



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM**

ANDRESA KARINE RODRIGUES NOVAIS DE JESUS

**CANTO DE EVOCAÇÃO DAS YABÁS PARA O FEMININO PRETO NOS CONTOS:
“Olhos d’água”, “Luamanda” e “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” na obra
Olhos D’água, de Conceição Evaristo**

RECIFE

2023

ANDRESA KARINE RODRIGUES NOVAIS DE JESUS

**CANTO DE EVOCAÇÃO DAS YABÁS PARA O FEMININO PRETO NOS CONTOS:
“Olhos d’água”, “Luamanda” e “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” na obra
Olhos D’água, de Conceição Evaristo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Estudos da Linguagem.

Área de concentração: Análises Literárias, Culturais e Históricas.

Orientador: Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes

RECIFE

2023

ANDRESA KARINE RODRIGUES NOVAIS DE JESUS

**CANTO DE EVOCAÇÃO DAS YABÁS PARA O FEMININO PRETO NOS CONTOS:
“Olhos d’água”, “Luamanda” e “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” na obra
Olhos D’água, de Conceição Evaristo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE) como requisito para a obtenção do título de Mestra em Estudos da Linguagem.

Aprovada em: __/__/__

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes (Orientador)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Prof. Dr. Natanael Duarte de Azevedo (Interno)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Prof.^a Dra. Francisca Zuleide Duarte (Externa)
Universidade Estadual da Paraíba

AGRADECIMENTOS

Para a minha avó Minervina Alves Codeceira, que me acompanha mesmo após sua partida, quem me dizia todo o tempo: “menina, cuidado com o que diz, as palavras têm força”, e minha avó sempre estava certa, ao menos era o que ela também me falava.

Eu sou imensamente grata a força superior que me guia diariamente, que não tem pela branca, ou barba e cabelos grisalhos, que é sentida por mim não apenas nos momentos de desespero, mas também nos de alegria. Aos que guardam minha cabeça, minhas costas e caminham em minha frente.

Agradeço a minha mãe, que sozinha na maternidade, tinha a única preocupação de sair comigo em seus braços, depois sustentou três empregos e mais de vinte anos sem férias para que nada nos faltasse: educação, livros, livros e livros, os quais nunca me negou. Nunca me negou educação, segurança, saúde, tempo. – Mãe, eu não seria se você não fosse.

Ao meu irmão, minha outra parte com sete anos de diferença, que me contava histórias para dormir, que inventava planetas e até universos para mim. Com a sua imaginação eu ganhei uma raça só minha e brincadeiras que ninguém mais conhecia, aguçando sempre a minha visão de mundo. Obrigada por acreditar em mim de forma quase insana. Quando uma sociedade me diz não, você me lembra que eu sou um grande: sim!

Aos meus filhos: Carlos e Arthur, onde eu pensei que teria pontos fracos, encontrei combustível para fazer a roda da vida continuar girando. A sorte que eu tenho de ser mãe de dois seres fantásticos não caberia aqui. Vocês chegaram à adolescência muito rápido, mas o tempo, senhor bonito da letra de Caetano, faz assim. Vocês são meus companheiros de jornada, pacientes, generosos e tudo que eu os eduquei para ser. Luz da minha casa!

Agradeço ao meu amor, que conheço desde sempre, mas soube apenas mais tarde que me transbordaria. Bruno, todo o seu incentivo a mim e a minha pesquisa foram importantes para que eu a finalizasse, bem como seu amor por mim e as ações que decorrem dele.

Ao meu pai, grata porque sempre me amou e me faz exercitar a paciência, mas me ensinou que o perdão também é uma tarefa. Compreender que alguns amadurecem mais tarde e são orgulhosos desde cedo. Que eu reconheci em um avô fantástico, que mesmo a contragosto de minhas escolhas acadêmicas, passou a

dizer: “vá, que eu lhe seguro”. Amar alguém verdadeiramente, é amar com tudo que pode e é assim, que esse preto, baiano-latinoamericano forte, me ama, o filho de Ogum mais teimoso, ainda acha que sou a menina que brigava para ter tudo cor-de-rosa.

A amizade é como um tesouro e se eu pudesse colocaria os meus tesouros em caixinhas, só que é mais bonito vê-los florescer. Aqui, eu quero agradecer a pessoa que não soltou a minha mão em nenhum momento e nossa amizade só poderia estar escrita em algum lugar, espero que em um roteiro, onde em breve estejamos rindo mais, e chorando menos, tomando vinho em Paris (risos). Minha amiga, Amada Nascimento, que me orienta, não se nega quando preciso, que me ouve e me lembra todos os dias que ao final somos mais fortes. Mais discreta que uma agente da CIA, mas com um coração que não cabe em alguém tão pequeno. Fala pouco, porque a alma fala tudo.

Agradeço ao meu orientador querido, um artista admirável, com uma visão de mundo única. Lêdo aguenta as minhas loucuras e acredita mais em mim que eu mesma, com certeza. Eu confio na liberdade que você me dá, porque sabes que presa, eu não seria. Zelarei sempre pelas asas que me destes.

Em especial eu agradeço as Yabás meu arquétipo de fé. Minha avó Maria Madalena, sou grata por ser exemplo de matriarca, de mulher de Axé e me banhar com moedas de ouro. Por me enxergar mesmo estando rodeada de vinte netos; sendo a mais nova eu era mais destemida e nada fácil e o bairro do IAPI, subúrbio de Salvador, escutava mais o meu nome em sua boca, com toda a certeza. Na minha memória-história estará sempre o cheiro da defumação, as saias brancas às sextas, o caruru de setembro, e em janeiro não esquecer de dar flores brancas para lemanjá. E a dona Minervina, sempre certa, sou grata por me ensinar que as palavras realmente tem poder, pelo livro que me destes aos treze – meu favorito – por seguir comigo a cada passo que dou. Essas representam as minhas ancestrais com toda sua graça, força e beleza.

ANDRESA RODRIGUES DE JESUS



*Meu choro não é nada além de carnaval
É lágrima de samba na ponta dos pés
A multidão avança como vendaval
Me joga na avenida que não sei qualé*

*Pirata e Super Homem cantam o calor
Um peixe amarelo beija minha mão
As asas de um anjo soltas pelo chão
Na chuva de confetes deixo a minha dor*

*Na avenida deixei lá
A pele preta e a minha voz
Na avenida deixei lá
A minha fala, minha opinião
A minha casa, minha solidão
Joguei do alto do terceiro andar*

*Quebrei a cara e me livreí do resto dessa
vida
Na avenida dura até o fim
Mulher do fim do mundo
Eu sou e vou até o fim cantar*

(Elza Soares)

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar a evocação da parte feminina do panteão dos Orixás em três contos da escritora Conceição Evaristo, presentes na obra **Olhos D'água**. Além disso, abordar questões referentes ao feminino preto e a importância das Yabás para estas ficções. Ao pesquisar tal *corpus* literários era imprescindível estudar a ótica do corpo da mulher negra em sociedade, traçada através da verosimilhança, bem como, a formação discursiva e a identidade das personagens concebidas por uma literata que rompe com as barreiras do silenciamento e da hiperssexualização imputada à raça negra desde o princípio da colonização. Tais marcas em corpos como os que Conceição Evaristo constrói e desconstrói são parte de um projeto de reavivamento da memória e da história que o colonizador europeu tentou apagar e, apesar dos temas tratados pela escritora terem um viés realista duro, a forma como concebe suas escrevivências permite compreender as sujeitas miméticas como cânticos e poemas do cotidiano de outras mulheres reais, de maneira que apenas a Literatura Afro-diáspórica seria capaz de formular. É a arte se reconfigurando por meio de um passado cruel sobre as certezas e incertezas do presente, em prol de um futuro de autorreconhecimento e dignidade. Como referências para esta pesquisa, além da própria autora, utilizamos nomes como: Prandi (2005), Mello (2005), Fanon (2008) bell hooks (2014), Kilomba (2019), Audre Lorde (2019), Beniste (2005) Patrícia Hill Collins e Sirma Birges (2020), Mãe Flávia Pinto (2021).

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Literatura Afro-brasileira. Religião. Orixás.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the evocation of the female part of the Orixas pantheon in three short stories by the writer Conceição Evaristo, present in the work **Olhos D'água**. In addition, addressing issues related to the black female and the importance of the Yabas for these fictions. When researching such literary bodies, it was essential to study the perspective of the body of black women in society, traced through verisimilitude (likelihood) as well as the discursive formation and identity of the characters conceived by a literary woman who breaks the barriers of silencing and imputed hypersexualization to the black race from the beginning of colonization. Such marks on bodies, such as those that Conceição Evaristo builds and deconstructs are part of a project to revive memory and history that the European colonizer tried to erase and, despite the themes treated by the writer have a hard realist bias, the way she conceives her writings it allows us to understand mimetic subjects as songs and poems from the daily lives of other real women, in a way that only Afro-Diasporic Literature would be able to formulate. It is art reconfigured through a cruel past on the certainties and uncertainties of the present, in favor of a future of self-recognition and dignity. As references for this research in addition to the author herself, we use names such as: Prandi (2005), Mello (2005), Fanon (2008), bell hooks (2014), Kilomba (2019), Audre Lorde (2019), Patricia Hill Collins and Sirma Birges (2020), Mãe Flávia Pinto (2021).

Keywords: Conceição Evaristo. Afro-Brazilian Literature. Religion. Orisha.

FIGURAS

FIGURA 01 – Osùn	4
FIGURA 02 – Osùn Menina	4
FIGURA 03 – Yabás	4
FIGURA 04 – A mulher que se veste de fogo	
FIGURA 05 – Oyá por nós	5
FIGURA 06 – Filha de Oyá	5
FIGURA 07 – Yèyé omo ejà	6
FIGURA 08 – Yemonja	6
FIGURA 09 – Mãe do Brasil	6
FIGURA 10 – Orixá vive em mim	7
FIGURA 11 – Oxum e os Orixás	7
FIGURA 12 – Oyá (As Yabás e o Rei)	7
FIGURA 13 – A mulher que se veste de água	7

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1. Vivência, memória e história: a formação da escrita de Conceição Evaristo.....	17
1.1. Vozes-mulheres: silêncio também é linguagem.....	23
2. Memória caudalosa como rio de Oxum.....	40
3. Os sete raios que penetram Luamanda.....	50
4. Do ventre preto da esperança nasce Ayoluwa.....	61
4.1. Yabás: o sagrado líquido da vida.....	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
REFERÊNCIAS.....	80

INTRODUÇÃO

Deus não pertence a religião alguma, todas as sociedades que existem ou já existiram têm uma história para a criação do mundo. De igual maneira, a literatura não pertence a uma raça, a arte é uma expressão viva do ser humano. Para o povo preto, historicamente desumanizado, a dança, o canto, a religião ancestral, porventura, a escrita transformaram-se em uma atividade de resistência. Além de manter viva a memória dos antepassados retirados da África e escravizados pelos “brancos-donos-de-tudo”, como declara Conceição Evaristo; manter o corpo vivo, em um país que condena o negro à morte sem imperativo de culpabilidade – conforme prevê inciso LVII, do artigo 5º, da constituição de 1988 – também é uma ação de pertinácia.

O intuito desta pesquisa é alocar a Literatura de Autoria Feminina Preta de Conceição Evaristo, como uma fonte de memória-história para os afro-brasileiros, em concomitância, projetar uma destituição da negatividade associada aos ritos e mitos lorubás. As religiões de matriz africana: o Candomblé, a Umbanda, o Tambor de Minas, a Santéria, o Vodun preservam a história dos antepassados sequestrados no continente africano, assim, demonstramos a impossibilidade da concepção artística preta sem o sagrado que contemple a força de nossa negritude. Inferimos acerca da produção literária dos negros, e sobre a literata aqui contemplada no capítulo 2 desta dissertação, por conseguinte, realçaremos a história e as características da ficção afro-brasileira.

A escritora formula poemas e textos em prosa para ensinar; exortar males antigos; fazer prece por um futuro melhor; coroar à beleza existente na população não branca brasileira. A autora logra a ficção como meio de subversão, da *escrevivência*, utilizando as ferramentas operadas, majoritariamente, por mãos brancas contra a opressão causada por essas mesmas mãos. Evaristo constrói uma diegese que lhe ressignifica enquanto mulher de origem periférica e de pele amarela, o que reflete na maior porcentagem da população do Brasil.

Sobre o termo *escrevivência*, que possui grande relevância no escopo desta laboração, a autora conceitua:

Pensar a *Escrevivência* como um fenômeno diaspórico e universal, primeiramente me incita a voltar a uma imagem que está no núcleo do termo. Na essência do termo, não como grafia ou como som, mas, como sentido gerador, como uma cadeia de sentidos na qual o termo se fundamenta e inicia a sua dinâmica. A imagem fundante do termo é a figura da Mãe Preta, aquela que vivia a sua condição de escravizada dentro da casa grande. (EVARISTO, 2020, p. 30)

A imagem fundante do termo será carregada de subjetividade, o que se faz necessário para construção identitária das personagens de Conceição Evaristo. No capítulo 4, por

intermédio de nomes como Frantz Fanon; Grada Kilomba, Stuart Hall e Audre Lorde, explicitaremos a formação da identidade em corpos que foram destituídos de sua história, crença e autoimagem, corpos que existem no silêncio, salientando que: o silêncio também é linguagem. Em personagens como Maria, de conto homônimo, a literata denuncia o silenciamento de uma mãe preta dentro de um corpo social que não se reconhece multirracial.

Sem a utopia, de que esta pesquisa seja suficiente à dissolução das estruturas que impõem às pretas/pretos a subalternidade, valemo-nos da escrita e da ciência a fim de defenestrar as partes que pudermos de uma estrutura desigual, falha e racista. Para tal, foram escolhidos três contos: *Olhos d'água*; *Luamanda* e *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, de umas das obras de maior prestígio de Evaristo, **Olhos D'água**.

No conto *Olhos d'água* é apresentado aos leitores uma personagem sem nome e sem memória, que trilha o caminho de resgate desde a infância com a finalidade de lembrar a cor dos olhos de sua mãe. Por meio desta arguição, inferimos sobre o paralelo existente entre a personagem e a história do povo preto desse país, ademais, imbricamos com as referências a Orixá Oxum e ao sincretismo religioso – preponderante para que os povos, oriundos de África, continuassem cultuando os deuses africanos. O resgate memorial da História Negra é uma das características marcantes na arte fundamentalmente preta.

Posteriormente, analisaremos *Luamanda*. Uma protagonista que foge a regra da caracterização da mulher negra na Literatura Brasileira, ela não se encontra em subserviência diante de pessoas brancas, revela-se facilmente diante do amor, do sexo e da aquisição de conhecimento. Luamanda é uma mulher que dá a luz com prazer; não existe dolo em seus partos, a exemplo contrário, é possível citar a mulher escravizada do conto *Pai Contra Mãe*, de Machado de Assis, que aborta e morre durante uma fuga. No conto *Luamanda*, veremos uma transgressão do corpo-território de uma mulher preta: narcista, ama sua pele retinta e admira seu reflexo em frente ao espelho. Àquelas que cresceram sem qualquer representatividade na televisão e nas revistas, poderão sentir a liberdade corrente nessa figura feminina. Iansã é a referência para tal personagem – a Orixá guerreira, portando uma espada longa, se relacionava para adquirir conhecimento – a mãe búfala, a mãe de nove, a dividade que ama o conhecimento, e o poder que esse lhe confere, tanto quanto ama seus filhos. Conceição Evaristo nos permite, através desse conto, relembrar a importância social da mulher preta e como o saber dessas é sagrado. Para além disto, a escritora utiliza movimentos literários e obras da literatura nacional

intencionalmente, assim, revela sua personagem em um lugar de oposição, enquanto lhe alça até um pedestal merecido entre as grandes heroínas ficcionais da nação.

O último conto, *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* vislumbra o coletivo, a base da resistência negra sempre foi um todo, a necessidade da unificação para encarar as adversidades. Desde os quilombos até as favelas. A sociedade descrita nessa diegese é assolada por algo semelhante ao *banzo*, os idosos se entregavam a morte; os jovens aos entorpecentes e as poucas crianças padeciam de fome. A verossimilhança coloca uma vitrine de corpos pretos mortos encontrados na aldeia todas as manhãs, os mesmos podem ser encontrados em periféricas ao redor do país diariamente. Será o nascimento de uma menina negra, o responsável por reavivar a esperança da comunidade, aqui, lemanjá, responsável pelo líquido amniótico que protege a criança desde o ventre da mãe, trará à narrativa o ele entre os homens e sua origem. O que Evaristo proporciona ao leitor são ensinamentos de uma griô: a base dos africanos sempre foi coletiva e a mulher sempre teve importância e reverência dentro dessas sociedades. Recontar a História/histórias suprimida pela colonização é fundamental à Literatura Negra.

A maternidade, indubitavelmente, configura a tecitura dos contos. Para mulheres afro-brasileiras uma das destituições do processo escravagista foi a de retirada de sua prole, tal separação perdurou mesmo após a abolição da escravatura. Os subempregos foram, durante décadas, umas das poucas opções relegadas às mulheres pretas, de modo que, a parca garantia da sobrevivência de seus filhos estava em seguir um roteiro rascunhado desde o século XVI: alimentando e ninando os filhos dos brancos, dormindo no quarto dos fundos, enquanto, seus próprios filhos, cresciam com a ausência. Para que não esqueçamos: o caso de Mirtes Renata Santana de Souza, que durante a pandemia do novo Coronavírus continuou em seu antigo emprego de empregada doméstica para uma família abastada do estado de Pernambuco, o que era contrário aos protocolos de saúde vigentes nesse período. Enquanto passeava com os cachorros da família, Mirtes deixou seu filho Miguel aos cuidados de sua empregadora, que fazia as unhas e deixou a criança sozinha entrar em um elevador, porque chorava pela mãe. Ao apertar o botão do elevador condenou uma criança, ainda na primeira infância, à morte. Perpetuando a condição de separar as mãe pretas de seus filhos pretos. É por isso que a escrita de Conceição Evaristo é relevante, através da fabulação, ela torna a realidade dos pretos/pretas deste país algo que não pode ser esquecido.

Meu texto literário não é inocente, a crítica e os ensaios são menos inocentes ainda. Creio que se há uma produção, pelo menos a meu ver, que fica muito difícil você traçar entre a cidadã/cidadão e a escritora/escritor é a de nossa autoria.

Particularmente, não faço questão de separar: aqui está a escritora Conceição Evaristo e aqui está a cidadã Conceição Evaristo. Não separo. Quando me debruço para construir uma ficção, uma narrativa ou um poema, um texto ensaístico, não me desvencilho da minha condição de cidadã, negra, brasileira, viúva, mãe de Ainá. (Evaristo, 2020, p. 41)

Diante das considerações acima, o objetivo geral desta pesquisa é demonstrar a importância da construção diegética de Conceição Evaristo por meio dos três contos já citados, tendo em vista a importância de sua Literatura, destacando-a como além de memorialística, mas como parte de um movimento social e artístico de essência subjetiva. Assim, demonstramos que um sujeito pode contemplar um todo; que essa é uma escrita narcísica, ascendente e declaratória da humanidade daqueles que vivem à margem na exegese. Em específico, abordaremos as questões referentes ao uso das nomenclaturas: *Literatura Afro* e *Literatura Negra*. Ademais, há o trabalho com as questões estética literária; desdobramentos sobre corporeidade feminina, raça, classe, identidade, religiosidade de matriz africana, e importância das Yabás para a constituição imagética da mulher preta.

