



UEPB

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS**

MARGARIA MARIA GOMES DE LIMA

**RAÍZES DA MEMÓRIA E DA ANCESTRALIDADE FEMININA NEGRA EM
OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

**MONTEIRO - PB
2023**

MARGARIDA MARIA GOMES DE LIMA

**RAÍZES DA MEMÓRIA E DA ANCESTRALIDADE FEMININA NEGRA EM
OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao Curso de Licenciatura Plena
em Letras Português da Universidade Estadual
da Paraíba, como requisito parcial à obtenção
do título de Graduada em Letras Português

Área de concentração: Literatura

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva

**MONTEIRO – PB
2023**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

L732r Lima, Margarida Maria Gomes de.
Raízes da memória e da ancestralidade feminina negra em Olhos d'água de Conceição Evaristo [manuscrito] / Margarida Maria Gomes de Lima. - 2023.
36 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2023.

"Orientação : Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CCHE."

1. Literatura . 2. Memória. 3. Ancestralidade negra. 4. Conceição Evaristo. I. Título

21. ed. CDD 869.899 2

MARGARIDA MARIA GOMES DE LIMA

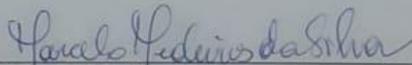
RAÍZES DA MEMÓRIA E DA ANCESTRALIDADE FEMININA NEGRA EM
OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo)
apresentado ao Curso de Licenciatura
Plena em Letras Português da
Universidade Estadual da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do título de
Graduada em Letras Português

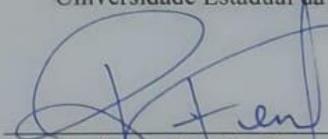
Área de concentração: Literatura.

Aprovada em: 30/06/2023

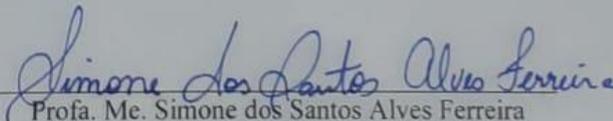
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva (Orientador)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. Rogério Fernandes dos Santos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Simone dos Santos Alves Ferreira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A minha mãe e meus avós maternos (*in memoriam*), para quem os estudos sempre foi a verdadeira herança.

“Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família: ela e minhas irmãs tinham ficado para trás. Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família.”.

Conceição Evaristo em *Olhos d'água* (2016, p. 18)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	08
2	MULHER, RAÇA E ANCESTRALIDADE	09
2.1	O lugar de fala – categoria útil à compreensão da produção cultural de grupos subalternizados	09
2.2	Mulher e ancestralidade negra: resgates da memória coletiva a partir da escrita	13
3	RAÍZES DA MEMÓRIA E DA ANCESTRALIDADE FEMININA NEGRA EM <i>OLHOS D'ÁGUA</i> DE CONCEIÇÃO EVARISTO	17
3.1	Conceição Evaristo e <i>Olhos d'água</i>: breve contextualização	17
3.2	Análise de dois contos da obra <i>Olhos d'água</i>, de Conceição Evaristo	18
3.2.1	<i>Olhos d'água</i> (conto-título)	18
3.2.2	<i>Ayoluwa, a alegria de nosso povo</i>	27
4	CONCLUSÃO	34
	REFERÊNCIAS	35

RAÍZES DA MEMÓRIA E DA ANCESTRALIDADE FEMININA NEGRA EM OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Margarida Maria Gomes de Lima*

RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar a presença da memória e da ancestralidade feminina negra em dois contos da coletânea *Olhos d'água* (2016) de Conceição Evaristo, de modo a evidenciar os processos estéticos e estilísticos por meio dos quais a autora promove um resgate dos saberes ancestrais da população negra, em especial no que concerne às mulheres. Tendo como fundamentação teórica o conceito de “lugar de fala” de Ribeiro (2017), assim como as pertinentes reflexões de Machado (2014), Duarte (2013), Freitas e Santos (2018) e Andrade (2018), dentre outros, acerca do papel da literatura como espaço de resgate do protagonismo da mulher negra, a pesquisa buscou refletir como o referido resgate se constitui literariamente na obra da autora, através da retomada de símbolos, conceitos e referências culturais que remetem à memória e ancestralidade negras. Partindo das considerações teóricas, efetuou-se a análise do primeiro e do último conto da coletânea – o homônimo “Olhos d'água” e “Ayoluwa, a alegria de nosso povo” – por meio dos quais foi possível investigar a força da ancestralidade e da memória feminina negra na prosa da Evaristo, as quais se constituem como um caminho de resgate da identidade e da cultura da mulher negra, por meio de um olhar para a tradição coletivo-individual enquanto lição essencial para o presente, na efetiva construção do futuro.

Palavras-chave: Literatura. Memória. Ancestralidade Negra. Conceição Evaristo.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo analizar la presencia de la memoria y la ascendencia femenina negra en dos cuentos de la colección *Olhos d'água* (2016) de Conceição Evaristo, con el fin de resaltar los procesos estéticos y estilísticos a través de los cuales la autora promueve un rescate de los saberes ancestrales de la población negra, especialmente en lo que respecta a las mujeres. Teniendo como fundamento teórico el concepto de “lugar de habla” de Ribeiro (2017), así como las relevantes reflexiones de Machado (2014), Duarte (2013), Freitas e Santos (2018) y Andrade (2018), entre otros, sobre el papel de la literatura como espacio de rescate del protagonismo de la mujer negra, la investigación buscó reflexionar sobre cómo ese rescate se constituye literariamente en la obra de la autora, a través de la reanudación de símbolos, conceptos y referentes culturales que remiten a la memoria y ascendencia negras. Con base en consideraciones teóricas, se hizo un análisis del primer y último cuento de la colección – el cuento homónimo “Olhos d'água” y “Ayoluwa, a alegria de nosso povo” – a través de los cuales fue posible investigar la fuerza de la ancestralidad y de la memoria de la mujer negra en la prosa de Evaristo, que constituyen una forma de rescatar la identidad y la cultura de la mujer negra, a través de una mirada a la tradición colectivo-individual como lección esencial para el presente, en la construcción efectiva del futuro.

Palabras-clave: Literatura. Memoria. Ascendencia Negra. Conceição Evaristo.

* Graduanda em Letras-Português pela Universidade Estadual da Paraíba (Campus VI – Monteiro-PB).
E-mail: margarida.lima@aluno.uepb.edu.br

1 INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa surgiu de algumas inquietações a partir da vivência acadêmica no decorrer do curso de Letras – Português, em especial através do contato com as literaturas não-hegemônicas¹ e de autoria negra, nas quais as temáticas da ancestralidade e da escrita de autoria feminina enquanto resgate da identidade afro-brasileira fomentaram a curiosidade e impulsionaram o desejo de pesquisar esse campo. Após um contato inicial com a obra da escritora e poeta mineira Conceição Evaristo, foi possível perceber como as vivências sociais e estéticas relatadas na obra da autora – as “escrevivências” – denotavam a presença da ancestralidade como um elemento de resgate da memória das populações negras, e em especial da mulher negra, dentro de uma perspectiva de luta e resistência ao machismo e ao racismo.

Considerando essas questões iniciais, a presente pesquisa tem como objetivo investigar como as ideias de ancestralidade e de memória se fazem presentes em dois contos da obra *Olhos d'água* (2016) de Conceição Evaristo, apresentando-se enquanto caminho simbólico de resgate das vivências históricas e culturais da mulher negra, de modo a enfrentar os apagamentos decorrentes do machismo e do racismo estrutural. Sendo assim, investigar-se-á a presença da figura da mulher negra e seus resgates memoriais nos referidos contos, através de referências simbólicas que remetem à história de luta das mulheres negras e à resistência decorrente da reafirmação da cultura ancestral negra através da escrita de autoria feminina.

Tendo em vista o referido objetivo, efetivaremos uma pesquisa qualitativa, de metodologia bibliográfica, na qual, num primeiro momento, apresentaremos alguns conceitos teóricos que nortearão a análise posterior. Neste primeiro momento, discutiremos o conceito de *lugar de fala* na perspectiva da mulher negra, a partir da ótica de Ribeiro (2017) e Duarte (2013), refletindo sobre as implicações desse conceito na produção literária das mulheres negras na contemporaneidade. Em seguida, trataremos acerca do resgate da ancestralidade e da memória negra através da escrita de autoria feminina, tendo como aporte as considerações de Machado (2014), Andrade (2018), Freitas e Santos (2018) e Evaristo (2020).

¹ Por “literatura não-hegemônicas”, situamos aqui todas as formas de expressões literárias que fogem aos padrões ditos “canônicos” ou “hegemônicos” na literatura brasileira, a exemplo das escritas produzidas por autores(as) oriundos(as) das periferias dos grandes centros ou fora dos círculos de “maior prestígio” do meio literário nacional. De modo o que o termo exige, por si só, discussões mais aprofundadas, que fogem ao objetivo do presente trabalho, optamos por situar esta nota apenas como um esclarecimento introdutório. Maiores reflexões acerca do tema podem ser encontradas na obra *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo* (2017), de Lucia Tennina.

No segundo momento, considerando o aporte teórico e os conceitos estabelecidos até aqui, enfocaremos nosso ponto de análise na obra da escritora mineira contemporânea Conceição Evaristo. Importante expoente da literatura brasileira de autoria negra – sempre a partir de uma ótica feminina – Evaristo nasceu em Belo Horizonte, em 1946, numa família negra “pobre e numerosa”, tendo trabalhado como empregada doméstica e, posteriormente, seguindo carreira no magistério. Na literatura, sua estreia se deu através do contato com o grupo Quilombhoje e da revista *Cadernos Negros*, importante veículo de divulgação da literatura de autoria negra no país. Acerca de sua obra, Andrade (2018) nos diz que Evaristo representa a voz da mulher negra que, ao se apropriar dos meios e do espaço literário como instrumento de reivindicação social e política, assume um olhar estético que traz a mulher negra para o centro da ação, privilegiando suas perspectivas em detrimento dos olhares estigmatizados dos escritores brancos.

