



A DIALÉTICA ENTRE O REAL E O FICCIONAL NA "ESCREVIVÊNCIA" DE CONCEIÇÃO EVARISTO

THE DIALECTICS BETWEEN THE REAL AND THE FICTIONAL IN THE WRITING OF CONCEIÇÃO EVARISTO

Maria Elizabete Nascimento de Oliveira¹
Thainá Aparecida Ramos de Oliveira²

Recebimento do texto: 20/03/2017

Data de aceite: 07/04/2017

RESUMO: Apresentamos o espaço literário como lugar de (re)existência, a fim de contribuir para se compreender a literatura como espaço de democratização de utopias, onde a busca por legitimidade da existência impulsiona à resistência. Neste cenário trazemos para o diálogo Conceição Evaristo com sua escrita afro-brasileira, no intuito de apresentar a vertente social da arte e sua atuação político-cultural, componentes estes capazes de inferir a dialética entre o objeto literário, o contexto e a situação de produção, possibilitando a apropriação de um fenômeno alimentado por discursos que se entrecruzam e se interpenetram. Neste movimento dialético, a arte literária surge como uma das armas que nos permitem ser nós mesmos, já que convoca os outros eus para que pululem do nosso interior, especialmente, ao legitimar a voz múltipla que coexiste em nós, muitas vezes, engessada pelo sistema de organização social.

PALAVRAS-CHAVE: Conceição Evaristo; Resistência; Existência.

ABSTRACT: We present the literary space as a place of (re) existence, in order to contribute to understand the literature as a space for democratization of utopias, in which the search for legitimacy of existence is what drives resistance. In this setting we bring, for this dialogue, the Conceição Evaristo with your writing Afro-Brazilian, in order to present the social aspect of art and its political-cultural performance, components capable to infer the dialectic between the literary object, context and production situation, making possible the appropriation of a phenomenon fueled by discourses that intersect and interpenetrate. In this dialectical movement, literary art emerges as one of the weapons that allow us to be ourselves, since it calls the other selves to appear from our interior, by legitimizing the multiple voice that coexists in us, often embedded by the system of organization social.

KEYWORDS: Conceição Evaristo; Resistance; Existence.

¹Doutoranda no PPGEL/Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela UNEMAT/Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus de Tangará da Serra-MT. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso/FAPEMAT. Projeto de Pesquisa: *A reconstituição do universo cuiabano com Dunga Rodrigues*, sob orientação da Professora Doutora Elza Assumpção Miné/USP-Universidade do Estado de São Paulo. E-mail: m.elizabte@gmail.com

²Doutoranda no PPGEL/Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela UNEMAT/Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus de Tangará da Serra-MT. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso FAPEMAT/CAPES. Projeto de Pesquisa: *Alegorias de nações: O discurso totalitário em "Fazenda Modelo" de Chico Buarque e "Animal Farm" de George Orwell*, sob orientação do Professor Doutor Agnaldo Rodrigues da Silva/UNEMAT- Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail: thainaaroliveira@gmail.com





Os processos históricos e culturais que habitam as linhas e entrelinhas dos textos, especialmente, literários, nos possibilitam pensar a vertente social da arte como aquela que demonstra os anseios do escritor em registrar os elementos circundantes da sociedade. Esse modelo de escrita é chamado de literatura engajada, ou nas palavras de Antonio Candido (2006), literatura empenhada, referindo-se à postura que o autor assume dentro do espaço da narrativa ao se deparar com determinado problema sociocultural, histórico e/ou político, que por sua vez, endossa o posicionamento ético, político, religioso e/ou humanístico: “São casos em que o escritor tem convicções e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta com tonalidade crítica” (p. 183). Dito de outra forma, são literaturas que atualizam e (re)significam o discurso ao apresentar um novo relato, centrado na premissa de revelar aquilo que a história oficial deixa na obscuridade.

