

## PERIFERIAS NARRADAS: O ESPAÇO PERIFÉRICO COMO IDENTIDADE EM OLHOS D'ÁGUA

### NARRATED PERIPHERIES: PERIPHERAL SPACE AS IDENTITY IN OLHOS D'ÁGUA

Raquel Felipe e SILVA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo investiga como os espaços periféricos nos contos “Ana Davenga”, “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos” e “A gente combinamos de não morrer”, da obra *Olhos D’água* (2014), de Conceição Evaristo, articulam identidade e resistência a partir das teorias de Henri Lefebvre (2000) sobre a produção do espaço e do conceito de heterotopia de Michel Foucault (2013). Partindo da premissa de que as periferias urbanas não são meros cenários passivos, mas territórios dinâmicos e politizados, o estudo demonstra como esses espaços atuam como agentes importantes para o papel identitário periférico, dentro da narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Olhos D’água*. Periferia. Identidade.

**ABSTRACT:** This article investigates how peripheral spaces in the short stories “Ana Davenga”, “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, and “A gente combinamos de não morrer” from Conceição Evaristo’s *Olhos D’água* (2014) articulate identity and resistance through the lens of Henri Lefebvre’s (2000) theories on the production of space and Michel Foucault’s (2013) concept of heterotopia. Starting from the premise that urban peripheries are not merely passive backdrops but dynamic and politicized territories, the study demonstrates how these spaces act as crucial agents in shaping peripheral identity within the narrative.

**PALAVRAS-CHAVE:** Water Eyes. Peripheries. Identity.

### Introdução

*Olhos d’água* é uma coletânea de quinze contos lançada em 2014 por Conceição Evaristo, tem como foco as vivências de pessoas negras nas periferias urbanas brasileiras, abordando de forma direta a pobreza, a violência urbana e as marcas do racismo estrutural. A autora recorre à metodologia da escrivência para entrelaçar memória pessoal e memória coletiva (Pinto-Bailey, 2021). Dessa forma, transforma em história suas próprias experiências e as de sua comunidade.

Ciente do silêncio imposto sobre a mulher negra, na sociedade em geral e, especificamente, na produção literária brasileira onde a mulher negra costumava comparecer somente como objeto estereotipado pelo discurso hegemônico, Evaristo afirma a importância re-

1. Graduanda em Letras Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Assu, Rio Grande do Norte, Brasil. E-mail: raquelfelipe@alu.uern.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-9743-0449>.

almente radical em seu potencial transformador da escrita de autoria feminina negra, a que ela denomina de *escrevivência*. Essa escrita nasce da perspectiva, da memória e das vivências do Eu-mulher-negra e inscreve-se no texto como ficção, poesia e experiência de vida (Pinto-Bailey, 2021).

Nesses textos, o espaço não atua como mero cenário, mas assume papel de agente narrativo, funcionando como materialidade viva que reflete disputas de poder e estratégias de resistência. Ao articular o cotidiano das personagens com memórias históricas de violência e negação de direitos, Evaristo reafirma o potencial emancipador da literatura periférica como espaço de afirmação identitária. Embora existam análises que enfatizem a *escrevivência* e as representações de gênero e raça em *Olhos d'água*, persiste uma lacuna quanto aos espaços narrativos como práticas sociais de poder e resistência em contextos periféricos, dessa forma, revelase a urgência de aprofundar investigações que articulem teoria social do espaço e literatura periférica, visando compreender as múltiplas dimensões de territorialidade em *Olhos d'água*.

A produção social do espaço, conforme postulada por Henri Lefebvre, oferece uma lente teórica produtiva para entender como o espaço se configura através de práticas sociais e relações comunitárias. Paralelamente, o conceito de heterotopia, de Michel Foucault, possibilita a identificação de “espaços outros” que abrigam tensões nos ambientes subalternizados dos contos em análise. Com base nesses referenciais, o presente artigo tem por objetivo analisar como Conceição Evaristo, em *Olhos d'água*, constrói representações de espaço e territorialidade que articulam identidade, memória e resistência nas periferias urbanas brasileiras. Buscase contribuir para o debate sobre literatura periférica, ampliando as abordagens críticas para incluir dimensões espaciais e metodologias de geografia literária.