A partir dessa perspectiva, Evaristo, segundo Nunes (2020), parte da sua própria vivência biográfica como matéria-prima para a escrita – constituindo o que a autora chama de “escrevivência” – através da qual oferece à mulher negra a oportunidade de reivindicar papéis sociais que até então lhe foram negados, como o papel de mãe, de construtora de uma família, até então legado apenas às mulheres brancas. Segundo Andrade (2018), essa opção em trazer outras imagens do feminino negro representa a subversão de uma imagem literária canônica estereotipada, que legava à mulher negra os papéis de “sedutora” ou de “empregada”, desconsiderando suas múltiplas nuances sociais e subjetivas. Com isso, a escrita da autora acaba por assumir uma atitude política de humanização da mulher negra, rompendo com o olhar colonial uniforme do branco e possibilitando, assim, o resgate dos valores culturais e da memória ancestral da população negra, a partir de sua própria ótica.

Sendo assim, é dentro dessa perspectiva de resgate e reivindicação que se situa a obra de Conceição Evaristo, da qual faz parte o objeto central de nossa pesquisa: a coletânea *Olhos d'água* (2016). Publicada originalmente em 2014, a obra foi finalista do Prêmio Jabuti e reúne quinze contos nos quais autora discorre as vivências de diversas personagens negras, quase todas elas mulheres, destacando suas lutas, sofrimentos, memórias e resistências. Considerando a necessidade de um recorte, de modo a possibilitar uma análise detalhada dos principais aspectos que constituem o corpus, optou-se por analisar dois contos presentes na obra: “Olhos d’água (conto-título)” e “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, respectivamente o primeiro e o último contos da coletânea. São contos que, por enfocarem no protagonismo da mulher negra e trazerem a centralidade da figura da mãe, possibilitam uma leitura de resgate

simbólico da memória e da ancestralidade negra, valorizando o legado e a identidade do povo negro através da reivindicação estética e política.

2 MULHER, RAÇA E ANCESTRALIDADE

2.1 O lugar de fala – categoria útil à compreensão da produção cultural de grupos subalternizados

O conceito de lugar de fala, tão presente no contexto das lutas antirracistas e de resistência às opressões dominantes, aparece não raro de forma descontextualizada, levando a interpretações reducionistas que, por vezes, parecem apontar para um suposto “sectarismo”. Tal suposição, entretanto, não corresponde à natureza essencial do conceito, conforme o aplicamos ao contexto em que verdadeiramente se encaixa: o lugar próprio a partir do qual cada indivíduo “fala” socialmente.

A filósofa Djamila Ribeiro, em sua obra *O que é lugar de fala?* (2017), inicia sua reflexão sobre esse tema fazendo uma retomada histórica do fenômeno da desumanização da mulher negra dentro do contexto do racismo e do machismo, desumanização essa que se reflete no modo como o próprio feminismo hegemônico – o chamado feminismo “branco” – acaba por excluir as mulheres negras de suas pautas. Citando o caso emblemático de Sojourner Truth, importante ativista e abolicionista negra estadunidense do século XIX, Ribeiro (2017) aponta que, enquanto historicamente a luta das mulheres brancas estava pautada na superação de certos limites impostos a elas na prática social – como o direito ao trabalho, ao voto, etc. – as mulheres negras, nesse mesmo período, sequer eram consideradas mulheres. Partindo da indagação célebre de Truth, “e não sou eu uma mulher?”, Ribeiro (2017) discute o modo com a mulher negra é enxergada dentro da sociedade racista.

Segundo Ribeiro (2017), se, conforme Simone de Beauvoir, a mulher, por ser vítima da dominação imposta pelo patriarcado, é vista sempre como o “outro”, ou seja, como um indivíduo que nunca é visto a partir de si, mas sempre a partir do homem, a mulher negra é vista de forma ainda mais inferiorizada: ela é o “outro do outro”, pois além de ser vista como

o “outro” do homem, é também o “outro” da mulher branca. Isso se dá pelo fato de, além do machismo, a mulher negra sofrer também com o racismo, decorrente de séculos de inferiorização originária dos tempos da escravidão. Sendo assim, se no século XIX, nos primórdios do movimento feminista organizado, as mulheres brancas eram vistas como “delicadas” e “limitadas”, que necessitavam ser “domesticadas” nos lares em nome de uma suposta “proteção” masculina, a mulher negra era vista no sentido oposto: ela era o objeto, a mulher “rude”, a empregada para quem o trabalho nunca foi um “direito”, mas uma obrigação, aquela que, antes de lutar pelo voto, precisava lutar por um direito ainda mais básico: ser reconhecida como pessoa, como ser humano.

Citando outras pensadoras do feminismo negro, a exemplo de Grada Kilomba e Lélia Gonzalez, Ribeiro (2017) destaca que, ao ser considerada o “outro do outro”, a mulher negra se torna duplamente vítima de uma série de ações e discursos de cerceamento que limitam e distorcem suas próprias experiências: se para a mulher branca é difícil enfrentar a voz e visão masculinas sobre a mulher, para a mulher negra a dificuldade é ainda maior, pois precisa tanto superar o discurso dominante do homem – tanto do branco, quanto do negro – quanto o da mulher branca, que se estabelece como hegemônico no feminismo. Com isso, a mulher negra acaba por se encontrar em um limbo onde não se encaixa nem nas pautas do feminismo branco, centrado nas experiências específicas das mulheres brancas – que, mesmo inferiorizadas, sempre tiveram mais privilégios que as negras –, quanto nas discussões de raça centradas nos homens negros, que apesar de inferiorizados com relação aos homens e mulheres brancos, ainda possuem distinções próprias do machismo com relação às mulheres negras.

Diante desse “terceiro espaço” ocupado pela mulher negra, Ribeiro (2017) aponta, citando Kilomba, a necessidade de se “enfrentar essa falta, esse vácuo, que não enxerga a mulher negra numa categoria de análise” (RIBEIRO, 2017, p. 22). Para tanto, é necessário que as discussões sobre situações de opressão entre homens e mulheres não universalizem os termos “homem” e “mulher” como sendo unificadas. Isso significa, do ponto de vista teórico, considerar que os homens e as mulheres negras são igualmente vítimas do racismo, o que os inferioriza, na sociedade racista, com relação aos homens e mulheres brancas, ao mesmo tempo em que as mulheres negras, além do racismo, sofrem também o machismo. Portanto, para se pensar essas categorias, é preciso que se considere o elemento “raça” como tão determinante quanto o “gênero”, visto que a experiência da mulher negra, duplamente silenciada e invisibilizada, é distinta da experiência da mulher branca.

É dentro desse contexto, portanto, que se situa a ideia de lugar de fala. Para Ribeiro (2017, p. 36), “falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir.”. Isso significa que o lugar de fala é, portanto, uma demarcação da “existência” de um determinado grupo, que ao adquirir “voz própria” através das lutas sociais, busca “falar” a partir de suas próprias experiências, fugindo aos mecanismos de dominação e colonização que impõem aos grupos sociais subalternos o lugar do “outro”.

Considerando o contexto da mulher negra, seu lugar da fala se situa, portanto, na posição daquela que foi e é duplamente silenciada pelo racismo e o machismo, tendo sua vivência atravessada pela perspectiva de dominação da sociedade “branca”. Sendo assim, nos diz Ribeiro (2017), a mulher negra busca, através da consciência do seu lugar de fala, ou seja, do lugar social e da vivência a partir da qual ela fala, expressar sua própria voz, recusando as distorções e os estereótipos impostos pelo olhar dos brancos.

Quando consideramos a questão do lugar de fala a partir do ponto que mais nos interessa diretamente, a literatura, esse conceito adquire uma nova luz. Tendo em vista que, por ser o “outro” do branco, o negro é visto como o “diferente”, é notável que as obras literárias produzidas por autores brancos acabam por evidenciar percepções distorcidas sobre a vivência dos negros, visto que o lugar de fala do branco é, sem dúvida, diferente do lugar de fala do negro.

Acerca desse ponto, e numa perspectiva em que se faz possível o diálogo com Ribeiro (2017), Duarte (2013) destaca que

No arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca, com poucos personagens, versos, cenas ou histórias fixadas no repertório literário nacional e presentes na memória dos leitores. Sendo o Brasil uma nação multiétnica de maioria afrodescendente, tal fato não deixa de intrigar e suscitar hipóteses em busca de seus contornos e motivações. E já de início se configura de modo inequívoco um dado fundamental para esta reflexão: o fato de o negro estar presente muito mais como tema do que como voz autoral. (DUARTE, 2013, p. 146)

Ou seja, dentro do discurso “canônico” da literatura brasileira, a presença dos negros é pequena e adquire características “rarefeitas e opacas”, sem definições e caracterizações mais expressivas, o que decorre diretamente de uma lacuna cronicamente presente na produção literária nacional: o negro é apenas o “tema”, mas quase nunca o autor. Com isso, ocorre justamente o processo a que se refere Ribeiro (2017): sendo a maioria dos autores brancos, a perspectiva, o lugar de fala a partir do qual esses autores expressam seus discursos, é branco, o que dificulta, para tais autores, desenvolver uma ótica que caracterize o negro a partir de

suas próprias experiências, visto que o autor branco não as vivenciou. Dentro desse contexto, aponta Duarte (2013), a literatura “branca” vê o negro como objeto, caracterizando os personagens negros a partir de estereótipos e reducionismos, não raro, abertamente preconceituosos. Trata-se, portanto, de uma ótica eurocentrada, que se apropria da temática do negro apenas para inferiorizá-lo, pintando-o numa perspectiva que reforça a categorização do “outro”.

Em contraposição a essa visão racista, aponta Duarte (2013), se insurge a ótica da autoria negra, da escrita que assume o lugar de fala do negro e fala a partir de sua própria perspectiva. Com isso, a literatura de autoria negra, produzida no Brasil desde o século XIX com nomes pioneiros como Maria Firmina dos Reis, Luiz Gama e Machado de Assis, o negro deixa de ser apenas o “tema”, o objeto, mas passa a ser também o autor. Sendo assim, a partir de sua própria vivência, do lugar de fala que reconhece e ocupa socialmente, o autor negro busca romper com os estereótipos dominantes e criar uma visão mais verdadeira e nuançada sobre a sua vivência.