Transparece, pelo tecido literário, produções de caráter político e social, mas que não negligenciam o valor estético do material artístico. Sendo assim, uma literatura socialmente empenhada deve, acima de qualquer outro artifício, mostrar a matéria ética e estética da produção literária, pois o escritor engajado pretende atingir o seu leitor a partir do trabalho simbólico com as palavras. A dialética entre o objeto literário, contexto e situação de produção, permite ao interlocutor a apropriação de um fenômeno alimentado por discursos que se entrecruzam e se interpenetram: da realidade, da situação humana e dos fenômenos históricos.

Nesse espaço de discussão, várias temáticas de vertentes sócio-históricas e culturais são evidenciadas, fazendo surgir a existência de uma criação literária que tematiza a experiência do negro ao longo da história,



tecido este que dialoga com a experiência vivida, encharcada de sentidos e de historicidade. Esta escrita afro-brasileira possibilita a incursão por um tempo e por um espaço de resistência aos modos como os negros sempre foram vistos e tratados. Porém, vale enfatizar, que não se pode simplesmente taxar essas produções como afro-brasileira, mas compreendê-las para além do espaço homogêneo da codificação de signos linguísticos. Para tanto, surge a necessidade imperativa de buscar respostas para as seguintes indagações: quem são os agentes dessa escrita? Como colher as experiências narradas? Até que ponto a experiência da negritude pode servir como matéria prima para a escrita literária? O que diferencia essas literaturas das demais?

Na tentativa de responder as questões supramencionadas, nos recorreremos a Eduardo de Assis Duarte (2010) e os aspectos aos quais ele ressalta como sendo os eixos configuradores dessas produções. Segundo o autor há cinco características básicas, porém não restritiva desse cenário, já que toda produção literária foge aos moldes padronizados e padronizadores da história e dos sentidos por ela produzidos, o que significa dizer que estas buscam delinear o espaço literário da produção escrita afro-brasileira em um campo dialético onde o discurso se interpenetra às vivências e subjetividades do autor.

O primeiro elemento acima mencionado é a *temática* que centraliza a figura do negro e o seu universo, isto é, a tradição, a cultura e a religião. Relacionando-se a isso, encontra-se a *autoria* o que implica em questionar quem escreve essas literaturas, pois se trata de “uma escrita proveniente de autor afro-brasileiro, e, neste caso, há que se atentar para a abertura implícita ao sentido da expressão, a fim de abarcar as individualidades muitas vezes





fraturadas oriundas do processo miscigenador” (DUARTE, 2010, p. 208). O terceiro é o *ponto de vista*, isto é, não basta ser afrodescendente ou simplesmente utilizar-se do tema, é preciso adotar uma postura que abarque esse grupo e suas vivências. O quarto é a *linguagem*, pois esta está “marcada pela expressão de ritmos e significados novos e, mesmo, de um vocabulário pertencente às práticas lingüísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil” (Ibidem, p. 273). O quinto componente seria a intenção em formar *um público leitor* afrodescendente.

O autor ressalta ainda que esses elementos não constituem isoladamente uma literatura afro-brasileira, mas se juntam à diversidade étnica na constituição de uma nova expressão literária ao destacar que,

de Lima Barreto a Carolina Maria de Jesus; de Oswald de Camargo a Conceição Evaristo, passando pelos poetas e ficcionistas reunidos na série *Cadernos Negros*, muitos são os que debruçam sobre o estigma do 14 de maio de 1888 - o longo *dayafter* da abolição, que se prolonga pelas décadas seguintes e chega ao século XXI. E logo surgem o subúrbio, a favela, a crítica ao preconceito e ao branqueamento, a marginalidade, a prisão (Ibidem, p.268).

Nota-se que o *dayafter* da abolição da escravatura ainda é um fantasma que assombra a nossa sociedade, haja vista os inúmeros casos de preconceito étnico e racial que constantemente assistimos. Assim, cabe dizer que a escrita das literaturas de temática negra não restringe a autoria em fenótipos, uma vez que isso seria reduzir a amplitude crítica que perfaz a literatura, mas há uma complexidade de relações existentes nessa produção que a torna legítima e, conseqüentemente, capaz de ressignificar o discurso sobre a contribuição inegável dessa criação estética, não apenas no campo literário,



mas, sobretudo na (re)existência desse povo que ainda permanece invisibilizado pelo atual sistema de organização socio-histórica e cultural.