O corpus deste estudo delimitase a três contos centrais de *Olhos d'água*: “Ana Davenga”, “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos” e “A gente combinamos de não morrer”. Em “Ana Davenga”, a protagonista se encontra no barraco de seu companheiro, um espaço que, no decorrer da história, se mostra domiciliar e desconchegante ao mesmo tempo. No conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, a exploração do território infantil em comunidades periféricas revela estratégias de apropriação do espaço público como forma de resistência afetiva e social. Já “A gente combinamos de não morrer” situase num contexto coletivo de ameaça, configurando a favela como heterotopia de resistência, onde a promessa de sobrevivência tornase pacto comunitário.

A escolha desses textos justificase pela riqueza de descrições espaciais e pela presença de vozes negras que interagem de modos distintos com o território urbano. Cada narrativa oferece recortes complementares – o espaço doméstico, o espaço lúdicoinfantil e o espaço coletivo periférico – permitindo uma análise comparativa das práticas de resistência. Assim, o corpus selecionado possibilita investigar a multiplicidade de espacialidades em *Olhos d'água*, conectando-as a processos de construção identitária, memória e insurgência.

## Referencial Teórico

Em *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil* (2023), Mário Augusto não determina a literatura negra como conceito, mas sim como ideia – sendo assim maiores que categorias analíticas – isso porque a literatura periférica é composta não só por elementos materiais (livros), mas também por imateriais: memória coletiva, ícones e cânones. (Silva. M. 2023, p. 25). A junção desses fatores configura a literatura negra/periférica como algo que vai muito além de apresentar um eu-lírico negro, como Mário Augusto completa:

Entretanto, a literatura negra e a marginal/periférica têm um agravante particular: o que faz uma literatura ser negra ou ligada à condição social marginal/periférica? Trata-se de um ponto nevrálgico sobre o qual o consenso é igualmente difícil. E as respostas mais simples, como a de que a literatura negra é aquela escrita por um autor autorreferenciado ou identificado como negro, ou, ainda, a que apresenta um eu lírico/narrador que se queira negro – o mesmo vale para a questão marginal/periférica –, também abrem brechas significativas para divergências. No entanto, a recorrência dessas confecções estéticas na história literária mostra que, com raras exceções, nenhum autor que não tenha se autodenominado negro ou periférico assumiu o rótulo de ter escrito algo chamado de literatura negra ou periférica (Silva. M. 2023, p. 25).

A identificação do autor com a própria escrita, ou a escrevivência apresentada anteriormente, é o principal diferencial nas narrativas periféricas, acrescentando um viés identitário a essas obras. Especificamente no âmbito literário, a escrita descritiva incorpora detalhes importantes dessa identidade para o leitor. Ao descrever a periferia, o narrador (seja personagem, seja observador) expõe as diferentes relações sociais que compõem aquele espaço.

Em *A produção do espaço* (2000), Henri Lefebvre discute sobre a origem dos espaços sociais, de ordem natural e de ordem intencional. Ele desenvolve uma dicotomia entre os termos “obra” e “produto”, destacando que, em sociedades précapitalistas, os espaços – sejam aldeias ou cidades – eram concebidos como criações comunitárias nas quais natureza, trabalho, festa e rituais se entrelaçavam. Nessa configuração, não fazia sentido separar o gesto criativo do produto resultante, pois ambos eram indissociáveis de uma experiência coletiva próxima à natureza.

Para resumir o que se seguirá, digamos imediatamente que a obra tem algo de insubstituível e de único, enquanto o produto pode se repetir e resulta de gestos e atos repetitivos. A natureza cria e não produz; ela oferece recursos a uma atividade criadora e produtiva do homem social; mas ela fornece valores de uso e todo valor de uso (todo produto enquanto ele não é trocável) retorna à natureza ou assume a função de bem natural. Evidentemente, a terra e a natureza não se separam (...)

A natureza produz? É o sentido inicial da palavra: conduz e leva adiante, faz sair da profundidade (Lefebvre, 2000, p. 108).

Com o advento do capitalismo, porém, o “produto” passou a prevalecer: espaços homogêneos e repetíveis, concebidos para compra e venda, gerados por gestos e máquinas repetitivas e quantificáveis (volumes, distâncias), enquanto a aparência de diversidade e espetáculo funcionava apenas para mascarar sua lógica mercantil.

Para ele, não existe um espaço neutro ou préexistente à ação humana; ao contrário, todo espaço social resulta das forças produtivas e das relações de produção, mediado por grupos sociais, ideologias e representações. Lefebvre defende uma concepção dialética do espaço como produto histórico-social, no qual objetos naturais e sociais tecem redes de relações e trocas materiais e simbólicas. Assim, a produção do espaço emerge como movimento contínuo de criação, reprodução e resistência, indissociável das práticas de trabalho, das relações de poder e das representações coletivas. O espaço periférico é um desses exemplos de resistência e de relações de poder.