Para continuar movimentando-se na sociedade, conforme declara Angela Davis (2016), a negritude deve se posicionar em diferentes áreas de conhecimento, tomando a educação como uma forma de ascendência da população afro. Em vista disto, a metodologia da pesquisa perpassa a análise e interpretação dos textos selecionados, de igual maneira, seguimos um fator utilitário e um direcionamento bibliográfico por meio de teóricas/teóricos, pesquisadora/pesquisadores e pensadoras/pensadores que exploram as temáticas abordadas pela autora. Entre os nomes utilizados para a construção epistêmica desta laboração encontram-se: Naomi Wolf (1992); Prandi (2005); Mello (2005), Fanon (2008); bell hooks (2014); Denise Macebo Zenicola (2014); Heloisa Toller Gomes (2014); Renato Assef (2014); Angela Davis (2016); Silvia Federici (2017); Kilomba (2019); Audre Lorde (2019); Beniste (2020); Patrícia Hill Collins e Sirma Birges (2020); Mãe Flávia Pinto (2021).

1. Vivência, memória e história: a formação da escrita de Conceição Evaristo

Maria da Conceição Evaristo de Brito, nasceu no ano de 1946, em Belo Horizonte – Minas Gerais, especificamente, no morro Pindura Saia – favela extinta desde a década de 1970. É uma das quatro filhas de Joana Josefina Evaristo. Aos sete anos, mudou-se para morar com uma tia que não tivera filhos. Advinha de uma linhagem de lavadeiras, e ainda criança experienciou o trabalho doméstico em casa alheia, sabia que não seguiria o mesmo caminho de suas antecessoras, mesmo sendo a mãe uma das fontes de sua escrita, nítido na epígrafe que inicia este capítulo: uma mulher que tinha a sabedoria de adoçar momentos difíceis. Conceição Evaristo sentia saudade da infância, não da pobreza; sentia saudade do tempo que passava ao lado da mãe e das irmãs, mas não dos tanques cheios de roupas de outrem e da vida que a obrigou a cuidar de outros corpos ainda pequena. Na página *LiterAfro*, da UFMG, há um depoimento da autora, no I Colóquio de Escritoras Mineiras:

Bons tempos, o de nós meninas. Minha mãe se constituiu, para mim, como algo mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito, hoje não. Tem uma velhice mais tranquila. Meu padrasto completou 86 anos e vive ao lado dela. (EVARISTO, 2009)

O seio familiar é a base da escrita de Evaristo. Não nasceu rodeada de livros, aprendeu desde criança a “colher palavras” Evaristo (2009), ao não aceitar a condição de miserabilidade. Em outra fala, do colóquio anteriormente citado, Evaristo explica, que a sua casa, tão desprovida de bens materiais, tinha o espaço preenchido por palavras: sua mãe, sua tia, seu tio de idade mais avançada e os vizinhos contavam, tudo era narração, era poesia.

Entretanto, ainda asseguro que o mundo da leitura, o da palavra escrita, também me foi apresentado no interior de minha família que, embora constituída por pessoas em sua maioria apenas semialfabetizadas, todas eram seduzidas pela leitura e pela escrita. Tínhamos sempre em casa livros velhos, revistas, jornais. Lembro-me de nossos serões de leitura. Minha mãe ou minha tia a folhear conosco o material impresso e a traduzir as mensagens. E eu, na medida em que crescia e ganhava a competência da leitura, invertia os papéis, passei a ler para todos. Ali pelos meus onze anos, ganhei uma biblioteca inteira, a pública, quando uma das minhas tias se tornou servente daquela casa-tesouro, na Praça da Liberdade. Fiz dali a minha morada, o lugar onde eu buscava respostas para tudo. Escrevíamos também bilhetes, anotações familiares, orações. (EVARISTO, 2009)

Quando iniciou a etapa escolar, percebeu que as questões relacionadas ao ensino-aprendizagem não estariam apenas voltadas à sala de aula – salas que ficavam no subsolo do prédio e que separavam os alunos brancos, dos alunos pretos. A pobreza foi dirimida, em partes, quando foi morar com seus tios, um casal sem filhos, dando-a condições mínimas para estudar. A menina que amava escrever, sentiu a segregação

racial no ambiente escolar: uma estrutura com um andar inferior e outro acima. Os que estudavam na parte de baixo eram considerados alunos problemas, ou seja, não eram as crianças brancas de cabelos lisos.

Em minha casa, todos nós estudamos em escolas públicas. Minha mãe sempre cuidadosa e desejosa que aprendêssemos a ler, nos matriculou no Jardim de Infância Bueno Brandão e no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, duas escolas públicas que atendiam a uma clientela basicamente da classe alta belorizontina. Ela optou por nos colocar nessas escolas, distantes de nossa moradia, embora houvesse outras mais perto, porque já naquela época, as escolas situadas nas zonas vizinhas às comunidades pobres ofereciam um ensino diferenciado para pior. (EVARISTO, 2009)

Diante da vida tendenciosamente difícil, Evaristo vislumbrava na educação a mudança necessária, mesmo quando essa lhe era negada. No ambiente escolar, descobriu uma realidade declamada pela teatróloga e poetiza peruana Victoria Santa Cruz, em 1960, no poema *Me Gritaram Negra*: “Tinha sete anos,/sete anos apenas,/que sete anos!/sequer chegava a cinco!/Prontamente umas vozes na rua/me gritaram NEGRA!”. A cor da pele tornaria as situações mais complexas, ademais da pobreza, para Evaristo. De acordo com Michael Hanchard, “a consciência racial representa o pensamento e a prática dos indivíduos e grupos que reagem à sua subordinação com uma ação individual ou coletiva, destinada a contrabalançar, transpor ou transformar as situações de assimetria racial” (2001, p. 31).

Segundo Conceição Evaristo,

Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no curso primário experimentei um ‘apartheid’ escolar. O prédio era uma construção de dois andares. No andar superior, ficavam as classes dos mais adiantados, dos que recebiam medalhas, dos que não repetiam a série, dos que cantavam e dançavam nas festas e das meninas que coroavam Nossa Senhora. O ensino religioso era obrigatório e ali como na igreja os anjos eram loiros, sempre. Passei o curso primário, quase todo, desejando ser aluna de umas das salas do andar superior. Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios. (Evaristo, 2009, p. 1 – 2)

Contudo, a mesma nunca aceitou o porão como um lugar-comum, se destacava entre os alunos e, desta forma, passou a estudar nos andares superiores, ignorando os olhares de desprezo. Em seu último ano primário, Evaristo ganhou o prêmio de Literatura Escolar, a beleza da redação foi incontestável, mas quanto ao prêmio ser recebido por uma menina preta, questionadora e com notas altas, houve discordância.

Nunca foi coroada durante os festejos católicos, o que deixa transparecer nos versos de *Meu rosário*: “As coroações da Senhora,/onde as meninas negras,/apesar do desejo de coroar a Rainha,/tinham de se contentar em ficar ao pé do altar/lançando

flores.” (p. 43-44). Após enfrentar a educação básica, formando-se no antigo Normal Médio, não lhe eram ofertadas oportunidades nas escolas de Belo Horizonte. Na década de 1970, migrou para o Rio de Janeiro, após passar em um Concurso Público para lecionar.

Cursou Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro; tornou-se Mestre em Literatura pela PUC do Rio de Janeiro com a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*; Obteve o título de Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, com a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos*, em 2011. Na década de noventa, do século passado, despontou sua escrita no periódico *Cadernos Negros*, por meio das lembranças das primeiras noções de negritude dadas a ela aos 11 anos, por um tio que havia servido “a pátria”, conjurou uma literatura polifônica e insurgente.

Tudo na escrita da Dra. Maria da Conceição Evaristo de Brito faz parte de sua vivência, dos becos de suas memórias, da sua condição de mulher preta ativista e de muita ficção. A complexidade das tecituras de Evaristo envolvem inúmeras questões: sociais, de classe, gênero, raça e existenciais presentes em sua escrita, que não cabe sentimentalismos facilitadores, apesar de existir um foco temático, a autora nos apresenta uma significativa exposição de mulheres, que variam em idade e experiências e, talvez, sejam todas a mesma mulher “costurando a vida com fios de ferro” (EVARISTO, 2014, p. 109) recriada na roda gigante da Literatura em diferentes instantes de vida, isso, porque todas se equilibram na “[...] corda bamba, invisível e opressora do tempo.” (EVARISTO, 2014, p. 66). As personagens femininas e masculinas concebidas pela escritora estão em conjunturas individuais, todavia, suas temáticas expõem em a população afro-brasileira e todas as suas questões passadas, presentes, com uma insana esperança de futuro. É possível que uma personagem seja uma representação para uma comunidade; muitas vozes atravessam um único corpus. E, apesar de ficcionalizar tramas áridas, consegue cobrir com um véu diáfano e com genialidade poética mesmo quando redige em prosa, mediante as palavras de Gomes (2014).

Ao explorar a própria vivência, a autora, confere um resgato àqueles considerados invisíveis, a mesma não esconde que não separa a artista, da professora, ou da ativista.

Geralmente somos colocados no papel excepcionalidade ou colocados no papel de invisibilidade e isso me causa um certo estranhamento. Quando eu estava em um auditório em Paris dando uma palestra eu fui muito parabenizada, mas eu sabia que parte destas felicitações era o estranhamento de ver uma mulher negra como escritora e não da forma com o que o folclore nos escreve, ou no Carnaval. Sempre somos vistas como invisibilidade ou com estranhamento. (EVARISTO, 2021)

Suas histórias são marcadas por uma identidade negra positivada, plenas de sentido político, expondo o racismo, como no conto *Maria*, onde uma mulher é brutalmente apedrejada até a morte em um ônibus. É do cotidiano que surge a força de suas personagens, pois o racismo é parte do cotidiano para quem nasce preto em sociedades multirraciais, de acordo com Fanon (2008).

Em um novo estado e com uma maior perspectiva de vida, Conceição Evaristo adentrou o Movimento Negro, integrando o grupo *Negrícia: Poesia e Arte de Criolo*, em 1980 – o grupo se dedicava a realizar recitais em presídios, bibliotecas públicas e favelas. Conciliando a vida acadêmica e a maternidade, publicou uma variedade de poemas e contos, dois romances entre 2003 e 2006 e uma coletânea de poemas, em 2008. Atualmente, para mais de ampliar seu repertório, tem obras traduzidas em diversos idiomas. Consagrada internacionalmente, a sua “escrevivência” também advém da militância e do contato com as muitas/os militantes negros/as no Rio de Janeiro na década de 1970, passou a frequentar os debates e discussões do IPCN (Instituto de Pesquisa das Culturas Negras), a luta e o discurso consistiam em fazer o negro ultrapassar o locus de submissão.

[...] marca mesmo essa visão pra mim de Movimento Negro como luta coletiva. A partir daí, vou descobrir a *cultura negra*. Aqui, no Rio de Janeiro, conheci o Candomblé, porque lá, em Minas eu não conhecia, nós somos extremamente católicos. O Rio foi marcado justamente pelas lutas de libertação das colônias portuguesas; não só colônias portuguesas, a gente ouvia falar de William Seymour, ouvia falar de Patrice Lumumba [...]. **Afirmção dos valores negros como cultura, como possibilidade política, isso foi em 1973.** (Evaristo, 2010, *grifos meus*)

Desde a infância Evaristo busca formas de mitigar a violência, dentre todas, a arte literária é a que completa de sentido a sua trajetória, ainda em voga, de uma criação que parte de um reconhecimento da vida.

“Tal como o passado não é a história mas o seu objeto, também a memória não é a história, mas um dos seus objetos e simultaneamente um nível elementar de elaboração histórica” (LE GOFF, 1990, p. 49). A memória é uma temática recorrente nas obras de escritores e escritoras afro-brasileiros e de diáspora, com o objetivo de modificar o imaginário coletivo e estereotipado da cultura negra no país. A Literatura, transforma-se em uma maneira de recuperar as lembranças daqueles, que durante séculos, foram submetidos ao esquecimento de sua ancestralidade. Seguindo o raciocínio da afirmação de Le Goff (1990), o passado é um objeto da história e não toda ela e a memória tampouco é história, mas torna-se elementar para a elaboração da história,

principalmente, quando há injustiças onde povos massacrados não tiveram o direito a preservação de seu passado e isso afeta todo o presente.

Sobre os debates que cercam as denominações “literatura negra” ou “literatura afro-brasileira”, existem discordâncias: para alguns, autores que se afirmam negros ou de uma literatura negra, estão impondo rótulos na produção literária; para outros, é importante a não universalização e não generalização da literatura, atribuindo a raça uma forma de se posicionar contra o apagamento. Segundo Nazareth Fonseca (2006), quando nos referimos à literatura brasileira, não precisamos usar a expressão literatura branca pelo fato de a tradição literária do país contar com a presença quase exclusiva de autores eurodescendente.

A necessidade de denominar a produção literária afrodescendente de *negra* ou *afro-brasileira*, se justifica pelo fato desta vertente da Literatura apresentar um sujeito do discurso diferente do imposto como dominante. Para além disso, os textos escritos pelas sujeitas e sujeitos excluídos do universo literário hegemônico contém singularidades representativas e subjetividades, porquanto, trata-se de um segmento literário que se afirma pela diferença, logo, se explica a necessidade de denominação. Fonseca (2006):

[...] a denominação “literatura negra”, ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação da identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. Já a expressão “literatura afro-brasileira” procura assumir as ligações entre o ato criativo que o termo “literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização (p. 23-24)

Consoante a citação de Fonseca (2006) ambas as denominações são importantes, contanto que se atribua ao fazer literário preto a nomenclatura necessária para a compreensão de tais laborações artísticas. É uma ruptura com padrões racistas, é uma contracultura que assume uma postura de não servidão, assim, a generalização não nos cabe.

Eduardo de Assis Duarte (2010), aplica a expressão “literatura negra” uma limitação conceito literário enquanto operador teórico e crítico. Conforme o autor, a palavra “negro” também interfere, pela carga semântica em grande parte das línguas ocidentais que a marcam como pejorativa. Duarte (2010) atribui ao termo afro-brasileiro uma semântica que se interliga à mescla de culturas e a miscigenação corrente desde a chegada dos primeiros africanos, portanto, prefere esta terminologia. Eduardo de Assis Duarte (2010) será contundente sobre a denominação afro-brasileira, de acordo com ele é uma formulação “mais elástica”, seria uma amplexo entre aqueles que se afirmam mais

veementemente e o que não se afirmam tão afirmativos as questões étnico-raciais. Segundo o estudioso a expressão é: “operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em sua expressão literária” (DUARTE, 2010, p. 121).

No livro **LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA**, o escritor Luiz Silva, o Cuti, defende que denominar a produção literária negro-brasileira, de afro-brasileira é o mesmo que refleti-la à origem continental de seus autores, é o mesmo que desqualificá-la por meio da compreensão de hierarquização das culturas. O escritor ressalta que a expressão afro-brasileira induz a um retorno à África, sendo um princípio de um afastamento sutil da literatura brasileira. A corrente literária negra não é um mero apêndice da literatura africana. Para Luiz Silva (2010): “atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria o efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última.” (SILVA, 2010, p. 36). Acreditando em Luiz Silva, seguimos o trato com a literatura adjetivada por ele – como a que advém da população negra construída da diáspora, e que traz em si as experiências de duas matrizes que formam os brasileiros descendentes de africanos, a nomenclatura *negra* em uso, é uma maneira de arrancar sentido negativo atrelado à palavra.

A respeito da escrita de Conceição Evaristo, há o objetivo de desconstruir os padrões teóricos eurocêntricos para tratar os temas que compõem suas obras. A Literatura de Autoria Feminina Negra grafada pela Dra. Conceição Evaristo. Uma laboração artística, social, libertária, memorialística e de resistência, segundo aponta Leda Martins (2011).

(...) Em geral a tendência da escritora negra é se engajar na luta do homem, chamada de geral. A especificidade de ser mulher escritora que aflora nos trabalhos passa então despercebida. (...) Não é preciso falar de chibata, escravidão, para escrever literatura negra. A arte é liberdade, libertação. A minha arte é engajada comigo. Eu sou o quê? Eu sou negra, mulher, mãe solteira, empresária, filha, funcionária, militante. (...) A literatura é meu instrumento. (MARTINS apud DUARTE; FONSECA, 2011, p. 287)

Leda Martins segue contemplando a autoria feminina negra:

É no corpo mesmo da escrita que esse outro Brasil se performa e se instala, e que a arte se quer também como ofício de transfiguração, de rearranjo da memória e da história, figurando uma outra poética da memória, memória do corpo-mulher, memória de um corpo-linguagem de dicção feminina. Nos retalhos do texto aqui aludidos, os significantes voz, corpo e memória são os atavios que tecem o corpo alterno e alternativo dessa escritura. (MARTINS apud DUARTE; FONSECA, 2011, p. 288)

É através do ofício da transfiguração que as escritoras pretas como Conceição Evaristo transgridem o cânone brasileiro, consagrado de forma hegemônica branca, masculina, elitista e cristã. Dessa forma, é imprescindível que atrelemos as letras pretas com os cantos dos Orixás e que façamos o resgate dos rituais dos nossos ancestrais. Não é preciso fala apenas da chibata e da escravidão que nos adoeceu. Somos religião, dança, arte muito antes das marcas que o colonizador nos impugnou. O termo “escrevivência”,¹ cunhado por Conceição Evaristo, advém desse entrelaçamento das suas muitas vivências e de outros/as: semelhantes, postas em sua escrita, como enfatizou no projeto do *Itau Cultural; Ocupação Conceição Evaristo* em 2017.

1.1. Vozes-mulheres: silêncio também é linguagem

A feminilidade analisada no cerne deste trabalho se manifesta em diferentes domínios, conquanto, interligadas pelo poder da comunicação – não em seu sentido restritivo e costumes. Em primeira instância, há a autora Conceição Evaristo mantenedora de uma estética literária afirmativa de reconhecimento e valorização das mulheres negras e dos homens negros diante da construção social, política, econômica, cultural e religiosa do país. Refaz o lugar do corpo feminino preto na esfera da literatura brasileira, ao expôr contextos de sujeitas não submissas – “Quando a verdadeira história da causa antiescravagista for escrita, as mulheres ocuparão um vasto espaço em suas páginas; porque a causa das pessoas escravas têm sido particularmente uma causa das mulheres.” (DOUGLAS apud DAVIS, 2016, p. 49). Com espaços psicológicos complexos, o *eu* (subjeto) desenha o imaginário da coletividade: um caráter da literatura afro-diaspórica.

Posteriormente, dentro do ambiente diegético do livro **Olhos D’água** (2014), temos as personagens dos contos: em *Olhos d’água*, a mulher sem nome parte em busca de suas memórias para descobrir a cor dos olhos de sua mãe, em sua jornada de rememoração, retoma vários elementos da ancestralidade afro-brasileira. Em *Luamanda*, o reflexo no espelho é de uma mulher que reconhece a própria beleza, quase cinquenta décadas e não parecia ter mais de trinta e cinco anos – se orgulhava disso – contém um desejo latente de amor, mas são as descobertas, a busca pelo saber que lhe faz refletir sobre o autoconhecimento. Uma lua consciente de sua sexualidade, que manda em seu corpo fértil.

¹ Escrevivência é uma terminologia cunhada pela escritora Conceição Evaristo, necessária àqueles que escrevem a partir de suas experiências de vida, pois o conhecimento do mundo é bancário; algo muito associado a escrita de pessoas brancas.

Por último, no conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, um povoado retrata uma sociedade quilombola despedaçada. A esperança retorna com o nascimento de uma menina. Temas como o suicídio e o banzo: a vontade de não viver em uma terra que sequer lhe alimenta, é uma representação dolorosa dos povos escravizados. Porém, a continuação da vida reanima a todos. No plano mítico, obviamente, não são evocados dentro desse espaço ficcional: ninfas, harpias ou górgonas. As divindades dos antepassados das religiões de matriz africana habitam tempo, corpo e espaço nas histórias de Conceição Evaristo. Deixem os mitos da Grécia para Camões, tendo em vista que, “A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (EVARISTO, 2017) em entrevista para o site do Itaú Cultural.