Dentro do contexto do “outro do outro”, ou seja, da mulher negra, esse processo de assumir o lugar de fala a partir da literatura implica em assumir a ótica daquela que escreve em enfrentamento às opressões que sofre cotidianamente – o racismo e o machismo – trazendo à tona temáticas que centralizam a figura da mulher negra não apenas como a vítima ou “objeto”, mas como aquela que cria, que se move, que luta por si e pelos seus, assumindo uma postura de protagonismo nas lutas sociais. Afinal, conforme destaca Ribeiro (2017), sendo a mulher negra o sujeito mais inferiorizado na sociedade racista, vítima de múltiplos silenciamentos e dominações, cabe a ela assumir o protagonismo de suas próprias lutas, protagonismo esse que, na literatura, se manifesta através da escrita, da expressão estética de suas vivências.

A partir dessa perspectiva, surge, para a mulher negra, a necessidade de reparar e contrapor os discursos históricos de inferiorização, promovendo, através de uma “escrita de si”, o resgate de tudo aquilo que foi suprimido e silenciado pelos processos dolorosos da escravidão e do racismo: a ancestralidade da mulher negra e sua memória coletiva.

2.2 Mulher e ancestralidade negra: resgates da memória coletiva a partir da escrita

Pensar a ideia de ancestralidade a partir de uma perspectiva negra, ou seja, a partir do pensamento construído coletivamente pelos negros e para os negros, implica, segundo

Machado (2014), dois movimentos básicos de desconstrução: desconstruir a voz dominante do branco sobre o negro e resgatar a voz ancestral do negro sobre ele mesmo.

Acerca desse primeiro movimento, podemos identificar na afirmação de Machado (2014) uma consonância direta com o conceito de lugar de fala em Ribeiro (2017), a partir do qual se insurge a necessidade do negro, e no nosso caso específico, da mulher negra, construir sua própria voz, sua própria narrativa, em contraposição à narrativa dos brancos. A importância desse movimento, segundo Machado (2014), se justifica mediante ao apagamento sistêmico que a cultura negra sofreu e sofre no âmbito de uma sociedade racista, pautada ainda hoje nos limites sociais herdados da escravidão.

Dentro desses limites, a cultura, a memória e os valores ancestrais construídos durante milênios pelas populações negras da África e da diáspora, desde o Antigo Egito até os dias atuais, sofreram um processo de inferiorização por meio do qual tais conhecimentos foram diminuídos e rechaçados, em detrimento do pensamento do branco europeu, que se considerava “superior”. Com isso, todos os elementos culturais que remetem à memória e à ancestralidade africana, como suas línguas, deuses, mitos e expressões estéticas, foram reduzidos à categoria de “inferior” e “ruim”, quando não “diabólica”.

Entretanto, conforme aponta Machado (2014), num país de maioria negra – e feminina – é inegável a influência da cultura e da ancestralidade negra na formação da diversidade nacional, ainda que as origens negras das muitas expressões culturais tomadas como genuinamente “nacionais” sejam, devido ao já referido processo de apagamento, silenciadas. Sendo assim, temos um quadro social em que a ancestralidade negra, ainda que fortemente presente, é negada enquanto força formadora de identidade.

Considerando esse quadro inicial, faz-se necessário o segundo movimento, que se atrela diretamente ao primeiro, que implica o resgate da “voz ancestral” do negro por ele mesmo. Para Machado (2014), o resgate dessa voz ancestral diz respeito à valorização, por parte do próprio negro, dos elementos culturais que constituem a raiz de sua experiência enquanto ser, sendo que tais elementos dizem respeito a todo o conjunto de conhecimentos herdados pela população negra de sua raiz africana, mas suprimidos por séculos de dominação branca.

Tendo em vista essa possibilidade de resgate, Machado (2014) destaca que a ancestralidade negra tem como base um elemento essencial que, uma vez resgatado, traz consigo todo um conjunto de valores relativos à memória e à voz ancestral negra: o mito.

O mito é lugar de fonte, e ao mesmo tempo em que significa a cultura, dispõe do seu repertório, atualiza-a, movimenta-a, ou seja, “por mais sociais e humanos que sejamos, os mitos africanos nos mantêm conectados na unidade da natureza a que imitamos por nossa essência (...) o mito relaciona o indivíduo com a sua própria natureza e com o mundo onde o indivíduo faz parte” (PETROVICH; MACHADO, 2004, pp. 24-25). O mito é encantamento, pois imprime uma ética de / para uma ação, sabemos que o encantamento só existe à medida que a ancestralidade é compreendida. Pois, tudo o que existe está na ancestralidade, ela é o êxtase, o vazio e a plenitude, é o que dá forma. E o mito é um movimento da ancestralidade. (MACHADO, 2014, p. 63).

Sendo as culturas africanas, em suas origens, sociedades essencialmente orais, onde todo o arcabouço de conhecimentos era transmitido através da oralidade pelos sábios e “contadores de histórias”, o mito, enquanto fenômeno narrativo, encontra-se no centro desse movimento de resgate da ancestralidade negra. Sendo uma marca cultural na qual se fazem presentes as crenças, os valores e a forma de pensar de um determinado povo, o mito encarna a memória coletiva de séculos de experiência, acumulada pelos ancestrais e, por muito tempo, suprimida pelos valores distintos da sociedade branca dominante. Sendo assim, ao resgatar os antigos mitos, as antigas narrativas sobre os deuses e heróis ancestrais, é possível, ao negro, assumir a postura do relembrar, do rememorar e reconstruir sua voz e identidade, aprendendo, a partir das lições do passado, dos saberes transmitidos pelos ancestrais, lições para caminhar no presente. Isso porque, segundo Machado (2014):

Em cada pedacinho de mito, em cada pedacinho da oralidade encontra-se conhecimento, pois nosso corpo está atrelado ao conhecer e o corpo é todo ele, cabeça, pele, cabelo, sangue, olfato, audição... e todo ele está impregnado de ancestralidade, é memória viva, pois é fruto da experiência. (MACHADO, 2014, p. 63)

O resgate do mito nos traz, portanto, o resgate da experiência, a libertação simbólica do pensamento e do corpo, trazendo à tona a memória viva que foi por muito tempo negada e dando ao negro a possibilidade de (re)construir sua história, tanto no âmbito coletivo quanto individual, tomando ambos como indissociáveis.

Para autores como Freitas e Santos (2018) e Andrade (2018), o resgate da ancestralidade através da narrativa assume, portanto, uma dimensão política, de resistência e ativismo, de modo que a reconstrução da memória coletiva “perdida” implica numa contraposição ao discurso da narrativa única dominante. Isso significa que, em uma sociedade racista, na qual a cultura do branco é tida como “superior” e, não raro, como a única, o surgimento de vozes de resgate da cultura negra subalterna implica numa luta constante pela valorização da diversidade cultural e pela conquista de direitos. Dentro desse contexto, o

movimento de resgate da ancestralidade e da memória coletiva negra atrela o cultural ao político, o identitário ao ativismo, centralizando a retomada do mito, ou seja, da narrativa ancestral, como o cerne desse caminho de desconstrução (da mentalidade branca) e reconstrução (da memória negra).

Quando consideramos, dentro desse contexto de resgate da ancestralidade negra, a posição da mulher negra, o “outro do outro” como a aponta Ribeiro (2017), temos uma posição de afirmação político-cultural ainda mais demarcada e necessária. Sendo a mulher negra atravessada por múltiplas opressões, por ser mulher, por ser negra, por ser quase sempre pobre, etc., o ato da mesma em assumir o papel de protagonismo no resgate de sua ancestralidade traz à tona todo um movimento de insurgência e insubmissão, que se faz presente através, sobretudo, da literatura.

Considerando que a ancestralidade é, segundo Machado (2014, p. 6), “uma raiz sentimental, que recria, [...] a partir de um contexto, manifestando-se nos costumes e tradições, com grande aporte na memória grupal e individual, suas manifestações materiais e imateriais”, é possível afirmar que o mito – ou seja, a narrativa – por constituir a materialização simbólica dessa memória, tem papel preponderante no resgate dos saberes ancestrais. Com isso, dado ao conjunto de simbolismos e conhecimentos que resgata, a literatura de autoria negra, e em especial a literatura escrita por mulheres negras, assume o papel de retomar e ressignificar os mitos e os símbolos ancestrais através dos quais a ancestralidade e a memória coletiva se materializam.

Sendo assim, é interessante destacar que, se nas culturas africanas ancestrais, o conhecimento era transmitido, sobretudo, por via oral, mas nem por isso menos literária, nos dias atuais, por fatores próprios da contemporaneidade, é a escrita que desempenha o papel maior de resgate da ancestralidade, retomando as experiências próprias do povo negro e transpondo-as para a atualidade. Dentro desse contexto, a voz da mulher negra não só aparece como protagonista enquanto insurgência no hoje, ou seja, enquanto subversão das opressões sistemáticas do presente, mas também encarna a retomada de sua posição ancestral enquanto “contadora de histórias”, enquanto aquela que preserva a memória de seu povo.

Acerca desse último ponto, a autora Conceição Evaristo (2020) aponta que o papel da mulher negra enquanto preservadora e transmissora da memória ancestral coletiva se funda naquilo que ela chama de “escrevivência”, ou seja, numa escrita a partir da vivência, da sua experiência enquanto mulher negra, vivência essa que remete não apenas ao presente, mas a todo um contexto ancestral:

Pensar a Escrivência como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. [...] A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa-grande. Essa mulher tinha como trabalho escravo a função forçada de cuidar da prole da família colonizadora. [...] E havia o momento em que esse corpo escravizado, cerceado em suas vontades, em sua liberdade de calar, silenciar ou gritar, devia estar em estado de obediência para cumprir mais uma tarefa, a de “contar histórias para adormecer os da casa-grande”. E a Mãe Preta se encaminhava para os aposentos das crianças para contar histórias, cantar, ninar os futuros senhores e senhoras [...] Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo de minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo. Escrivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. (EVARISTO, 2020, p. 29-30).