Já Michel Foucault em *O corpo utópico, as heterotopias* (2013), desenvolve o conceito de “espaços outros”, esse conceito designa espaços reais que funcionam como contrapontos e espelhos da sociedade em que estão inseridos. Diferentemente das utopias – espaços imaginários que idealizam ou invertem a ordem social – as heterotopias existem concretamente e revelam tensões internas ao tecido social. Elas reúnem em um mesmo lugar funções, tempos e significados contraditórios, encenando simultaneamente a realidade dominante e sua negação ou subversão.

Entre todos esses lugares que se distinguem uns dos outros, há os que são absolutamente diferentes: lugares que se opõem a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los. São como que *contraespaços*. As crianças conhecem perfeitamente esses contra espaços, essas utopias localizadas. É o fundo do jardim, com certeza, é com certeza o celeiro, ou melhor ainda, a tenda de índios erguida no meio do celeiro, ou é então – na quinta-feira à tarde – a grande cama dos pais (Foucault, 2013. p. 19-20).

Cada heterotopia obedece a regras de acesso, circulação e uso que lhe são próprias, estabelecendo fronteiras simbólicas entre quem pertence e quem permanece excluído. Podem surgir como lugares de crise, reservados a indivíduos em transição (adolescentes, mulheres em certos ritos, prisioneiros, doentes), ou como lugares de desvio, destinados a comportamentos considerados atípicos (prisões, hospitais psiquiátricos, abrigos) (Foucault, 2013. p. 22). Em todas as formas, elas revelam a “outra” face do ordenamento social, questionando normas de tempo e espaço e projetando novas possíveis relações coletivas.

No plano narrativo, pensar em lugares outros significa enxergar os cenários literários como territórios performativos: palcos de memória, resistência e invenção de identidades que rompem com a homogeneização das espacialidades hegemônicas. Em *Olhos d'água* Conceição Evaristo constrói esses lugares outros ao posicionar suas personagens em espaços domésticos, comunitários ou lúdicos que, por meio de rituais de cuidado, pacto coletivo e reapropriação do cotidiano, se convertem em heterotopias autobiográficas – espaços de insurgência contra as estruturas excludentes da periferia urbana.

## Análises

Embora inseridos em um mesmo contexto periférico, Conceição consegue trazer diferentes tipos de espaços em cada um dos contos, além de diferentes relações entre espaço e personagens, dentro da narrativa, como exposto na tabela a seguir:

**Tabela 1** – Relação entre conto e espaço narrativo

CONTO	REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO NARRATIVO
Ana Davenga	Espaço domiciliar: O barraco de Davenga
Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos	Espaço infantil na favela: o brincar tornase modalidade de apropriação do espaço público
A gente combinamos de não morrer	Espaço coletivo: a favela como espaço de alteridades e de tensões sociopolíticas

Cada um dos três contos selecionados exemplifica um tipo distinto de heterotopia, um “espaço outro” onde as personagens recriam territórios de memória, afeto e resistência. Em “Ana Davenga”, o barraco da protagonista opera como heterotopia de desvio: um espaço sagrado de cura que suspende momentaneamente a violência externa, e transforma a precariedade da vida em esperança. Já “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos” constrói uma heterotopia lúdica no ambiente doméstico e nos becos da favela, onde o brincar infantil subverte simbolicamente a desumanização que ocorre de forma simultânea na narrativa. Por fim, “A gente combinamos de não morrer» configura a favela como heterotopia política: é palco de assembleias comunitárias e do pacto coletivo (não morrer), resignificando o território marginalizado como arena de insurgência democrática.

### Ana Davenga

O conto “Ana Davenga” constrói um cenário periférico que transcende a mera ambientação física, tornando-se um reflexo das dinâmicas sociais, culturais e políticas que permeiam a vida nas margens urbanas. No conto, as relações sociais periféricas são variadas, e não se resumem aos momentos de tensão, isso pode ser destacado com a dinâmica dos códigos de batida da porta, que podem indicar violência e também o prelúdio do samba:

Ana Davenga reconheceu a batida. Ela não havia confundido a senha. O toque prenúncio de samba ou de macumba estava a dizer que tudo estava bem. Tudo em paz, na medida do possível. Um toque diferente, de batidas apressadas dizia de algo mau, ruim, danoso no ar. O toque que ela ouvira antes não prenunciava desgraça alguma (Evaristo, 2023, p. 21).

