

**“LUMBIÁ”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO, NO CONTEXTO DA PRODUÇÃO
LITERÁRIA AFRO-BRASILEIRA¹**

**“LUMBIÁ” BY CONCEIÇÃO EVARISTO, IN THE CONTEXT OF AFRO-BRAZILIAN
LITERARY PRODUCTION**

Ana Paula Franco Nobile Brandileone*

Andreza Roberta Poletini**

Patrícia Magalhães Aguiar***

RESUMO: A literatura brasileira contemporânea tem se voltado para a representação de alguns grupos sociais silenciados, como mulheres, pobres, negros, indígenas, (ex) presidiários, deficientes físicos, entre outros. Nesse contexto, a produção literária afro-brasileira dá voz e vez aos aspectos culturais, sociais e históricos da população negra, a fim de não apenas de dar-lhes visibilidade, mas também fraturar estereótipos, bem como representações sociais, discursos e práticas racistas. Nessa perspectiva, este artigo tem por objetivo analisar o conto “Lumbiá”, de Conceição Evaristo, publicado nos *Cadernos Negros*, volume 34, a partir dos cinco critérios que configuram a literatura afro-brasileira. A proposição deste trabalho está alicerçada nos estudos de Duarte (2008) e Dalcastagnè (2005). Espera-se, com este artigo, contribuir para os estudos relacionados à produção literária afro-brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura afro-brasileira; “Lumbiá”; Conceição Evaristo.

ABSTRACT: Contemporary Brazilian literature has been moving to the representation of some silenced social groups, like women, the poor, black people, indigenous, (ex) prisoners, those who are physically disabled, and many others. In doing so, Afro-Brazilian literature production gives both voice and space to cultural, social, and historical aspects of the black population to not only give them visibility but also break

¹ Este artigo é resultado de pesquisa de Iniciação Científica, com financiamento da Fundação Araucária, intitulada “A construção e a representação identitárias do negro em *Cadernos Negros*”, compondo projeto maior de pesquisa, “Processos e construções identitárias na ficção brasileira contemporânea: práticas de educação literária”, desenvolvido no curso de Letras, na Universidade Estadual do Norte do Paraná, *campus* Cornélio Procópio.

* Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, campus de Assis. Docente na Universidade Estadual do Norte do Paraná. Vinculada ao programa de pós-graduação PROFLETRAS, com sede em Cornélio Procópio. E-mail: apnobile@uenp.edu.br.

** Possui graduação em Direito pela Universidade Paulista (2010). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira.

*** Graduanda em Letras Português/ Inglês pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), Campus Cornélio Procópio.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

stereotypes, as much as social representations, discourse, and racist actions. From this perspective, this paper has by purpose to analyze the short story, “Lumbiá” by Conceição Evaristo published in *Cadernos Negros* number 34, from the five criteria that constitute Afro-Brazilian literature. This paper proposition is anchored in studies of Duarte (2008) and Dalcastagnè (2005). Hopefully, this article will contribute to studies related to Afro-Brazilian literary production.

KEYWORDS: Afro-Brazilian literature; “Lumbiá”; Conceição Evaristo.

1 Breves considerações sobre a Literatura Brasileira Contemporânea

Fazer literatura e expressar-se por meio dela é um direito de qualquer indivíduo, independente da classe social, da raça, da etnia, da orientação sexual, do gênero, etc. Desse modo, a literatura é, ou deveria ser, um campo aberto para as diferentes representações sobre o mundo e a vida, sobre o que é e como é fazer parte da sociedade, bem oportunizar ao leitor experienciar e/ou reconhecer-se em vivências diferentes da sua. No caso do campo literário brasileiro contemporâneo, essa diversidade de representações sociais e de diferentes maneiras de ver e expressar o mundo e a vida não encontra ressonância.

Em pesquisa finalizada em 2005 e que consiste no mapeamento dos romances brasileiros contemporâneos de 1990 a 2004, Dalcastagnè (2005) desvela o apagamento de certos grupos sociais, como dos negros, dos mestiços, dos indígenas, dos pobres, das mulheres, dos deficientes, dos homossexuais, o que leva não apenas à “[...] uma imitação imperfeita do mundo, mas [à] invisibilização de grupos sociais inteiros e o silenciamento de inúmeras perspectivas sociais” (2005, p.21). Para a autora, o obscurecimento de certas vozes e pontos de vista está vinculado a fatores de ordem social e cultural (2005, p.20), já que todo aquele que escreve o faz baseado em seus próprios pontos de vista, em suas experiências de vida, de acordo com sua posição na sociedade. Logo, “[...] vividas de forma menos ou mais consciente, as perspectivas sociais são o reflexo, nas maneiras de ver e entender o mundo, da pluralidade de condições em que as pessoas se encontram neste mesmo mundo” (2005, p.18-19).