Na citação de Evaristo (2020), podemos destacar alguns pontos que se mostram interessantes para a nossa discussão. O primeiro é que a autora funda a ideia da escrivência na imagem da Mãe Preta, aquela que, no contexto da escravidão, não era a mãe dos seus próprios filhos (negros), mas a “mãe”, ou seja, a cuidadora dos filhos dos seus “donos”, os brancos. Temos aí, portanto, um elemento importante para se pensar o papel da mãe e da maternidade a partir do contexto e do lugar de fala da mulher negra: ela é a “mãe” não dos seus, mas dos outros; aquela que é forçada a cuidar dos filhos dos outros, quase sempre em detrimento dos seus. O segundo ponto é a forma como a imagem da Mãe Preta se atrela à literatura e à voz ancestral: ela é a “contadora de histórias”, histórias essas que, sem dúvida, não dizem respeito ao universo dos brancos, mas ao seu próprio universo, enquanto mulher negra, ainda que, no passado, fosse obrigada a contar tais histórias aos filhos dos brancos. O terceiro ponto, e talvez o mais importante, é o modo como a escrita de autoria negra subverte e ressignifica esse papel: se no passado a Mãe Preta era a contadora de histórias cuja voz era silenciada, só podendo se manifestar no momento de servir os brancos, hoje ela não só toma para si a voz como também a escrita, agora com um objetivo distinto: falar, sobretudo, aos seus “filhos”, ao povo negro, sendo protagonista no processo de resgate da memória e da ancestralidade negra.

Sendo assim, assumindo a escrita como um meio de subversão duplamente político (contra o machismo e contra o racismo), retomando os mitos e a cultura ancestral a partir da ótica protagonista do feminino, a mulher negra reinterpreta a literatura como um caminho de resgate das suas raízes, da sua voz enquanto mulher e enquanto negra, gerando novas significações, simbolismos e identidades.

3 RAÍZES DA MEMÓRIA E DA ANCESTRALIDADE FEMININA NEGRA EM OLHOS D'ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO

3.1 Conceição Evaristo e *Olhos d'água*: breve contextualização

Conceição Evaristo (Belo Horizonte, 1946) é uma escritora mineira, importante expoente da escrita de autoria feminina negra e um dos nomes mais destacados da literatura brasileira na contemporaneidade. Autora de romances, contos e poemas que tematizam o lugar social da mulher e do negro na sociedade brasileira, com especial destaque para as temáticas do racismo e das opressões de gênero, Evaristo se destaca tanto pela força de sua literatura quanto por sua atuação política, na qual se utiliza da escrita a partir da vivência – a “escrevivência” – como meio de resistência. (ARAÚJO, 2007).

É dentro desse projeto literário que se encaixa a obra *Olhos d'água* (2016). Publicada originalmente em 2014, sendo finalista do Prêmio Jabuti no ano seguinte, a coletânea reúne quinze contos centrados, sobretudo, na figura da mulher negra, focando nas experiências de vida e nas múltiplas opressões perpetradas contra a população negra no passado e no presente. Tendo em vista o foco central desta pesquisa, optamos por um recorte por meio do qual analisaremos dois contos em específico: o conto-título “Olhos d'água” e o conto “Ayolwua, a alegria de nosso povo”; o primeiro e o último conto da coletânea, respectivamente. Com isso, buscaremos analisar a seguir a presença da memória e da ancestralidade negra a partir da construção textual das referidas obras, observando como essas ideias se articulam num conjunto simbólico que permite o resgate da cultura negra e da memória ancestral através da ótica da mulher.

3.2 Análise de dois contos da obra *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo

3.2.1 *Olhos d'água* (conto-título)

“Olhos d'água” é o conto de abertura da coletânea. A narrativa, em primeira pessoa, gira em torno de uma mulher que rememora sua infância com o objetivo de recordar a cor dos olhos da mãe, um detalhe que, por mais que se esforçasse, não conseguia recordar. Através dessa busca memorialística, a narradora-protagonista traz à tona uma série de lembranças alegres e dolorosas, nas quais a nostalgia da inocência perdida se mescla à reconstrução valorativa de sua ancestralidade, atravessada pela figura da mãe.

A princípio, o primeiro ponto que nos chama atenção, antes mesmo da leitura, é o título: olhos d'água. Trata-se do título tanto do conto quanto da coletânea como um todo, o que destaca a importância do mesmo para a compreensão da integralidade da obra. Enquanto construção textual, o título é formado por dois elementos de forte conotação simbólica: os “olhos” e a “água”. Para Chevalier (2018), o “olho”, assim como o ato de olhar, é o símbolo da essência, do universo interior do indivíduo, constituindo a porta através do qual se enxerga a si mesmo, ao outro e ao mundo. Sendo assim, o olho é um elemento de conexão do indivíduo com seu eu e com a realidade que o cerca, sendo o ato de olhar um meio de conectar aquele que olha com aquele que é olhado. Já a “água”, conforme Chevalier (2018), é o elemento da vida, da fertilidade e da regeneração, representando simbolicamente as emoções, numa ligação íntima com o feminino. Sendo assim, temos no título “olhos d'água” uma construção semântico-simbólica que remete à essência do ser, à forma como se enxerga o mundo, e às emoções profundas, através das quais transparece a imagem da mulher como aquela que gera a vida. Além disso, num sentido mais literal, temos a imagem do choro, da lágrima que escorre dos olhos, o que conecta novamente com simbolismo das emoções, visto que a crença popular costuma pontar os olhos como as “janelas da alma”.

Considerando esses apontamentos iniciais, sigamos para o conto em si:

Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe? Atordoada, custei reconhecer o quarto da nova casa em eu que estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali. E a insistente pergunta martelando, martelando. De que cor eram os olhos de minha mãe? Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusativo. Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe? (EVARISTO, 2017, p. 11).

A primeira frase do conto, “Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca”, já nos dá uma forte pista sobre a temática (re)memorialista da narrativa. O conto se inicia com a narradora-protagonista relembrando algo que aconteceu no passado: “Uma noite, há anos, acordei...”, afirmando que a ação do conto ocorreu anos antes do momento presente no qual ela escreve. Não há uma indicação exata de quantos anos se passaram, o que pode demonstrar que, de alguma forma, talvez sua memória sobre o fato já esteja ficando falha. A ação inicial se desenrola em “uma noite”, na qual a personagem acorda com uma “estranha pergunta” que “explode de sua boca”, ou seja, como um grito. O ato de acordar indica que a pergunta surgiu inicialmente durante o sono, talvez decorrente de algum

acesso onírico a sua memória ou de uma epifania noturna. “Estranha pergunta” é uma construção interessante, pois o termo “estranha” vem antes de “pergunta”, como que ressaltando sua estranheza. “Explodiu da boca” remete a algo que irrompe, que surge repentinamente do mundo interior da personagem e rompe para fora de forma insistente e descontrolada. Mas o que seria essa pergunta “estranha”?

“De que cor eram os olhos de minha mãe?”. A pergunta “estranha” que irrompe talvez deva sua “estranheza” ao fato de ser, aparentemente, um detalhe banal, mas que para a personagem tem uma significação profunda. Observemos a frase: a pergunta dá destaque à dúvida sobre a “cor” dos olhos. Se recuperarmos o que nos fala Chevalier (2018) sobre os olhos enquanto caminho de percepção, de enxergar o mundo e a si mesmo, sendo, portanto, uma “janela da alma”, podemos inverter o sentido da pergunta para a sua significação simbólica, na qual ficaria: “De que cor é a *alma* de minha mãe?”. De que “cor” era a “alma” da mãe da protagonista? Com que olhos ela enxergava a si mesma e ao mundo? Seria a “cor” uma referência à raça, considerando o contexto da mulher negra? Será que, no fundo, a protagonista não está se perguntando sobre a “cor” da mãe, ou seja, sobre a sua identidade enquanto pessoa e sobre a forma como ela se enxerga? Afinal, são os olhos de uma mulher negra? É a “alma” de uma mulher negra? Por que a protagonista não consegue recordar a cor dos olhos/alma da mãe? Qual a origem dessa dificuldade? Será que, por alguma imposição social/psicológica ela tem a sua identidade como mulher negra – e como pessoa – negada? Será que o fato da pergunta irromper pela “boca” não demonstra a necessidade de rememorar e resgatar essa identidade, esse lugar de fala, conforme Ribeiro (2017)?

Após o surgimento da pergunta, a personagem se vê perdida: “Atordoada, custei reconhecer o quarto da nova casa em eu que estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali. E a insistente pergunta martelando, martelando. De que cor eram os olhos de minha mãe?”. Por que ela não conhece reconhecer a “nova casa” em que estava morando, nem como “havia chegado até ali”? Podemos inferir que o fato de não recordar da identidade de sua mãe a impede de reconhecer a sua própria identidade e lugar no mundo: por não conseguir se resolver com o passado, guardando a memória ancestral, a personagem não consegue viver o presente. A seguir, ela fala que a pergunta já havia surgido “há dias, meses”, mas só agora tinha surgido de súbito, “martelando” em sua mente. De fato, a pergunta é repetida diversas vezes no decorrer do conto, destacando a importância da mesma para a mensagem da narrativa. Ao final do parágrafo, num gesto autoacusatório, a personagem se pergunta: “Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe?”, frisando a vergonha que sentia por não recordar de algo tão básico e, ao mesmo tempo, tão essencial.

A seguir, a personagem inicia um processo de rememorar sua vida:

Sendo a primeira de sete filhas, desde cedo busquei dar conta de minhas próprias dificuldades, cresci rápido, passando por uma breve adolescência. Sempre ao lado de minha mãe, aprendi a conhecê-la. Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldades, como também sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de possíveis alegrias. Naquele momento, entretanto, me descobria cheia de culpa, por não recordar de que cor seriam os seus olhos. Eu achava tudo muito estranho, pois me lembrava nitidamente de vários detalhes do corpo dela. Da unha encravada do dedo mindinho do pé esquerdo... da verruga que se perdia no meio uma cabeleira crespa e bela... Um dia, brincando de pentear boneca, alegria que a mãe nos dava quando, deixando por uns momentos o lava-lava, o passa-passa das roupagens alheias e se tornava uma grande boneca negra para as filhas, descobrimos uma bolinha escondida bem no couro cabeludo dela. Pensamos que fosse carrapato. A mãe cochilava e uma de minhas irmãs, aflita, querendo livrar a boneca-mãe daquele padecer, puxou rápido o bichinho. A mãe e nós rimos e rimos e rimos de nosso engano. A mãe riu tanto, das lágrimas escorrerem. Mas de que cor eram os olhos dela? (EVARISTO, 2017, p. 11).