É tentando responder algumas das indagações acima destacadas que selecionamos como *corpus* das reflexões a produção da escritora Conceição Evaristo, uma voz que ecoa sob o movimento negro, deixando as marcas das injustiças sofridas, mas por outro lado demarcando o seu lugar na história da literatura contemporânea.

De origem humilde a autora nasceu em uma favela de Belo Horizonte. Filha de lavadeira e contadora de história, vinda de uma linhagem de mulheres que serviam a famílias tradicionais, desde cedo Conceição Evaristo sonhava em concluir os estudos e poder lecionar, porém a realidade e a falta de incentivo eram fatores que a prejudicavam. Tratava-se de um tempo em que para conseguir dar aulas precisava de indicação, e a sua origem não permitia tal façanha. Como resposta a falta de incentivo para encarar seus sonhos, ela muda-se para o Rio de Janeiro, conclui a faculdade de letras, passa no concurso e inicia a dar aulas na Universidade Federal, e desde então fez mestrado e doutorado na área de literatura, nos ofertando diversas produções de criação e crítica literária.

Um dos marcos do aparecimento da autora no cenário literário está nos *Cadernos Negros* atividades do grupo *Quilombhoje*. Seus primeiros poemas são publicados nesse espaço de divulgação e demarcam as várias vozes ancestrais que ecoam do seu discurso. Cabe mencionar ainda que o amadurecimento intelectual da autora deu-se na década de 70, período em que o movimento negro se fortalecia, e ainda na luta da população negra norte-americana e no movimento de descolonização dos países africanos de Língua





Portuguesa. Trata-se, portanto de um momento de enorme efervescência em relação à figura do negro e à tomada de consciência de sua condição, aspectos estes que irão desenhar as características da escrita de Conceição Evaristo. Tais definidores estão expressos nas palavras da autora quando depõe:

quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvinculo de um “corpo-mulher-negra em vivência” e que por ser esse “o meu corpo, e não outro”, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta. As experiências dos homens negros se assemelham muitíssimo às minhas, em muitas situações estão par a par, porém há um instante profundo, perceptível só para nós, negras e mulheres, para o qual nossos companheiros não atinam (2009, p. 18).

Conceição Evaristo além de reconhecer a existência de uma literatura afro-brasileira alicerçada na figura do negro e na sua condição de vida durante séculos, também destaca a existência de uma voz feminina negra, legitimada na existência e/ou na resistência de sua condição de mulher e, por conseguinte, negra. Nota-se que a subjetividade é elemento primordial na sua escrita e, além disso, plasman questões de gênero, raça e identidade.

Vejamos os questionamentos da escritora que nos permitem desconstruir um possível conceito da literatura brasileira como massa homogênea e/ou como um corpo inerte às matizes que constituíram a história e a cultura do país.

O que se busca argumentar, aqui, é o que essa falta de representação materna para a mulher negra, na literatura brasileira, pode significar. Estaria a literatura procurando apagar os sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira? O imaginário da literatura tenderia a ignorar o papel da mulher negra na formação da cultura nacional? Entretanto, com bem menos visibilidade, existe, no interior mesmo da literatura brasileira, uma gama de produções que vêm se afirmando, aos poucos, como um discurso diferenciado ao compor personagens negras e seus enredos.





Discurso que subverte não só o sistema literário brasileiro, mas também contesta a história brasileira que prima em ignorar eventos relativos à trajetória dos africanos e seus descendentes no Brasil (EVARISTO, 2005, p. 202).

Esses questionamentos e posicionamentos da autora ajudam a quebrar os estereótipos da mulher negra apenas um objeto sexual e escravo ao promover uma escrita que pensa a figura feminina e a questão racial para além das conjecturas expostas em documentos oficiais.

Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre (vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (EVARISTO, 2005, p. 205).