O espaço central – o barraco de Davenga – atua como um microcosmo das contradições da periferia: violência e afeto, opressão e resistência, isolamento e comunidade. O barraco é descrito como um “quartel-general”, espaço de decisões e estratégias criminosas, mas também de intimidade e celebração. Sua dimensão física descrito como “minúsculo espaço” contrasta com

sua importância simbólica “coube o mundo”, evidenciando como a periferia concentra densidade humana em espaços precários. O local alterna entre ser um refúgio amoroso, onde Ana e Davenga vivem momentos de vulnerabilidade, e um espaço de poder masculino, dominado por códigos de violência e lealdade.

O trecho “Muitas vezes, Davenga mandava que ela fosse entregar dinheiro ou coisas para as mulheres dos amigos dele. Elas recebiam as encomendas e mandavam perguntar quando e se seus homens voltariam. Davenga às vezes falava do regresso, às vezes, não” (Evaristo, 2023, p. 30) evidencia o sentimento de comunidade, que persiste apesar das dificuldades. A invasão policial no clímax do conto expõe sua fragilidade, reforçando a ideia de que a periferia é um território sob constante ameaça.

O espaço do barraco cheio de pessoas, para o ato de celebração do aniversário de Ana, atua como um “espaço outro” para a personagem, que performa um cenário de acolhimento. Naquele momento de felicidade, o barraco é entendido como um lugar seguro – ao enxergar todos os homens ali, menos o seu, ela se angustia por ele estar em perigo – para Ana o barraco os exclui da realidade imprevisível, fruto das atividades de Davenga. A definição desse espaço como “seguro” é, inclusive, o que torna o desfecho da história mais impactante.

### **Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos**

No conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, o espaço doméstico inicial é o barraco apertado e pobre. Esse cômodo acanhado, de chão batido e paredes de madeira, funciona como um microcosmo da infância: ele é, ao mesmo tempo, reprodutor de rituais infantis – o ato de recolher as figurinhas, de guardar os brinquedos – e palco de medos continuados, como o medo da mãe e o risco dos castigos. Cada brinquedo presente na caixa de papelão – as figurinhas, as bonecas incompletas, as latinhas vazias – carrega memória e afeto, para Zaíta especialmente, a figurinha-flor.

Zaíta espalhou as figurinhas no chão. Olhou demoradamente para cada uma delas. Faltava uma, a mais bonita, a que retratava uma garotinha carregando uma braçada de flores. Um doce perfume parecia exalar da figurinha ajudando a compor o minúsculo quadro. A irmã de Zaíta há muito tempo desejava o desenho e vivia propondo uma troca. Zaíta não aceitava. A outra, com certeza, pensou Zaíta, havia apanhado a figurinha-flor (Evaristo, 2023, p. 75).

Quando Zaíta rompe a fronteira do barraco e sai em busca da figurinha-flor, o espaço se amplia para os becos da favela, um emaranhado labiríntico de túneis estreitos, quintais improvisados e barracos alinhados de maneira irregular. Nesse cenário, o trecho “Zaíta andava de beco em beco à procura da irmã” (p. 78) pede ao leitor imaginar ruas sem nome, onde a noção de propriedade é frágil e o território é disputado não apenas por famílias vizinhas, mas por grupos armados. Os becos, ao mesmo tempo que oferecem abrigo para as crianças, também servem de arena para tiroteios e patrulhas policiais, mesclando o lúdico e o letal: bastam alguns passos

fora de casa para que a menina cruze com o som seco de balas, como Ferreira Martins (2021) explica “ela não morreu porque esqueceu de pegar os brinquedos; ela morre porque os lugares onde essas crianças vivem são espaços de morte iminente e prematura”.

O espaço da casa – que é, ao mesmo tempo reprodutor de rituais infantis e palco de medos continuados – configurase como uma heterotopia de crise. Nesse “lugaroutro”, convivem o lúdico e o disciplinar, tal como Foucault (2013) descreve: “lugares que se opõem a todos os outros, destinados, de certo modo, a apagá-los, neutralizá-los ou purificá-los”. O simples ato de Zaíta espalhar brinquedos no chão e recolhê-los depois está imerso em regras de proibição, ali o barraco deixa de ser refúgio neutro para revelar estruturas de poder.