Na busca por recordar a “cor dos olhos” da mãe, a protagonista rememora detalhes de sua própria infância, destacando a conexão profunda que tinha com a mãe. Por ser a “primeira de sete filhas”, a mesma se viu obrigada a amadurecer, dando conta de suas próprias dificuldades sozinha e “crescendo rápido”, com uma “breve adolescência”, devido à necessidade de ajudar em casa e na criação das irmãs. A conexão com a mãe é evidenciada quando a protagonista afirma que “decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldades”, assim como os “prenúncios de possíveis alegrias”. A partir dessa observação, podemos identificar que se tratava de uma família pobre, com a vida sofrida, visto que as “horas de dificuldades” se faziam presentes, mas as “possíveis alegrias” eram apenas “prenúncios”. A personagem recorda de vários detalhes do corpo da mãe, como a “unha encravada” e a “verruga na cabeleira crespa e bela”, mas não a cor dos olhos. Note-se que a “unha encravada” remete à dor física, enquanto a “cabeleira crespa” – indicando que a personagem é negra – torna-se elemento de um breve momento de felicidade, quando a protagonista e suas irmãs mais novas, quando crianças, usavam a mãe de “boneca” nos intervalos do “lava lava” e do “passa passa”: atividades repetitivas de uma empregada doméstica e de uma lavadeira que lava as “roupagens alheias” de seus patrões. Temos, portanto, uma vivência de infância própria de uma menina negra de família pobre, cercada de irmãs, com uma mãe trabalhadora e possivelmente solteira, que cuida dos filhos nos raros momentos em que consegue se ver livre de suas obrigações. Com isso, temos uma personagem que já assume, a partir desse ponto, uma perspectiva muito própria a partir de seu lugar de fala enquanto mulher negra, enquanto a mulher que, ao contrário da branca, conforme Ribeiro (2017), não é “protegida” do trabalho e

vista como “donzela delicada”, mas sim uma mulher cuja feminilidade é muitas vezes negada, para quem o trabalho braçal sempre foi uma obrigação, e não uma escolha.

A seguir, a personagem continua sua recordação da infância:

Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos meninos. Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. Nessas ocasiões a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha. Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira. Felizes, colhíamos flores cultivadas em um pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco. As flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo. E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha. Nós, princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. A mãe só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado... Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía. (EVARISTO, 2017, p. 11-12).

Nesse ponto, temos um jogo interessante no qual se mescla tanto a memória da filha com a da mãe, quanto a biografia da própria autora. Ao rememorar suas histórias de infância, a personagem funde suas memórias com as de sua mãe, afirmando que a mesma havia “nascido em um lugar perdido no interior de Minas”. Note-se que a própria Conceição Evaristo é, segundo Araújo (2007), uma mulher negra, mineira e de origem humilde. Há, portanto, uma referência à vida da autora e sua vivência enquanto mulher negra, dentro do que afirma Duarte (2013) acerca da literatura negra como um caminho de resgate da identidade e da voz do negro a partir de suas próprias experiências.² Já no que diz respeito à própria protagonista, a fusão entre as suas memórias e as memórias de sua mãe, dentro do processo de rememoração da “cor dos olhos” desta última, demonstra o resgate da ancestralidade, da identidade da mulher negra, atravessada praticamente pelas mesmas experiências geração após geração.

Continuando a descrição, a personagem faz referência à fome: “Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se

² Esta impressão pode ser corroborada pela fala da própria autora, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura, sobre suas experiências de vida e a origem de seu fazer literário: “Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacenta, rente as suas pernas abertas. [...]” (EVARISTO, 2007, p. 16)

cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento”. A fome aqui é uma característica inerente à pobreza e um fato marcante da infância da protagonista, na qual podemos perceber que, apesar de sua mãe ser uma mulher trabalhadora, lhe faltava o mais básico: o alimento para si e para os filhos. Diante das dificuldades, a mãe busca consolar as filhas, fazendo-as esquecer da fome através de brincadeiras: “Nessas ocasiões a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha. Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira.”. Essa descrição é peculiar no conto: como a identificação inicial da filha com a mãe se transforma em “adoração” quase religiosa, pois as filhas se “postavam no chão” e “batiam cabeça” para a mãe. É interessante que os termos “Senhora” e “Rainha” estejam destacados como títulos ou nomes próprios, como que se referindo a uma deusa ou divindade feminina. Do ponto de vista simbólico, Chevalier (2018) destaca que a imagem da mãe simboliza justamente a divindade feminina, a “mãe natureza”, aquela que dá a vida e nutre. No conto, temos uma mãe que, impossibilitada de “nutrir” suas filhas com o alimento, tenta compensá-las com outra forma de nutrição: o amor. E é através dessa visão amorosa da mãe que a protagonista a enxerga como a “Senhora”, a mãe simbólica e ancestral, cuja “cor dos olhos” precisa ser lembrada, para que dessa forma ela possa resgatar a sua identidade e o seu passado.

Em seguida, a lembrança continua:

Às vezes, no final da tarde, antes que a noite tomasse conta do tempo, ela se sentava na soleira da porta e, juntas, ficávamos contemplando as artes das nuvens no céu. Um viravam carneirinhos; outras, cachorrinhos; algumas, gigantes adormecidos, e havia aquelas que eram só nuvens, algodão doce. A mãe, então, espichava o braço, que ia até o céu, colhia aquela nuvem, repartia em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada uma de nós. Tudo tinha de ser muito rápido, antes que a nuvem derretesse e com ela os nossos sonhos se esvaecessem também. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu abraço. E com os olhos alagados de prantos balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil barraco desabasse sobre nós. E eu não sei se o lamento-pranto de minha mãe, se o barulho da chuva... Sei que tudo me causava a sensação de que a nossa casa balançava ao vento. Nesses momentos os olhos de minha mãe se confundiam com os olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia! Então, por que eu não conseguia lembrar a cor dos olhos dela? (EVARISTO, 2017, p. 12).

Aqui, temos uma imagem poética na qual a protagonista recorda como ela e a mãe, no final da tarde, observavam formas nas nuvens. De súbito, a imagem então adquire um tom algo fantástico, próprio de um conto de fadas, quando a protagonista descreve que a mãe “espichava o braço, que ia até o céu, colhia aquela nuvem, repartia em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada uma de nós.”. Segundo Chevalier (2018, p. 648), a nuvem remete

simbolicamente à metamorfose e à transformação, sobretudo quanto ligada ao elemento água. Sendo assim, quando a mãe alça a mão às nuvens e as “colhe” para dar às filhas, pela descrição poética da protagonista, é como se através daquela brincadeira ela quisesse transformar a dor que sofria – ligada à água, às lágrimas – em chuva que “fertilizasse” a alma de suas filhas, trazendo uma breve felicidade em meio ao sofrimento. A ação, segundo a narradora, tinha a intenção de fazer os sonhos das filhas “esvaecerem”, ou seja, derreterem, deixarem seu estado de “nuvem” para “chover” em suas próprias vidas. Em meio a essa imagem, novamente, surge a dúvida sobre a cor dos olhos da mãe, sempre fugidia. A seguir, a imagem da chuva surge de fato, demonstrando o medo que a mãe tinha da mesma, buscando proteger as filhas. É interessante, nesse ponto, que se no momento anterior, no estado de nuvem, a mãe oferecia a “chuva” simbólica às filhas, para que essas pudessem viver um momento de ternura, diante da “chuva” propriamente dita – o confronto com a realidade? – o medo se apodera dela e ela tenta protegê-las. Isso porque, por viverem em um “frágil barraco”, a chuva “real” poderia facilmente destruir suas vidas. Diante desse risco, a mãe recorre à fé, orando a Santa Bárbara. A referência a Santa Bárbara, no contexto de resgate da memória ancestral, é bastante significativo: sendo, a princípio, uma santa católica, Santa Bárbara é comumente sincretizada, nas religiões de matriz africana, com a orixá Iansã, divindade negra relacionada com a força dos elementos e o controle das tempestades. Temos aí, portanto, uma referência implícita à ancestralidade negra, à cultura negra em sua raiz ancestral africana, ainda que “mascarada” sob a devoção católica. Por fim, o trecho destaca como o “choro” da mãe e a “chuva” se fundiam, na memória da filha, criando uma mescla na qual os olhos da mãe – cuja cor ainda não consegue recordar – eram como os “olhos da natureza”, reforçando a simbologia “divina” que a filha atribui à mãe.

A seguir, o exercício de rememorar continua:

E naquela noite a pergunta continuava me atormentando. Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. Saía de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família: ela e minhas irmãs tinham ficado para trás. Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (EVARISTO, 2017, p. 12).

Aqui temos a referência direta, explícita, ao resgate da ancestralidade negra através da memória. A princípio, a personagem afirma como há anos saía de sua “cidade natal” em busca de uma vida melhor, trajetória na qual a mãe e as irmãs “tinham ficado para trás”.

Mesmo assim, a personagem afirma nunca ter esquecido a mãe: “Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família.”. A família, nesse caso, as mulheres da família, aquelas que estavam sempre presentes – note-se que, no decorrer de todo o conto, não há qualquer referência ao elemento masculino, demonstrando o protagonismo da mulher – tinham importância fundamental na vida da protagonista e, conseqüentemente, na construção de sua identidade. A seguir, há a referência direta à ancestralidade negra africana, visto que a protagonista “entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue.”. Trata-se da luta das mulheres negras pela sobrevivência sua e de seus filhos, tão valorizada pela protagonista. Por fim, a frase “Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias.” é importante por demonstrar a recusa da protagonista ao esquecimento: ela se dá a necessidade de relembrar como uma forma de honrar a memória de todas as mulheres que viveram e lutaram no passado para que ela existisse hoje, no presente. A referência às Yabás é ainda mais forte: são as orixás femininas, as divindade iorubas cultuadas nas religiões de matriz africana, simbolizando a força ancestral da mulher negra em suas múltiplas facetas. Com isso, ao buscar relembrar a “cor dos olhos” da mãe, a protagonista recorda sua ancestralidade profunda, sua raiz africana e a história de resistência de suas ancestrais, fundindo a memória individual (a lembrança da mãe) com a memória coletiva (a lembrança de sua cultura).

Mas mesmo diante de todo o esforço de rememoração, a protagonista continua sem conseguir recordar os “olhos” da mãe, dificuldade que a faz retornar, fisicamente, ao seu lugar de origem:

E foi então que, tomada pelo desespero por não me lembrar de que cor seriam os olhos de minha mãe, naquele momento resolvi deixar tudo e, no dia seguinte, voltar à cidade em que nasci. Eu precisava buscar o rosto de minha mãe, fixar o meu olhar no dela, para nunca mais esquecer a cor de seus olhos. Assim fiz. Voltei, aflita, mas satisfeita. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser descoberta da cor dos olhos de minha mãe. E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi? Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum. Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas delas se misturarem às minhas. (EVARISTO, 2017, p. 12-13).