Portanto, a escrita afro brasileira sucinta para outra percepção a respeito da condição do negro no cenário da criação literária, demarca legitimidade, tanto de autoria, quanto do modo como o corpo negro está representado no espaço da literatura.

As imagens que saltam do conto *Olhos D'água*, de autoria de Conceição Evaristo nos permitem colocar em evidências as proposições supramencionadas, pois a narrativa, também título da obra, faz parte de uma coletânea de contos que denunciam e anunciam, tanto a (re)existência, quanto a falta de legitimidade das vozes dos afrodescendentes. Mais especificamente, representam os dilemas sociais e existenciais dos afrodescendentes, dadas as situações de vulnerabilidade que sempre estiveram expostos.

A leitura do conto nos inquieta a pensar no puro labor que envolve a produção escrita, em que a autora reafirma sua condição de mulher, negra,



escritora, filha e mãe. Conforme Gaston Bachelard (2002), o amor filial é o primeiro princípio ativo da projeção das imagens, é a força propulsora da imaginação, força inesgotável que se apossa de todas as imagens para colocá-las na perspectiva humana mais segura: a perspectiva materna “[...] quando amamos uma realidade com toda a nossa alma, é porque essa realidade é já uma alma, é porque essa realidade é uma lembrança” (BACHELARD, 2002, p.120-121). Nesse sentido, a narradora declara em primeira pessoa do discurso:

[...] 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 [...] eu precisava buscar o rosto de minha mãe, fixar o meu olhar no dela, para nunca mais esquecer a cor dos seus olhos (EVARISTO, 2016, p. 18).

A perspectiva materna, portanto, é a premissa de autoria de Conceição Evaristo, especialmente, ao abrir a coletânea com *Olhos D'água*, com “águas de Mamãe Oxum! Rios Calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum” (EVARISTO, 2016, p.18-19). Observa-se nessa inferência a percepção crítica da autora ao incitar para que se aprofunde o olhar sobre as nuances que permeiam a vida, pois só assim será possível visualizar outra realidade, talvez justa e igualitária. Com isto reforça a ideia de que a realidade calma da vida engana apenas aqueles que não ousam compreender as coisas com profundidade, haja vista que estes estudos, muitas vezes, nos rasgam a carne.

A representação do orixá feminino das águas doces, mamãe Oxum, bem como de todos os outros orixás representantes pela Linha d'água na cultura africana, na imagem das Yabás evidenciadas no conto, fornecem





substrato para salientar que ao falar da mãe, faz-nos compreender a contribuição cultural da África em território brasileiro, a necessidade de manter viva essa memória por meio do enlace entre os fios da vida e da ficção, afinal “de que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2016, p. 12).

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 (EVARISTO, 2016, p. 18).

Considerando o exposto acima, lembramos de Gaston Bachelard (2002, p. 184), ao questionar “Qual a verdadeira Calma do homem?”, acreditamos ser esta exposta por Conceição Evaristo e também respondida por ele, é a calma conquistada sobre si mesma, é aquela conquistada contra a violência, contra a cólera diante das injustiças sociais. Esta, por sua vez, desarma o adversário; se impõe e pode declarar paz mundial. É assim que se deforma o mundo e contribui na construção de outros mundos possíveis, trata-se da consciência crítica do seu lugar, das aporias sofridas pela sua gente, as quais gera a calma necessária para a sua criação poética.

Compreendemos que as *águas correntezas*, no seu curso, contornam os obstáculos, portanto, é esta a ação poética que dá sentido à produção de Conceição Evaristo a força capaz de romper os obstáculos e a projetar à realização de seus sonhos e objetivos. A representação da água no conto nos remete ainda ao útero materno, fato que nos projeta à compreensão de que não





podemos nos esquecer das nossas raízes enquanto gênese original que nos mantem em fluxo com os outros elementos da natureza e nos impulsionam ao devir.

