

A MULHER “NEM RECATADA OU DO LAR”¹ EM *ESMERALDA, POR QUE NÃO DANCEI E PONCIÁ* VICÊNCIO

Maria Tereza Amodeo – mtamodeo@puccrs.br

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e
Professora da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

Mariana Borda Gueiral – mariana.gueiral@acad.puccrs.br

Graduanda em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).
Bolsista de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul
(FAPERGS).

RESUMO: Na contemporaneidade tem sido possível identificar, nas diferentes modalidades de produção cultural, a manifestação de vozes autorais de grupos marginalizados, excluídos dos centros sociais e econômicos. Nesse âmbito, reconhece-se a voz da mulher pobre e negra da periferia dos centros urbanos, que constrói formas legítimas de expressão que desafiam a hegemonia do cânone, predominantemente etilista e masculino. *Esmeralda, por que não dancei?*, de Esmeralda do Carmo Ortiz, é a narrativa da vida da própria autora, menina negra e pobre, que esteve nas ruas de São Paulo desde os oito anos de idade. Organiza-se a partir de um relato fluente, coloquial, dinâmico, somado a documentos, depoimentos e fotografias, compondo um mosaico de sentidos original e contundente. *Ponciá Vicêncio*, o romance de formação de Conceição Evaristo, reconstitui literariamente a história da protagonista, negra e pobre, que vai para a cidade em busca de oportunidades negadas aos negros na roça. Modalidades narrativas diferentes, aqui analisadas nas suas especificidades e na forma como articulam possibilidades de expressão/representação da mulher negra e pobre no contexto brasileiro, em busca de sua identidade, evidenciando resistência e legitimação e promovendo um exercício de alteridade, quer seja por meio de um relato habilmente construído de uma experiência vivida, quer seja pela narrativa literária, ambas promovendo a expansão do *beco* ao *belo* (Chiappini). *O Segundo Sexo* (2016), de Simone de Beauvoir; *Mulher, casa e cidade* (2015), de Antonio Risério; *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), de Regina Dalcastagné constituem o aporte teórico utilizado como fundamentação da análise.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher negra; periferia; identidade; narrativa.

1 INTRODUÇÃO

Se a relação entre cidade e mulher por muito tempo caracterizou-se como um *beco* ausente no universo literário, muito menos abordado é o tema do asfalto e da mulher pobre. São, efetivamente, muito poucas as representações da mulher periférica na literatura brasileira. É com o pungente relato de Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de despejo* (1960), que temos a primeira narrativa representativa dessa realidade no plano ficcional, apresentando a história de uma mulher

¹ A expressão ficou conhecida por ocasião da reportagem da Revista Veja de 18 de abril de 2016, que trazia na capa a imagem da esposa do então Vice-presidente do Brasil, com a seguinte manchete: “Marcela Temer: bela, recatada e “do lar”. A quase primeira-dama, 43 anos mais jovem que o marido, aparece pouco, gosta de vestidos na altura dos joelhos e sonha em ter mais um filho com o vice.”. A matéria, pois, enaltece a figura da mulher como sombra do marido. A expressão é aqui usada para se contrapor à imagem das mulheres representadas nas narrativas que se constituem no *corpus* deste artigo.

catadora de lixo, a partir de sua perspectiva em um tom lírico e pessoal, sem a interferência de representações estereotipadas do cânone literário.

Assim, os ecos da obra de Carolina são encontrados em narrativas brasileiras contemporâneas produzidas por mulheres da periferia, principalmente pela sua força em desafiar o cânone autoral das vozes brancas e masculinas. Carolina ainda vive e permanece contemporânea nas histórias de *Esmeralda – Por que não dancei* (2000), de Esmeralda do Carmo Ortiz e *Ponciá Vicêncio* (2005), de Conceição Evaristo, obras que se constituem no *corpus* literário deste artigo.

Em contato com as esquinas, parques e comércios da cidade, as personagens das três obras não conhecem a solidão de um apartamento ou sala burguesa. As pobres, mulheres e negras desses romances encontram, nos meandros da marginalidade da rotina da cidade, os meios de sobrevivência, o que conforma o desenvolvimento pessoal e a visão de mundo de cada uma delas.