Ao voltar para casa, a protagonista compara o seu retorno a um “ritual”, a uma “oferenda aos orixás”, ou seja, aos deuses e à cultura ancestral, novamente demonstrando a fusão da memória individual com a coletiva. Por fim, ao se ver frente a frente com olhos da mãe, a protagonista vê que os olhos dela estão cobertos de lágrimas. Com isso, a “cor” que ela tanto buscava lembrar nos olhos da mãe era a cor das lágrimas, dos “rios caudalosos”, das “águas correntezas”. A forte referência ao elemento água, conforme Chevalier (2018), reforça a simbologia das emoções transbordantes, no caso, as tristezas e as alegrias da vida da mãe, expressas pelas lágrimas que escorrem como “rios”, demonstrando a abundância de múltiplos sentimentos decorrentes tanto da própria vida, quanto da herança ancestral. A cor dos olhos da mãe, portanto, a forma como ela enxerga o mundo (coletivo) e a si (individual) é pela ótica da água, as emoções profundas. Emoções que se fazem presentes, também, na referência à figura de Oxum, orixá feminina que representa o amor e a fecundidade, relacionada aos rios e cachoeiras.³ Com isso, a protagonista recorre a uma simbologia própria da cultura negra para demonstrar o resgate de sua ancestralidade e de sua memória, sempre sob a ótica feminina, no processo de rememoração mítico que Machado (2014) descreve como essencial para a (re)construção da identidade negra, através do qual os mitos, as crenças e a sabedoria ancestral negra ditam o resgate do indivíduo negro consigo mesmo e com a herança de luta e resistência de seus ancestrais.

Por fim, o conto termina com o retorno da personagem ao tempo atual, descrevendo a continuidade de seu processo de resgate ancestral:

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho, como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou:

— Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (EVARISTO, 2017, p. 13).

Tendo agora, possivelmente, a mesma idade que a mãe tinha em suas memórias – “quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe” – após descobrir sua memória ancestral, a personagem busca agora desvendar o futuro: descobrir a “cor dos olhos” da filha. Com isso, é

³ Relação semelhante pode ser estabelecida com a orixá Iemanjá. Em mito recontado por Prandi (2001), é descrito o papel primordial da yabá do mar na criação do mundo e na fertilidade. Este elemento reforça, portanto, a relação intrínseca que os povos iorubas estabeleciam entre a simbologia da água, a fertilidade e o feminino enquanto geração.

como se ao olhar para o passado, a personagem buscasse enxergar também o futuro, através da continuidade da herança ancestral feminina, personificada pela figura da filha. Nesse processo, os “olhos” de uma se torna se torna o “espelho” da outra, fundindo a memória, a identidade e a ancestralidade da mãe, da filha e de todas as mulheres que vieram antes delas.⁴ Por fim, o conto termina com a pergunta da filha, já não dirigida a si mesma, mas à mãe-protagonista: “— Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?”. A “cor tão úmida” é a cor das emoções, dos sentimentos ancestrais, nos quais se mesclam as dores e alegrias, e lutas e as glórias, as derrotas e as perseveranças de um povo sofrido, das mulheres negras, de sua resistência que emerge do passado, persiste no presente e ecoa no futuro, trazendo uma possibilidade de esperança.

E é em torno dessa possibilidade, desse caminho de construção do futuro a partir do resgate da memória ancestral, que Conceição Evaristo constrói também o segundo conto de nossa análise.

3.2.2 *Ayoluwa, a alegria de nosso povo*

“Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, é o décimo quinto e último conto integrante da coletânea *Olhos d’agua* (2017). Trata-se de uma narrativa que, apesar de curta, traz em si uma forte significação simbólica, remetendo à cultura negra e ao papel da mulher na preservação do passado e na construção do futuro. O enredo, narrado em primeira pessoa por uma personagem que, apesar de onisciente, não é de fato a protagonista, gira em torno de Ayoluwa, uma menina negra cujo nascimento representa a esperança do seu povo em dias melhores.

O título, “Ayoluwa, a alegria de nosso povo”, já nos dá logo de início uma pista sobre o tom da narrativa. “Ayoluwa” é um nome próprio de origem ioruba – povo da África ocidental, ancestral direto de boa parte da população negra brasileira – cujo termo é derivado da palavra “ayo”, que significa “alegria”. Com isso, temos o nome de uma personagem, de uma menina, que representa, desde o seu nome, a “alegria do povo”. Mas de qual povo? O conto não deixa explícito, mas considerando a origem dos nomes dos personagens, é possível inferir que se trata do povo ioruba ou, num sentido mais simbólico, de todo o “povo negro”, tanto do passado, quanto do presente. Ao afirmar, desde o título, que Ayoluwa é alegria de

⁴ Tal perspectiva de entrelaçamento mãe-filha-ancestrais é recorrente em Conceição Evaristo, a exemplo do seu poema *Vozes-Mulheres* – “a voz de minha filha / recolhe todas as nossas vozes” (EVARISTO, 2021, p. 25) – do qual o presente conto constitui-se, de certa forma, como uma “versão narrativa” do mesmo.

“nosso” povo, o narrador ou narradora – inferimos que se trata de uma mulher – se coloca dentro do povo que vê na figura da menina Ayoluwa a esperança vindoura.

O conto se inicia, então, fazendo uma referência à personagem-título e à situação em que seu povo se encontra no momento de seu nascimento:

Quando a menina Ayoluwa, a alegria do nosso povo, nasceu, foi em boa hora para todos. Há muito que em nossa vida tudo pitimbava. Os nossos dias passavam como um café sambango, ralo, frio e sem gosto. Cada dia era sem quê nem porquê. E nós ali amolecidos, sem sustância alguma para aprumar o nosso corpo. Repito: tudo era uma pitimba só. Escassez de tudo. Até a natureza minguava e nos confundia. Ora aparecia um sol desensolarado e que mais se assemelhava a uma bola murcha, lá na nascente. (EVARISTO, 2017, p. 69).

O primeiro parágrafo do conto se inicia dando destaque ao nascimento de Ayoluwa, apontando que o mesmo se deu em “boa hora para todos”. Nas descrições seguintes, é descrita a situação em que o “nosso povo” – sempre em destaque o “nosso”, numa voz de pertencimento – vivia dias difíceis, em que tudo parecia minguar e dar errado: “Há muito que em nossa vida tudo pitimbava.”. Os dias das personagens são comparados a um “café sambango, ralo, frio e o sem gosto”, numa existência desprovida de sentido. Nesse primeiro momento, toda a caracterização parece apontar para um caminho de futuro contraste: o texto nos dá uma situação inicial “ruim”, marcada pelo sofrimento e que, posteriormente, será rompida pelo nascimento da criança Ayoluwa. Note-se que, até o presente momento, não há indicativo para a causa desse sofrimento, não sabemos por que tal povo sofre tanto, sabemos apenas que se trata de algo surgido “há muito” tempo. Apesar dessa ausência de indicação, se tomarmos desde já todo o conto como uma narrativa alegórica sobre a história do “povo” negro, podemos inferir que o sofrimento e as dificuldades pelas quais as personagens passam são decorrentes de séculos de escravidão, racismo e opressão por parte dos brancos, ainda que estes últimos, talvez numa postura subversiva de Evaristo, sequer sejam mencionados na narrativa, onde toda a centralidade é dada ao povo negro. Essa hipótese pode ser embasada em alguns subtextos do referido parágrafo, como a metáfora do “café ralo, frio e sem gosto”: se considerarmos que, historicamente, centenas de milhares de negros africanos foram tirados de suas terras e escravizados em lavouras de café no Brasil, faz sentido que justamente a imagem do café “frio e sem gosto”, produzido através do suor e da injustiça perpetrada contra a população negra, funcione como metáfora para o seu sofrimento.

A seguir, o conto continua reforçando a caracterização desses “dias difíceis”, dando novas pistas ao leitor:

Um frio interior nos possuía então, e nós mal enfrentávamos o dia sob a nula ação da estrela desfeita. Ora gotejava uma chuva de pinguitos tão ralos e escassos que mal molhava as pontas de nossos dedos. E então deu de faltar tudo: mãos para o trabalho, alimentos, água, matéria para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejos para os nossos corpos. Os mais velhos, acumulados de tanto sofrimento, olhavam para trás e do passado nada reconheciam no presente. Suas lutas, seu fazer e saber, tudo parecia ter se perdido no tempo. O que fizeram, então? Deram de clamar pela morte. E a todo instante eles partiam. E, com a tristeza da falta de lugar em um mundo em que eles não se reconheciam e nem reconheciam mais, muitos se foram. Dentre eles, me lembro de vô Moyo, o que trazia boa saúde, de tio Masud, o afortunado, o velho Abede, o homem abençoado, e outros e outros. Todos estavam enfraquecidos e esquecidos da força que traziam no significado de seus próprios nomes. As velhas mulheres também. Elas, que sempre inventavam formas de enfrentar e vencer a dor, não acreditavam mais na eficácia delas próprias. Como os homens, deslembavam a potência que se achava resguardada partir de suas denominações. E pediam veementemente à vida que esquecesse delas e que as deixasse partir. Foi com esse estado de ânimo que muitas delas empreenderam a derradeira viagem: vovó Amina, a pacífica, tia Sele, a mulher forte como um elefante, mãe Asantewaa, a mulher de guerra, a guerreira, e ainda Malika, a rainha. Com a ida de nossos mais velhos ficamos mais desamparados ainda. E o que dizer para os nossos jovens, a não ser as nossas tristezas? (EVARISTO, 2017, p. 69)

A forma como a narradora descreve a situação de seu povo antes do nascimento de Ayoluwa aponta para uma espécie de depressão coletiva, que afeta não apenas as pessoas, mas também a natureza, que mingua seus recursos: “Ora gotejava uma chuva de pinguitos tão ralos e escassos que mal molhava as pontas de nossos dedos.”. Um elemento relevante nessas descrições é que o tom da narrativa, a forma como é narrada, lembra de certa forma uma narrativa é oral: é como se estivéssemos diante de uma personagem que, sentado ao redor de uma fogueira, conta a saga de seu povo em um passado “mítico”. Essa possibilidade se encaixa com o que nos diz Machado (2014) sobre a centralidade do mito e da oralidade na cultura negra, assim como sua importância no processo de resgate da “voz ancestral” dos negros: ao dar uma perspectiva algo mítica a sua narrativa, como se contasse uma história passada de boca em boca, Evaristo reforça o resgate da memória e da ancestralidade, transpondo esse resgate, agora, para uma estética híbrida que comunga a tradição oral à escrita.