No documentário *Texto e Contexto – Ocupação Conceição Evaristo* (2017), Constância Lima Duarte fala sobre a autoria feminina de Evaristo, que ocorre devido a percepção de suas experiências de vida e suas reflexões enquanto mulher. Segundo a pesquisadora, não basta a autoria feminina ou ter personagens femininas, é preciso ter embutido a perspectiva e o *olhar do ser mulher*. Eduardo de Assis Duarte aborda, no mesmo documentário, acerca da Literatura Negra – a questão é tão relevante e política quanto a da autoria feminina, porém, com um agravante, as culturas oriundas da África foram, por mais de 400 anos, um conjunto de narrativas nascidas na Europa de forma a justificar a escravidão. Narrativas que começam ao fim da idade média e que se alongam através dos séculos XVI, XVII, XVIII e mesmo no século XIX com Georg Wilhelm Friedrich Hegel. E essas narrativas todas, nas palavras do pesquisador, têm como objetivo reduzir o africano, em especial o negro, a uma condição de sub-humanidade. Assis (2017), segue explicando como Hegel, no século XIX, excluiu a África do espírito humano (da civilização) para continuar justificando o tráfico de povos escravizados. Não obstante, a literatura brasileira traz o esteriótipo dos homens e, das mulheres negras principalmente, como seres animais. A mulher negra nos escritos literários do Brasil era sempre noturna, uma forma de propagar a hipersexualidade de corpos pretos e asseverar a violência sexual cometida contra eles, conclui Eduardo de Assis Duarte.

No concernente ao tratamento dispensado as mulheres negras maculadas pela escravidão,

No entanto, no mais negro período da opressão das mulheres negras neste país, a sua história ainda não escrita é plena de lutas heroicas, luta contra vantagens assustadoras e devastadoras, tão frequentemente terminadas em mortes horríveis [...] A maioria das nossas mulheres não são heroínas – mas eu não sei se a maioria das mulheres de qualquer raça são heroínas. [...] Para mim é suficiente

saber que enquanto aos olhos do mais alto tribunal na América ela for considerada não mais do que um bem imóvel, uma coisa irresponsável, uma peça estúpida para ser abatida até aqui ou para lá na vontade de um dono, a mulher afro-americana manteve ideais de natureza feminina desembaraçada por qualquer concessão. Descansando ou fermentando em mentes ignorantes, tais ideais não podiam exigir ser ouvidos na barra da nação. A mulher branca pode ao menos alegar para si a sua própria emancipação; as mulheres negras duplamente escravizadas, podem senão sofrer, lutar e serem silenciosas. (COOPER apud HOOKS, 2014, p. 5)

Em seu livro **Não sou eu uma mulher?** bell hooks [1981 (2014)], traz a fala de Anna Cooper sobre o Estatuto das Mulheres Negras, no Congresso Mundial Representativo de Mulheres, em 1883. As palavras proferidas ao fim do século XIX por Cooper, seguiram atuais durante o século XX, atualmente ecoam, haja vista que, o silêncio não será aceitável às pessoas negras, mesmo em uma hegemonia social consolidada por aqueles que Evaristo denomina: “brancos-donos-de-tudo” – que utilizam como instrumentos: a coerção, a morte, a fome, a falta de acesso à educação e a oportunidades em um sistema racial desigual.

Nesse contexto, faz-se relevante a presença de composições literárias como as de Conceição Evaristo, na qual as personagens realizam sequências de ações que denotam à liberdade. Fala. Canta. Declama. Escreve. Marcha. A pesquisadora Florentina Souza, contempla nas obras de Conceição Evaristo a consciência de uma escrita a partir da memória, parte de ativa participação na construção da identidade afro-brasileira,

Institui-se um circuito criado pelas vozes da memória, e as vozes atualizadas pelas histórias do presente, viabilizando o redesenho de práticas, permitem a construção de um potente trânsito criativo que se constituirá, nos vários campos, como características de afro descendência. (2007, p. 33)

Por conseguinte, Evaristo recria a imagem das pessoas pretas dentro da Literatura Brasileira, infensa de esteriótipos e ao apagamento histórico em sua escrita. A professora compreende que as mulheres negras sempre praticaram ações inimagináveis. “[...] mulheres negras, que se movem silenciosamente, mas de modo impetuoso, rumo à liderança intelectual da raça” (DU BOIS apud DAVIS, 2016, p. 148). Se movimentar de forma silenciosa não é voltar ao lugar de opressão de silêncio, mas refletir sobre operadores comunicacionais eficientes, os quais tornem impossível ignorar as ações de uma mulher preta.

Conceição Evaristo propõe a consciência de uma laboração escrita a partir da memória, o que revela uma participação ativa na construção de uma identidade afro-brasileira. Por meio do imaginário coletivo, a autora revela necessidades e identidades deixadas à margem social. Eis a importância dos discursos formulados na diegese de

autoria feminina preta. No livro **Feitio de Viver: memórias de descendentes de escravos**, 2006, da autora Gizêlda Melo do Nascimento, é possível conhecer a narrativa de mulheres negras carregadas de força, e com coragem para contar as suas histórias de memórias individuais e coletivas. De igual maneira, Evaristo propõe uma ficção que se baseia no passado e no presente, carregada de esperança no futuro, sem alijar-se do passado ancestral.

A ação de contar de maneira interposta: a realidade que reverbera no espaço ficcional – estabelecendo paralelos verossímeis – propõe novas perspectivas às mulheres pretas em um locus de estrutura racista, assim, reunindo uma composição de vozes que atravessam as mazelas sociais. Sobre isso, Jurema Werneck (2014) na Introdução de **Olhos D'água** relata:

A mulher negra tem muitas formas de estar no mundo (todos têm). Mas um contexto desfavorável, um cenário de discriminações, as estatísticas que demonstram pobreza, baixa escolaridade, subempregos, violações de direitos humanos, traduzem histórias de dor. Quem não vê? Parcelas da sociedade estão dizendo para você que este é o cenário. As leituras que se faz dele traz possibilidades em extremos: pode se ver tanto a mulher destituída, vivendo o limite do ser-que-não-pode-ser, inferiorizada, apequenada, violentada. (p. 9)

A questão do não poder ser, advém do não poder falar. Deve-se haver desde o princípio a compreensão que o sujeito/sujeita é o seu discurso e as muitas vozes que o rodeia, dado que o silenciamento não é uma diminuição apenas, mas uma aniquilação. Os corpos pretos resistem há séculos por meio de subterfúgios criados a partir do silêncio, assim, Werneck (2014) continua:

Pode-se ver também aquela que nada, buscando formas de surfar na correnteza. A que inventa jeitos de sobrevivência, para si, para a família, para a comunidade. Pode-se ver a que é derrotada, expurgada. Mas, se prestar um pouco mais atenção, vai ver outra. Vai ver Caliban (o escravo de Sheakespeare em *A Tempestade*) atualizado, vivo, pujante. Aquele que aprende a língua do senhor e constrói a liberdade de maldizer! Ao subverter a língua de Próspero — o homem branco —, Caliban — a mulher negra — abre caminho para a liberdade. Radicaliza o jogo. Expõe as regras do jogo que joga: conta o segredo. Descortina o mistério. Aqui, instala-se a cultura de *arkhé* atualizada, como expressou Muniz Sodré. Atesta-se a presença e o poder de uma tradição viva. (p. 9)

Para falar do princípio (*arkhé*) a autora afro-brasileira contemporânea, escreve pontes com a ancestralidade, propondo um resgates de memória como já citado, uma reavaliação de significados e da população minoritária e renegada durante a estruturação da narrativa pedagógica do Brasil. Com a intenção de uma ampla compreensão dessa narrativa pedagógica veremos a importância de uma análise discursiva da Literatura de Autoria Feminina Negra.

Segundo o estudioso Renato de Mello (2005) foi criada uma barreira entre a Literatura e Linguística no campo acadêmico, o livro **Análise do Discurso & Literatura** é a resposta positiva à polêmica. Iniciando a obra com os estudos de Saussure, que pressupôs a Língua como um sistema de signos constituído de significante e significado e da relação arbitrária entre eles. O linguista, considerava a Língua um produto social da faculdade da linguagem, fundamentado nas necessidades da comunicação, pertencente a todos os membros de uma comunidade; pertencente a todos os indivíduos..

A Língua tem, assim, um papel de contrato coletivo. Se, como mostra Saussure, o signo linguístico é arbitrário e a arbitrariedade está no fato que um signo se aplique a um determinado elemento da realidade, a Literatura não é também conexão significadora entre Língua e mundo? A busca pelo entendimento de significação, as questões de como se forma e como se altera os sentidos, de alguma forma também se inserem no universo literário. A significação é a razão de ser e a própria essência de qualquer discurso e ela pode usar como meio de expressão uma palavra, uma frase, um parágrafo, um capítulo, um livro... (MELLO, 2005, p. 32)

Sendo a Língua um contrato coletivo, ao retirar-se de um conjunto de indivíduos a capacidade de comunicação, retirasse deles a liberdade, havendo assim uma quebra de tal contrato e de pertencimento à sociedade. Os povos oriundos do processo escravagista sofrem há mais de 300 anos com a exclusão desse contrato coletivo – a literatura de Conceição Evaristo configura uma forma de inclusão destes corpos excluídos com seu direito essencial, o discurso. Todo sistema de comunicação faz parte da Língua – além da interação verbal – a enunciação, os vários sujeitos, o espaço, o tempo, o texto e o contexto, perspectivas que também fazem parte da análise literária. Nomes como Saussure, Bakhtin, Jakobson e Benveniste foram norteadores da linguagem como forma de atividade entre os protagonistas de um discurso.

Diante de definições cada vez mais contundentes sobre a linguagem como instrumento social, temos o protagonismo de quem discursa contra formas de silenciamento, logo, as palavras da poeta afro-estadunidense Audre Lorde complementam o sentido das funções acima elencadas:

[...] a decisão de nos erguermos e nos mantermos unidas, a nós e à nossa comunidade, e de reconhecer e resolver nossos problemas juntas. Cada uma de nós está aqui hoje, de uma forma ou de outra, compartilhando um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós. Na transformação do silêncio em linguagem e em ação, é essencial que cada uma de nós estabeleça ou analise seu papel nessa transformação e reconheça que seu papel é vital nesse processo. Para aquelas entre nós que escrevem, é necessário esmiuçar não apenas a verdade do que dizemos, mas a verdade da própria linguagem que usamos. Para as demais, é necessário compartilhar e espalhar as palavras que nos são significativas. Mas o importante para todas nós é de ensinarmos a partir da vivência [...] (LORDE, 2019, p. 53)

Conforme o final da citação, é cabível ressaltar que a vivência é fundamental na elaboração dos contos perquiridos nesta dissertação. Há entre mulheres pretas uma teia ancestral que as une, independente de em qual espaço do globo terrestre elas estejam ou do distanciamento cronológico, elas se compreendem e seus discursos evidenciam isso.

Retomando Mello (2005) acerca das reflexões de Bakhtin em 1929, que já rechaçava uma linguística preocupada com os fatos da língua em detrimento da atividade da linguagem que envolve de forma indissociável, os falantes. Para o pensador russo, a enunciação é produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados. Assim, linguagem e sujeito passam da unidade para a multiplicidade, num quadro comunicacional que privilegia a diversidade, a diferença, a alteridade², o dialogismo, a polifonia. O estudioso do discurso literário enfatiza que as contribuições de Bakhtin não ficaram apenas no campo da linguagem, ele se propôs a compreender a Literatura, a qual nominava: gênero segundo, pois os gêneros literários têm a propriedade de utilizar os mesmos componentes linguísticos do discurso cotidiano (gênero primeiro). O gênero segundo, se valendo de seus componentes estéticos, está articulados com contextos culturais mais amplos. Para Bakhtin, conforme Renato de Mello (2005): “o discurso é uma enunciação que torna possível considerar a performance da voz que o enuncia e o contexto social em que é enunciado.” (p. 34). Tal declaração é perceptível na obra de Evaristo como podemos examinar:

Na lixeira, corpos são incinerados. A vida é capim, mato, lixo, é pele e cabelo. É e não é. Na televisão deu: — Mataram a mulher, puseram o corpo na lixeira e atearam fogo! Dorvi respirou e aspirou fundo. Mas que merda, pó contaminado, até parece talco para pôr na bunda de neném. Pois é, meu filho nasceu. (2014, p. 62)

No trecho acima podemos constatar que a personagem advém de um contexto social de violência e exclusão social. A morte e as drogas são algo que fazem parte de seu cotidiano. É possível contemplar as outras vozes necessárias dentro da diegese, como a do narrador para além das personagens. Sobre as outras vozes em um discurso, veremos os conceitos bakhtinianos do dialogismo e da polifonia.

Sobre dialogismo,

Deve-se esclarecer, antes de mais nada, que o princípio dialógico permeia a concepção de Bakhtin de Linguagem e, quem sabe, de mundo, de vida. O autor acredita que o monologismo rege a cultura dialógica dos tempos modernos e a ele se opõe o dialogismo, característica essencial da linguagem e princípio constitutivo, muitas vezes mascarado, de todo discurso. O dialogismo é a condição de sentido do discurso. Filosofia de vida, fundamentação da política, concepção de mundo [...] Ignorar a natureza do discurso é o mesmo, para o autor, que apagar a

2 A alteridade para Bakhtin é a compreensão de que o sujeito social para ser “eu” precisa estar em uma relação de interdependência com outros.

ligação da linguagem com a vida [...] Em resumo, Bakhtin concebe o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido no discurso. Examina-se em primeiro lugar o dialogismo discursivo, desdobrado em dois aspectos: o da interação verbal entre o enunciador o enunciatário do texto, e o da intertextualidade no interior do discurso. (BARROS, 1999, p. 2).

Barros (1999) discute as diferenças entre *monofonia* e *polifonia*. Nos textos polifônicos, as muitas vozes do texto e do discurso se mostram, elas existem e aparecem em uma pluralidade de manifestações; o discurso monofônico é o oposto – as vozes se ocultam – há, aparentemente, uma única voz e, seguindo a premissa bakhitiniana, isto é contrário ao princípio essencial da linguagem. Diante de tais considerações, a semioticista aponta a *monofonia* e *polifonia* de um discurso como efeitos de sentidos de um processo discursivo utilizado em textos, afirmativamente, dialógicos. O dialogismo ocorre, porquanto todo discurso é resultado de muitas vozes sociais: contudo, só produz efeito de polifonia quando essas vozes ou algumas delas são ouvidas, quando o diálogo é mascarado e apenas uma voz é ouvida ocorre a monofonia. “Essa distinção parece ser um grande divisor em uma tipologia de textos e de discursos. Separam-se com ela, os discursos autoritários (*monofônicos*) dos discursos poéticos (*polifônicos*).” [BARROS, 1987 (BARROS, 1999, p. 6, *grifos meus*)].

Ainda sobre os discursos autoritários, Diana Barros (1999) – valendo-se da teorização de Bakhtin – considera que monofônico é, o discurso onde se abafam as vozes dos percursos em conflitos, o discurso que é cristalizado e sem ambiguidade, onde existe uma verdade única, absoluta, incontestável. O exemplo dessa tipologia é a censura, vista em regimes autoritários. Exemplificando: “a proibição de fala ao filho do empregado” (BARROS, 1999, p. 6). Para reconstruir o diálogo desaparecido, segundo a semioticista, são necessários outros textos que recuperem e externalizem a polêmica, os choques sociais, a luta. Esse é o viés pelo qual uma mulher preta fala e escreve, contra esse autoritarismo e os anos de obscurantismo. Desta forma, Audre Lorde conclama:

E nunca é sem medo – da visibilidade, da crua luz do escrutínio e talvez do julgamento, da dor, da morte. E o tempo todo eu me lembro disto: se eu tivesse nascido muda, ou feito um voto de silêncio durante a minha vida toda em nome da minha segurança, eu ainda sofreria, ainda morreria. Isso é muito bom para colocar as coisas em perspectiva. E nos lugares em que as palavras das mulheres clamam para ser ouvidas, cada uma de nós deve reconhecer a nossa responsabilidade de buscar essas palavras, de lê-las, de compartilhá-las e de analisar a pertinência delas em nossa vida. (LORDE, 2019, p. 53)

Amplamente, a escritora fala em coletividade, mesmo quando utiliza a subjetividade do *eu*, os plurais empregados em suas palavras são um exemplo da multiplicidade em sua voz e àquelas as quais procura atingir. Conforme Lorde (2019) é possível aprender a agir

e falar quando estamos com medo, da mesma forma que agimos e falamos quando estamos cansadas. “[...] as mulheres negras, por um lado sempre foram altamente visíveis, assim como, por outro lado foram invisibilizadas pela despersonalização do racismo.” (p. 51). As mulheres pretas foram socializadas a respeitar o medo e não a necessidade de linguagem e significação, assim sendo, esperar em silêncio até que o destemor ocorra é um luxo e o peso desse silêncio sufoca. O silêncio imobiliza e há muitos silêncios a serem quebrados, segundo Audre Lorde. Enquanto mulher é uma via difícil, mas enquanto mulher preta, quebrar os discursos monofônicos são como: “Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum.” (EVARISTO, 2014, p. 19). Utilizando duas vozes de mulheres negras escritoras, subversivas e ativistas em prol das questões da negritude, inquestionavelmente, a polifonia nos discursos de corpos pretos só é possível através da imersão em águas profundas de conhecimento, a posteriori, agir e falar passará a ser o único caminho e sem retorno ao lugar silencioso.

A autora de **Olhos D’água** permeia seus poemas e prosas com a cultura afro, eleva a ancestralidade oriunda da África, conquanto, volta-se para uma nova estética literária, a qual o povo preto é protagonista. Essa estética nos remete ao que Ponce (2014) elucida sobre a voz autoral afrodescendente, perceptível ou não no discurso, sendo “como um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo.” (PONCE, 2014, p. 165). No conto *Olhos d’água* temos a questão da voz autoral que remete à ancestralidade, a corrente busca pela identidade e o resgate ao memorialístico, quando a narradora-personagem questiona-se sobre a cor dos olhos da mãe. Ao voltar para sua infância, a personagem reflete sobre a importância de seu passado para aproveitar o presente, pois, verá em sua filha a continuação de sua antepassada. Mas para que haja esse entendimento, Conceição Evaristo compõe primeiro a subjetividade, tudo é contado a partir de um *eu* consciente.

Lorde (2019) sempre discursou sobre o poder da subjetividade, essa marcação não denota falta de polifonia (outras vozes no interior do discurso), consoante a obra **Análise do Discurso & Literatura**, de 2005, será o teórico Benveniste o responsável por se aprofundar em tais questões:

A atividade do sujeito não se dá apenas em relação aos e sobre os próprios mecanismos sintáticos semânticos. É nesta atividade que o sujeito se constitui enquanto tal, e exatamente por esta atividade. Ao analisar o próprio ato de produzir uma enunciação e não o texto de um enunciado, Benveniste introduz nos estudos linguísticos a noção de subjetividade, buscando as características formais

da enunciação. Essa subjetividade é a capacidade de o locutor se propor como sujeito do seu discurso e ela se funda no exercício da língua. Ao instituir-se um 'eu', institui-se necessariamente um 'tu'. Benveniste elabora, assim, uma estrutura enunciativa na medida certa de seus objetivos. [...] ele chega ao pronome pessoal, primeira pessoa, que colocará em perspectiva as outras formas pronominais. (MELLO, 2005, p. 35-36)

Conforme o trecho anteriormente posto, é o diálogo que constitui um sujeito, é na enunciação que o sujeito mostra sua identidade, sua subjetividade e essa, por sua vez, aparece na linguagem e emana da linguagem. Levando em consideração as acepções feitas sobre as formulações enunciativas, é possível inferir que o sujeito ao enunciar a si, mesmo que fale para outros e de outros, no discurso revelará a sua identidade. Voltando aos conceitos apresentados aqui sobre dialogismo e polifonia, a formação desse sujeito é construída por outras vozes que, não obstante, formam também sua identidade.