A produção de Carolina Maria de Jesus, assim como a de Conceição Evaristo e a de Esmeralda do Carmo Ortiz desafiam a concepção redutora da ficção, muito bem definida por Simone de Beauvoir em *O segundo sexo*, que afirma que “a representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e confundem com a verdade absoluta.” (2016, p. 203). Assim é que essa verdade absoluta, unilateral, incisiva, masculina, desestabiliza-se nas obras em questão, já que a perspectiva é de mulheres e, mais ainda, da periferia de grandes centros urbanos, socialmente discriminadas, porque pobres e negras. São, portanto, duplamente marginalizadas.

Protagonizando o referido *beco ausente* na literatura e movidas por diferentes motivações, Conceição Evaristo e Esmeralda do Carmo Ortiz produzem narrativas que, embora muito distintas, dialogam com o que Ligia Chiappini afirma em seu artigo “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo”. Segundo a autora, cabe à crítica “perguntar como a arte da palavra faz com que, através de uma materialidade que parece confiná-las ao beco a que se referem, algumas alcancem a dimensão mais geral da beleza e, com ela, a possibilidade de falar a leitores de outros becos de espaço e tempo” (1995, p.158). Isso porque “o beco se transfigurará no belo e o belo se exprimirá no beco (p.157).

Naturalmente embora nenhuma das duas obras aqui analisadas possa ser considerada literatura regionalista, no sentido consagrado pela expressão - foco do artigo da crítica literária -, porque também discriminadas por grupos elitistas/conservadores, já que desvendam becos, situam-se em “campo minado de preconceitos” que envolve “os problemas de valor entre arte e sociedade; das relações da literatura com as ciências humanas; das literaturas canônicas e não-canônicas e das fronteiras movediças entre clãs” (CHIAPPINI, 1995, p. 156). Marcadas por

motivos e perspectivas específicas, ambas, ainda, desconstroem o cânone, em geral circunscrito à visão eminentemente masculina.

Esmeralda – Por que não dancei (2000), de Esmeralda do Carmo Ortiz e *Ponciá Vicêncio* (2005), de Conceição Evaristo têm efetivamente falado a outros becos, tendo em vista a receptividade positiva do público leitor². A busca das duas personagens - Esmeralda e Ponciá – pela construção identitária da mulher negra e periférica, a partir de suas próprias perspectivas, constitui-se o ponto convergente entre as duas obras.

Conforme Simone de Beauvoir: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher.” (2016, p. 12). Assim, acompanhamos, ao longo de ambas as narrativas, a construção desse reconhecimento feminino de Esmeralda e de Ponciá nas descobertas, revoltas e imposições relacionadas à condição da mulher, como personagens marginalizadas. Reconhecer-se como alguém do sexo feminino é mergulhar na ambivalência desse gênero, ainda mais ambíguo e duplo, se considerada a complexa condição humana que as lacunas e vielas da cidade impõem sobre o indivíduo.

Avaliar a produção dessas mulheres, pobres e negras, a partir da complexidade própria de seus entornos e de suas perspectivas, identificando a relação entre o beco e o belo, constitui o objetivo deste artigo. Para tanto, propõe-se a análise de cada uma das obras, tendo em vista as motivações, particularidades da escrita de cada uma, assim como a forma como a mulher é retratada/representada em cada uma delas. A seguir, propõe-se uma análise em paralelo das duas obras, no que se refere à forma como discutem a posição da mulher negra marginalizada.

2 ESMERALDA POR QUE NÃO DANCEI E A ÓTICA DO ASFALTO

Gilberto Dimenstein, respeitado jornalista brasileiro, que produz reportagens de fôlego relacionadas a temas sociais (inclusive sobre meninos e meninas de periferia), assumiu a coordenação do projeto de *Esmeralda, por que não dancei*. No prefácio, conta ao leitor que Esmeralda “escrevia poesias, porque, sem saber, tinha nas veias o prazer da comunicação, de compartilhar o que sentia e aprendia” (2000, p.14). À elaboração do livro precedeu uma investigação da autora que durou nove meses, período em que passou “caçando documentos sobre suas interações, entrevistando pessoas com as quais conviveu [...] buscando a lógica daquela tenebrosa aventura urbana” (p.13). Justifica o jornalista que “Esmeralda não sabia o que gostaria de dizer. Queria se expor.” (p.13); por isso empreendeu uma busca no plano do real, com dados comprobatórios de

² O primeiro, inclusive, sendo adotado como leitura por muitas escolas de ensino básico. O segundo, com publicação em inglês e com versão pirata, que circulou pelo Brasil.

seu percurso nas ruas para compartilhar com os seus futuros leitores e responder à pergunta: “Por que não dancei?”; em outras palavras, por não sucumbir à drogadição.