Ao excluir e/ou tornar invisível a configuração de outros grupos sociais e, portanto, de outras formas de expressão, o campo literário acaba perpetuando

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

determinadas visões de mundo em prol de determinados grupos dominantes, quando sua vocação é também dar voz para a legitimação de coletividades repudiadas: “O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo, como todos aqueles que vivenciam um identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante [...] – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar *em nome* desses grupos [...]” (DALCASTAGNÈ, 2005, p.15). Termômetro disso é que os lugares de fala das narrativas publicadas entre 1990 a 2004, tendo em vista os romances publicados pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, são monopolizadas por homens brancos, sem deficiência física, adultos, heterossexuais, urbanos e de classe média. Partindo dessa discussão, entra-se na problemática da representação e da representatividade.

De acordo com a autora, a questão “[...] não é mais simplesmente o fato de que a literatura fornece determinadas representações da realidade, mas sim que essas representações não são representativas do conjunto das perspectivas sociais” (2005, p.16), ou seja, a questão é quem fala sobre o quê, sobre quais perspectivas e situações ou experiências. Se os meios de produção literária estão restritos a grupos específicos, marginalizando, desse modo, algumas representações sociais, a consequência imediata é a valoração de alguns discursos em detrimento de outros. Aspecto que empobrece grandemente a produção literária, pois “[...] a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros” (DALCASTAGNÈ, 2005, p.17). Além disso, afirma também que “[...] mesmo que outros possam ser sensíveis a seus problemas e solidários, nunca viverão as mesmas experiências de vida e, portanto, verão o mundo social a partir de uma perspectiva diferente” (2005, p.19). Ou seja, não é relevante se há ou não sensibilidade por parte de quem escreve, mas entender que por trás dos processos de produção literária há relações de poder e de dominação de alguns grupos sobre outros; aspecto que fundamenta a invisibilidade e/ou apagamento de certos discursos e de certas perspectivas sociais.

Conforme mencionado, o grupo dos negros é um dos que encontra pouca visibilidade na literatura brasileira contemporânea, seja como personagem,

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

protagonista, narrador ou como produtor literário. Aspecto que não encontra correspondência com a realidade, pois o contingente de população negra e de pardos, no Brasil, é superior ao número de pessoas brancas: “A predominância branca no romance contemporâneo, [...] não corresponde à diversidade da população do país” (DALCASTAGNÉ, 2005, p.45). Diante dessa constatação é que a literatura afro-brasileira assume relevância, pois “múltipla e diversa” (DUARTE, 2008, p.11) dá voz e vez aos negros, o que falta à grande parte dos atuais romances brasileiros.

2 Um pouco de Literatura Afro-Brasileira

A Literatura Afro-Brasileira propõe delegar voz a um sujeito pouco figurado na Literatura Brasileira: o negro. A maioria dos romances contemporâneos brasileiros traz como personagem principal o branco em detrimento do negro, apesar de os dados apresentados pela Pesquisa Nacional por amostra de Domicílios (PNAD), de 2019, apontarem que a população branca, segundo autodeclaração, corresponde a 42,7% dos brasileiros, pardos 46,8% e pretos 9,4%². Desse modo, há subjetividade na interpretação do quadro social brasileiro nos textos literários, pois de acordo com os dados levantados por Dalcastagnè (2005, p. 45), a cor dos personagens brancos resulta em 79,9% e negras, 7,9%. Portanto, pode-se afirmar que a predominância da população branca nos romances contemporâneos, não corresponde à diversidade da população brasileira:

A personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca. Os brancos somam quase quatro quintos das personagens, com uma frequência mais de dez vezes maior do que a categoria seguinte (negros). Em 56,6% dos romances, não há nenhuma personagem não branca importante. Em apenas 1,6%, não há nenhuma personagem branca. (DALCASTAGNÉ, 2005, p 44.).