A transversalidade de autoras/es na análise discursiva literária, é uma exposição da importância sobre *dialogismo* e *polifonia* que perpassam todas as questões discursivas: formas de expressão denotativa, mimética, identitária, em geral, fundamenta o uso da linguagem, sendo as formas da comunicação. Ninguém é formado por uma única voz, mesmo que não permita que as outras apareçam na ação, mas por um conjunto de atravessamentos de vozes. É dessa forma que o sujeito se constitui. Considerando as proposições expostas, o fragmento de *Luamanda* é uma amostra de tais estudos dentro da literatura:

Uma aprendizagem no por dentro e fora do corpo. A cada amor vivido, Luamanda percebia que a lição encompridava, mas que ainda faltava testes, arguições, sabatinas e que ela sabia só um pouquinho ou talvez nem soubesse nada ainda. Havia os filhos, três mulheres e dois homens. Todos eles já inaugurados no mistério maior da vida. A mais nova estava redonda da cabeça aos pés guardando e aguardando a velha e nova espécie humana desafiadora do tempo. Estava em véspera de parir. Luamanda, avô, amiga, mãe, companheira, amante, alma-menina no tempo*. (EVARISTO, 2014, p. 63)

Uma sujeita formada por outras vozes dentro da soberania literária, onde a suspensão do código ocorre para formar variados sentidos a partir de um único enunciado, como uma avó que também é uma *alma-menina no tempo*.

A poetiza Audre Lorde, em **Irmã Outsider: ensaios e conferências**, de 2019, questiona os operadores do discurso utilizados durante séculos contra as mulheres pretas, discursos monofônicos. Relembrando as palavras de Assis (2017) parafraseadas no contexto inicial deste capítulo: foram mais de 400 anos de narrativas que animalizaram os povos originários da África, sobretudo as mulheres. Audre Lorde discute sobre o direito das mulheres pretas em sentir raiva, é justificável. É reação ao racismo, assim como a fúria diante da falta de mudança perante atitudes racistas. A raiva de uma mulher preta,

disse a poetiza, não é mais ameaçadora que a misoginia, mas os maquinistas dos discursos autoritários colocam como uma verdade, desta forma, as mulheres brancas também se voltam contra “a mulher de cor ameaçadora” (LORDE, 2019, p. 165).

Não é a raiva de outras mulheres que irá nos destruir, compõe Lorde, mas nos recusarmos a aprender com elas e seguir seu ritmo, negando a aparência das outras, indo em direção à essência. As irmãs pretas devem aprender a manipular a raiva e transformá-la em fonte de emponderamento, afirmou Lorde. Às mulheres brancas ela se dirigiu com as seguintes palavras:

Eu não posso esconder a minha raiva para poupar vocês da culpa, ou não magoá-las, ou evitar que vocês reajam com raiva; pois fazer isso é banalizar todo o nosso empenho. A culpa não é uma reação à raiva; é uma ação as próprias ações ou inações. Se conduz a mudança pode ser útil, pois nesse caso já não é mais culpa, e sim o ponto de partida para o conhecimento. No entanto, é muito comum que “culpa” seja outro nome para “impotência”, para uma atitude defensiva que destrói a comunicação; ela se torna um instrumento usado para proteger a ignorância e manter as coisas como estão, a proteção mais sofisticada da inércia. (LORDE, 2019, p. 165).

A poetiza e ativista declarou que as mulheres em sua maioria não desenvolveram ferramentas para lidar com a raiva. Em rodas de conversas entre mulheres brancas, elas abordavam como expressar a raiva em um universo masculino – apenas as condições de sua própria opressão, as mulheres brancas não estavam preocupadas em discutir raça, cor, classe, idade e sexualidade, principalmente no início do movimento sufragista. Não se falava como coordenar a raiva em relação a outras mulheres, evitava-se sob o manto da culpa. Desnecessária. “Não conheço nenhum uso criativo da culpa a de vocês ou a minha [...] se falo com vocês enraivecida, pelo menos o que fiz foi falar; não coloquei uma arma na sua cabeça nem atirei em você na rua [...]” (LORDE, 2019, p.166).

A polifonia é um conhecimento necessário para lutar contra quem não teme colocar uma bala em uma cabeça preta. É preciso autocontrole e conhecimento para reverter os discursos do *status quo* que incidem contra a raça negra há séculos. Devemos, por meio da fala e da escrita, aparecer em todos os espaços político-sociais para que não usem a nossa raiva genuína como ruído (cacofonia) e atirem contra nós e saiam impunes.

Mulheres de cor na América crescem em meio a uma sinfonia de raiva, de serem silenciadas, de serem derrotadas, sabendo que, ao sobrevivermos, fazemos isso apesar de um mundo que toma como certa a nossa falta de humanidade, e um mundo que odeia o simples fato de existirmos quando não estamos a seu serviço. E chamo de sinfonia em vez de cacofonia, porque tivemos que aprender a orquestrar essas fúrias para elas não nos destruíssem. Tivemos que aprender a operar entre elas e a usá-las como força, e potência, e clareza no dia a dia. Aquelas de nós que não aprenderam essa difícil lição não sobreviveram. E parte da minha raiva é sempre uma saudação as minhas irmãs que se foram. (LORDE, 2019, p.164)

É em sua condição de mulher preta, Audre Lorde profere questões incômodas aos brancos – um dos objetivos daqueles que pregam contra a desigualdade de um sistema de elitista – ao afirmar que não é a raiva da mulher preta que goteja sobre o planeta um líquido doentio. “Não é minha raiva que lança foguetes, que gasta cerca de sessenta milhões de dólares por segundo em mísseis e outros agentes da guerra e da morte [...] sodomiza nossas filhas e nossa terra.” (LORDE, 2019, p. 170).

Entre Dorvi e os companheiros dele havia o pacto de não morrer, eu sei que não morrer, nem sempre é viver. Lá fora a sonata seca continua explodindo balas, neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia, “Escrever é uma maneira de sangrar”. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito... (EVARISTO, 2014, p. 109)

Entre o silenciamento, a cacofonia, a sinfonia e a polifonia que acompanham o cadenciamento das vozes pretas no discurso literário analisado nesta pesquisa, que se erguem ao enfrentamento apesar da dor, por meio do imaginário fazem um contraste – transformando o claro em escuro – e não é um jogo – é a realidade mimética, sendo assim, é pertinente o fragmento de um Ensaio da pesquisadora Heloisa Toller Gomes:

[...] os autores afro-brasileiros, muitas vezes através da paródia, outras vezes no discurso candente de denúncia ou por meio de estratégias mais oblíquas oferecidas pelo discurso da ironia ou da dissimulação [...] ao longo da história literária brasileira apresentaram seu contradiscurso [...] à história eurocentrada e aos mitos fundacionais na retomada de sua própria história e na expansão da própria voz. (2014, p. 70)

Examinando a variedade ao invés da uniformidade da experiência negra, reconhecemos outros tipos e diferentes posicionamentos e identificações das pessoas pretas. Respeitamos as nossas diferenças étnicas e raciais, não como a única base de nossa identidade, mas uma variedade de divergências positivas baseadas em gênero, classe social e sexualidade por exemplo. Seguindo esse viés, autores e autoras afro-diaspóricos fragmentam as imposições eurocêntricas em nossas crenças, arte e linguagem.

Frantz Fanon, em **Pele Negra, Máscaras Brancas**, disse que o negro é uma criação do branco. Criação essa que ocorreu de maneira opressora, castradora do desejo do indivíduo negro. O preto sequer era considerado indivíduo. As ações do colonizador seguiam um princípio de hegemonia, “a civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial” (FANON, 2008, p. 30). O *desvio existencial* escrito por Frantz Fanon, era uma forma de transformar corpos em objetos para vendê-los, colocando-os em um lugar de assujeitamento e negação de ser humano. Sobre a máscara ainda não será citada a branca, mas a que nos calou por mais de 300 anos, a máscara de *Anastácia*, sobre ela discorre Grada Kilomba (2019):

A máscara que Anastácia era obrigada a usar. Os vários relatos e descrições minuciosas pareciam me advertir que aqueles não eram meramente fatos do passado, mas memórias vivas enterradas em nossa psique, prontas para serem contadas. Hoje quero recontá-las. Quero falar sobre a máscara do silenciamento. Tal máscara foi uma peça muito concreta, um instrumento real que se tomou parte do projeto colonial europeu por mais de trezentos anos. Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores brancos para evitar que africanas/os, escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Neste sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os, chamadas/os “Outras/os”: Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (p. 33).

O que Kilomba (2019) apresenta é a boca como um órgão muito especial (parte do corpo). A boca simboliza a fala, a enunciação e o racismo torna a boca um órgão de opressão, representa aquilo que os brancos querem e precisam controlar. Historicamente, ressalta a psicóloga, para os pretos e as pretas é um órgão censurado. “Nesse cenário específico, a boca também é uma metáfora para a posse. Fantasia-se que o *sujeito negro* que possuir algo que pertence ao *senhor branco*: a cana-de-açúcar e os grãos de cacau”. (KILOMBA, 2019, p. 34). O branco acredita, com base nas próprias ações vãs, que o negro quer comer e devorar aquilo que plantou e colheu (não seria de pertencimento de quem plantou e colheu?), mas o branco, no ápice de sua vilania, acredita que a terra usurpada sempre lhe pertenceu.

A máscara branca sobre a qual Fanon teorizou na década de 60, situa o padrão criado pelo europeu que se acreditava que falava em nome de um deus, logo, tudo deveria ser a sua imagem e semelhança. O psiquiatra delineou os vários problemas de séculos de inferiorização para a psiquê de homens e mulheres pretas. Ele dirá que para aceitar-se, principalmente, em sociedades multirraciais o negro procurará branquear-se. Esse *sujeito* precisa se conscientizar racialmente, apropriar-se de sua cultura e criar possibilidades de ser, “o problema é saber se é possível ao negro superar seu sentimento de inferioridade” (FANON, 2008, p. 59).

Ademais, as mulheres pretas e os homens pretos,

[...] não deve mais ser colocado diante deste dilema: branquear ou desaparecer, ele deve poder tomar consciência de uma nova possibilidade de existir; ou ainda, se a sociedade lhe cria dificuldades por causa da sua cor, se encontra em seus sonhos a expressão de um desejo inconsciente de mudar de cor, meu objetivo não será dissuadi-lo, aconselhando-o a “manter as distâncias”; ao contrário, meu objetivo será, uma vez esclarecidas as causas, torná-lo capaz de escolher a ação (ou a passividade) a respeito da

verdadeira origem do conflito, isto é, as estruturas sociais. (FANON, 2008, p. 95-96)

Esses que não se reconhecem para serem aceito pelo alçoz e por causa de um vazio de conhecimento sobre o lugar ao qual pertence, da sua ancestralidade e de elementos metafísicos – como a fé – tão necessária, apenas vista sob a ótica de deidades que em nada se assemelham com eles, continuam um ciclo de servidão. Pois, aos que pertencem ao imaginário coletivo da raça negra consciente, as divindades originárias da África foram descaracterizadas e profanadas pelo colonizador.

Em **Calibã e a Bruxa**, de Silvia Federici, temos a seguinte explicação para tal profanação:

[...] no Novo Mundo, a caça às bruxas constituiu-se em uma estratégia deliberada, utilizada pelas autoridades com o objetivo de propagar o terror, destruir resistências coletivas, silenciar comunidades inteiras e instigar o conflito entre seus membros. Também foi uma estratégia de cercamento, que, segundo o contexto, podia consistir em cercamentos de terra, de corpos ou de relações sociais. Da mesma forma que ocorreu na Europa, a caça às bruxas foi, sobretudo, um meio de desumanização e, como tal, uma forma paradigmática de repressão que servia para justificar a escravidão e o genocídio. (2004, p. 398-399)

Grada Kilomba (2019), por meio de questionamentos necessários, chegou a conclusão que a figura da máscara levanta muitas questões: por que a boca do sujeito negro ser vedada? Por que ela ou ele tem de ficar mudo? O que poderia o sujeito negro dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o mais importante: o que sujeito branco teria para ouvir? Existe um medo, afirma Kilomba (p. 41). Uma apreensão de que se o sujeito colonial falar, o colonizador (independente do gênero) terá que ouvir. Forçado a entrar em um confronto desagradável com a verdade do “Outro”/“Outra”. Verdades – no plural conforme a psicóloga – “que têm sido negadas, reprimidas, mantidas e guardadas como segredos [...] mantido em silêncio como um segredo.” (p. 41). Esse é um ditado oriundo da diáspora africana, é o anúncio do momento em que alguém está prestes a revelar, o que presumidamente, é um segredo. Segredos como a escravização, segredos como o colonialismo, segredos como o racismo, segredos como a perpetuação da violência, reverbera a escritora portuguesa.

Chorando alisava, bulia, contornava uma cicatriz que ficara desenhada em um ponto da pele, onde os pelos se rarearam para sempre, Era um ponto minúsculo, um impertinente calombo. Ali, então alisava a dor e seus contornos. Era preciso convencer-se na sua floresta espessa e negra de que o prazer era uma via retornável, de que o gozo ainda era possível. O amor comporta variantes sentimentos? (EVARISTO, 2014, p. 63).

Miranda (2020, p. 26) em seu livro **Corpo-território & Educação Decolonial**, cita (TUAN, 2012, p. 22) “[...] dos cinco sentidos tradicionais, o homem depende mais

conscientemente da visão do que dos demais sentidos para progredir no mundo. Ele é predominantemente um animal visual”. Para o autor, cada olhar é uma experiência limitada diante de determinado momento ou fenômeno. Desta maneira, é importante acionar os outros sentidos sensoriais do corpo-território. O nosso olhar está condicionado nas vivências produzidas pela visão ocular que acaba por desperdiçar os outros sentidos: olfato, paladar, da audição e do tato. Exercitar esses sentidos é fazer com que o corpo-território viva intensamente suas experiências. Podemos inferir que é assim que a personagem no conto *Luamanda*, de Conceição Evaristo, lida com seu corpo: ela o compreende, o toca e exercita a paciência com ele. Luamanda entende que seu corpo voltará a sentir no tempo certo das coisas, no tempo certo dele, existe nela uma sabedoria que pertence apenas aquelas que têm uma grande intimidade consigo. Esse corpo preto não é servil a nenhum senhor, ao contrário, é um corpo decolonial.

“[...] é fundamental viver a própria existência como algo de unitário e verdadeiro, mas também como um paradoxo: obedecer para subsistir e resistir para poder pensar o futuro. Então a existência é produtora de sua própria pedagogia.” (SANTOS apud MIRANDA, 2020, p. 27).

Sobre *corpo decolonial*, Haesbaert (2020) conceitua o corpo como um território, oposto a uma ontologia terrena, capitalista, extrativista “moderna-colonial” (p. 76) de devastação e genocídio, que ainda no século XXI, devasta os grupos subalternos, principalmente os povos originários. Esse corpo-território decolonial é situado a partir do íntimo, desde o ventre materno, até serem *territórios mundos* – a terra como multiverso cultural e natural ou conjunto de mundos – os quais estamos de forma indissociável atrelados. O Doutor em Geografia Rogério Haesbaert, considera que o pensar decolonial é uma busca por pensar em nosso espaço, sou *eu* no mundo, tendo como base a questão de tempo-espaço em que estamos situados. Partindo dessa premissa, para Aníbal Quijano (2010) o pensamento decolonial é a “colonialidade do poder”, advinda da escravidão e do patriarcado, onde se proliferaram as violências entre classes, de raça e de gênero. Essa epistemologia tem como centralidade dar voz aos invisibilizados, aos grupos que vivem sob o apagão da subalternidade, bem como as suas formas de saber, pois, colocaram a ciência como objetiva e essa objetividade é branca, eurocêntrica e masculina. Não obstante, ao tratar acerca de território, na perspectiva aqui apresentada, fala-se de r-existência, expressão cunhada por Carlos Walter Porto-Gonçalves:

[...] colonialidade é dizer, também, que há outras matrizes de racionalidades subalternizadas resistindo, r-existindo. [...] Aqui, mais que resistência, que significa retomar uma ação anterior e, assim, é sempre uma ação reflexa, o que temos é r-existência, isto é, uma forma de existir, uma determinada matriz de racionalidade que atua nas circunstâncias, inclusive, re-atua a partir de um topoi, enfim, de um

lugar próprio, tanto geográfico como epistêmico. Na verdade, atua entre duas lógicas. (PORTO-GONÇALVES apud HAESBAERT, 2020, p. 76).

Miranda (2020) escreve que o corpo-território recria uma outra corporeidade ao se expandir, logo, não se adequa mais a sua territorialidade anterior, em seguida se reterritorializa em outro espaço; maior. “[...] é expandir o conhecimento, as experiências, os saberes que não mais cabe no território anterior, com isso, troca-se de pele para potencializar o ciclo formativo da vida.” (MIRANDA, 2020, p. 32).

Sim, nós (os negros) somos primitivos, diretos, livres nas nossas manifestações. É que o corpo, para nós, não se contrapõe ao que vocês chamam de mente. Estamos no seio do mundo. E viva o casal Homem-Terra! Aliás, os nossos homens de letras me ajudam a convencê-los; a sua civilização branca negligencia as riquezas finas, a sensibilidade. (FANON, 2008, p. 104).

Sobre essa afirmação de Frantz Fanon, Grada Kilomba (2008) locupleta que a sujeita e o sujeito preto foi forçado a desenvolver um relacionamento com um *eu* e, desta maneira, performar um corpo que tem sido roteirizado pelo colonizador, produzindo em si mesmo uma condição, internamente dividida, de despersonalização. Para começar a olhar para si mesma/o como se se estivesse finalmente em seu lugar é necessário uma retomada; um processo de autoconhecimento.

No conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo* é possível entender as questões desses corpos pretos decoloniais e tomados da consciência de ser, mesmo com os impedimentos ocasionados pelo homem branco e o racismo promovido por estes.

Ficamos plenos de esperança, mas não cegos diante de todas as dificuldades. Sabíamos que tínhamos várias questões a enfrentar. A maior era a nossa a dificuldade interior de acreditar novamente no valor da vida... Mas sempre inventamos a nossa sobrevivência (EVARISTO, 2014, p. 114)

Inventar a própria sobrevivência em corpos com histórico de constante dizimação requer uma identidade forte. Stuart Hall (2006), em seu livro **A identidade cultural na pós-modernidade** explica que: “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” (p. 13). Podemos nos identificar com cada uma, mesmo que temporariamente. O que compreende as questões de corpo-território alocadas acima, somos uma multiplicidade em expansão, mutáveis à medida que assumimos o ser. À medida que assumimos quem somos.

O uso da interseccionalidade como ferramenta analítica promove entendimentos mais amplos das identidades coletivas e da ação política. A identidade foi uma dimensão importante para o surgimento da interseccionalidade como forma de investigação e práxis críticas – é o caso, por exemplo, das negras brasileiras que politizaram a identidade negra e feminina em uma sociedade que desvalorizava ambas as coisas ou do surgimento da interseccionalidade nos Estados Unidos, refletindo a união das políticas identitárias entre afro-americanas, latinas, asiático-

americanas e indígenas. Da mesma forma, os projetos de justiça reprodutiva enfatizam as compreensões tradicionais da identidade feminina que limitam o acesso de mulheres e meninas à autonomia sobre o próprio corpo, a serviços de saúde e proteções legais. (COLLINS; BILGE, 2021, p. 210).