Não sabia por que eu queria escrever um livro sobre minha vida. Só no final descobri. Era para rever meu passado, conversar com as pessoas que me conheceram e conversar comigo mesma, para entender por que não dancei, por que sobrevivi, por que voltei a estudar, consegui emprego e até pude sonhar em fazer faculdade. (p.20)

A pesquisa a levou a repensar tudo o que experienciou num período em que era urgente sobreviver às adversidades da rua, submersa que estava na dependência às drogas. Reunindo os dados coletados às suas lembranças, recupera os fatos, sensações e sentimentos vividos, produzindo o livro.

A obra é organizada em dez capítulos, cujos títulos são, na sua maioria, mais sugestivos do que informativos, deixando lacunas para o leitor, o que pode provocar a sua expectativa. São eles: 1. O Chuveiro; 2. Vontade de Matar; 3. A Primeira Fuga; 5. A Morte da Mãe; 6. Travessia; 7. Recaída; Última Chance; 9. Hora de Mudar; 10. Com Teto. Os capítulos, subdivididos em partes, trazem, por vezes, subtítulos que também brincam com os sentidos das palavras, como se pode observar nas partes do primeiro capítulo, por exemplo: Praça Paraíso, Mãe e Dor, Avó e Refúgio, Meu Nome, etc.).

Nos subcapítulos, a autora insere cópias de documentos comprobatórios de sua trajetória errante por instituições ou programas de recuperação de menores em situação de vulnerabilidade, além de pequenos textos informativos em destaque (negrito), à esquerda da página, explicando ao leitor exatamente no que consiste cada uma desses locais a que foi acolhida/recolhida, por exemplo:

FUNDAÇÃO PROJETO TRAVESSIA – é a parceria entre sindicatos e bancos que instituiu, em 1996, uma fundação para desenvolver programas educativos para meninos e meninas em situação de rua no centro da cidade. *No primeiro momento*, as atividades são realizadas no espaço da rua, por educadores de rua. No segundo momento, os meninos realizam atividades artísticas e esportivas em diversos espaços [...] (p.127)

Entrevistas/depoimentos de pessoas que conheceram Esmeralda são espalhados pelo livro, apresentados dentro de uma moldura (o que destaca a informação e provoca uma interrupção na narrativa). Também várias fotos em branco e preto de Esmeralda já adulta (certamente produzidas à época da escrita do livro) são intercaladas nas outras partes já referidas.

As fotos de Alex Szabzon são realmente muito sugestivas. Vê-se a intencionalidade do fotógrafo ao captar imagens de Esmeralda olhando para os diversos locais da cidade de São Paulo

por onde circulava quando vivia nas ruas, entretanto, como é próprio da fotografia, permitem ao “leitor” uma infinidade de inferências, sensações, sentimentos, reflexões. Não são literais, unívocas, nas imagens que apresentam; nelas, o olhar reflexivo de Esmeralda para a cidade que foi palco de vivências tão duras e sofridas dialoga com a voz do texto propriamente dito.

Chegou um tempo que o crack não me preenchia mais. Mesmo fumando, comecei a me sentir uma pessoa vazia. Eu não tomava mais banho, não saía mais, não comia. Andava que nem zumbi. Eu estava dormindo na rua, porque o PCR estava desativado. Eu vivia pra usar droga, sentia um buraco. Quando me deparava com o meu eu, eu me sentia horrível. E roubar então passou a ser um tipo de aventura. Tinha um monte de gente correndo atrás, eu saía correndo deles, e ninguém conseguia me pegar no pinote. Eu corria ligeiro, era uma bala perdida (p. 104).

No final da orelha do livro, informando que Esmeralda entrou na faculdade de comunicação, Dimenstein salienta que ela ainda não sabia que, sem precisar do diploma “escreveu sua grande reportagem”. Assim, sem definir o gênero do texto, a autora usa uma linguagem, fluente, coloquial, direta, comunicativa, sem floreios, que contracenava com a sensibilidade do relato, alcançando efeito estético, como, por exemplo, observa-se no excerto acima, ao concluir o parágrafo em que relata certo momento de sua vida com “eu corria ligeiro, era uma bala perdida”.

