____. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. In: **Iberic@L**. n. 2, p 13-18. Disponível em: <<http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>>. Acesso em: 12/01/2018.

DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Orgs.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DUARTE, Constância Lima. CÔRTEZ, Cristiane. PEREIRA, Maria do Rosário A. **Escrivivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão; Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. Ilustração de Vinicius Rossignol Felipe. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

LEFEBVRE, Henri. **A produção do espaço**. Tradução Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. Primeira versão: início – fev, 2006. Disponível em: <www.mom.arq.ufmg.br>. Acesso em: Abril 2016.

MONDARDO, Marcos Leandro. **Lefebvre, Henri. Espaço e política** – Belo Horizonte: ed. UFMG – Goiânia, v.30, n.1, p.195-200 janjun2010. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/bgg/article/view/11204>>. Acesso em: maio de 2018.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. **O negro no Brasil de hoje** – São Paulo: Global, 2006.

SCHMID, Christian. **A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre**: em direção a uma dialética tridimensional. Tradutores Marta Inês Medeiros Marques, Marcelo Barreto. In: **Geosp**, São Paulo, n 32. p. 39-109. 2012. Disponível em: <www.revistas.usp.br/geosp/article/view/74284>. Acesso em: 21/01/2018.

SILVA, Eufrida Pereira da. **Corpo e violência em Michel Foucault: Vigiar e punir**. Trad. Raquel Ramallete. 34. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/sistemapenaleviolencia/article/view/9088>>. Acesso em: julho de 2018.

SOUZA, Charles. **A contribuição de Henri Lefebvre para a reflexão do espaço urbano da Amazônia**. In: **Confins** [En ligne], v. 5. 2009. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/confins/5633>>. Acesso em: 23/01/2018.

SOARES, Artemis; TEIXEIRA, Neiza. **O corpo – Olhares diversos**. EDUA, 2016.

TRASFERETTI, José. **Corpo e Cultura no contexto da sociedade brasileira**. Comunicação & Informação v. 11, n. 1: p. 126-137 - jan./jun. 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/ci/article/view/7498>>. Acesso em: julho de 2018.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

_____. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

_____. **Paisagens do medo.** Tradução Lívia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

Recebido em: 26/02/2018

Aprovado em: 05/04/2018

Publicado em: 01/07/2018