A água no rosto, ainda conforme Bachelard, rejuvenesce, talvez não tanto para o outro, mas, especialmente, para nós mesmos. O autor enfatiza que “a água fresca restitui as chamas do olhar. Eis o princípio da inversão que vai explicar o verdadeiro frescor das contemplações da água. É o olhar que se refresca” (BACHELARD, 2002, p. 152). A narrativa movimentada duas imagens fundamentais para se pensar o lugar do afrodescendente na sociedade contemporânea, o olho e a água, a primeira nos invoca a pensar o que vemos e a segunda a como movimentamos o que vemos.

A arte literária é uma das armas que nos permite ser nós mesmos, já que convoca os outros eus para que pulsem do nosso interior, estes legitimam a voz múltipla que coexiste em nós, muitas vezes, engessados pelo sistema de organização social. No conto *Olhos D'Água*, discretamente, amorosamente, Evaristo nos incita a perceber que a água no rosto é um despertar, ela reativa a energia de ver, assim o olhar hegemônico que nutrimos é confrontado e desconstruído pela arte da tríade ver-sentir-agir. Em Bachelard esta água “põe a vista em ação; faz do olhar uma ação, uma ação clara, nítida, fácil. Somos tentados, então a atribuir um jovem frescor ao que vemos” (BACHELARD, 2002, p.152), frescor este que nos incita à continuidade e ao processo inconcluso do olhar e do ser. É nesta perspectiva que citamos a narrativa e a última cena do enredo:

Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção.
Senti as lágrimas delas se misturarem às minhas.





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 se tivesse buscado e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. E escutei quando, sussurando, minha filha falou: - Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (EVARISTO, 2002, p. 19).

A presença da filha e o questionamento feito por ela sugere a dialética autor-leitor ao incitar continuidade à narrativa. Assim, retomamos a seguinte passagem: “Águas de Mamãe Oxum! Rios Calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum” (EVARISTO, 2016, p.18-19). Em síntese: a possibilidade de me ver no olhar do outro cria outra imagem de mim mesmo. Eis a surpresa do olhar outro que desloca minha própria imagem de ser uno para o ser múltiplo.

Neste espaço podemos revisitar o pensamento de Eduardo de Assis Duarte (2010) ao apontar as cinco categorias de configuração da escrita afrodescendente, a saber: tema, autoria, ponto de vista, linguagem e público leitor. Esses elementos fixam-se no discurso de Conceição Evaristo, uma vez que, como a própria autora reforça em entrevistas, a sua “escrevivência” é, justamente, a união da sua experiência de mundo e da tomada de consciência do que é ser negro. Em *Olhos D'água* construído pela linguagem em primeira pessoa ela nos remete a oralidade, a contação de história, as reminiscências do passado e aos aspectos da cultura e da religião do negro. Neste cenário, a autora



percorre o seu lugar de origem e estabelece os pontos de convergências entre África-Brasil.

A figura do narrador encontrado nos textos de Conceição Evaristo assume a postura de um contador de história aos moldes do narrador tradicional apontado por Walter Benjamin (1987); isto é, aquele que carrega a ligação com a oralidade, à troca de experiências, o ato de dar conselhos e a dimensão prática das narrações. Especialmente centradas na observação do espaço vivido quando a própria autora destaca que:

Do tempo/espaço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de móveis, de coisas e muitas vezes de alimento e agasalhos, era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos amigos contavam. Eu, menina repetia, inventava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. As bonecas de pano e de capim que minha mãe criava para as filhas nasciam com nome e história. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia (EVARISTO, 2005, p. 201).

As palavras de Conceição Evaristo solidifica a ideia da escrita como uma forma de ferir o silêncio ou de apresentar outra perspectiva de silêncio, centrada na sua multiplicidade de sentidos, o silenciamento capaz de nos sucumbir mediante o seu poder de projeções de imagens e sentidos, interligando-se a ideia da literatura engajada, aquela que transpõe a realidade social circundante ou aquela capaz de representar outros personagens que ficaram à margem da sociedade convencional.

No poema “A noite não adormece nos olhos de mulheres”, de autoria da respectiva autora, inserido no volume 19 dos *Cadernos Negros* as questões destacadas são também anunciadas.



A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
há mais olhos que sono
onde lágrimas suspensas
virgulam o lapso
de nossas molhadas lembranças.