Como é gostoso um chuveiro. O chuveiro vai limpando a gente por dentro e por fora. Nunca tive um chuveiro. Nunca tive uma cama e uma casa de verdade. Agora, sim, tenho o meu chuveiro, tenho a minha cama, tenho a minha casa. O prazer do chuveiro vem à minha cabeça hoje, 14 de março, uma terça-feira, ano 2000. São dez horas. Faz muito sol. Os meninos estão se divertindo no chafariz da Praça da Sé. Do oito aos 15 anos, eu também pulava nessas águas, e o chafariz era a minha felicidade. [...] Isso é coisa do passado. Nesse tempo, dos banhos gelados na Sé aos banhos do meu chuveiro quente, quase dancei, quase morri (p. 19).

É dessa forma que Esmeralda, menina negra, que viveu desde os 8 anos na rua, começa a narrativa da sua vida, que vai até o momento do relato aos 21 anos. Procede, então, a uma grande analepse - “fui fazendo a minha história, juntando os pedacinhos” (p.20) - que remonta ao período em que vivia na casa da mãe, quando idealizava a vida livre das outras crianças que viviam na rua.

O relato *Esmeralda – Por que não dancei*, de Esmeralda do Carmo Ortiz, apresenta os passos de quem aprendeu sobre a vida em meio à brutalidade das ruas. Acima de tudo, *Esmeralda* comprova a luta da menina de rua que não desistiu de outro futuro, diferente dos números das estatísticas. Buscando distância de uma família fragmentada e ausente, muda-se, ainda criança, para o centro

da cidade de São Paulo. Nesse ambiente, ela vivencia a força da indiferença, da fome e da dependência química.

O texto da ex-menina de rua e todo o material documental associados às fotos compõem um mosaico de sentidos muito original, que extrapola o simples depoimento. A conjugação desses estratos que compõem a narrativa oferece uma experiência de leitura fluente, que capta o leitor, promovendo um verdadeiro exercício de alteridade radical para quem vive afastado desse contexto e permitindo uma sensibilização em relação a experiência de marginalização e drogadição tão difícil e impressionante.

3 PONCIÁ VICÊNCIO: A PRESENÇA NA AUSÊNCIA

Conceição Evaristo, reconhecida escritora brasileira, mesmo que hoje tenha formação em nível de mestrado e doutorado na área de Literatura, produz uma obra vinculada à sua origem de mulher negra e pobre, que nasceu de uma família numerosa, numa favela da zona sul de Belo Horizonte.

Ponciá Vicêncio, seu romance de estreia, tem menos de 130 páginas organizadas em torno de cerca de 45 partes, na sua maioria de curta extensão.

Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a sua infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água. [...] Sabia que a mãe estava esperando por ela. Juntava, então as saias entre as pernas tampando o sexo e, num pulo, com o coração aos saltos, passava por debaixo do angorô. Depois se apalpava toda. Lá estavam os seinhos, que começavam a crescer. Lá estava o púbis bem plano sem nenhuma saliência a não ser os pêlos. Passara rápido, de um pulo só. Consequira enganar o arco e não virara menino.

Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava (p. 13).

Já nos dois primeiros parágrafos do livro, anuncia-se o tom poético de toda a narrativa, assim como o tema prioritário e a estrutura da obra. Expressivas imagens como a apresentada, da menina tentando pular o arco-íris, referido como “cobra celeste bebendo água” são recorrentes na obra³. O tema principal se evidencia pela perspectiva/identidade da mulher trabalhadora, que desde menina, ajuda a mãe para o sustento da família e que, mais tarde (no presente da narrativa), questiona a condição/a validade de ser mulher.

³ “A noite madurou madrugada, e só depois, muito tempo depois da manhã-menina se ter maturado dia, foi que Luandi acordou [...]” (p.85).

“Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu”, ela é mulher adulta, que recorda sua experiência infantil: intercala-se, assim, o relato da experiência da infância. No segundo parágrafo, com a referência a “naquela época”, volta ao presente da narração. Esse expediente constitui-se no recurso básico da estrutura de toda a narrativa.

O vaivém temporal, que se dá por uma transição tênue de algumas partes a outras, e que leva Ponciá ao passado, desenrola-se a partir dos momentos em que ela se ausenta da realidade de mulher adulta, casada, que perdeu sete filhos e vive na periferia de uma grande cidade (sem referência específica a qual no plano do real), separada do irmão e da mãe, de quem não tem notícias há muito tempo.