As distorções não param por aí. Além dos negros e/ou mestiços terem presença reduzida como personagens, também ocupam posição de menor visibilidade, já que não possuem voz própria. Segundo a estudiosa, a posição das personagens negras encontra-se em absoluto contraste no que se refere às personagens brancas. Os negros representam 7,9% dos personagens, sendo que apenas 5,8% são

² <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>

protagonistas e 2,7% narradores, enquanto 84,5% das personagens brancas são protagonistas e 86,9% narradores (2005, p.46). Ficando, assim, evidente a disparidade quanto à predominância de homens brancos nas posições de protagonistas e narradores, o que sugere traços da estrutura social brasileira, que tem no racismo uma de suas marcas: “A pequena presença de negros e negras entre as personagens sugere uma ausência temática na narrativa brasileira contemporânea, que o contato com as obras, dentro e fora do corpus, contos e romances, confirma: o racismo” (DALCASTAGNÈ, 2005, p.46).

No que se refere às ocupações dos personagens brancos e negros, os brancos são inseridos em profissões de melhor posição social, como artistas, escritores, estudantes, muito diferente do que acontece com os personagens negros, que são colocados em grande concentração na criminalidade e na marginalidade. Isso pode ser constatado nos dados apresentados pela pesquisadora, nos quais os negros são bandidos em 20,4% dos romances brasileiros publicados entre 1990 a 2004; 9,2% são empregados domésticos; 8,2% são escravos e 8,2%, profissionais do sexo. Em contrapartida, essas ocupações não são sequer mencionadas quando os brancos são retratados.

Esses números nos apresentam, uma vez mais, uma disparidade absoluta entre as raças. Os negros pouco aparecem e, quando aparecem, são associados a estereótipos de inferioridade, deixando ainda mais claro o preconceito racial. Por conta disso é interessante observar que essas representações sociais do negro tentam legitimar um modo de ser, de viver e de dizer em virtude dos seus supostos condicionamentos sociais.

Outro aspecto relevante refere-se ao estrato socioeconômico entre os personagens brancos e negros. Aqui se revela um cenário de ainda maior desigualdade. Enquanto o branco é colocado em um perfil de classe média e na elite econômica, o negro pertence a uma realidade econômica que vai da pobreza até a situação miserável. Os dados apresentados pela autora revelam que 36,2% dos personagens brancos fazem parte da elite econômica e 56,6% da classe média; em contrapartida, 73,5% dos personagens negros fazem parte da classe pobre, 12,2% são miseráveis e apenas 10,2% fazem parte da elite econômica (DALCASTAGNÈ,

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

2005, p.50). Diante dessa realidade, percebe-se mais uma vez que os personagens negros são rebaixados quando confrontados com os brancos, já que são inseridos em um cenário econômico precário, respaldado na pobreza, na miséria, pressupondo a ideia de que pertencer à elite econômica é desautorizado aos negros.

O que fica é que o branco ao compor a ampla maioria das personagens identificadas nos romances analisados, de 1990 a 2004, monopoliza posições de maior visibilidade nas narrativas e tem voz própria, ao contrário dos negros. Desse modo, os negros aparecem violentados socialmente, ocupando-se das piores condições econômicas e sociais; é como se disséssemos que o negro não tem vez, não tem sonhos e nem voz ao sol, que o lugar dele é sempre na pobreza e na criminalidade e, mais, à sombra do branco. Isto é, do personagem negro fica um retrato vinculado à marginalidade e à submissão quando comparado ao personagem branco.

Neste contexto, faz-se premente a pergunta: quem teria legitimidade para escrever sobre os negros? Partindo do pressuposto de que as relações de dominação e soberania marcam o processo de produção sociocultural, é que o acesso à voz está relacionado a quem é o produtor da obra, bem como ao contexto cultural a que pertence.

Para responder a essa pergunta, Duarte (2008) traz critérios relevantes que conferem especificidade à produção literária afro-brasileira. Descartados os fatores extraliterários, o estudioso identifica cinco critérios que configuram a literatura afro-brasileira: temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público. Segundo Duarte, “[...] nenhum desses elementos isolados propicia o pertencimento à literatura afro-brasileira, mas sim sua interação. Isoladamente, tanto o tema, como a linguagem e, mesmo a autoria, o ponto de vista, e até o direcionamento recepcional são insuficientes” (2008, p.12). Sobre a autoria, ele destaca: “Conforme já visto, a instância da autoria é das mais controversas, pois implica a consideração de fatores biográficos ou fenotípicos, com todas as dificuldades daí decorrentes e, ainda, a defesa feita por alguns estudiosos de uma literatura afro-brasileira de autoria branca” (2008, p.12). Neste contexto, apenas os negros poderiam escrever literatura afro-brasileira? Se a instância da autoria remete à interação da escritura com a experiência, somente o

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

negro teria legitimidade para falar de si. Entretanto, esta afirmação não pode ser tomada como verdade absoluta, pois o escritor pode biograficamente, fenotipicamente ser negro, mas trazer o ponto de vista do branco. Desse modo, a autoria está relacionada intimamente ao ponto de vista.