O conceito de interseccionalidade da forma como Patrícia Hill Collins e Sirma Bilge teorizam, é preponderante para identidades e vozes que vivem à margem do sistema vigente. A interseccionalidade é, portanto, a investigação das relações de poder que influenciam as relações dentro de sociedades marcadas pela diversidade, bem como, as experiências dos indivíduos em sua vida cotidiana. O cotidiano inclusive é o espaço próprio do racismo, compreendendo-o como uma estrutura social vigente e o qual a literata aqui analisada combate por meio do ativismo, de seu discurso e de suas obras escritas. Teun Van Dijk em seus estudos discursivos sociais, contempla essa perspectiva e afirma que as desigualdades nas interações do cotidiano com os povos indígena e com os negros – em diferentes sociedades – não pode ser atribuída apenas as classes, esquecendo às questões raciais, para o linguista isso impede que se investigue de forma aprofundada as variantes raízes da desigualdade de classes e da pobreza (2015). É a partir das conceituações de Van Dijk, que há a definição de racismo como operador de um sistema de dominação:

Racismo é essencialmente um sistema de dominação e desigualdade social. Na Europa, nas Américas e na Austrália, isso significa que uma maioria (e, às vezes uma minoria) “branca” domina minorias não europeias. A dominação, por sua vez, se define como abuso de poder de um grupo sobre outro e está representada por dois sistemas inter-relacionados de práticas sociais e cognitivas diárias: de um lado, por várias formas de discriminação, marginalização, exclusão ou problematização; do outro, por crença, atitudes e ideologias preconceituosas e estereotipadas. Estas últimas podem ser consideradas de muitas maneiras, “razões” ou “motivos” para explicar ou legitimar as primeiras. (2015, p.33).

A ótica do teórico é a de que o racismo diário deve ser explicado através de vias discursivas, pois, deve se considerar o papel do discurso como reprodutor desta prática.

Retomando as questões mais amplas da interseccionalidade, a temos também como uma ferramenta de análise para entender as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, etnia e faixa etária que estão, variavelmente, interrelacionadas. Vem como conceito próprio para entender a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (COLLINS; BILGE, 2021, p. 16-17). Adicionando aqui, todos os atravessamentos de sujeitos/personagens com corpos, vozes e identidades como os apresentados nesta pesquisa.

Conceição Evaristo, em **Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo** de organização de Constância Lima Duarte e Isabella Rosado

Nunes, diz que constrói personagens humanas, onde outros discursos literários negam, julgam, culpabilizam ou penalizam. Ela fala que busca a humanidade do sujeito que pode estar com a arma na mão, como a personagem Dorvi no conto *Nós combinamos de não morrer*.

Quem sabe os nossos Orixás que são Humanos e Deuses descrevam para esse escritor, outras e outras fomes, aumentando assim, mais ainda, a perplexidade dele. Penso em Dorvi a todo momento. Ele é para mim um presente completo e um futuro vazio. Provavelmente ele não virá mais. Ele que tinha um trato fincado nessa fala desejo: — a gente combinamos de não morrer. (EVARISTO, 2014, p. 108).

Evaristo crê que a humanidade é de pertença de cada sujeito, pois, a potência e a impotência habitam a vida de cada sujeito. Os dramas existenciais que nos perseguem caminham com as personagens que a escritora cria. Fala sobre solidão e do desejo de encontro; personagens com experiências para além da pobreza, da cor da pele, do gênero ou do que a heteronormatividade espera. Segundo Evaristo, personagens fictícias que se con(fundem) com a vida. (2021, p. 31). Nada exemplificaria melhor a intersecção de corpos, vozes e identidades que as palavras de quem escreve a partir de lugares de exclusão.

3. Memória caudalosa como rio de Oxum

O conto *Olhos d'água* é parte da obra de mesmo nome da escritora, professora e ativista Conceição Evaristo. A narrativa começa com uma personagem sem nome, lembrando que em uma noite, há anos, acordou de súbito sem a lembrança da cor dos olhos de sua mãe. Assustada, ela sequer reconhecia seu quarto na casa nova ou lembrava de como havia chegado ali. O questionamento sobre a cor dos olhos da mãe atormenta a personagem durante meses, transforma-se em acusação: “Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2014, p. 15).

A autora faz parte de um elenco de escritores pretos que utilizam a Literatura para resgatar as memórias dissipadas na diáspora sofrida pelo povo africano, durante o período da colonização, assim, reavivam a ancestralidade e recontam a história dos afrodescendentes. As lembranças dos escravizados, por muitos séculos foram submetidas ao apagamento. Esses povos e suas crenças, ritos, identidade, língua e corpo sofriam tal crueldade como forma de os animalizar, pois, esse era um pressuposto de interesse dos que dominavam. De acordo com Jaques Le Goff, “tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (1990, p. 368). Através da arte literária preta somos capazes de confrontar o lugar falacioso no qual os escritores brancos nos inseriram. Diante disso, é importante saber que a memória será um tema recorrente para autores negros, conforme Amanda Ferreira (2012), é por meio da memória que o homem ressignifica impressões e informações do passado conseguindo construir ou reconstruir sua história. É salutar a rememoração de que em sociedades notadamente orais, a memória é o instrumento máximo de aprendizagem e formação identitária.

Em **Pele Negra, Máscaras Brancas**, Frantz Fanon ressalta:

O negro não tem resistência ontológica aos olhos do branco. Os negros, de um dia para o outro, passaram a ter dois sistemas de referência em relação aos quais era preciso se situar. Sua metafísica, ou, menos pretensiosamente, seus costumes e as instâncias às quais remetem foram abolidos, pois estavam em contradição com uma civilização que eles desconheciam e que lhes foi imposta. (2008, 91 – 92)

No conto, a narração sobre essa mulher com lapso de memória, conduz o leitor a uma viagem ao passado, as lembranças vivas de sua infância e, junto dela, passamos a reviver momentos marcados pelas dificuldades e privações de uma vida assombrada pela pobreza, porém, com uma figura materna protetora, amável e encantadora, diante das

dificuldades a mãe se transformava em boneca e conduz as filhas a um mundo de fantasia tornado a realidade (na instância ficcional) menos cruel.

Um dia, brincando de pentear boneca, alegria que mãe nos dava quando por um momento, deixava o lava-lava, o passa-passa das roupas alheias e se tornava uma grande boneca negra para as filhas, descobrimos uma bolinha escondida bem no couro cabeludo dela. Pensamos que fosse carrapato. Minha 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, 2014, p. 16).

A realidade social apresentada por Evaristo (2014) não está relacionada apenas a autora – narradora – personagem, apesar da subjetividade em *Olhos d'água*, nos é exposta através de um contexto compartilhado por mulheres e homens que foram levados a subsistir em suas histórias de vida de modo semelhante. Sobre sua concepção literária, a autora diz: “[...] como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens e de mulheres negras na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009, p.17). Por centenas de anos os negros foram tratados como produto, sem oportunidades de manifestarem suas expectativas individuais, ou refletir sobre o contexto no qual viviam. Suas perspectivas de vida não eram cultivadas no âmbito social, esse é o tipo de negação que perdura, atualmente, entre aqueles que transitam à margem, sendo assim, são *aquilo*.

Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me 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, que ferviam sob a água solitária cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. (EVARISTO, 2014, p. 16)

Maurice Halbwahcs (1990), informa que um homem para evocar o seu próprio passado, precisa frequentemente fazer uma súplica às lembranças de outrem, ao passo que, como pertencente de um grupo, a sua memória se constitui, em parte, de acontecimentos vivenciados por outros. Assim, carrega consigo um baú de lembranças históricas com as quais se identifica, todavia, não são suas de fato. São essas memórias que a Literatura Preta reaviva. Quando as lembranças da filha se unem as da mãe, Conceição Evaristo conta sobre uma pobreza hereditária, a fome é uma personagem desse conto – a única que tem nome –, uma parte significativa dos afrodescendentes desse país a tem como uma companheira, o Estado higienista e com uma política majoritariamente embranquecida, se vale da fome como mais uma ferramenta de aniquilação dos pobres e miseráveis. Morte súbita? Sem causa aparente? Não. É fome, desnutrição, são os entorpecentes que entram no país de avião, mas surgem na favela como uma afirmação: a burguesia é usuária; a pretitude é traficante. E, não existe Lei nº 11.343, de 23 de agosto de 2006: responsável por instituir o Sistema Nacional de Políticas

Públicas sobre entorpecentes, que modifique a realidade de inocentar a pele alva e condenar a pele alvo.

Em entrevista ao jornal *El País* (2016), o escritor Misha Glenny, afirma:

Os grandes traficantes brasileiros não moram nas favelas [...] Quem faz esse serviço no Brasil costuma ser pessoas de classe média e classe alta que têm negócios legítimos operando, geralmente nas áreas de transporte e agricultura. Acontece que os lucros desses negócios são multiplicados quando eles utilizam essa rede de logística para transportar toneladas de cocaína através do país. Já descobriram carregamentos de cocaína dentro de carne bovina brasileira que seria exportada pra Espanha, por exemplo. [...] O perfil social dos envolvidos no tráfico do atacado no Brasil não tem nada a ver com a figura do bandido morador de favela que existe no imaginário da população.

A *coisificação* do corpo preto, após 133 anos de uma suposta abolição, e conforme a citação acima, é uma foto tirada de um celular de última geração que comprova a venda desses corpos para alimentar a violência, infelizmente os estômagos seguem vazios. Um salve a literatura que nasceu na periferia e tem a cor da noite, salve a Conceição Evaristo que por meio da ficção, denuncia. “[...] a literatura afro-feminina tem vieses memorialistas, em que as lembranças se tornam memórias, caracterizando-a como autoficção” (SANTIAGO, 2012, p. 27). Advém da escrevivência. “Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira [...] E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a rainha. (EVARISTO, 2014, p. 17).

A protagonista em *Olhos d’água*, junto com as irmãs, ao brincarem de ornamentar a mãe com flores e chamá-la de *rainha* e *senhora*, resgatam algo anterior ao próprio tempo de cada uma. Ademais, elas a reverenciam diante de um trono imaginário e batem a cabeça para a rainha. Beniste (2020), considera que os mitos justificam os ritos, os gestos e os atos têm no Candomblé uma relevância primordial. Segundo Baba Guido Olo Ajaguna (2015),

Esse ritual também é conhecido pelo nome de Fori(o)kànbale, que literalmente significa “colocar a cabeça e o coração no chão”. Isto refere-se ao ato de prostrar-se diante das divindades, de pessoas que de certa forma participaram de seus ritos iniciáticos e do próprio sagrado. Também pode se realizar o ato do Foribale a qualquer ancião, denotando respeito a sua antiguidade e aos seus “anos de santo”.

A mãe que tem olhos de cor desconhecida, porém banhados pelo brilho das águas, além de boneca, é o afago das Orixás que habitam todas as mulheres pretas. A força de nossas Yabás que nos sustentam na adversidade, nos livram da loucura e nos protegem como rainhas-mãe. Como Ialodê e seu brilho d’ouro.

FIGURA 01 – Osùn



Fonte: Bruno Loeser. In: Instagram, 2020.

“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.” (EVARISTO, 2014, p. 17). De acordo com Reginaldo Prandi (2009), Oxum também sofria diante da fome, em um dos Itãs com seu nome, ela levou o ebó a Orum para salvar a terra da seca quando Olodumarê quis castigar os homens levando a água da terra para o céu.

Uma vez Olodumare quis castigar os homens. Então levou as águas da Terra para o Céu. A terra tornou-se infecunda. Homens e animais sucumbiam pela sede. Ifá foi consultado. Foi dito que se fizesse um ebó. Com bolos, ovos, linha preta e linha branca, com uma agulha e com um galo. Oxum encarregou-se de levar o ebó ao Céu. No caminho Oxum encontrou Exu e ofereceu-lhe os fios e a agulha. Em seguida encontrou Obatalá e entregou-lhe os ovos. Obatalá ensinou-lhe o caminho da porta do Céu. Lá chegando, Oxum encontrou um grupo de crianças e repartiu entre elas os bolos que levava. Olodumare viu tudo aquilo e se comoveu. Olodumare devolveu à Terra a água retida no Céu e tudo voltou a prosperar. (p. 198)

As religiões de matriz africana no Brasil, ainda transmitem seus ensinamentos oralmente, cabe aos mais velhos manter seus os segredos. A oralidade e o memorialístico são aspectos da cultura negra, mantida pelo povo de axé. Surgindo da tradição oral, em África, a identidade dos afrodescendentes brasileiros estão vívidas no espírito popular, porque a memória não separa presente e passado, Conceição Evaristo considera quê:

Histórias orais, ditados, provérbios, assim como uma gama de personagens do folclore brasileiro, são heranças das várias culturas africanas aqui aportadas podem ser entendidas como ícones de resistência das memórias africanas incorporados à cultura geral brasileira, notadamente a vivida pelo povo (EVARISTO, 2009, p. 19)

O poder da transmissão que une pessoas de diferentes épocas e lugares, o tempo e o espaço diegético de Evaristo são: presente, passado e o futuro em qualquer lugar onde haja insurgência por meio da palavra.

No livro **Ouçá os Ancestrais: Sabedoria da Ebomi Cici**, a transcrição foi feita pela pesquisadora Camellia D. Lee, através dos relatos de Nancy de Souza ou dona Cici – baiana, uma das responsáveis por contribuir com Pierre Vergê em suas pesquisas sobre as tradições do povo de axé diaspórico. Com sua sabedoria de griô, transmite a história sobre o porquê Oxum é a rainha da dança:

O rei chamava as mulheres mais lindas para dançar para ele, Iansã tinha muitos ciúmes Oxum porque todos os anos, o Orixá que dançava para o rei e ganhava a coroa de ouro era Oxum. Então, Iansã, diz, “esse ano quem vai ganhar sou eu”. Quando o rei mostra o lugar da dança, Iansã vai às escondidas e coloca várias pedrinhas e as cobre com areia, ela que já havia dançado e ficou esperando, quando Oxum começou a dançar, Iansã abaixou e soprou e as pedrinhas se transformaram em pedrinhas de fogo machucando os pés de Oxum. Mesmo assim, Oxum não parou de dançar, mas seus pés ficaram muito queimados. Ao final, ela recebeu a cora de ouro novamente. Por isso, conta Dona Cici, os passos de Oxum são pequenos, porque os pés dela são queimados, porém a beleza está no gestual. Ela desliza os pés. Tem um tambor Ijexá que tem esse compasso. Iansã fez um encantamento para que Oxum perdesse. Entendeu? Oxum é a Orixá da dança, porque mesmo com os pés queimados ela não perdeu a beleza e nem o encantamento dos seus gestos. (2020, p. 66 – 67)

Para conceber personagens femininas com corpos – entendendo a mente como parte imbricada ao corpo – tão potentes, faz-se necessário o conhecimento do culto ancestral aos Orixás. Esses ressaltam, destreza, força, beleza, potência e humanidade, prazeres humanos, sentimentos humanos e duais.

FIGURA 02 – Osùn Menina



Fonte: Bruno Loeser. In: Instagram, 2020.

Stuart Hall (2005, p. 13) postula que uma identidade será definida diante a uma “celebração móvel” e será “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Considerando as palavras de Hall, a contação é uma arte, a maneira pela qual os ancestrais mantiveram seu sagrado vivo. Essas personas, dotadas de grande sabedoria estão presente nos terreiros do Brasil, como a Ebomi* Dona Cici, e na feitaura literária como a de Conceição Evaristo, que com uma extraordinária leveza retrata de temas impactantes, como a violência em diferentes aspectos, a solidão e a dor da mulher negra, o racismo, a miséria, a maternidade, a religiosidade afro-brasileira, o corpo, o amor – esse nos impacta sobretudo pela negação causada pela escravização.

Mesmo quando o espaço diegético na escrevivência de Evaristo é marginal, ela quebra as concepções de inferioridade que os brancos atribuíram aos negros: “[...] selvagens, estúpidos e analfabetos” (FANON, 2008, p. 109). O lugar não será corrompido, é sagrado. Tão sagrado quanto o instante em que a protagonista do conto *Olhos d’água* se juntava a mãe na soleira da porta e contemplavam “as artes das nuvens no céu. Umas viravam carneirinhos; outras cachorrinhos; algumas, gigantes adormecidos, e haviam aquelas que eram só nuvem, algodão-doce.” (EVARISTO, 2014, p. 17).

Conceição Evaristo encandeia vozes-mulheres, coloca sob a ribalta a teimosia vital em suas protagonistas pretas, concebendo-as enquanto sujeitas, sim, no feminino, se acordo com a explicação de Grada Kilomba:

[...] em português é reduzida ao gênero masculino – o sujeito –, sem permitir variações no gênero feminino – a sujeita – ou nos vários gêneros LGBTQIA+ – xs sujeitxs –, que seriam identificadas como erros ortográficos. É importante compreender o que significa uma identidade não existir na sua própria língua, escrita ou falada, ou ser identificada como um erro. Isto revela a problemática das relações de poder e violência na língua portuguesa [...] (KILOMBA, 2019, p. 15).

Jamais mulheres assujeitadas. Personagens conscientes de suas condições sociais auxiliam na elevação de reconhecimento identitário de pessoas reais, porque a pobreza, a violência e o afeto são como badaladas em vidas pretas. O corpo, a voz e a memória antes negadas – sobretudo às mulheres negras – são para a literata a base de uma escrita que ecoa autoridade, desde a margem aos centros da Literatura canônica. Em conformidade com as palavras de Duarte (2010), a literatura afro-brasileira deve levar ao leitor não apenas a diversidade de suas produções, mas identificação; porquanto conseguir equilibrar as questões antirracistas e discriminatórias sem cair no imbróglio de uma literatura panfletária – uma consideração pejorativa dada a ficções voltadas as temáticas sociais, que denunciam os sistemas vigentes utilizando a escrita como um palanque, e não a arte pela arte. Assim, a escrevivência é estética “[...] em que se desenvolvem táticas e estratégias criativas de sobrevivência e de reinvenção identitária [...]” (GOMES, 2014, p. 60).

No conto aqui analisado, a utilização de uma narradora/personagem, por exemplo, proporciona ao leitor uma imersão, desde a descrição do lugar, o modo como as crianças e a mãe fantasiavam e as impressões sensoriais advindas do preparo das refeições, por vezes imaginárias. A fé e a forma como ela se apresenta diante da narrativa: a dúvida, a busca, a súplica, a devoção, a palavra proferida, o apego.

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 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 nossa casa balançava ao vento. Nesse momento os olhos de minha mãe se confundiam a natureza. Chovia, chorava! Chorava, chovia! Então, porque eu não conseguia lembrar a cor dos olhos dela? (EVARISTO, 2014, p. 18).

A natureza e a mulher colocadas de forma una, não sabendo onde uma começa e a outra finda, denota a ascendência africana que habita em toda mulher preta. Mãe Flávia Pinto (2020) relata que nas sociedades tribais africanas antes da chegada dos saqueadores europeus: “[...] a força do sagrado feminino e da Mãe natureza como formadora de sua existência e para a continuidade da preservação para o ciclo da vida.” (p. 21). A súplica da mãe a Santa Bárbara, que no sincretismo é lansã, refrata algo que veio com o processo da escravização, para continuar cultuando suas divindades os povos africanos

camuflavam nas imagens católicas suas crenças, de acordo com as características correspondentes entre santos e Orixás, conforme didatiza Carlos Renato Assef (2014). A estrada fictícia da memória leva o leitor a se reconhecer no texto, o indivíduo/personagem que se pergunta a cor dos olhos de sua mãe, passará a apresentar na exegese, dimensões sociais; coletivas com as quais as a população preta se identificará.