Continuando na descrição do sofrimento coletivo, o texto fala sobre a falta de perspectiva tanto no passado, quando no presente: “Os mais velhos, acumulados de tanto sofrimento, olhavam para trás e do passado nada reconheciam no presente.”. Acerca dos “mais velhos”, Chevalier (2018, p. 934) aponta que a velhice remete à “sabedoria e à eternidade”. No caso específico do conto, os mais velhos encarnam a sabedoria e a memória ancestral que, sufocada pelas dores do presente, já não consegue rememorar as glórias do passado. Tal dificuldade pode ainda ser interpretada como uma referência ao processo de

apagamento da cultura negra, apontado por Machado (2014) e Duarte (2013), processo esse que, historicamente, passou pela supressão dos conhecimentos próprios da cultura negra e de sua “voz”, de suas narrativas e mitos. Com isso, novamente podemos enxergar os dias difíceis referidos no conto como sendo uma metáfora das múltiplas opressões, silenciamentos e apagamentos sofridos pela população negra até os dias atuais.

Após a referência aos “mais velhos”, os trechos falam de todos aqueles que, diante do sofrimento do presente e da supressão da memória passada, preferem morrer: “Dentre eles, me lembro de vô Moyo, o que trazia boa saúde, de tio Masud, o afortunado, o velho Abede, o homem abençoado, e outros e outros.”. Note-se que os personagens referidos, apontados como parentes da narradora, têm nomes ou características simbólicas: “o que trazia boa saúde”, “o afortunado”, “o homem abençoado”, etc. Com isso, podemos inferir que a morte desses personagens simboliza também a morte dos bons sentimentos, das esperanças, da saúde e da prosperidade passadas, mortes decorridas tanto do sofrimento do hoje quanto do esquecimento. Além disso, a referência a tais personagens como parentes traz uma ideia de pertencimento, de assunção da identidade negra, conforme afirma Duarte (2013).

Em seguida, o conto aponta que, diante desse contexto de sofrimento, até mesmo as mulheres, frisadas como a força da comunidade, não conseguem encontrar uma solução: “As velhas mulheres também. Elas, que sempre inventavam formas de enfrentar e vencer a dor, não acreditavam mais na eficácia delas próprias.”. É interessante que, nesse ponto, o texto traz a força da mulher negra, numa perspectiva próxima do que nos diz Ribeiro (2017), apontando que elas sempre criavam “formas de enfrentar e vencer a dor”, mas mostra que tal força também é limitada: as mulheres negras, por mais “fortes” que sejam – ou sejam obrigadas a ser – também são pessoas, seres humanos, mulheres, e como tal, sofrem. Com isso, a partir de seu lugar de fala, a autora nos mostra uma perspectiva da mulher negra como forte sim, mas cuja força também falha, pois é humana. A seguir o texto ainda nos oferece múltiplas facetas dessa mulher negra, expressas através de seus nomes simbólicos: “vovó Amina, a pacífica, tia Sele, a mulher forte como um elefante, mãe Asantewaa, a mulher de guerra, a guerreira, e ainda Malika, a rainha.”. Note-se que aqui a mulher negra é apresentada como “pacífica”, “forte”, “guerreira”, “rainha”. São caracterizações que fogem a um estereótipo de submissão e objetificação, assim como não se prende a uma única característica, demonstrando sua multiplicidade. Com isso, podemos evidenciar aqui o que nos fala Duarte (2013) sobre a importância do negro falar sobre si mesmo, a partir de sua própria perspectiva, de modo a corrigir caracterizações limitadas e preconceituosas. O trecho em destaque finaliza então com uma reflexão que aponta bastante para o caminho traçado pelo conto: “Com a ida de nossos

mais velhos ficamos mais desamparados ainda. E o que dizer para os nossos jovens, a não ser as nossas tristezas?”. A morte dos mais velhos, ou seja, da memória do povo, impossibilita a vida no presente e, conseqüentemente, a construção do futuro. Daí a necessidade do rememorar, do ato de resgatar as lições do passado, para que se possam reconstruir as antigas glórias.

Em seguida, a narrativa continua pontuando os dias difíceis, agora sob a perspectiva também dos mais jovens:

E até eles, os moços, começaram a se encafiar dentro deles mesmos, a se tornarem infelizes. Puseram-se a matar uns aos outros, e a tentarem contra a própria vida, bebendo líquidos maléficos ou aspirando um tipo de areia fininha que em poucos dias acumulava e endurecia dentro de seus pulmões. Ou então se deixavam morrer aos poucos, cada dia um pouquinho, descrentes que pudesse existir outra vida senão aquela, para viverem. As mães, dias e noites, choravam no centro do povoado. A visão dos corpos jovens dilacerados era a paisagem maior e corriqueira diante de nossos olhos. O milagre da vida deixou de acontecer também, nenhuma criança nascia e, sem a chegada dos pequenos, tudo piorou. As velhas parteiras do povoado, cansadas de esperar por novos nascimentos, sem função, haviam desistido igualmente de viver. (EVARISTO, 2017, p. 69-70).

A desilusão do presente faz os jovens buscarem a morte, tanto em conflitos entre si, quanto através do uso de substâncias: “Puseram-se a matar uns aos outros, e a tentarem contra a própria vida, bebendo líquidos maléficos ou aspirando um tipo de areia fininha que em poucos dias acumulava e endurecia dentro de seus pulmões.”. Nesse trecho, podemos inferir uma alusão simbólica ao problema social das drogas: diante de tanto sofrimento, os jovens – e nesse caso, a juventude negra – se torna vítima do abuso de drogas e da violência, buscando em ambos os fatores uma válvula de escape da dura realidade. “Líquidos maléficos” pode ser uma referência ao álcool e ao alcoolismo, enquanto a “areia fininha” remete ao uso de drogas ilícitas, como a cocaína. Ao afirmar que “A visão dos corpos jovens dilacerados era a paisagem maior e corriqueira diante de nossos olhos”, o conto novamente parece se referir, simbolicamente, à violência contra a juventude negra, assolada pela falta de perspectivas em uma sociedade racista e classista. Logo após, o trecho afirma que já não havia nascimentos, que o “milagre da vida” havia deixado de acontecer. A falta de nascimentos pode ser interpretada como parte desse mesmo processo destruição de perspectivas: com a morte dos velhos (passado), a perdição dos jovens (presente) e o não nascimento de crianças (futuro), o povo negro parece estar fadado ao fim e ao esquecimento.

Em seguida, o conto segue narrando a desesperança com o futuro:

Tinham percebido na escassez dos partos, que suas mãos não tinham mais a serventia de aparar a vida. Nenhuma família mais festejava a esperança que renascia no surgimento da prole. As crianças foram esquecidas, ficando longe do coração dos grandes. E os pequenos, os que já existiam, como Mandisa, a doce, Kizzi, a que veio para ficar, Zola, a produtiva, Nyame, o criador, Lutalo, o guerreiro, Bwerani, o bemvindo, e os bem novinhos, alguns sem palavras ainda na boca, só faziam chorar. Pranto em vão, já que os pais, entregues às suas próprias tristezas, desprezavam as de seus rebentos. O nosso povoado infértil morria à míngua e mais e mais a nossa vida passou a desesperançar... (EVARISTO, 2017, p. 70).

As dificuldades do presente, ao mesmo tempo em que afetam os adultos, também afeta as crianças. As crianças, que também possuem nomes simbólicos como “a doce”, “a que veio ficar”, “a produtiva”, “o criador”, são esquecidas pela comunidade, de modo que as características que elas simbolicamente representam também se perdem. A tristeza constante acaba gerando involuntariamente o egoísmo: “os pais, entregues às suas próprias tristezas, desprezavam a de seus rebentos”, demonstrando que o sofrimento constante acaba por corroer até mesmo os laços familiares e, conseqüentemente, os laços da comunidade.

Mas é diante desse quadro de indefinição e desolamento que surge, enfim, a esperança:

À noite, quando reuníamos em volta de uma fogueira mais de cinzas do que de fogo, a combustão maior vinha de nossos lamentos. E em uma dessas noites de macambúzia fala, de um estado tal de banzo, como se a dor nunca mais fosse se apartar de nós, uma mulher, a mais jovem da desfalcada roda, trouxe uma boa fala. Bamidele, a esperança, anunciou que ia ter um filho. A partir daquele momento, não houve quem não fosse fecundado pela esperança, dom que Bamidele trazia no sentido de seu nome. Toda a comunidade, mulheres, homens, os poucos velhos que ainda persistiam vivos, alguns mais jovens que escolheram não morrer, os pequenininhos que ainda não tinham sido contaminados totalmente pela tristeza, todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar. E antes, muito antes de sabermos, a vida dele já estava escrita na linha circular de nosso tempo. Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais. Ficamos plenos de esperança, mas não cegos diante de todas as nossas dificuldades. (EVARISTO, 2017, p. 70).

No auge da tristeza, as personagens são descritas como estando em “estado de banzo”. “Banzo” é aqui significativo por se remeter à melancolia, mais especificamente ao sentimento de tristeza que acometia os africanos escravizados quando se viam distantes de sua terra natal. A presença de tal sentimento aponta para uma relação direta com a ancestralidade negra e o sofrimento histórico dos negros, demarcando ainda que a distância da terra natal, ou seja, da cultura ancestral, da memória e da identidade de um povo, representa o máximo da tristeza. Temos, portanto, uma alusão à identidade negra através da escrita, conforme Duarte (2013), numa perspectiva de resgate dessa memória ancestral, a partir de Machado (2014).