Isso porque, segundo Duarte, o ponto de vista é indicador preciso não apenas da visão de mundo autoral, mas também “[...] do universo axiológico vigente no texto, ou seja, do conjunto de valores morais e ideológicos que fundamentam até mesmo opções vocabulares presente na representação” (2008, p.15-16). Nessa perspectiva, não basta apenas a autoria do texto, na medida em que é esse conjunto de valores que dará suporte ao trato da matéria literária. Assim, o que importa é a relação que se estabelece entre a autoria e o ponto de vista, elo necessário para identificar a história, cultura e toda a problemática inerente ao pertencimento e à legitimidade de fala. Nesse contexto é que Duarte é categórico ao tratar da obra de Machado de Assis: “O lugar de onde fala é o dos oprimidos e este é um fator decisivo para incluir sua obra no âmbito de afro-brasilidade” (2008, p.15).

Com relação à temática, pode contemplar histórias ligadas à ancestralidade, às lendas, à religiosidade, às experiências diaspóricas, enfim, às tradições culturais que remetam à matriz africana. Também pode reconstituir memórias de luta, dramas e conflitos sociais centrados no tema do preconceito; sobre situações de adversidade, advindas da pobreza, vividas por mulheres e homens negros no Brasil; sobre as relações África-Brasil. Implica, ainda, o reconhecimento da necessidade da superação de estereótipos, representações sociais, discursos e práticas racistas criados pela sociedade à identidade negra, a fim de se afastar do padrão hegemônico de autores brancos e, assim, firmar e afirmar uma poética baseada na resistência.

A linguagem apresenta-se, também, como um dos fatores que instituem a diferença cultural do texto literário afrodescendente: “[...] tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de resignificação que contraria sentidos hegemônicos da língua” (DUARTE, 2008, p.18). No que tange à constituição do público da literatura afro-brasileira, ele é composto, utopicamente, por um grupo marcado pela diferença social e cultural e que tem na

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

afirmação identitária a sua distinção. Entretanto, “[...] o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado grupo social, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz de uma comunidade” (DUARTE, 2008, p.20). Considerando que a literatura afro-brasileira se inscreve sob o impulso da ação e do gesto político, o recado que fica é que ela deve ser levada para as mais diversas culturas, a fim de faturar valores ligados ao preconceito e à discriminação.

Importante destacar que a produção literária afro-brasileira não deixa, sob hipótese alguma, de ser brasileira, porque “[...] se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas, gêneros e processos (procedimentos) de expressão” (DUARTE, 2008, p.22), mas se diferencia dos demais romances porque “[...] não se enquadra na ‘missão’ romântica, tão bem detectada por Antonio Candido, de instituir o advento do espírito nacional” (DUARTE, 2008, p.22).

É, portanto, a partir desses cinco fatores que, segundo Assis Duarte, configura a literatura afro-brasileira, que o conto “Lumbiá”, de Conceição Evaristo, publicado no volume 34 de *Cadernos Negros*, será objeto de análise e reflexão. Vale destacar que este conto foi posteriormente publicado no livro *Olhos d’água*, de 2014, que reúne outros 14 contos da mesma autora. A coletânea de contos e poemas *Cadernos Negros*, é uma série lançada no ano de 1978 e se perpetua até os dias atuais. Até o momento foram lançados 42 volumes, trazendo maior visibilidade para a cultura afro-brasileira.

A metodologia utilizada é a de pesquisa bibliográfica. Desta forma, optou-se, primeiramente, por ler o *corpus* literário, do qual foi selecionado um conto e, posteriormente, empreenderemos a sua análise, sob a luz de estudos de Duarte (2008) e Dalcastagnè (2005).

3 A identidade do negro no conto “Lumbiá”, de Conceição Evaristo

O conto “Lumbiá” narra a história de um menino negro de mesmo nome, que precisa trabalhar para ajudar com as despesas da família, vendendo guloseimas, como chicletes e amendoim e, por vezes, flores, apesar de a mãe não gostar: “Flor

encalhada era prejuízo certo. Sempre amanheciam murchas. Amendoim e chicletes não” (EVARISTO, 2011a, p.35). Ele tem seus próprios métodos de venda das flores – sua mercadoria favorita –, oferecendo-as aos casais na rua, chorando em algum lugar e/ou contando histórias que eram meias verdades.