Ao romper a fronteira desse espaço íntimo, Zaíta adentra os becos da favela, que operam como heterotopias de desvio: caminhos onde a inocência infantil encontra, lado a lado, patrulhas policiais e tiroteios. É um emaranhado de comportamentos em que a lógica de proximidade e a lógica de ameaça se sobrepõem, exigindo das crianças códigos de conduta próprios – exatamente como Foucault enfatiza, que heterotopias dobram e invertem as relações sociais comuns.

Por fim, o confronto entre os espaços internos de brincadeira e os espaços externos de violência ilustram duas coisas a partir da concepção de Lefebvre (2000) sobre a produção social do espaço nas periferias urbanas:

1. A favela não é cenário neutro, mas um espaço vivido – permeado pelo medo, pela solidariedade comunitária e pela iminência da morte. Com seus becos apertados, ausência de Estado e economia informal, condiciona as ações dos personagens, limitando suas escolhas e acelerando seu destino. O simples ato de sair correndo pelas vielas em busca de um objeto perdido torna-se política de ocupação do território, onde a infância busca afirmar sua presença mesmo sob o domínio das armas;
2. O barraco e o beco não são cenários dados, mas resultados de práticas sociais e relações de poder. No barraco, o espaço é concebido pela ordem materna, o “guarde seus brinquedos”, e vivido no medo e nas memórias de Zaíta. Nos becos, grupos armados e vizinhança improvisada concebem um território irregular, que os moradores percebem como área de risco e vivem como teia de solidariedade e vigilância mútua.

Assim, tanto Foucault quanto Lefebvre nos ajudam a entender que a favela de Conceição Evaristo é agente narrativo: um espaço heterotópico e socialmente produzido, onde infância e violência se confrontam e resistem.

### **A gente combinamos de não morrer**

O conto “A gente combinamos de não morrer” constrói um cenário periférico marcado pela tensão entre a violência estrutural e a busca por sobrevivência, revelando como o espaço da favela atua como um campo de forças que molda destinos e subjetividades. O lixão, onde corpos são incinerados, representa a invisibilidade e a descartabilidade das vidas periféricas. A fumaça

que sobe do lixo sendo descrito como “pó contaminado” é uma metáfora a opressão que sufoca os personagens, misturando morte e precariedade. Becos estreitos, tiroteios constantes e a presença de armas desenham um espaço onde a violência não é exceção, mas rotina:

A festa está se dando. Balas enfeitam o coração da noite. Não gosto de filmes da tevê. Morre e mata de mentira. Aqui, não. Às vezes a morte é leve como a poeira. E a vida se confunde com um pó branco qualquer. Às vezes é uma fumaça adocicada enchendo o pulmão da gente. Um tapa, dois tapas, três tiros... (Evaristo, 2023, p. 108).

A narrativa salta entre perspectivas (Dorvi, Bica, a mãe) e mistura fluxo de consciência com diálogos, espelhando a fragmentação da vida na favela. O juramento “A gente combinamos de não morrer” encapsula a resistência coletiva contra a fatalidade. Porém, a repetição de mortes (Idago, Neo, Dorvi) expõe a falha desse pacto, revelando a impossibilidade de escapar da lógica violenta que estrutura a periferia. A mãe, personifica o desgaste de quem vê filhos serem engolidos pelo crime. Seu apego às novelas para anestesiá-la a dor, contrasta com a realidade de Bica e Dorvi, jovens que herdaram um futuro limitado entre a criminalidade e a maternidade precoce. Dessa forma, a TV é janela para um mundo inacessível.

O conto revela como o espaço periférico é dialético (Lefebvre) e heterotópico (Foucault). O espaço da favela é marcado pela lógica do “produto” descrita por Lefebvre: um território homogêneo, repetitivo e violento, moldado pelas relações de poder. A favela não é fruto de uma produção social que reflete a marginalização econômica e a segregação urbana. A violência estrutural – tiroteios, corpos incinerados em lixeiras, jovens recrutados pelo crime – é resultado direto dessa produção espacial capitalista, que transforma vidas em mercadorias descartáveis. O pacto dos personagens (“não morrer”) pode ser lido como uma resistência à homogeneização do espaço. Apesar de fracassar, revela uma tentativa de resgatar a noção de “obra”, no sentido lefebvriano, onde a vida seria uma criação coletiva, não um produto descartável.