Conceição Evaristo (2005, p. 54),

[...] na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sociocultural em que essas escritoras se colocam para produzir suas escritas.

O lugar sociocultural da protagonista do conto à muitas mulheres não causa estranheza: saiu ainda jovem de casa para tentar algo além das panelas vazias – de onde não se subia cheiro algum. Decidida, regressa para rever sua mãe, irmãs e tias que havia deixado para trás e finalmente cessar a indagação que lhe atormentava: a coloração da nascente das águas lágrimas de sua mãe. A certeza que obteve ao abraças suas memórias foi a de saber de onde vinha sua força.

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 da 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 essa Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. (EVARISTO, 2014, p. 18).

Segundo Zilá Bernd (1988), a literatura negra utiliza de uma linguagem característica: o vocabulário e os símbolos têm uma missão, “resgatar uma memória negra esquecida, legítima, uma escritura negra vocacionada a proceder a desconstrução do mundo nomeado pelo branco e a erigir sua própria cosmogonia.” (p. 22). Sentir a ancestralidade, a melhor maneira de resistir a violência advinda dos Navios Negreiros. “Quanto a mulher [...] Todas as pessoas nascerão da mulher, e se não forem ajudadas por ela, nada conseguirão. A mulher terá mais poder na Terra, pois colocou todos os seres humanos no mundo.” (BENISTE, 2020, p. 170). Sendo assim, protagonistas pretas são a essência de um movimento que resgata a imagem de poder das mulheres em um tempo anterior as grandes navegações europeias.

FIGURA 03 – Yabás



Fonte: Bruno Loeser. In: Instagram, 2020.

O ciclo cultivado pela protagonista do conto *Olhos d'água* retirou-a de um estado desesperador – acordar desmemoriada – até o reencontro com a sua genetriz, destarte, pode firmar seu olhar no dela e responder sua inquietude.

Disse, tão logo encontrou a 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. (EVARISTO, 2014, p. 18 – 19).

A literatura de Conceição Evaristo é diaspórica, necessária para que a memória seja um movimento estético que evoca a mitologia do povo preto, não evocará *eros*, quando os seus ancestrais foram guiados por Exu; jamais evocaria *afrodite*, quando a personificação da beleza, do ouro, das águas doces, da capacitação feminina, da maternidade que amamenta e ama é a Rainha Oxum. A essência da pretitude está nos costumes e o nosso presente se solidifica por meio das figuras mais velhas prontas a passar a diante o que aprenderam com seus antecessores. Procurem nos terreiros e na escrita que escurece a história distorcida por homens sem cor.

Quando a personagem atinge a cor dos olhos da mãe, sua filha lhe pergunta baixinho: “– Mãe, qual a cor tão úmida de teus olhos?” (EVARISTO, 2014, p. 19). Mulheres pretas nascem por meio de vozes anteriores e renascem naquelas vindouras,

somos o ciclo da vida manifesto. Como lalodê donas do grande poder feminino. Manter a tradição oral viva, temos nossas e nossos griôs, responsáveis pela oralidade que é ao “mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, divertimento e recreação”. (BÁ, 2010, p. 169). Atualmente, a Literatura redigida por mulheres pretas e homens pretos, no Brasil, se responsabiliza pela preservação e transmissão das memórias coletivas que conectam os afro-brasileiros ao continente de seus antepassados.

4. Os sete raios que penetram Luamanda

Luamanda é uma mulher de muitas faces como o significado em seu nome sugere. É uma personificação feminina que se diferencia de outras construídas em prosa por Conceição Evaristo, “Não, a sua pele não denunciava as quase cinco décadas que já havia vivido. As marcas no rosto, poucas, mesmo quando observadas de perto, mentiam descaradamente sobre a sua idade.” (EVARISTO, 2014, p. 59). A história de Luamanda inicia com a ação de ajeitar seu vestido no corpo e analisar seu reflexo, ela tem orgulho da própria imagem e do fato de não parecer aos olhos alheios ter mais de 35 anos. Há um caráter atemporal dado a sua pele preta; há uma vaidade lúcida nessa mulher – cabível apenas àquelas que tem autoconhecimento.

De acordo com Mãe Flávia Pinto, autora de **Salve o matriarcado: manual da mulher búfala**: “De alguma forma, mantivemos os segredos das mulheres das quais descendemos. Nossas ascendentes continuam a guiar nossos passos, abençoando nosso orí (cabeça) para o bom cumprimento do nosso destino.” (2021, p. 53). Ao ser concebida – na diegese ou na exegese – uma mulher preta carrega consigo a ritualística ancestral, em Luamanda há a marca de Oyá/lansã. As duas são desenfreadas como o vento, buscam constantemente o amor e dele retiram conhecimento, a fertilidade é prazerosa. Mulheres de notável beleza, que se entregam livremente aos seus desejos mutáveis como as fases da lua.

Lua, Luamanda, companheira, mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desminlinguia todinha. Era como se algo derretesse no interior dela e ficasse gotejando bem na altura do coração. Levava a mão ao peito e sentia pulsação da vida desenfreada, louca. Taquicardia. Tardio seria, ou mesmo haveria um tempo em que as necessidades do amor seriam todas saciadas? (EVARISTO, 2014, p. 59 – 60)

“lansã usava seus encantos e sedução para adquirir poder. Por isso, entregou-se a vários homens, deles recebendo sempre algum presente.” (PRANDI, 2009, p. 165). Por conseguinte, a protagonista se conecta à sua ancestralidade (espiritualidade) ao manter um diálogo com a natureza, a união entre a mulher e a lua manifesta o equilíbrio da corporeidade e sua relação com tudo que é natural incluindo a completude em outros corpos. Evaristo retrata, assim, uma das características de lansã na Mitologia Iorubá, o contato físico para benefício próprio – sendo ela uma Orixá dotada de muito poder – é uma demonstração de como a explicação dos homens para o místico se caracteriza por suas próprias atitudes. O mesmo pode ser dito dos Orixás, suas histórias mostram

humanidade: vaidade, luxúria, bondade, e disso a Luamanda de Conceição Evaristo também entende. José Beniste (2020), explica:

Essa forma de a divindade se apresentarem com virtudes e defeitos próprios dos seres humanos propiciou um forte relacionamento entre o homem e o seu Òrisà. Os problemas se tornam comuns entre ambos, a ponto de o Òrisà incutir tendências às pessoas que o têm como patrono. (p. 21).

FIGURA 04 – A Mulher que se veste de Fogo

Fonte:
Breno
Loeser.
In:



Instagram, 2021.

A busca de Luamanda pelo amor começou ainda menina, aos onze anos e o que mais lhe doeu nesse amor foi a surra que levou da mãe e se indagou “o amor dói?” (EVARISTO, 2014, p. 60), pensou que sim e que aquela era a dor do amor, isso por ser ainda pequena com um coração igualmente pequeno. A personagem é questionadora, outra característica de Oyá. De acordo com Prandi (2009), sempre que estava em uma situação difícil, a Orixá consultava um babalaô: aquele que tem a epifania da adivinhação para resolver suas questões. Luamanda desejou crescer e entre os pelos que nasciam e os olhares que recebia notava as mudanças em seu corpo. Houve os amores platônicos e se perguntou: o amor é uma terra morta?

“A lua espiava no céu denunciando com a sua luz o corpo confuso de uma quase menina, uma quase mulher.” (EVARISTO, 2014, p. 60), tendo um terreno baldio como cenário e treze anos, Luamanda recebeu o primeiro raio de um “menino-homem” em seu útero. Chorou de prazer, segundo a narração, em sua primeira vez. Transmorfa, deixou a casca de menina e ergueu-se em corpo de mulher e descobriu o amor terremoto por meio de um pergunta retórica.

Tecnicamente, os órgãos sexuais femininos são mesmo o que as antigas religiões temiam como “a vagina insaciável”. Capazes de orgasmos múltiplos, de orgasmo contínuo, de um orgasmo clitoridiano forte e surpreendente, de um orgasmo aparentemente centrado na vagina, que é emocionalmente devastador, de um orgasmo por ter os seios acariciados e de inúmeras variações de todas essas reações combinadas, as mulheres têm uma capacidade de prazer genital teoricamente inesgotável. (WOLF, 1992, p. 173).

A religião, por meio das palavras de Naomi Wolf (1992), foi responsável pela transformação do sexo em algo vergonhoso ou digno de culpa para a mulher. O corpo feminino sofreu uma castração com a ideia de transformar o natural em pecado – uma forma de dominação que perdura entre o oriente e ocidente. A teórica, porém, não utiliza o termo para designar todas as práticas religiosas obviamente. Ademais, elenca as religiões que responsabiliza em seu livro **O Mito da Beleza** pela proliferação de uma antítese ao *ser mulher*: o catolicismo, o luteranismo, o judaísmo ortodoxo e a seita sobre o padrão sempre inalcançável de beleza para o corpo feminino. (WOLF, 1992, p.116 – 117).

Luamanda é uma configuração de mulher que necessita da liberdade, guia-se pelas vontades, descobertas, amores. Há uma expansão dessa sujeita que “Depois, em outros tempos, quando já acumuladas de várias vivências, ela deparou-se com um homem que viria inaugurar novos ritos em seu corpo.” (EVARISTO, 2014, p. 60). A utilização da palavra *ritos*, para ilustrar a terceira fase da protagonista, é uma faculdade da escrita de autoria feminina afro-diáspórica. Segundo a antropóloga Mariza Peirano (2003), a palavra *rituais* contém natureza simbólica e uma variedade de significados dentro de uma sociedade histórica, ao contrário do imaginário popular, não é uma palavra rígida, com uma conotação irrelevante, formal e arcaica. Portanto, precisa ser reconhecida como uma palavra etnográfica*.

Assim, Peirano conceitua,

Esta postura deriva da noção de que a antropologia sempre deu (ou teve como intenção dar) razão e voz aos nativos, levando em consideração a perspectiva de um “outro” diferente, de grupos que não pensam e agem como nós. Explico em relação aos rituais: em todas as sociedades, existem eventos que são considerados especiais. (2003, p. 8).

De acordo com a citação, é possível inferir sobre a importância de contextualizar uma palavra culturalmente ao atribuí-lhe significação, desta forma, não há espaço para inferiorizar o que é simbólico para determinado povo – separando religião e ritos – a exemplo, como se houvesse alguma superioridade no primeiro diante do segundo.

Pensando na escrita de autoria feminina negra, aquilo que é ritualístico remete a forma sagrada como o corpo da mulher era reverenciado por diferentes povos em África, cujas sociedades eram matriarcais. Sobre isso, Mãe Flávia Pinto relata:

Em algumas tribos, os homens caçadores e guerreiros tinham o costume ritualístico de, antes de ir à caça ou à guerra, bater a cabeça no chão, aos pés da árvore onde sua mãe derramou o sangue durante o parto para que ele viesse ao mundo. Nesse lugar, sua genitora enterrava o umbigo do filho e, assim, este homem se tornava mais forte cada vez que retornava ao lugar de nascimento, invocando uma conexão com a linhagem matriarcal ancestral dele. (2021, p. 20 – 21).

A Mãe de Santo afirma que, nas tradições antigas, ao louvar sua ancestralidade matriarcal o homem aprendia a tratar dignamente a esposa e companheira de jornada, pois, era essa a forma de tratamento que dispensava à sua mãe.

No momento em que Luamanda passa por novos ritos, entregasse pela primeira vez a um amor romântico adulto, ação descrita pela autora como: um jorro d'água, um tapa inesperado, uma sensação estranha. Houve, então, o consentimento para a “Navegação íntima de seu homem no buraco-céu aberto de seu corpo.” (EVARISTO, 2014, p. 61). Com esse amor, a mulher que não sentia a passagem do tempo na face retinta, aprendeu que amar também é um *poço misterioso*, onde se acumulam águas-lágrimas de sua *fertilidade*, de *seu olhos*, de *ser mãe*. Neste conto, a escritora conjura em sua literatura moderna/contemporânea uma descrição do amor que se assemelha ao romantismo dos séculos XVIII e XIX: o nativismo que se caracteriza pela fascinação à natureza, declarada pelo próprio nome da personagem, exaltada e fortalecida no romance; o sentimentalismo que traz uma impulsividade dos sentidos, a nostalgia, a tristeza e a desilusão; e o subjetivismo responsável por expressar a realidade individual – o que existe dentro si. O subjetivo adapta-se aquilo que o autor quer transmitir através de si e da sua criação sem seguir um padrão preestabelecido, as personagens da ficção romântica tendem a examinar os próprios sentimentos, “O amor é poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas?” (EVARISTO, 2014. p. 61).

[...] o romântico mergulha cada vez mais na própria alma, a examinar-lhe mórbida e masoquistamente com o intento único de revelá-la e confessá-la. E embora confesse tempestades íntimas ou fraquezas sentimentais, experimenta um prazer agridoce em fazê-lo, certo da superior dignidade do sofrimento. [...] Recuperar estado da alma talvez subscientes no encontro da vida livre [...]. A natureza é procurada como confidente passiva e fiel, e um consolo nas horas amargas: deixando de ser pano de fundo, como era concebida entre os clássicos, a natureza tornar-se individualizada, personificada, mas só atua como reflexo do eu, se triste o romântico, a natureza também o é, pois ela constitui fundamentalmente “um estado da alma [...]” (MOISÉS, 1975, p. 140 – 144).

A premissa de Bosi (1994, p. 93) é de que: “A natureza romântica é expressiva [...] Ela significa e revela. Prefere-se a noite ao dia, pois à luz crua do sol o real impõe-se ao indivíduo [...]”. A noite, é o tempo o qual a personagem, do conto aqui perscrutado, se põe rainha. Alfredo Bosi ao analisar a geração ultrarromântica no Brasil, revela a

desigualdades existentes na construção das personagens femininas e masculinas, até o dolo é diferente, isso é reflexo da sociedade burguesa que é o berço do romanesco. Expondo a sociedade brasileira do século XIX, Berruezo, Marquez e Arahata (2012) “Naquela época os homens brancos eram detentores do poder e as mulheres se ocupavam apenas dos trabalhos domésticos e do cuidado com a família” (p. 4).

Uma sensação estranha, algo como um jorro-d’água ou um tapa inesperado caiu sobre o rosto de Luamanda, ao avistá-lo pela primeira vez. Ele sorriu, Ela sentiu o sorriso desgrudando da face dele e mordendo lá dentro dela. O coração de Luamanda coçou e palpitou, embora a cara da lua nem estivesse escancarada no céu. (EVARISTO, 2014, p. 61).

Em sua função de ficcionalista, Conceição Evaristo é transgressora, rompe com as regras da Literatura branca, heteronormativa e hegemônica. Ela enfrenta as estruturas racistas da sociedade, não aceitando o silêncio imposto às mulheres negras, escreve e argumenta utilizando as ferramentas do *status quo* para combatê-lo, não obstante, segue gerando incomodo e espalhando a mensagem da vida do povo preto: enfrentamento! A subjetividade na ficção de Evaristo tem cor de Luamanda, é a subjetividade da mulher preta com suas conquistas, dores, solidão e o prazer – todas as fontes de sua natureza.

FIGURA 05 – Oyá por nós



Fonte: Breno Loeser. In: Instagram, 2020.

No espaço criado pela autora em *Luamanda* o patriarcado perece, ou é irrelevante diante da força lunar, ela vai aprendendo sobre o amor por meio da descoberta de sua sexualidade, sem reprimir; sem normatizar o desejo. Preciado (2014), no livro **Manifesto**

Contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual³, utiliza o termo contrassexualidade para a não homogeneidade entre o ser humano e a sexualidade: “supõe que o sexo e a sexualidade devem ser compreendidos como tecnologias sociopolíticas complexas” (PRECIADO, 2014, p. 22).

A narradora onisciente conta,

Depois, tempos depois, Luamanda experimentava o amor em braços semelhantes aos seus. Os bicos dos seios dela roçando em outros intumescidos bicos. No primeiro instante sentiu falta do encaixe, do membro que completava. Num ato de esquecimento sua mão procurou algo ereto no corpo que estava diante do dela. Encontrou um falo ausente, mas estava tão úmida, tão aquosa aquela superfície misteriosamente plana, tão aberta igual a sua, que Luamanda afundou-se em um doce e feminil carinho. E quando se sentiu coberta por pele, poros e pelos iguais aos seus, quando a sua igual dançou com leveza a dança-amor, com ela saudade alguma sentiu, vazio algum existiu, pois todas as fendas de seu corpo foram fundidas nas femininas oferendas da outra. (EVARISTO, 2014, p. 61).

De acordo com Beatriz Paul Preciado, o termo contrassexual advém, de forma indireta, da concepção de contraprodutividade, de Michel Foucault. Para o teórico “a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição” (PRECIADO, 2014, 22). Isto já era uma proposta dos movimentos antirrepressão sexual dos anos 70, a contraprodutividade gerava formas de prazer – saber alternativas à sexualidade moderna, gerando tecnologias de resistência contra disciplinaridade sexual. É o movimento que o corpo de Luamanda faz ao questionar o amor não apenas na ponta de um falo, também presente nos lábios vaginais entre o coração de duas mulheres.

[...]dando lugar a uma nova e inspiradora feminilidade [...] o contrato heterossexual e a própria polaridade de gênero têm sido problematizados e questionados. Fantasias e utopias feministas vêm explorando mundos alternativos em que são exploradas novas possibilidades de organização social com interessantes e inusitados arranjos familiares e de gênero. (FUNCK, 2014, p. 30).

Segue sendo contrassexual esse corpo decolonial que, “um dia, também, amazona, montada então sobre um jovem. O moço encantado por aquela mulher que ele sabia madura, mas de imprecisa idade.” (EVARISTO, 2014, p. 61). A quebra de qualquer convenção imposta pela sociedade, gera um ganho para ambos, enquanto a se retroalimenta da juventude e inocência do rapaz, ele a atravessa com a força da virilidade juvenil – com um membro tão expansivo –, que a amazona indaga se é possível o amor não caber no corpo. Luamanda angariou tantos amores, que sempre chamava mais um.

3 O manifesto contrassexual defende a luta contra as restrições e preconceitos que a sociedade impõe como certo ou errado para o corpo. É uma defesa radical da liberdade dos corpos, o manifesto contrassexual se opõe a todas as noções estereotipadas de sexo, gênero e desejo.

Reflexo dos raios de Iansã sagrada Orixá guerreira que colecionava conhecimento e amantes.

Aconteceu também a paixão avassaladora pelo velho, pelas rugas que ele trazia na pele, pelo cansaço dele, pela cópula que ela esperava e espreitava durante dias e dias. Era tão bom contemplar aquele falo adormecido, preguiçoso, sábio de tanto corpos-histórias do passado. Era como vivenciar uma duvidosa e infiel fé, sustentada pela temerosa esperança de que o milagre não acontecesse. E foi no corpo do velho que ela melhor executou o ritual do amor. Pacientemente penteava ou ouriçava, com os dentes os embranquecidos pentelhos do corpo dele. (EVARISTO, 2014, p. 63)

Quando o velho desabrochava finalmente, eles se encontravam em um abismo e contemplavam o nada, Evaristo descreve o encontro de ambos como sendo o silêncio que abafa os gritos transformando-os em átomos de prazer. Talvez, amor seja tempo de paciência. Naturalizando o ato sexual em diferentes contextos físicos e metafísicos, Luamanda performa um corpo-teatro que se desmilingue em orgasmo seguindo o itinerário do amor.