Então, chega o período natalino, época do ano que o menino Lumbiá mais gosta, não pelas luzes ou pelos enfeites, mas pelos presépios que representam o nascimento de Jesus: “Gostava da família, da pobreza de todos, parecia a sua” (EVARISTO, 2011a, p. 37). E eis que uma grande loja de luminárias monta um belo presépio de natal, do qual Lumbiá, apesar de insistentes tentativas, não consegue se aproximar, sendo sempre expulso pelo segurança do estabelecimento. Mas, um dia, por um descuido do segurança, tem a oportunidade de entrar na loja e apreciar a cena bíblica com a qual tanto se identifica. A criança admira o presépio, encantado com a imagem do menino Jesus, e a pega nos braços, correndo para fora da loja. O segurança tenta pará-lo, mas não consegue e, na rua, Lumbiá é atropelado: “[...] O sinal! O carro! Lumbiá! Pivete! Criança! Erê, Jesus-menino. Amassados, massacrados, quebrados! Deus-menino, Lumbiá morreu!” (EVARISTO, 2011a, p.40).

Figurando como personagens do conto estão Lumbiá, o garoto protagonista, sua irmã Beba, seu amigo Gunga, sua mãe, cujo nome não é mencionado. Também Beta, cuja relação com Lumbiá não fica clara e, por fim, o segurança da loja de luminárias. Com exceção de Lumbiá, as demais personagens assumem função secundária, inclusive o segurança, ainda que figure a representação da opressão e da violência.

O espaço narrativo é claramente urbano, o que é sugerido pelo atropelamento do menino ou, ainda, pela presença da loja em que se encontra o presépio. Mas este operador narrativo não ganha relevância, já que a tônica recai sobre a temática do conto, que trata sobre a vulnerabilidade social e a realidade de segregação e exclusão de um menino pobre e negro. Também a ambientação desse espaço é apenas insinuada pelo narrador, pois não há nem descrições da cidade em que o menino se encontra, nem detalhes acerca das ruas em que vende suas mercadorias, caracterizando ambientação dissimulada/oblíqua, segundo Franco Junior (2009), em “Operadores de leitura da narrativa”. Aspecto que pode sugerir que a história individual

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

desse menino assume caráter coletivo, uma vez que as dificuldades impostas pela pobreza e pela cor não são marcas de um espaço específico. Jovens, como o personagem, encontram-se em todos os lugares, em qualquer cidade, porque, de igual maneira, a segregação étnico-social está presente, forçando-os a uma realidade penosa.

O narrador é heterodiegético, com focalização onisciente, imprimindo no conto a capacidade praticamente ilimitada da representação narrativa. Colocado numa posição de transcendência em relação ao universo diegético, o narrador comporta-se como entidade demiúrgica, controlando e manipulando soberanamente os eventos relatados, as personagens que o interpretam, o tempo em que se movem, os cenários em que se situam, etc. O seu posicionamento temporal em relação à história, concluída e integralmente conhecida pelo narrador, repercute não apenas nas possibilidades seletivas – selecionando o que deve ou não relatar – mas também no espaço psicológico das personagens. Aqui, na subjetividade de Lumbiá, que é retratada pela manifestação do narrador em focalização onisciente:

[...]. Sabia chorar quando queria. Escolhia uma mesa qualquer, sentava, abaixava a cabeça e se banhava em lágrimas. Sempre começava chorando por safadeza, mas em meio às lágrimas ensaiadas, o choro real, profundo, magoado, se confundia. Nas histórias que inventava nos momentos de choro para comover as pessoas, tinha sempre uma dissimulada verdade, algo semelhante tinha acontecido com ele ou com Gunga, seu amigo. Safanões da mãe, mercadoria encalhada, dinheiro perdido ou tomado por algum menino maior... E aos poucos, em meios às verdades-mentiras que tinha inventado, Lumbiá ia se descobrindo realmente triste, tão triste, profundamente magoado, atormentado em seu peito-coração menino. Havia, porém, uma ocasião em que nada ameaçava os dias gozosos do menino: o advento do Natal. [...] Das árvores de Natal, não gostava dos pinheiros iluminados e coloridos. Dos presentes expostos nas vitrines, principalmente os embrulhados, tinha vontade de apanhá-los e amassá-los. Ficava irritado, sabia que tudo eram caixas vazias. Só havia uma coisa que Lumbiá gostava no Natal. Um único signo: o presépio com a imagem de Deus-menino. (EVARISTO, 2011a, p.36-37).