O narrador em terceira pessoa vale-se, por mais da metade da obra, da focalização interna em Ponciá, que apresenta a sua perspectiva em relação aos acontecimentos de sua própria vida e aos outros personagens: o avô, sua mãe, o seu pai, seu marido e seu irmão. Por exemplo, ao final da primeira parte, depois de pensar que “agora sabia que não viraria homem” já que “estava crescida, mulher feita”: “Olhou firmemente o arco-íris pensando que se virasse homem, que mal teria? Relembrou-se do primeiro homem que conhecera em sua família” (p.14). A página/parte seguinte, começa com: “O primeiro homem que Ponciá Vicêncio conhecera fora o avô. Guardava mais a imagem dele do que a do próprio pai.” (p.15). Em seguida, a narrativa sobre o avô toma lugar até o final desta parte, quando o narrador informa que “só o pai a aceitava. Só ele não se espantou ao ver o braço quase cotó da menina. Só ele tomou como natural a presença dela com o pai ” (p.16). Na parte seguinte, que começa com “Ponciá Vicêncio se lembrava pouco do pai.”, desenvolve-se a narrativa a partir da sua visão sobre o próprio pai.

A partir da página 68, o narrador concede a outras personagens a possibilidade da focalização interna. A perspectiva do irmão de Ponciá (Luandi), sua mãe (Maria) e seu o marido alterna-se com a da protagonista somente por mais cinco vezes até o final do livro. Esse jogo de focalização dá conta de uma narrativa centrada na personagem que dá título à obra, salientando predominantemente “a sua lógica” na construção da diegese, mas também, como prerrogativa deste narrador em terceira pessoa, o leitor pode conhecer o universo de Ponciá a partir do olhar das pessoas de sua família, o que confere maior polifonia ao relato.

A história que o leitor pode construir da vida de Ponciá está, pois, vinculada à história de seus antepassados, que mesmo sendo negros livres, continuaram a viver sob o jugo dos senhores brancos, sem oportunidades de uma vida melhor.

Quando Ponciá resolveu sair do povoado onde nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida trabalhando nas terras dos senhores, e depois a maior parte das colheitas ser entregues aos coronéis. Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer a todo dia. Ela acreditava que poderia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova (p. 33).

Ao romper com esse ciclo (o que seu avô, com que tanto se parecia não conseguiu fazer, tendo uma trajetória trágica), Ponciá parece fadada/castigada pela tal herança do avô, à mesma sina de se perder de si mesma. Se jovem ainda, por vezes, “parecia morar em outro lugar” (p.65), mais tarde, sofrendo com a ausência da mãe e do irmão, dos sete filhos mortos, desestimulada da vida que leva com o marido no barraco da cidade, ela começa a se ausentar da realidade e “a buscar a memória das coisas, os fatos idos” (p.61). “Nas primeiras vezes que Ponciá Vicêncio sentiu o vazio na cabeça, quando voltou a si, ficou atordoada. [...] Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu.” (p.45)

Se Ponciá estava fadada a repetir a insanidade do avô, que matara a própria esposa e cortara a sua mão, o leitor não sabe ao certo. O fato é que, assim como outros negros, Ponciá e o avô sofrem com o sistema de opressão imposto aos ex-escravizados e seus descendentes. “Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida.” (p.82) Ela, ainda, carregando o fardo de ser mulher, com todas as imposições sociais, busca a sua identidade, a sua liberdade. Perdida em meio a tantas frustrações, encontra na ausência o seu refúgio.

Entretanto, a narrativa é cíclica. Mãe, irmão e irmã buscam-se desesperadamente e, finalmente, reencontram-se. Deixando a cidade para voltar à terra natal, novamente ficam juntos porque eles são tudo o que têm.

Ponciá Vicêncio, aquela que havia pranteado no ventre materno e que gargalhara nenéns sorrisos ao nascer, tinha risos nos lábios, enquanto todo seu choro estremecia num choro doloroso e confuso. Chorava, ria resmungava. Desfiava fios retorcidos de uma longa história. [...] Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vivêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio (p. 127-8).

O texto é tecido de forma cuidadosa, delicada, imprimindo, por vezes, um lirismo pungente, que mobiliza o leitor interessado no exercício de alteridade que a literatura pode proporcionar, uma vez que oferece um olhar sensível da realidade cruel dos descendentes de escravizados, particularizando-se na situação da mulher negra, que carregam, ao longo das gerações, a herança

da discriminação e do desrespeito. Abre-se ao leitor uma brecha para visualizar esse *bevo*, de uma forma expressivamente literária, desconcertante e, até, mobilizante.