A palavra “noite” se repete ao longo do poema, tornando-se a metáfora da memória, isto é, aquela que se matem viva e carrega as “molhadas lembranças”, mais especificamente a lembrança da dor, o recordar de um tempo e de um espaço de sofrimento. Os versos “A noite não dorme nos olhos das mulheres” reiteram anaforicamente como forma de enfatizar essa memória que se mantém acordada no olhar da figura feminina, que é mãe, filha, neta, esposa etc. Essa repetição aludi a estrofe que se reafirma no conto *Olhos D’aguá*, “Qual era a cor dos olhos de minha mãe?”, pergunta que insistentemente atrai a memória. Ademais nos versos “em vigília atenta vigia a nossa memória”, a autora nos reporta à importância da gênese original como substrato da sua identidade.

Nos versos: “A noite não adormece/ nos olhos das mulheres/há mais olhos que sono”, Evaristo mobiliza o sentido de que as mulheres estão sempre em vigília, que não estão adormecidas diante das injustiças que sofreram e sofrem, mas que nas rupturas e resistências vão construindo os elos que formarão as correntes de suas dores e sonhos.





No verso seguinte a imagem da mulher surge de forma mais forte. Nota-se que a referência ao órgão sexual feminino denota a ideia da origem da vida. É a mulher o ser capaz de gerar outro ser, e mais do que isso, é a mulher que carrega o “líquido lembradiço”, ou seja, é ela que não deixa morrer a memória. A figura feminina de origem africana traz em sua face as marcas profundas do sofrimento e da dor, vejamos.

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
vaginas abertas
retêm e expulsam a vida
donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
e outras meninas luas
afastam delas e de nós
os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá
jamais nos olhos das fêmeas
pois do nosso sangue-mulher
de nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra
um fio invisível e tônico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.

Na primeira estrofe, ao reportar às heroínas da cultura africana, Evaristo faz alusão à letra da música “Cálice”, de Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil, cantores e compositores brasileiros, construída no período da ditadura militar no Brasil como um hino de subversão às leis vigente neste período. Ao fazer esta relação a autora também apresenta a ruptura das heroínas africanas aos ideários da época, pois trata-se de mulheres que desconstruíram a ideia de seres submissos, dóceis, objetos de prazer e sexo. Ao contrário do que já estava delineado para o seu destino, elas levantaram guerra





aos padrões preestabelecidos e lutaram por outros destinos para suas sucessoras.

Nos versos: “[...] outras meninas luas/afastam delas e de nós/os nossos cálices de lágrimas” que fecham a primeira estrofe, além de contrapor ao ideário masculino expresso na referida música, já que aparece como: “Pai, afasta de mim esse cálice”, em Evaristo as figuras femininas são as vozes líricas. Outro fator relevante é que na canção o líquido é o sangue, já no conto é a lágrima, acreditamos ser esse um elemento mais sensível, porém forte e impregnado da memória como sendo, exclusivamente, das mulheres. Líquidos da dor, sangue e água, este último, substrato focal do conto “olhos D’água”.

Na última estrofe salta aos nossos olhos o “sangue-mulher” que vem consolidar a força feminina, não somente de carregar a vida, mas também sustentar as lembranças das gerações. De acordo com o dicionário de símbolo de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant “o sangue é universalmente considerado o veículo da vida” (1986, p.709-910), e acrescentamos a isso, que o sangue corresponde a força vital da memória e da ancestralidade. Vejamos aqui que, novamente nos reporta a letra da música de Chico Buarque e Gilberto Gil, já que como mencionado o sangue é o líquido contido no Cálice da música, é interessante observar que a sensibilidade de Evaristo nos permite compreender que a lágrima é o elemento sensível que fortalece o sangue, de modo que a gênese original não seja esquecida.

Outro aspecto relevante que brota da última estrofe é a tessitura. Tecer e narrar são verbos que denotam a tradição e representam uma forma simbólica de mencionar o passado, a memória coletiva, os grupos sociais e o contar história. Cada qual a sua maneira e com os seus artifícios, encontram



um caminho para alcançar o imaginário, ler o mundo e solidificar o tempo. Na antiguidade, a tessitura cabia às mulheres por serem detentoras da paciência, por habitar o espaço de enclausuramento e da resignação.