A presença do discurso indireto livre, que se faz presente em apenas um trecho do conto, é marca da vertente subjetiva do texto, graças à focalização onisciente: “[...]. Fazia um bom tempo que estava andando e não havia conseguido vender nada. Quem sabe teria mais sorte se oferecesse chicletes? – Pensou” (EVARISTO, 2011a, p.35). O discurso indireto livre é um recurso narrativo que não apresenta divisão entre a fala

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

do narrador e a da personagem, de modo que ambos se confundem, fundindo-se, o que permite ao leitor dimensionar a personagem de maneira mais humana e, assim, se aproximar e/ou identificar-se com ela, uma vez que dá vazão aos seus sentimentos e pensamentos (LOPES, REIS; 1988).

Outro aspecto interessante a ser observado no texto é o uso de palavras-síntese, as quais produzem sentidos diferentes por sua composição. Como por exemplo, “peito-coração” e “verdades-mentiras”, presentes no seguinte fragmento “E aos poucos, em meio às verdades-mentiras que tinha inventado, Lumbiá ia se descobrindo realmente triste, tão triste, profundamente magoado, atormentado em seu peito-coração menino” (EVARISTO, 2011a, p.37). O termo “peito-coração” insinua que o menino, mesmo tão jovem, angustia-se, sentindo o “peito” oprimido por sua condição de pobreza, entendendo-se “coração” como metáfora de sentimento. “Verdades-mentiras”, por sua vez, sugere que aquilo que é real e aquilo que não é se misturam “dentro” de Lumbiá, isto é, as experiências vividas e, portanto, “verdades” misturam-se ao que é “mentira”, mas que se torna fato, dado que “[...] sempre começava por safadeza, mas em meio às lágrimas ensaiadas, o choro real, profundo, magoado, se confundia” (EVARISTO, 2011a, p.36-37). Também “Deus-menino”, termo que aparece mais de uma vez no conto, alude ao mistério que cerca a fé cristã: Jesus Cristo, Deus e homem, simultaneamente. O que estabelece a fusão entre os planos espiritual e carnal, entre o divino e o material, como em “Lumbiá ficava extasiado olhando o presépio, buscando e encontrando o Deus-menino” (EVARISTO, 2011a, p.38), e também em “A mãe e o pai de Jesus piedosos resguardando o Deus-menino” (EVARISTO, 2011a, p.38). Também sugere a associação entre Jesus e o próprio Lumbiá, que tanto se identifica com Ele, como na cena do presépio: “Lá estava o Deus-menino de braços abertos. Nu, pobre, vazio e friorento como ele” (EVARISTO, 2011a, p.39).

Considerando os temas que atravessam o conto de Conceição Evaristo, como a vulnerabilidade infantil, a desigualdade social e a marginalização racial e social sofrida pelo negro, é que se pode enquadrar “Lumbiá” em um dos pressupostos que configuram a literatura afro-brasileira, segundo Duarte (2008). De acordo com o autor, uma das vertentes temáticas situa-se “[...] na história contemporânea e busca trazer

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidade cercadas de miséria e exclusão. [...] E logo surgem o subúrbio, a favela, a crítica ao preconceito e ao branqueamento, a marginalidade, a prisão” (2008, p.14). As considerações de Duarte encontram eco em entrevista concedida por Conceição Evaristo ao estudioso:

Considero como elementos constitutivos de um discurso literário afro-brasileiro: a afirmação de um pertencimento étnico; a busca e a valorização de uma ancestralidade africana, que pode ser revelada na própria linguagem do texto, na estética do texto; a intenção de construir um contradiscurso literário a uma literatura que estereotipiza o negro; a cobrança da reescrita da História brasileira no que tange à saga dos africanos e seus descendentes no Brasil; a enfática denúncia contra o racismo e as injustiças sociais que pesam sobre o negro na sociedade brasileira. (EVARISTO, 2011b, p.114).

Baseando-se em tais proposições, pode-se afirmar que o conto “Lumbiá” corresponde ao primeiro critério que conforma a literatura afro-brasileira, pois crianças negras – o próprio Lumbiá e sua irmã Beba – são obrigadas a trabalhar, vendendo guloseimas e flores na rua para auxiliar no sustento da família. A isto se associa a imagem opressora do segurança da loja de luminárias, mencionado anteriormente. Dele não se sabe a origem, idade, cor, etc, contudo, assume claramente a função de impedir que Lumbiá se aproxime do presépio. É ele quem barra a passagem do menino; barreira imposta pelo racismo e pelo preconceito social.