Enquanto a cidade formal se organiza sob normas de consumo e segurança, a favela revela a face oculta desse sistema: corpos queimados, crianças brincando entre tiros, mães que assistem novelas como ato de fuga da realidade. Além de contar com regras de acesso e exclusão: A favela obedece a códigos próprios, como o “pacto de não morrer” ou a lei do crime (“traíu, caiu”). Essas regras criam fronteiras simbólicas entre quem pertence (os que “combinam”) e quem é excluído (os que “dançam”).

A favela, como heterotopia, desnuda a hipocrisia de um sistema que produz riqueza para alguns e cinzas para outros.

### **Cruzamento das análises**

O território narrado por Evaristo – seja o barraco de “Ana Davenga”, o quintal de Zaíta ou as vielas do coletivo em “A gente combinamos de não morrer” – é sempre produto de movimentos dialógicos entre memória histórica, violência estrutural e registros afetivos. O “espaço

produzido” em *Olhos d'água* não existe fora das forças produtivas e das relações de poder, mas é constantemente reelaborado pelas personagens em gestos de resistência e de invenção coletiva. Essa construção espacial opera por meio de estratégias literárias específicas em cada conto, articulando periferia e identidade como categorias indissociáveis.

A estética da ancestralidade africana – materializada nos gestos de Ana e de sua comunidade – converte o espaço doméstico em arquivo vivo de resistência, onde a identidade negra se reconstrói mediante práticas culturais subversivas; A linguagem lúdico-poética, a “figurinha-flor”, bonecas de trapos, contrasta com a brutalidade ambiental, criando uma ironia trágica que expõe a violência racial. A narrativa adota o ponto de vista infantil para desnaturalizar a favela; A polifonia narrativa (vozes de Dorvi, Bica, a mãe) e o fluxo de consciência caótico mimetizam a fragmentação do espaço. Espaço esse que, longe de ser homogêneo, configura-se como:

**Lugar de memória:** O barraco preserva tradições afro-brasileiras; o brinquedo encapsula histórias pessoais; o pacto (A gente combinamos...) atualiza lutas históricas contra o genocídio negro.

**Território de reexistência:** A identidade periférica emerge de práticas comunitárias (códigos de batida, assembleias) que contestam a lógica do “produto” lefebvriano, transformando espaços de exclusão em lugares de autoafirmação política. A favela expõe o racismo estrutural ao mesmo tempo que revela a potência inventiva de seus sujeitos – onde a identidade se constrói não *apesar da*, mas *a partir da* marginalidade.

## Considerações Finais

Este estudo demonstrou que, em *Olhos d'água*, Conceição Evaristo não utiliza o espaço apenas como cenário, mas como elemento ativo de articulação entre identidade negra, memória traumática e práticas de resistência nas periferias urbanas. Ao sustentar seu corpus em três contos selecionados, pudemos mapear diferentes heterotopias – doméstica, infantil e coletiva – e apontar como elas se imbricam na produção social do espaço, conforme Lefebvre, e na criação de “lugares outros”, segundo Foucault. A convergência desses referenciais teóricos com a análise comparativa revelou que o espaço narrado por Evaristo é, simultaneamente, palco de violência e de insurgência, arena de secularização e de ressignificação afetiva.

A pesquisa contribui para ampliar o campo da geografia literária aplicada à literatura periférica brasileira, mostrando que o espaço – seja a casa, o quintal, a viela – é elemento central para compreender as estratégias narrativas de afirmação identitária e de contestação sociopolítica. Como desdobramentos futuros, sugere-se expandir a análise para outras obras de Conceição Evaristo e de autores periféricos, bem como investigar as representações de espaço em meios multimodais (vídeos, performances).

## Referências

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água* Rio de Janeiro: Pallas, 2023.

FERREIRA MARTINS, T. O CONTO “ZAÍTA ESQUECEU DE GUARDAR OS BRINQUEDOS”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO: UM OLHAR SOBRE A VIOLÊNCIA E A DESIGUALDADE SOCIAL . Tocantins, 2021.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: início – fev.2006.

PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. *Escrevivência, testemunho e direitos humanos em Olhos d'água de Conceição Evaristo*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 23, n. 43, p. 8-19, mai. ago., 2021. doi: <https://doi.org/10.1590/2596304x20212343cfpb>.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. *A descoberta do insólito: literatura negra e literatura periférica no Brasil (1900-2000)*. 2. Ed. Revista e ampliada. São Paulo. Edições Sesc SP, 2023. Disponível em: <https://issuu.com/edicoessescsp/docs/trecho-do-livro-a-descoberta-do-insolito>.