4 A MULHER NEGRA DA PERIFERIA: DUAS HISTÓRIAS

Ambas as protagonistas compartilham da mesma pulsão de tentar escapar de sua origem e, dessa forma, buscar uma possibilidade na cidade grande. As duas obras situam a cidade como ponto relevante para a estrutura narrativa e o desenvolvimento das personagens - lugar onde o conflito explícito entre o eu e o Outro se estabelece.

Regina Dalcastagné, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), reflete sobre a importância do ambiente urbano na narrativa contemporânea:

A cidade é um símbolo da sociabilidade humana, lugar de encontro e de vida comum – e, nesse sentido, seu modelo é a *polis* grega. Mas também é um símbolo da diversidade humana, espaço em que convivem massas de pessoas que não se conhecem, não se reconhecem ou mesmo se hostilizam; e aqui o modelo não é mais a cidade grega, e sim Babel. Mais até do que a primeira, essa segunda imagem, a da desarmonia e da confusão, é responsável pelo fascínio que as cidades exercem, como locais em que se abrem todas as possibilidades (2012, p. 110)

A cidade, para ambas, torna-se uma Babel pessoal, *lôcus* de procuras e perdas. Assim, Ponciá e Esmeralda buscam a independência através do pavimento. Além de tudo, as duas questionam suas respectivas identidades quando em contato com as idiosincrasias do mundo urbano. Esmeralda precisa desenvolver uma identidade e refletir sobre o seu gênero, ao mesmo tempo em que não há tempo ou espaço para tal quando há a saturação do cinza imparcial das ruas. Já Ponciá encontra o movimento imperturbável da cidade quando chega do interior e, após encarar a brusquidão do lugar urbano, encontra um trabalho como empregada doméstica. Porém, enquanto a personagem de Conceição possui maturidade suficiente para conseguir um trabalho e construir uma vida na cidade grande, Esmeralda é barrada no muro da marginalidade.

As duas, morando na cidade, encontram a solidão na ausência (ou presença) das paredes. Ponciá Vicêncio, como empregada doméstica, mora em um pequeno quarto, distante da realidade física e emocional daqueles que a empregam. Mesmo tendo um espaço, a impessoalidade da moradia coloca Ponciá em um “não-lugar”. Buscando estabelecer seu pertencimento a algum ambiente pessoal, ela consegue adquirir uma casinha própria, mas lá residem as mesmas dúvidas e conflitos identitários que sempre perseguiram a personagem, como a influência impessoal da cidade sobre o indivíduo e os questionamentos relacionados ao sobrenome Vicêncio. Esmeralda, por outro lado, dorme e vive sob as incertezas do pavimento.

A construção de uma identidade feminina no caos da Praça da Sé ou no quartinho da empregada gera diversos impasses no plano existencial das personagens. Assim, o conflito entre ser mulher e viver em contato com o ritmo da cidade grande, longe de ser ameno, coloca a personagem Esmeralda na tênue vertigem do gênero, pois as descobertas da jovem não possuem uma base ou âncora possível no âmbito da violência. A cidade, dessa forma, força a construção do ideal masculino sobre o desenvolvimento de Esmeralda. Na solidão das drogas e do crime, bem como a incerteza do sono no asfalto, Esmeralda comenta as condições físicas e emocionais para a sobrevivência: “Um dia comecei a andar como homem na rua. [...] Pra me parecer como homem, eu cortava o cabelo curto, usava calça larga, jaqueta, tentava imitar o jeito. Eu não falava que era mulher.” (2000, p. 100).

A metamorfose imposta pela cidade implica a transformação da adolescente e das características tidas como femininas de Esmeralda para que ela pudesse enfrentar a caoticidade masculina do asfalto. As relações do crime na praça da Sé e os conflitos de Esmeralda com outros meninos de rua impedem que ela se desenvolva e ancore o seu crescimento como mulher na cidade.