Marina Fazzio Simão (2018, p. 672), em *Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica* et. al. reflete sobre questões afetivas e a cognição como geradoras de sentidos e significados diversos, ela explanará que: “as trocas entre os corpos e ambientes são possíveis e o corpo, que está sempre transitando por vários ambientes/contextos, vai trocando informações que tanto o modificam como modificam os ambientes”. São as trocas simbólicas no espaço ficcional que sustentam o corpo que aprende e reaprende em elipse.

Existe nessa prosa a troca entre a personagem e outros; outra, não obstante, há também a troca de Luamanda com seu próprio corpo. Enquanto fecha às portas de um amor paciente, depara-se com outro que lhe espeta até sangrar.

Se havia o amor na vida de Luamanda, também um grande fardo de dor compunha as lembranças pelo caminho. A vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida. E durante meses, o sangue menstrual de Luamanda, sangue de mulher que nasce naturalmente de seu útero-alma, vinha misturado a sangue e pus [...] (EVARISTO, 2014, p. 62)

Seria o patriarcado mimético perecível? Luamanda foi atacada brutalmente em sua parte mais viva, por onde seus filhos haviam feito uma viagem doce e meses se passaram e ela exercitou então a paciência com seu corpo. Ela sempre faz o movimento em torno de si, o que lhe permite repetir os ciclos necessário para a cura. Mãe Flávia Pinto (2021) afirma que o patriarcado é o responsável pela cultura de estupro.

As sociedades patriarcais modernas inauguraram a violência contra a mulher por meio da destruição do fundamental lugar do sagrado feminino. A cultura do estupro foi criada como ferramenta de dominação dos corpos das mulheres e a natureza

foi utilizada como fonte de riquezas e acumulação do capital, sem levar em consideração as condições de vida saudáveis para as próximas gerações. (p. 41)

As sociedades europeias, ainda dentro das premissas de Mãe Flávia Pinto, ao promoverem homens como detentores do poder acabaram com a ordem natural da terra. Eles não geravam vida, logo, só sabiam aniquilar o que era vivo. A conexão com a natureza era inexistente e demonizada entre eles, e as mulheres subjugadas. Uma mulher preta conhece a dor, Conceição Evaristo transmite profundamente isso em outros contos, todavia, quem manda nesse ambiente é a lua, de tal maneira que a dor não a matará no final, tampouco a fará se sentir menos fêmea. Luamanda engole a dor como não pôde devorar o falo que a feriu.

A arte literária é inquietantemente prazerosa – algo que teórico algum negará – além dos múltiplos elementos que constituem e perpetuam essa arte, há o caráter significativo e simbólico que consagrará determinada obra. A consagração do instante como propõe Octavio Paz (1996) à poesia. O conto *Luamanda* é uma *transgressão do instante*, a personagem implode a personificação das mulheres pretas expostas na literatura canônica brasileira. O substantivo (lua) mais o verbo (mandar): versa sobre uma lua que manda, e se conhece. A ótica colonial eurocêntrica nunca postulou verdades sobre os povos que foram oprimidos, escritores brancos, independente do gênero, não conseguiriam dar à luz a uma Luamanda. Apenas uma mulher preta consegue em uma mesma atmosfera narratológica evocar implicitamente o sagrado ancestral, e convocar a erudição caucasiana de maneira a destituí-la de uma posição de superioridade. Conceição Evaristo, desconstrói o poema *Retrato*, de Cecília Meireles, através do não reconhecimento de Luamanda com o eu lírico composto por Meireles.

Encarou novamente o espelho e se lembrou de um poema, em que uma mulher contemplando a sua imagem refletida, perguntava angustiada onde é que ela deixara a sua outra face, a antiga, pois não se reconhecia naquela que lhe estava sendo apresentada naquele momento. Não, não era o caso de Luamanda que se reconhecia e se descobria sempre. (EVARISTO, 2014, p. 63).

“Alma-menina no tempo? Não, ela não se envergonhava de seu narcisismo. Era com ele que ela compunha e recompunha toda a sua dignidade.” (EVARISTO, 2014, p. 63). A escritora portuguesa Grada Kilomba, em seu livro **Memórias da Plantação**, trará um significado semântico diferente à palavra *narcisismo*, adaptando ao contexto histórico-social da mulher preta diaspórica. Utilização necessária para a construção de uma identidade diaspórica:

Escrever sobre o próprio corpo e explorar os significados do corpo pode, obviamente, ser visto como um ato de narcisismo ou de essencialismo, escreve Felly Nkweto Simmonds (1997). Ela conclui, contudo, que essa é uma estratégia

importante usada por mulheres africanas e afrodiaspóricas para desconstruir sua posição [...] (2019, p. 63).

Mãe Flávia Pinto (2021) tecendo a vida das mulheres tribais na África pré-colonial, explica a importância e como a mulher preta era símbolo de dignidade para seu povo:

Nas sociedades tribais, as mulheres desempenhavam um papel de profundo respeito e importância dentro dos grupos sociais. Muitas acumulavam a função de oráculo, rezadeira, sacerdotisa, curandeira, parteira, conselheira, caçadora, coletora, guerreira, artesã, mãe, bisavó e tataravó. (p. 20).

Não diferente da protagonista do conto, “Luamanda, avó, mãe, amiga, companheira, amante, alma-menina no tempo.” (EVARISTO, 2014, p. 63). Segundo a Mãe de Santo, as mulheres negras sempre carregaram o conhecimento das ervas e da natureza, logo, eram as responsáveis pelas coisas acima citadas e pela conexão com o divino. Iansã: mãe de nove, dona dos raios e tempestades, que se transformava em búfala para manter a liberdade, que carrega a espada, que se deitou com muitos homens e com a bela Oxum – como consta em **Mitologia dos Orixás**, de Reginaldo Prandi –, por vontade, mas na iminência de transbordar conhecimento e experiências.

FIGURA 06 – Filha de Oyá



Fonte: Breno Loeser. In: Instagram, 2020.

Conjurar a Orisà no conto é uma vitrine dos aspectos similares entre a divindade cultuada pelos ancestrais africanos e a personificação preta na ficção afro-brasileira de Evaristo, é um resgate da memória do povo preto. Ressaltando as palavras de Benistes (2020) que explica como os mitos iorubás são indispensáveis para revelar, enaltecer e nortear princípios morais que se fundem com o bioma e a própria natureza humana. Em tudo, as considerações anteriores se apartam dos paradigmas moralizantes impostos pelo homem

branco. A Literatura elaborada da perspectiva de uma escritora preta é um movimento de contracultura, político e necessário para reformulação da integridade de sujeitas que, de acordo com bell hooks:

Mais que qualquer grupo de mulheres nesta sociedade, as negras têm sido consideradas só corpo, sem mente. A utilização de corpos femininos negros na escravidão como incubadoras para a geração de outros escravos era a exemplificação prática da ideia de que as “mulheres desregradas” deviam ser controladas. (HOOKS, 1995, p. 469).

Luamanda jamais poderia se ver refletida no espelho de Cecília Meireles, todavia existe tanto de Oyá nela que é possível vislumbrar a nascente de sua autoestima e feminilidade inapagáveis. Prandi (2009) faz uma leitura dos aprendizados que Iansã obteve com cada amor. De igual maneira, a mulher lua na narrativa de Conceição Evaristo, é uma aprendiz dos corpos que passaram através do seu.

Iansã usava seus encantos e sedução para adquirir poder. Por isso entregou-se a vários homens, deles recebendo sempre algum presente. Com Ogum, casou-se e teve nove filhos, adquirindo o direito de usar a espada em sua defesa e dos demais. Com Oxaguiã, adquiriu o direito de usar o escudo, para proteger-se dos inimigos. Com Exu, adquiriu os direitos de usar o poder do fogo e da magia, para realizar os seus desejos e os de seus protegidos. Com Oxóssi, adquiriu o saber da caça, para suprir-se de carne e a seus filhos. Aprimorou os ensinamentos que ganhou de Exu e usou de sua magia para transformar-se em búfalo, quando ia em defesa de seus filhos. Com Logum Edé, adquiriu o direito de pescar e tirar dos rios e cachoeiras os frutos d’água para a sobrevivência sua e de seus filhos. Com Obaluaê, Iansã tentou insinuar-se, porém, em vão. Dele nada conseguiu. Ao final de suas conquistas e aquisições, Iansã partiu para o reino de Xangô, envolvendo-o, apaixonando-se e vivendo com ele para a vida toda. Com Xangô, adquiriu o poder do encantamento, o posto da justiça e o domínio dos raios. (PRANDI, 2009, p. 165).

O corpo contemplado na produção literária da autora mineira passa por uma subjetividade, carrega uma humanidade que foge a *Tia Anastácia* ou a *Negrinha*, estereotipadas por Monteiro Lobato em suas produções literárias e que, infelizmente, fazem parte do imaginário coletivo do povo brasileiro. Luamanda se coloca acima da dor, incomum ao lugar de silêncio que os eruditos prepararam para o povo preto.

Um profundo niilismo e a destruição nos invadiriam se considerássemos a margem apenas uma marca de ruína ou de ausência de fala, em vez de um lugar de possibilidade. Stuart Hall, por exemplo, diz que quando ele escreve, escreve contra. Escrever contra, significa falar contra o silêncio e a marginalidades criadas pelo racismo. (KILOMBA, 2019, p. 69).

Com testemunho da lua, Luamanda teve cinco filhos, ela representa a fertilidade – citada com ênfase no decorrer desta pesquisa –, a nossas ancestrais e as Yabás, Iansã significa justamente “mãe de nove”, o cânone literário brasileiro castrou as personagens negras ao largo da história. Homens néscios, avisem-lhes que uma mão de cor escura segura a

caneta e grafa a realidade no papel. Aldo Natale Terrin, em **Nova Era: a religiosidade do pós-moderno** afirma:

[...] a aceitação da influência da lua em nossas vidas remonta a figurações arquetípicas do feminino e materno, da ligação intrínseca com a natureza com o abandono ao devir, do simples, da força erótica, da doçura e da crueldade enfim da capacidade geradora do arquétipo feminino. (1996, p. 190).

Não há aqui uma mãe que não deseja seus filhos, ou que os aborta. Eles são dádivas tanto na matéria desta fêmea, quanto para seu espírito. Não há vergonha se não houver a ideia de pecado preconizada pelas religiões cristãs, dentro do Candomblé compreendemos que o homem nada entende ou realiza sem sentir a partir de percepção pessoal, segundo Benistes (2020). Oyá sentia a necessidade de ser mãe e esteve com babalaô para saber o que deveria ser feito para que seu sonho se realizasse, à Luamanda [...] a lua viria depois. E veio, várias vezes. Lua cúmplice das barrigas-luas de Luamanda. Vinha para demarcar o tempo grávido da mulher e expulsar, em lágrimas amnióticas e sangue, os filhos: cinco. (EVARISTO, 2014, p. 61).

Os questionamentos existenciais da personagem são necessários para um autoconhecimento, por meio de si consegue se conectar profundamente com outros. Permite o afeto que é negado veementemente à mulheres pretas reais, é um corpo que se aparta das submissões coloniais e se apresenta resistente, pertence apenas a si e o tempo-evento sua vida: “[...] quando ouviu os assobios de alguém que aguardava ela lá fora. Apressou-se. Podia ser que o amor já não suportasse um tempo de longa espera. (EVARISTO, 2014, p. 64). Procurem! Não encontrarão a marca do colonizador.

4. Do ventre preto da esperança nasce Ayoluwa

Ayoluwa, a alegria do nosso povo foi originalmente publicado por Conceição Evaristo, no volume de número vinte e oito dos *Cadernos Negros*. O conto delinea uma comunidade negra que está passando por várias dificuldades, os nomes das personagens entre outros termos na escrita, desde preâmbulo “Ayoluwa”, traz a Língua Iorubá – 70% dos povos de África que chegaram à Bahia, na época da colonização, eram falantes dessa Língua/dialeto, situados na parte ocidental do continente africano e principalmente nigerianos e os brasileiros responsáveis por manter essa linguagem viva se encontram em maioria nos terreiros do país –, de acordo com Nancy de Souza (2020). Ao fazer essa marcação com palavras em Iorubá, em gírias utilizadas pelo povo preto que mesclavam o português e sua língua de origem, Evaristo enfatiza a sua escrevivência afrodiaspórica, “fronteira” e “entre-lugar” como nomeiam Bernardino-Costa e Ramón Grosfoguel (2016), sobre aqueles que cresceram com o apagamento cultural que lhes pertence, contudo não podem se apartar nem das marcas do colonizado, nem do colonizador. Essa comunidade ficcionalizada pela autora pode ser uma aldeia quilombola, um morro ou uma tribo africana, as características literárias do conto dão margem para isso. Algo semelhante é feito com a Literatura Africana de Expressão Portuguesa, o autor angolano Pepetela, em seu livro *A Montanha da Água Lilás: fábula para todas as idades* descreve uma montanha e seres antropomorfos lá vivem e darão início a uma sociedade, na apresentação do livro Pepetela, enquanto autor/narrador diz:

O avô Bento. Em noites de cacimbo à volta da fogueira, no contou, fumando o seu cachimbo que ele próprio esculpiu em pau especial. Dizia a estória se passou aqui mesmo, nas serras ao lado, mas pode ser que fosse trazida de qualquer parte da África. Até mesmo do Oriente, onde dizem também há água lilás. Se virmos bem, em muitos lados pode ter uma montanha semelhante. Eu só escrevi aquilo que o avô me contou, não inventei nada. (2000, p. 11)

Variadas instâncias separam Evaristo e Pepetela: geográfica, de gênero, de raça. Contudo, o projeto com o qual formulam a escrita os aproxima, por isso, a forma como ele descreve a localidade dessa montanha, serve para a comunidade do conto aqui analisado. A narração se inicia em primeira pessoa a subjetividade utilizada por Conceição Evaristo para marcar um enunciador negro e se afastar de qualquer traço de invisibilidade, esse *eu* transforma-se em plural (nós), para reverberar união e coletividade. Bernd (1988) coloca esse eu que passa a ser coletivo como uma força que caracteriza uma identidade comunitária – “eu sou, porque nós somos”, significado da *filosofia Ubuntu* presente em distintos locais da África subsariana e largamente reverberada no Brasil pelo

Rapper Emicida. O povoado, entre os mais velhos e os mais novos estava passando pelos dias com desalento, sem forças para a vida.

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 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, 2014, p. 111)

Os membros mais velhos são de fundamental importância para essa comunidade, eles sempre tiveram grande simbologia para as comunidades africanas, já que carregam consigo a sabedoria dos anos. Outra característica que aproxima a escrita afro-brasileira e angolana: resgate da memória para traçar perspectivas históricas reais e não falaciosas como a do colonizador, para tal, é necessário louvar a ancestralidade.

De acordo com Bosi (1993),

Nessa lavra de antigas sementeiras e novos transplantes, nem sempre os enxertos são bem logrados. Às vezes o presente busca ou precisa livrar-se do peso do passado; outras, e talvez sejam as mais numerosas, é a força da tradição que exige o *ritornelo* de signos e valores sem os quais o sistema se desfaria. (p.377)

A tradição precisa ser repetida (ritornelo), reafirmada, uma vez que não se faz o futuro sem passado. “Novamente, regressa-se ao passado, as várias dimensões do passado, para se tentar compreender o presente desalentador.” (CHAVES, 2004, p. 157). O narrador descreve que já faltava tudo, até mão para trabalhar, a chuva era rareada. Tudo estava em falta. Não havia mais o canto, as danças, desejos do corpo. Os elementos da natureza são simbolicamente o meio pelo qual os povos das religiões de matriz africana se conectam com o sagrado, se esses são descritos como “rareados” ou “murchos”, o que resta aos homens? Nada. Os mais velhos começaram a perecer diante do sofrimento: vô Moyo, o que trazia boa saúde; tio Masud, o afortunado; o velho Abede, o homem abençoado e outros que deixaram saudade.

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 chamar pela morte. E a todo instante eles partiam. E, com a tristeza da falta de um lugar em um mundo em que eles não se reconheciam e nem reconheciam mais. [...] Todos estavam enfraquecidos e esquecidos da força que traziam em seus próprios nomes. As velhas mulheres também. Elas, que sempre inventavam formas de enfrentar e vencer a dor, não acreditava mais na eficácia delas próprias. Como os homens, deslembavam a potência que se achava resguardada a partir de suas denominações. (EVARISTO, 2014, p. 112)

Bandeira (2010) ao abordar o conceito de *Ikú* (morte) para religiões de matriz africana, explica que a morte é uma mudança de um plano existencial, não é um aniquilamento: é a

volta junto aos ancestrais, as forças da natureza e aos Orixás. Para tudo há início, meio e fim, a morte é parte do ciclo da vital. Ainda, segundo Beniste (2020) o primeiro sacrifício a ser dado após a morte de alguém – mesmo que Oyá comande o mundo dos mortos – é dado a Xangô ou a Yemanjá, a mãe de todos, o primeiro sacrifício. Os de avançada idade sempre representam a resistência negra, mas ao partir juntam-se aos que seguem fortalecendo o povo preto. Nascer também faz parte do ciclo da vida, e esse era o motivo de tanto *banzo* na comunidade, há algum tempo ninguém nascia ali, logo, o ciclo não se completava. Vidas se expiravam, mas nada desabrochava.

FIGURA 07 – Yèyé omo ejà



Fonte: Bruno Loeser. In: Instagram, 2020.

A chegada de Ayoluwa, modifica o tempo para todos o que tornará todos os ciclo s fecundos.

Os mais jovens foram – conforme a contação do narrador – afetados pela infelicidade. Se o ambiente não é fluído e harmonioso, o efeito que causa na vida das pessoas é proporcional ao que acontece com os elementos da natureza quando são deturpados: rios secam e morrem, florestas queimam, as chuvas se tornam facilmente tempestades que alagam tudo. O equilíbrio entre o homem e a natureza sempre foi um entendimento dos antigos povos africanos, aqui, na América do Sul, podemos citar que os povos ameríndios detém a mesma preocupação. Voltando-se para a matriz africana, os Orixás se manifestam por meio da natureza, relevante mente cada um cuida de um domínio que faz parte das necessidades básicas e do processo de vida de um ser.

No tempo primitivo das origens, o homem via a natureza como um drama único vivido num cenário onde atuavam animais, plantas, vento, água, fogo e os demais elementos que formam a riqueza do Universo. O mundo dos mitos é pleno dessas forças e ações, mesmo sendo elas conflitantes. Na literatura mítica, esses objetos da natureza são apresentados sob a forma humana para que possam falar, rir, casar, comer e beber como os seres humanos. Tudo é devidamente humanizado (animais, plantas etc.) para criar uma poderosa sátira sobre a cultura humana e seus valores morais. (BENISTE, 2020, p.15).

Se os seres humanos não conseguem sentir a força da natureza sobre eles, não poderão sentir as divindades que os protegem e renovam as forças de cada um. Haverá neste momento a abertura de aspas para indicar uma fala em primeira pessoa: “sempre escutei de minha vó Bia, mulher de axé, que Orixá habita em mim e eu devo sentir com o coração para manter bem a cabeça”.

A comunidade aquilombada lavrada por Conceição Evaristo elenca muitos símbolos que indicam as questões encaradas pela negritude desde a exploração no período colonial. O *banzo*, grafado por Evaristo no conto, é o sentimento de nostalgia profunda que leva os negros à morte para uma gama significativa de pesquisadores, é a saudade da terra, tendo em vista a proximidade da palavra com outra que se origina do dialeto quimbundo *mbanza*: que significa aldeia, sendo assim, “saudades da aldeia”, conforme estudos da psiquiatra Ana Maria Galdini Oda, em razão de sua análise acerca do banzo em sua pesquisa *Dos desgostos provenientes do cativo: uma história da psicopatologia dos escravos brasileiros no século XIX*. A psiquiatra aborda ainda a pesquisa de Fernando Henrique Cardoso em *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional* (1962), onde o sociólogo descreve o banzo como evidente manifestação de rebeldia, das poucas facultadas aos escravos, ao acabarem com a vida de maneira individual, davam um fim ao próprio sofrimento e causavam prejuízo ao sistema econômico dos brancos.