Nos versos: “[...] um fio invisível e tônico cose a rede de nossa milenar existência”, é impossível não perceber o elemento sensível agindo sorratamente nas palavras da autora, tanto na poesia quanto no conto “Olhos D’água”, é como se este fosse fundamental para contornar os obstáculos e aporias encontradas na vida cotidiana dessas mulheres. Ademais, os termos, invisível e tônico, reforçam tais conjecturas e nos reportam à possibilidade de se compreender que, até mesmo, na não existência se configura um elo que se mantém vivo e forte na construção da identidade.

Diante dos aspectos apresentados entende-se a escrita de Conceição Evaristo como um espaço da memória e de configuração da identidade. Como ícone da (re)existência, seus textos são articuladores de vozes negras que almejam conquistar o seu espaço, por meio da articulação de uma linguagem liberta de preconceitos e estereótipos. Trata-se de uma criação de onde ecoa temáticas tais como: gênero, raça e identidade, as quais contribuem na construção cultural de uma escrita de temática negra que apresenta e representa a mulher negra escrita e inscrita na sua própria história de revoluções e conflitos existenciais.

Ao assistirmos a conversa da autora no evento da Associação Brasileira de Literatura Comparada/ABRALIC-Rio de Janeiro/2016, percebemos o diálogo que ela estabelece entre a própria vida e a sua reflexão em *Olhos D’água* e no poema *A noite não adormece nos olhos das mulheres*, bem como há, nas produções, elementos que reforçam sua fala ao inferir que o



conteúdo vivido pela e na experiência humana, com todas as suas manifestações é que demarcam o lugar do qual está a falar, às vezes, este vale mais que a sistematização conceitual e teórica que se pode adquirir ao longo da vida.

Finalizamos por ora essa reflexão, enfatizando a proposição de Bachelard de que “a água tem também vozes indiretas. A natureza repercute ecos ontológicos. Os seres respondem-se imitando vozes elementares. De todos os elementos, a água é o mais fiel ‘espelho das vozes’ (BACHELARD, 2002, p.199)”. Porém, precisa ser lida com profundidade, compreender que o texto literário além do prazer pode despertar os ecos mais dolorosos, já que com seu efeito estético e ético desperta os fantasmas que estão adormecidos em nós. Neste sentido, é preciso não se esquecer da ambivalência entre o prazer e a dor que nos ajudam a construir a calma sobre nós mesmos e demonstra o poder de resistência. Ao inserir as vozes do seu povo na arte literária, a autora anuncia as forças e denuncia as injustiças que permeiam por entre a sociedade hegemônica e unilateral a qual pertencemos. A literatura é, portanto, o espaço de democratização dos sonhos e esperanças, lugar onde se irmanam as vozes ontológicas.

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002
- BENJAMIN. W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. IN: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 3.ed., 1987.





BUARQUE, Chico; GIL, Gilberto. **Cálice**. Disponível em: http://www.chicobuarque.com.br/construcao/mestre.asp?pg=calice_73.htm. Acesso em: 10/04/2017

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Rassegnaiberistica, 37, 102, 2014, pp. 259-280. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiKtYDFsLPTAhUJHpAKHWqPA0EQFgglMAA&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F5588843.pdf&usg=AFQjCNFq-B3A9QH5Liz08u_NSnQ4D5yeA&sig2=PQQbBFUmSBarbFJ_JyGKTQ. Acesso em: 01/03/2017.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas/Fundação biblioteca nacional, 2016.

_____. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4365/4510>. Acesso em: 01/03/2017.

_____. Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Orgs.) **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia Editora Ltda, 2005. p. 201-212.



_____. A noite não adormece nos olhos das mulheres. In: **Quilombohoje** (Org.).
Cadernos negros: Os melhores poemas. São Paulo: Quilombohoje, 2008, p.42-
43.