A seguir, o trecho aponta o início da esperança: Bamidele, a moça “mais jovem da desfalcada roda”, anuncia que está grávida. O conto destaca, aqui, que o nome Bamidele significa, provavelmente na língua ioruba, “esperança”. Note-se que a ênfase em nomes com significados simbólicos, numa língua negra ancestral, também aponta para uma perspectiva de resgate cultural. Nessa ótica, Bamidele representa a “gravidez da esperança”, a esperança ancestral, a esperança que nasce de dentro da memória coletiva e que, ao ser resgatada, “fecunda”: “todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar”. A criança que está por nascer, anunciada por Bamidele/Esperança, é uma “criança nossa”, uma criança coletiva, que pertence à toda a comunidade. É a vontade de viver do povo negro que renasce do resgate de sua identidade coletiva.

O conto continua nessa perspectiva:

Sabíamos que tínhamos várias questões a enfrentar. A maior era a nossa dificuldade interior de acreditar novamente no valor da vida... Mas sempre inventamos a nossa sobrevivência. Entre nós, ainda estava a experiente Omolara, a que havia nascido no tempo certo. Parteira que repetia com sucesso a história de seu próprio nascimento, Omolara havia se recusado a se deixar morrer. E no momento exato em que a vida milagrou no ventre de Bamidele, Omolara, aquela que tinha o dom de fazer vir as pessoas ao mundo, a conhecedora de todo ritual do nascimento, acolheu a criança de Bamidele. Uma menina que buscava caminho em meio à correnteza das águas íntimas de sua mãe. E todas nós sentimos, no instante em que Ayoluwa nascia, todas nós sentimos algo se contorcer em nossos ventres, os homens também. Ninguém se assustou. Sabíamos que estávamos parindo em nós mesmo uma nova vida. E foi bonito o primeiro choro daquela que veio para trazer a alegria para o nosso povo. O seu inicial grito, comprovando que nascia viva, acordou todos nós. E partir daí tudo mudou. Tomamos novamente a vida com as nossas mãos. (EVARISTO, 2017, p. 70-71).

O nascimento de Ayoluwa não é um nascimento “comum”: não apenas por ser o nascimento de uma esperança nova para o seu povo, mas também pela dificuldade pela qual seu povo possuiu: praticamente não há mais parteiras, com a exceção de Omolara, a que “nascera no tempo certo” e que “havia se recusado a morrer”, sendo ela a responsável por trazer a menina à vida. É bastante simbólico que seja justamente a parteira que “nasceu no tempo certo” e que se “recusara a morrer” a encarregada de trazer ao mundo a esperança. Podemos interpretar essa personagem como uma metáfora da resistência, como uma personagem que representa a “recusa à morte”, ou seja, a luta do povo negro pela sobrevivência: a mulher negra que, mesmo diante da total desesperança, persiste em lutar e, com isso, traz ao mundo a esperança de dias melhores.

No trecho “Uma menina que buscava caminho em meio à correnteza das águas íntimas de sua mãe”, temos uma referência às águas, à força emotiva e aos sentimentos profundos,

elemento que se faz presente desde o conto analisado anteriormente e que se faz presente em toda a coletânea, sempre atrelado à figura da mãe. Buscando caminho em meio à “correnteza das águas” de sua mãe – a jovem Bamidele/Esperança – nasce Ayoluwa, “a alegria do povo”.

O nascimento de Ayoluwa traz novamente o sentido da vida para o seu povo. Todos, tanto as mulheres quanto os homens, trazem algo “no ventre”: uma referência à criação, à fecundidade, ao desejo de construir o futuro e “tomar a vida novamente nas mãos”. Nascida da mulher mais jovem de seu povo, e, portanto, a mais próxima do futuro, Ayoluwa é o próprio futuro, é a vida e a alegria que nasce para romper com o sofrimento:

Ayoluwa, alegria de nosso povo, continua entre nós, ela veio não com a promessa da salvação, mas também não veio para morrer na cruz. Não digo que esse mundo desconsertado já se consertou. Mas Ayoluwa, alegria de nosso povo, e sua mãe, Bamidele, a esperança, continuam fermentando o pão nosso de cada dia. E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução. (EVARISTO, 2017, p. 71).

O último trecho do conto sinaliza algo que Machado (2014) aponta como essencial para o resgate da memória e da ancestralidade negra: a retomada da visão de mundo própria dos negros, da cultura negra, em contraponto à hegemonia cultural branca. Isso se dá através da própria caracterização da personagem Ayoluwa: apesar de sua simbologia algo “messiânica”, ela não é um messias: ao contrário do deus “branco”, a menina negra não é a “salvação dos pecados”, nem nasceu para agonizar em uma cruz: seu nascimento representa a afirmação da alegria da vida, e não a salvação pelo sofrimento. Afinal, pela ótica negra, o sofrimento não é um caminho de salvação, pois este representa, quase sempre, a vida cotidiana. Sendo assim, a esperança que a menina traz para o seu povo é justamente a recusa ao sofrimento predominante; ela representa a alegria, a vontade de viver. E mesmo que “o mundo não esteja consertado”, com nos diz o conto, a alegria existe e persiste.

Por fim, o conto, e conseqüentemente o livro, termina com a frase significativa: “E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução”. Considerando que a coletânea se chama “Olhos d’água”, e o primeiro conto, assim como os subsequentes, fazem alusão ao sofrimento e à opressão sofrida pela população negra, essa frase final se mostra como um alento de esperança: um olho chora, sim, mas o outro espia “o tempo”, ou seja, a memória do passado e a vivência do presente – representado pelo resgate da ancestralidade feminina negra – e a partir daí constrói o futuro.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do presente estudo, buscou-se investigar – a partir da análise de dois contos de Conceição Evaristo – como a obra da autora se insere num contexto de resgate da memória e da ancestralidade da mulher negra, tomando o espaço literário como um instrumento de reivindicação política e reconstrução dos saberes suprimidos pela lógica repressora colonial.

Através das análises realizadas, foi possível evidenciar, em grande parte, a potencialidade estético-política que norteia o projeto literário da autora, o qual se vincula tanto à busca por um resgate simbólico da memória e da ancestralidade negra, quanto a uma construção poética que funde o imaginário literário com a intervenção política, constituindo a literatura como um espaço de reflexão, resgate, luta e desconstrução de “valores” e estereótipos.

Ao dar voz e materialidade à perspectiva da mulher negra, Evaristo constrói uma nova poética literária que, transcendendo até mesmo as possíveis restrições do debate político, se assenta como uma literatura de “contrahegemonia”, que parte da herança cultural e simbólica das populações negras com o objetivo de se contrapor ao discurso hegemônico e excludente de uma sociedade marcadamente racista e machista.

Tendo em vista as pertinentes reflexões de Ribeiro (2017), Duarte (2013) e Machado (2014), dentre outros, foi possível investigar a fundo como a ideia de “lugar de fala” – constituído, no presente contexto, sob a ótica da mulher negra – auxilia na compreensão da literatura de Conceição Evaristo, a partir do momento em que permite entender a dimensão que a obra da autora atinge ao trazer a mulher negra para um espaço que lhe foi negado pela lógica branco-patriarcal, fazendo tanto a literatura quanto a sociedade “moverem-se”, através da contestação de paradigmas.

Com o aparato das reflexões de Andrade (2018), Freitas (2018) e Araújo (2007), assim como das palavras da própria Conceição Evaristo (2020), foi ainda possível evidenciar o quanto a “escrevivência” da autora, materializada na linguagem literária, se utiliza de elementos estéticos e simbólicos com o objetivo não só de promover “rupturas” no pensamento branco-patriarcal, mas de construir um “novo” pensamento, uma “nova ancestralidade”, que resgata a força da tradição literária e da cultura das populações negras – através das referências à literatura oral e às religiões de matriz africana – e permite vislumbrar um futuro que, resgatando as lições do passado, se constrói como possibilidade no presente.

Sendo assim, ao promover o resgate literário da memória e da ancestralidade da mulher negra, os contos “Olhos d’água” e “Ayoluwa, a alegria de nosso povo” se constituem

enquanto exemplos da força da literatura de autoria negra – e mais especificamente da obra de Conceição Evaristo – que, uma vez direcionando o olhar para as suas raízes, permite o (re)nascimento de novas vozes e perspectivas, possibilitando à literatura um caminho legítimo de humanização. Com isso, assim como na figura simbólica do *sankofa* – o “pássaro que voa para frente e olha para trás”, presente nas culturas da África ocidental – a literatura de Evaristo oferece uma lição essencial para os dias atuais: resgatar a memória, reaver passado, para a partir do presente alçar voos para novos horizontes.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Lucas Toledo de. **Ancestralidade, memória e autorrepresentação da mulher negra na literatura afro-brasileira contemporânea em Olhos d’água, de Conceição Evaristo**. Revista Entrelaces, v.1, n.14, p. 159-174, out/dez. 2018
- ARAÚJO, Flávia Santos de. **Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2007.
- CHEVALIER, J. **Dicionário de símbolos**. 31. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **O negro na literatura brasileira**. Navegações. v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez.2013.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações Performativas Brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 16-21
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d’água**. Rio de Janeiro: Malê, 2016
- EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Rosado. (Org.) **Escrivência: a escrita de nós**. Rio de Janeiro, Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47. *E-book*.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.
- FREITAS, Ricardo Oliveira de. SANTOS, Sandra Andrade dos. **Ancestralidade negro-brasileira no romance Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo**. Revista Soletas. n. 36, p. 128-147, jul/dez, 2018.
- MACHADO, Adilbênia Freire. **Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira**.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

NUNES, Isabela Rosado. Sobre o que nos move, sobre a vida. *In*: DUARTE, Constância Lima. NUNES, Isabella Rosado. (Org.) **Escrevivência: a escrita de nós**. Rio de Janeiro, Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 48-57. *E-book*.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva, pela atenção, carinho, paciência e dedicação exemplar, qualidades que sem dúvida tornaram possíveis o presente trabalho.

Ao meu amigo, colega e neto do coração Daniel Rodas Ramalho, pelas dicas e por todo o auxílio que me ofereceu no decorrer da graduação e além dela.

Aos meus familiares, em especial minhas irmãs Cida e Nega, companheiras de sempre nesta jornada.

Ao prof. Marcio dos Santos Gomes (*in memoriam*), pelas importantes lições e momentos de aprendizagem memoráveis, pelos quais agradeço em nome de todos(as) os(as) seus(suas) alunos(as).

A todos(as) os(as) mestres(as), professores(as), funcionários(as) e pessoas queridas da Universidade Estadual da Paraíba – Campus Monteiro – por toda a dedicação e carinho prestados no decorrer de todos esses anos.