Um aspecto que merece destaque é a identificação que Lumbiá tem com Jesus. O menino sente como se ele e Cristo se assemelhassem, pois tanto a pobreza quanto as adversidades (de toda ordem) também foram enfrentadas por Jesus desde o seu nascimento, vindo ao mundo em meios aos animais. A exclusão de um e de outro, apesar das particularidades, os aproxima e os torna um: “Lá estava o Deus-menino de braços abertos. Nu, pobre, vazio e friorento como ele. Nem as luzes da loja, nem as falsas estrelas conseguiram esconder a sua pobreza e solidão. Lumbiá olhava. De braços abertos, o Deus-menino pedia por ele. Erê queria sair dali. Estava nu, sentia frio” (EVARISTO, 2011a, p.39). Outra particularidade do texto é a menção ao Rei Baltasar, um dos três reis magos, representado no presépio da loja de luminária: “[...] Os Reis Magos, os dois brancos, caminhavam um pouco abaixo da estrela-guia. O

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Rei Negro, aquele que parecia com o tio de Lumbiá, caminhava sozinho um pouco atrás [...]” (EVARISTO, 2011a, p.38). O fato de o único rei negro se encontrar passos atrás dos outros dois reis magos, que são brancos, sugere, também em cena bíblica, um indicativo do racismo. Não por acaso, Lumbiá tem a intenção de prestar a sua reverência ao único homem negro figurado no presépio: “Havia combinado com o amigo que venderiam flores, mas aquelas ele daria para o Menino Jesus e também poria algumas nas mãos do Rei Baltasar” (EVARISTO, 2011a, p.39).

A questão da autoria é outro critério que dá forma à escrita afro-brasileira. Conforme destacado, este é um dos aspectos, segundo Duarte (2008), mais controversos entre os cinco que compõe a produção literária afro-brasileira, pois está intrinsecamente ligada ao ponto de vista. Isso porque não basta possuir ascendência africana, é preciso adotar um discurso que rompe com os estereótipos impostos aos negros e denunciar o racismo e o preconceito e, desse modo, afirmar positivamente o protagonismo de crianças, mulheres e homens negros.

No caso de Conceição Evaristo, pode-se dizer que a sua biografia e bibliografia indicam a perspectiva de alguém que reivindica para si a sua origem afro. Negra, nascida em 1946, em uma favela na cidade de Belo Horizonte, mudando-se, depois, para o Rio de Janeiro, em 1973, Evaristo possui uma vasta produção literária, poemas e ficção, bem como ensaios, e trabalha ativamente em movimentos de valorização e de resgate da cultura de matriz africana e de combate ao racismo. Em depoimento concedido a Duarte, a autora afirma:

Eu sou uma escritora brasileira, mas não somente. A minha condição de brasileira agrega outras identidades que me diferenciam: a de mulher, a de negra, a de oriunda das classes populares e outras ainda, condições que marcam, que orientam a minha escrita, consciente e inconscientemente. Nesse sentido, não tenho receio algum em não só afirmar a existência de uma literatura afro-brasileira, como ainda me encaixar no grupo de autoras/es que criam um texto afro-brasileiro. (EVARISTO, 2011b, p.114).

No excerto acima transcrito, a própria escritora expressa claramente a necessidade da associação da autoria com o ponto de vista daquele que escreve, pois um não se faz sem o outro: “[...] para mim, a autonomia da literatura afro-brasileira em relação ao sujeito autor/a é relativa, e muito. O ponto de vista que atravessa o texto e que o texto sustenta é gerado por alguém. Alguém que é o sujeito autoral, criador/a

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

da obra, o sujeito da criação do texto” (EVARISTO, 2011, p.115). Logo, “Lumbiá” também abriga os critérios de autoria e de ponto de vista por se tratar de uma escritora que não apenas tem o seu lugar de fala devido ao pertencimento racial, mas por adotar e reivindicar para si a condição de afrodescendente. Como em suas demais obras, ela traz para o conto as adversidades que pesam sobre o negro na sociedade brasileira, vítima da intolerância e de condições sociais injustas.