Esmeralda domestica o asfalto, toma as rédeas da sobrevivência. O retrato da menina negra e pobre como moradora de rua sempre pertenceu às estatísticas ou à chamada de telejornais. Porém, a literatura (melhor dizendo, aqueles que a produzem) apresenta uma história de vazios e falta de espaço para personagens com essas características. A ficção de Esmeralda é inovadora, porque barra o cânone literário, seja a partir do tema ou da forma. Escrevendo, e sendo ouvida, Esmeralda ficcionaliza a experiência da marginalidade, o contato e luta da menina na solidão das ruas de São Paulo. Dentro do universo da personagem, todos possuem um abismo próprio de exclusão. A indiferença como construção social corrói aqueles que poderiam auxiliar Esmeralda na construção de sua identidade. Ao ver as crianças de rua brincar no chafariz da Praça da Sé, Esmeralda cria uma imagem de felicidade a partir da aparente independência do banho público. A diversão, nos olhos da pequena, anula as negações da pobreza. Portanto, a cidade solidifica o desejo de pertencer a *polis*.

Já para Ponciá, partir é uma necessidade. Na metrópole, a personagem necessita trabalhar para adquirir o seu espaço. Sozinha, Ponciá anda pelas calçadas e dorme na porta da igreja. A mulher representada no universo ficcional sempre tão afastada do pavimento das grandes cidades, aqui dorme na companhia de mendigos, homens e outras mulheres. Ponciá enfrenta a massa humana da cidade, longe do ambiente feminino e aconchegante da classe média.

Assim, a cidade, para as duas personagens, asfalta o desejo em se descobrir como mulher. A possibilidade de se encontrar como alguém da multidão é fonte do desejo de pertencimento.

Sobretudo, pertencer a si. Podemos encontrar a multiplicidade de sentimentos provenientes do convívio urbano nas palavras do autor Ítalo Calvino, em *As cidades invisíveis* (1999):

É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa (1999, p.29)

Se a relação masculina do sujeito com a metrópole mostra-se inconstante e partida, as narrativas de Esmeralda do Carmo Ortiz e de Conceição Evaristo multiplicam esse sentimento de desconcerto. Ambas as histórias colocam em cena o tamanho embate de se identificar como mulher e conviver com o asfalto. Em constante conflito entre o desejo de participar de um centro e o medo perante a indiferença desse mesmo lugar, as obras das autoras propõem uma crítica à imposição social da figura da mulher “bela, recatada e do lar”, já que desconstrói, particularmente, a relação elitista e restrita de mulher e cidade na ficção.

Antonio Risério, em *Mulher, casa e cidade* (2015), cita a ausência do olhar feminino no ambiente urbano como consequência do encastelamento da mulher na família tradicional brasileira. Distantes da realidade urbana, elas produziam sob o que tinham acesso: os seus espaços interiores e emocionais. Dessa maneira, é interessante notar que o pavimento não se encontra com as personagens das obras produzidas por mulheres durante o século XX.

Dentro de casas ou apartamentos, a cadência da cidade parecia algo abstrato para as personagens mulheres. Na sua introspecção, a produção literária da mulher reflete a limitação do convívio feminino com os universos ímpares da cidade, já que os não-limites da rua não entravam em atrito com a sala de estar da madame. Risério encontra uma justificativa para a distância dessas mulheres do pavimento:

[...] Tenho para mim, pelo menos até o momento, que a redução da mulher ao espaço doméstico, durante séculos e nas mais variadas culturas, fez com que, regra geral ou quase geral, a cidade aparecesse com uma espécie de distância algo enevoada ou nebulosa, como coisa sem concretude e dinamismo intenso, na literatura produzida por nossas escritoras. (2015, p. 33)

Em relação à literatura brasileira do século XIX (que permanece de certa forma, na realidade da elite contemporânea), vê-se que a rotina da mulher branca e de classe média, tipicamente representada dentro da literatura, permaneceu distante da rotina das outras, pobres, em constante contato com o ritmo urbano. “As brancas ricas, com raríssimas exceções, viviam praticamente

enclausuradas. As mulheres do povo, ao contrário, viviam na rua. Gastavam suas energias ao ar livre. Frequentavam mercados e chafarizes.” (RISÉRIO, 2015, p. 215).