O quarto critério apresentado por Duarte (2008) é o da linguagem, que é “[...] um dos fatores instituintes da diferença cultural no texto literário” (2008, p. 18). Sobre este aspecto importa dizer que não se trata apenas de uma escolha semântica e léxica ligada à cultura africana, mas de uma linguagem que busca fraturar estereótipos impostos por uma sociedade essencialmente preconceituosa. No conto, o termo “erê” chama atenção: “[...] Lumbiá olhava. De braços abertos, o Deus-menino pedia por ele. Erê queria sair dali. Estava nu, sentia frio” (EVARISTO, 2011, p.39). Ou ainda no seguinte trecho: “[...] O sinal! O carro! Lumbiá! Pivete! Criança! Erê, Jesus-menino [...]” (EVARISTO, 2011, p.40). Nas religiões de matriz africana, de acordo com o *Dicionário de cultos afro-brasileiros*, de Cacciatore (1977), a palavra “erê” equivale a “criança” ou a “espírito-criança”; entidade espiritual que se manifesta aos praticantes dos cultos afro-brasileiros. No contexto dos trechos transcritos, é possível inferir que a autora faz uso desse termo para se referir ao “Deus-menino” e sugerir que este ser divino tivesse se incorporado em Lumbiá, tal como acontece nos cultos afro-brasileiros. A escolha de uma divindade essencialmente eurocentrista e, portanto, branca, para mostrar-se ou se expressar por intermédio de um menino negro, insinua a desconstrução de práticas ligadas ao racismo e ao preconceito.

A associação de Lumbiá ao menino Jesus, sendo aquele representante da cultura afro-brasileira e este, da cultura eurocentrista, pode ser lida como um gesto acenado pela autora de que o diálogo intercultural é possível. Interculturalidade que se inscreve sob o pressuposto de que não basta se dispor ao diálogo com o outro, mas lançar mão de conhecimentos e saberes desse outro que permitam estabelecer e qualificar o diálogo (CANCLINI, 2007). Conceito que vai na contração da transculturação, em que o contato de uma cultura com a outra se traduz em perdas e apagamentos (ORTIZ, 1963).

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Por fim, o público, apontado pelo autor como quinto e último critério que compõe a literatura afro-brasileira. Conforme já defendido por Candido (1993), a literatura se configura plenamente, como sistema articulado, a partir do triângulo escritor-obra-público. Dessa forma, o público é elemento indispensável desse tripé, do qual depende a existência da literatura (o que também vale para a literatura afro-brasileira) e para o qual o escritor dirige uma mensagem, dependendo do viés ideológico. No caso da literatura afro-brasileira, “[...] o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz de uma determinada coletividade” (DUARTE, 2008, p.20). Nessa perspectiva é que ao escritor de obras afro-brasileiras são impostas duas missões:

[...] primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários propostos para a população afrodescendente; e, segundo, o desafio de dialogar como horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo muitas vezes maniqueísta do panfleto. (DUARTE, 2008, p. 21).

O que se pode inferir da citação acima é que o público alvo da literatura afro-brasileira não são apenas os leitores afrodescendentes, mas também os brancos, já que o objetivo dessa produção literária é transmitir aos leitores, independentemente de raça, gênero, classe social, etc., a perspectiva da população negra, a fim de auxiliar na (re)educação das relações étnico-raciais. Pois se o racismo existe por conta de um pensamento euro-centrista, alicerçada por uma ideologia reinante, qualificada de machista, imperialista, burguesa e branca, nada mais sensato que fazer uso da Literatura como instrumento para, ao menos, minimizar a marginalização do negro na sociedade.

4 Considerações finais

Nunca é demais repetir que difundir a literatura afro-brasileira nos mais diferentes espaços é oportunizar a discussão sobre o racismo e a intolerância às diferenças, de modo a desmascarar os mais diferentes preconceitos e discriminações

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

que fazem parte da sociedade brasileira e, assim, conduzir para relações mais igualitárias e de respeito aos direitos humanos e à diversidade.

É, então, nesse contexto reflexivo que se inscreve este artigo, que se coloca como parcela de um esforço construtivo mais amplo, uma vez que o conto “Lumbiá”, de Conceição Evaristo, objeto aqui de reflexão e de análise, visa a denunciar as situações de precariedade e exclusão vivida por uma criança negra e pobre e, desse modo, agenciar a superação da desigualdade, com ênfase na promoção e, se não na erradicação, ao menos para amenizar todas as formas de discriminação.

Referências

CACCIATORE, O.G. **Dicionário de cultos afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Forense, 1977.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 2007.

CANDIDO, Antonio. Literatura como sistema. In: **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1993. vol.I. p.23-25.

DALCASTAGNÉ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n.26, p.13-71, jul/dez 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, no.31, p.11-23, jul/dez. 2008.

EVARISTO, Conceição Evaristo. Lumbiá. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (org.). **Cadernos Negros: contos afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje, 2011. Vol. 34.

_____. Entrevista com Conceição Evaristo. In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. Vol.4. p.113-115.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2009. p.36-58.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar**. La Habana:

Universidad Central de las Villas, 1963.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

Recebido em: 01/08/2020.

Aprovado em: 15/09/2020.