Sabe-se do monopólio de uma certa classe econômica e social sobre a produção literária no Brasil. Regina Dalcastagné, em seu livro, reflete sobre a identidade de quem produz a ficção no Brasil e quais seriam as personagens representadas no plano literário. Após uma pesquisa extensiva de livros publicados por grandes editoras, fica claro o perfil de quem produz a maioria dos textos literários no país: homens, brancos e pertencentes à classe média. Esses dados refletem uma história de retenção de conhecimento e produção literária da Casa-grande sobre as minorias desfavorecidas social e economicamente.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão da autoria e da identidade das femininas em obras literárias ou não envolve a reformulação de conceitos diversos em relação ao âmbito acadêmico, bem como a desestruturação da imagem fixa e redutora da relação estritamente masculina do indivíduo com a cidade, de acordo com Dalcastagné: “Todos os protagonistas são de classe média, transitam pela cidade a pé, ou usando o transporte público: bondes, ônibus, metrô, táxis, deslocando-se em qualquer hora do dia ou da noite. Portanto, nem é preciso dizer que são todos eles homens.” (2012, p.112)

A realidade urbana daquelas que não são homens, mas que também não possuem um toucador de madame, encontra a força da representação em Esmeralda do Carmo Ortiz e Conceição Evaristo. Ambas as escritoras, mulheres e negras escrevem sobre os caminhos conflituosos de mulheres que enfrentam os embates da realidade periférica, como trabalhar, andar pela cidade. A força representativa dessas vozes é uma das características mais pungentes da literatura brasileira contemporânea, processo que conquistou a sua devida importância dentro da academia com a obra *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, como afirma Beatriz Resende:

Paulo Lins [...] assumiu uma nova dicção, a dos que, vindos do espaço da exclusão, usam sua própria voz em vez da voz dos tradicionais mediadores, os intelectuais, que até recentemente por eles falavam, e marcou o início de uma nova leva de representação da cidade na literatura [...]. (RESENDE, 2008, p.36)

Portanto, vemos que esse fenômeno de autorrepresentação através da autoria de mulheres periféricas com personagens que também pertencem a esse grupo revela uma atitude de desafio num cenário desigual de produção e representação ficcional. Ainda que em minorias no plano acadêmico e literário, o relato de Esmeralda e a história de Ponciá colocam em evidência a existência do olhar protagonista dessas que possuem a força da escrita.

A perspectiva dessa visão possibilita uma ampliação da possibilidade de alteridade oferecida pela literatura, já que desloca o leitor para concepções antes ausentes ou caladas no plano autoral. Narrativas que trabalham com os conflitos de vida dessas mulheres, bem como a sua relação com a cidade, necessitam de seu espaço legitimizado dentro da criação – ficcional ou não –, pois enriquecem as possibilidades representativas e instigam estudos sobre o tema, uma vez que expandem o *beco* para a categoria do *belo*; o belo que, sensibilizando, pode humanizar.

4 REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre regionalismo. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v., 8, n.15, p. 153-159, 1995.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

DALCASTAGNÉ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. São Paulo: Horizonte, 2012

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazá Editora, 2005.

JESUS, Ana Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática Editora, 2007.

ORTIZ, Esmeralda do Carmo. **Esmeralda: por que não dancei**. São Paulo: SENAC Editora, 2000.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RISÉRIO, Antônio. **Mulher, casa e cidade**. São Paulo: Editora 34, 2015.

Title

The woman "Neither Maidenlike or from Home" em Esmeralda, por que não dancei and Ponciá Vicêncio.

Abstract

At the present time, it has been possible to identify, in the different modalities of cultural production, the manifestation of the voices of marginalized groups, excluded from the social and economic centers. In this context, the voice of the poor and black women on the outskirts of urban centers is recognized, which builds legitimate forms of expression that challenge the hegemony of the canon, predominantly ethical and masculine. *Esmeralda, por que não dancei*, de Esmeralda do Ortiz, is the first person narrative of the author's own life, poor black girl, who has been in the streets of São Paulo since she was eight years old. It is organized from a fluent, colloquial, dynamic account, added to documents, testimonies and photographs, composing an original and forceful mosaic of meanings. Ponciá Vicêncio, the novel of formation of Conceição Evaristo, literarily reconstructs the story of the protagonist, black and poor, who goes to the city in search of opportunities denied to the blacks in the field. Different narrative modalities, analyzed here in their specificities, and in the way they articulate possibilities of expression / representation of black and poor women in the Brazilian context, in search of their identity, showing resistance and legitimation and promoting an exercise of otherness. *O Segundo Sexo* (2016), by Simone de Beauvoir; *Mulher, casa e cidade* (2015), by Antonio Risério; *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), by Regina Dalcastagné are the theoretical contribution used as the basis of the analysis

Keywords

Black woman; periphery; identity; narrative.

Recebido em: 20/03/2018.

Aceito em: 22/04/2018.