No ato de suas escrituras, Conceição Evaristo não se esquivava de abordar situações reais de quem sofre cotidianamente com a pobreza, indubitavelmente, não corrompe a arte. É a partir da verosimilhança que se detecta as denúncias dentro da ficção, a exemplo, a descrição depressiva acerca dos mais jovens do povoado:

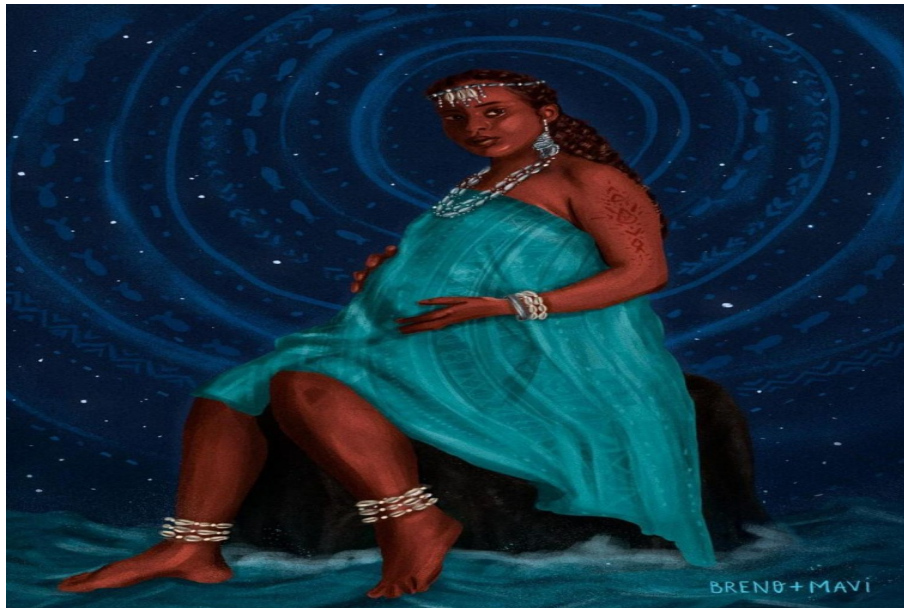
E até mesmo eles, os mais moços, começaram a se encafiar dentro deles mesmos, a se tornarem infelizes. Puseram-se a matar uns aos outros, e a tentarem contra a própria vida, bebendo líquidos maléficos ou aspirando um tipo de areia fininha que em poucos dias acumulava e endurecia dentro de seus pulmões. Ou então se deixavam morrer aos poucos, cada dia um pouquinho, descrentes que se pudesse existir outra vida senão aquela, para viverem. As mães, dias e noite, choravam no centro do povoado. A visão dos corpos jovens dilacerados era a paisagem maior e corriqueira diante de nossos olhos. (EVARISTO, 2014, p. 112 – 113)

Na realidade: “Atribuir a motivação para a morte apenas à condição cativa é simplista. Os atos suicidas são manifestações extremas que não podem ser reduzidas a uma explicação única, seja ela sociológica, antropológica ou psicopatológica” (Oliveira *apud* Oda, 2010). No excerto do conto posto acima, Evaristo, fala desse povoado, mas fala das muitas favelas do Brasil; dos musseques da África, onde um corpo preto jovem é encontrado sem vida todos os dias. Quem liga para a saúde mental da população negra? Tem a bala que não se perde, as drogas que servem para comprar o pão e ruir a carne, a falta de tudo que arranca do âmago de quem mal viveu qualquer resquício de esperança de uma vida próspera. Do Orum (céu), Yemanjá deve chorar mares todos os dias junto a muitas mães pretas que veem seus filhos se transformarem em Erês (os inocentes guias que são uma ponte entre as pessoas e os Orixás) apenas pela falta. *Amarelo*, canção/documentário do rapper, produtor e empresário brasileiro Emicida compreende amplamente esses corpos personificados, pois, são um reflexo dele:

[...] Figurinha premiada, brilho no escuro/Desde a quebrada avulso/De gorro, alto do morro e os camarada tudo/De peça no forro e os piores impulsos/Só eu e Deus sabe o que é não ter nada, ser expulso/Ponho linhas no mundo, mas já quis pôr no pulso/Sem o torro, nossa vida não vale a de um cachorro triste/Hoje cedo não era um hit, era um pedido de socorro/Mano, rancor é igual tumor, envenena raiz/Onde a plateia só deseja ser feliz, saca?/Com uma presença aérea, onde a última tendência/É depressão com aparência de férias/Vovó diz: Odiar o diabo é mó' boi/Difícil é/viver no inferno e vem à tona/Que o mesmo império canalha/Que não te leva a sério/Interfere pra te levar à lona/Então revide, diz: tenho sangrado demais (demais)/Tenho chorado pra cachorro/Ano passado eu morri/Mas esse ano eu não morro [...] (EMICIDA, MAJUR, VITTAR, 2019)

Havia uma urgência tão grande pela morte na localidade que devido a falta de nascimento as parteiras já não queriam mais viver. Os adultos foram fechando o coração para as crianças que já existiam: Mandisa, a doce; Kissa, a que veio para ficar; Zola, a produtiva; Nyame, o criador; Bwerani, o bem-vindo, e os bem novinhos que nem tinham palavra na boca, só sabiam chorar. “O milagre da vida deixou de acontecer também, nenhuma criança nascia, sem a chegada dos pequenos tudo piorou.” (EVARISTO, 2014, p. 113). O povoado infértil morria a míngua, seco.

FIGURA 08 – Yemonjá



Fonte: Breno Loeser. In: Instagram, 2020.

Em **Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento**, de José Beniste (2020), há uma narração sobre quando o céu e a terra entraram em guerra, em tempos primordiais, esses dois planos não eram separados e se interligavam por um ponto chamado Àkàsò. O céu era controlado por Olodumaré e a terra por Onilé, que eram grandes amigos, até que uma disputa surgiu entre os dois – era costume separarem uma floresta e queimarem para recolherem os animais em suas tocas depois, porém, o fogo durou tempo demais e apenas um roedor saiu vivo, ambos disputaram e Olodumaré disse que animal havia de ficar com o mais velho e Onilé não concordou e se colocou nessa posição e acabou ficando com o animal. O senhor do céu decidiu provar quem era o mais velho. Logo, a chuva deixou de cair e o orvalho deixou de pingar, como no conto *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, as coisas ficaram difíceis para os humanos. Sem água as mulheres pararam de engravidar, os doentes não tinham esperança de cura e a fome se alastrou, foi preciso grande sacrifício para que as forças do céu voltassem a atender as necessidades da terra. “[...] entre os yorubás, uma vez que o sistema hierárquico de autoridade baseia-se no tempo de vida. A falta de chuva representa o poder elo mundo divino que equilibra e ordena a vida na Terra.” (p. 87). A Ebomi Nancy de Souza (2020) relata que no concernente a maternidade o útero da mulher é protegido por Oxum, porém é Iemanjá que propõe o líquido sob o qual o bebê vai flutuar.

À noite, quando reuníamos em volta de uma fogueira mais de cinzas do que 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. Bemidele, a esperança, anunciou que ia ter um filho (EVARISTO, 2014, p. 113).

A partir da boa nova de esperança todos pareciam ter sido fecundados por Bemidele: homens, mulheres, os mais velhos que resistiram e os mais novos que combinaram de não morrer. Os mais velhos que não haviam sido totalmente contaminados 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 do nosso tempo.” (EVARISTO, 2014, p. 113). “[...] as identidades nacionais não se resumem a ideias com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (Hall, 2006, p. 48). Essa representação engendrada por Stuart Hall deve ser compreendida como uma *comunidade simbólica*, onde surgem figuras representativas que por meio de diversificados operadores sociais, compartilhados pelos habitantes daquele *locus*, que de maneira ativa participam do processo de identificações mútuas, destarte isso, se consolidam em união. A Literatura é o avivamento máximo do imaginário de uma sociedade, não obstante, é capaz de ilustrar identidades, vide o que Conceição Evaristo desenha em sua escrita.

Eis que é chegada a hora de Ayoluwa vim ao mundo – retomando o ciclo ancestral – as mulheres guerreiras que empreenderam a derradeira viagem: vovô Amina, a pacífica; tia Sele, a mulher forte como um elefante; mãe Asantewwa, a mulher de guerra, a guerreira e ainda Malika, a rainha; cada uma renasce de alguma forma nessa nova vida feminina. “Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais.” (EVARISTO, 2014, p. 113 – 114). O líquido que protege e faz crescer ‘a alegria do nosso povo’, é fonte de Yemanjá, a mãe de todos. Reginaldo Prandi (2005) traz o Itã de como a Senhora das Águas foi violada pelo próprio filho, fugindo em desespero, ela transformou a dor em fertilidade, assim:

Da união entre Obatalá, o Céu, e Odudua, a Terra, nasceram Aganju, a Terra Firme, e Iemanjá, as Águas. Desposando seu irmão Aganju, Iemanjá deu à luz Orungã. Orungã nutriu pela mãe incestuoso amor. Um dia, aproveitando-se da ausência do pai, Orungã raptou e violou Iemanjá. Aflita e entregue a total desespero, Iemanjá despreendeu-se dos braços do filho incestuoso e fugiu. Perseguiu-a Orungã. Quando ele estava prestes a apanhá-la, Iemanjá caiu desfalecida e cresceu-lhe desmesuradamente o corpo, como se suas formas se transformassem em vales, montes, serras. De seus seios enormes como duas montanhas nasceram dois rios, que adiante se reuniram numa só lagoa, originando adiante o mar. O ventre descomunal de Iemanjá se rompeu e dele nasceram os orixás: Dadá, deusa dos vegetais; Xangô, deus do trovão; Ogum, deus do ferro e da guerra; Olocum, divindade do mar; Olossá, deusa dos lagos; Ojá, deusa do rio Níger; Oxum, deusa do rio Oxum; Obá, deusa do rio Obá; Ocô, orixá da agricultura; Oxóssi, orixá dos caçadores; Oquê, deus das montanhas; Ajê Xalugá, orixá da saúde; Xapanã, deus da varíola; Orum, o Sol; Oxu, a Lua. E outros e mais outros Orixás nasceram do ventre violado de Iemanjá. E por fim,

nasceu Exu, o mensageiro. Cada filho de Iemanjá tem sua história, cada um tem seus poderes. (p. 221).

Ementando as palavras de Beniste (2020), os mitos surgem para explicar aquilo que os humanos não são capazes de compreender sozinhos. As histórias sobre os fatos que ocorreram no tempo primordial variarão a depender do lugar em que se passam. Os Orixás têm características humanas para nos ensinar concepções e valores morais. Dotados de grande poder e sempre próximos aos humanos, nos lembram que somos poderosos também. Podemos inferir sobre o caminho correto a seguir por meio de suas histórias: Yemanjá teve uma grande decepção com seu filho e seu corpo se expandiu mostrando o quão vasta era essa dor, mas ela fez disso coisas maravilhosas.

FIGURA 09 – Mãe do Brasil



Fonte: Breno Loeser. In: Instagram, 2021.

Apesar da esperança que havia tomado conta do povoado, eles não ficaram cegos sobre as dificuldades em suas vidas, a pior era a de voltar a creditar no valor interior, mas eles sempre inventaram a própria sobrevivência. Omalara, aquela que havia nascido no tempo certo, era uma parteira que recusou se deixar morrer.

E no momento exato que a vida milagrou no ventre de Bamidele, Omalara, 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 sentíamos, 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 mesmos uma nova vida. E foi bonito o primeiro choro daquela que veio para trazer a alegria para o nosso povo. [...] acordou todos nós [...] tudo mudou. Tomamos novamente a vida com as nossas mãos. (EVARISTO, 2014, p. 114).

Ayoluwa continuava como promessa de salvação para a quele povo, mas não morreria na cruz. Segundo Zilá Bernd (2012), a literatura de autoria feminina preta carrega um código insurgente com uma intencionalidade expressa de recontar a própria história, tirando os vestígios das mãos brancas que serviram para nos silenciar. Essa criança preta como o vocabulário do conto, não veio para morrer por ninguém, apenas para lembrar a um povo que sempre hão de encontra a solução.

4,1 Yabás: o sagrado líquido da vida *Sob a ótica de Pierre Fatumbi Verger*

Yabá é uma palavra em Iorubá que significa “Mãe Rainha”. Na África o povo os ancestrais colocavam apenas Iemanjá e Oxum com tal atribuição, ao chegarem no Brasil toda a parte feminina do panteão dos Orixás recebeu a designação de Yabás, também chamadas de: Aiabás, Iagbás, Iabá, Iyabá ou Aiabá. Temos no Candomblé as Mães Rainhas Nanã, Iemanjá, Obá, Oxum, Iansã e Ewúá e são elas que fortalecem a formação da subjetividade das mulheres pretas em suas mais diferentes vozes. Cada uma das Yabás têm características que passam àqueles que escolhem proteger, seus filhos, assim como aprendemos com nossas mães em terra, temos nessa matriz feminina, de grande poder e sabedoria, guias para toda a vida.

FIGURA 10 – Orixá vive em mim



Fonte: Breno Loeser. In: Instagram, 2021.

Grande parte dos povos africanos, antes da colonização eram animista, ou seja, atribuíam alma a todos os fenômenos da natureza, efetivando-os por meio de práticas mágicas. Cultuavam um Deus supremo: *Olodumaré* ou *Olorun* responsável por toda a criação que designou a cada Orixá uma tarefa. Em um tempo primordial, os ancestrais afro-yorubás cultuavam a vida na natureza em harmonia com os deuses e os demais elementos; temiam e amavam a água que afogava, mas aplacava a sede; o fogo que os queimava ao passo que os aquecia; o sol que seca a terra e ilumina e assim faziam associações comedidas de tudo à sua volta e tudo decorria de uma atividade mística, como Carlos Renato Assef (2014) discorre.

Os Orixás são a representação da força da natureza, personificação cósmica e potências energéticas associadas a vida e seu ciclo. Cada um tem seu santuário natural, onde os evocamos e entramos em contato transcendente, em busca de firmeza e desenvolvimento dos trabalhos a serem feitos e dos laços que nos conectam seus filhos mantém com eles uma sincronia pessoal, a qual Fatumbi Verger chama de arquétipo de personalidade.

Africanos e não-africanos têm em comum tendências inatas e um comportamento geral correspondente àquele de um orixá, como a virilidade devastadora e vigorosa de Xangô, a feminilidade elegante e coquete de Oxum, a sensualidade desenfreada de Oiá-lansã, a calma benevolente de Nanã Buruku, a vivacidade e a independência de Oxossi, o masoquismo e o desejo de expiação de Omolu, etc. [...] Podemos chamar essas tendências de arquétipos de personalidade escondida das pessoas. Dizemos escondida porque, não há nenhuma dúvida, certas tendências inatas não podem desenvolver-se livremente dentro de cada um, no decorrer de sua existência, se elas entrarem em conflito com as regras de conduta, admitidas nos meios em que vivem. A educação recebida e as experiências vividas, muitas vezes alienantes, são as fontes seguras de sentimentos de frustração e de complexos, e seus conseqüentes bloqueios e dificuldades (VERGER, 1997, p. 33 e 34).

Pierre Fatumbi Verger foi um fotógrafo, etnólogo, antropólogo e escritor franco-brasileiro, nasceu na França, mas foi na cidade de Salvador-BA que deixou raízes. A primeira visita do estudioso à África foi no ano de 1935, Verger (2011, p. 88) relata que por acaso encontrou o amigo Bertrand Glaenzer em um restaurante de Paris. À época, esse amigo se encontrava com seu irmão, um chefe do posto em Gao da Companhia de Transportes Terrestres, no Sudão Francês (Mali). A partir dessa conversa, Verger demonstrou interesse em conhecer a região e obteve a oportunidade. Em troca de seus serviços de fotógrafo recebeu passagens de trem que o levaram da Argélia ao Níger. Compulsoriamente, seus serviços ficaram requisitados e outras passagens de trem e facilitadores para circular por outras regiões do continente africano permitiram com que o fotógrafo passasse por: Mali, Togo e Daomé (atual Benim).

Antes de adentrar na esfera das Mães Rainhas, as Yabás, é importante compreender a importância e o poder simbólico dos Orixás. A mitologia como afirma Beniste (2020), citado anteriormente em outros capítulos, é necessária ao homem para explicar os fatos que se materializavam em um tempo anterior ao dele mesmo, mesmo que a noção de tempo tenha partido dos homens. Além dos mitos, existe a fé, a crença nas forças que nos regem, e que força rege os homens de forma mais imponente que da natureza? Eis onde os Orixás se manifestam e residem, na natureza e em tudo que nos rodeia, inclusive em nós. Sobre isso, Pierre Fatumbi Verger enfatizou:

Fiquei muito impressionado pela beleza das cerimônias que vi na Bahia nas casas de culto africanas e pela extraordinária riqueza das tradições orais e dos mitos que servem de suporte àquela religião. Gostei de viver naquele mundo do candomblé, não por simples curiosidade, mas porque, além da simpatia que sentia pelos descendentes de africanos, não era insensível ao papel desempenhado por essa religião para manter sua identidade e sua fé, malgrado as tristes condições nas quais haviam vivido seus pais. Constatei que, em vez de sentirem humilhação por serem descendentes de escravos trazidos à força para o Novo Mundo, tinham orgulho de suas origens. Esse sentimento vinha em parte do respeito e do prestígio que gozava o candomblé na Bahia e da fé que tinham na força protetora de seus orixás, que os tinham impedido de sucumbir no desespero. Constatei também que o caráter exaltante dessas religiões tinha para eles um efeito mais reconfortante que os que lhes tinham sido impostos pelos seus senhores. (VERGER, 2011, p. 273).

Os Orixás são força, seguindo o princípio das palavras de Fatumbi Verger. São a força ancestral dos povos de Axé, do preto diaspórico, e foi essa fé que contribui para que os povos escravizados não sucumbissem, é essa fé que nos permite reexistir em uma sociedade estruturada pelo racismo. O terreiro é a casa onde cultuamos vivamente nossos guias, que “apesar da dor, e da dor”, como diz Conceição Evaristo, não nos deixaram sucumbir a crueldade do colonizador europeu ou dos “brancos-donos-de-tudo”, denominação também lavrada pela autora.

Neste capítulo será apresentado o arquétipo – aquilo que é comum para diferentes sociedades, vide o sincretismo religioso que é base da nossa sociedade, onde o povo preto atribuiu as características dos Orixás aos Santos e as Santas do catolicismo para manter vivo o culto dos antepassados, como afirma Irene Dias de Oliveira (2017) –, de três Yabás, aquelas que são evocadas nos contos analisados na laboração desta pesquisa: Oxum (Osùn), Iansã (Oyá) e Iemanjá (Yemonja). Afirmando a importância de todo o panteão e de todo feminino nele.

A rainha do ouro e da dança vai entrar: *Oré Yeyé ô!* Oxum, nas palavras de Verger (1992), era muito bonita, dengosa e vaidosa. Como costumam ser as belas mulheres. Oxum gostava de tecidos bonitos, marrafas de tartaruga e tinha uma grande paixão por

adornos de cobre. Antigamente, o cobre era um metal muito precioso na terra dos iorubás, apenas mulheres muito elegantes o possuíam, eram joias pesadas. Oxum era cliente assídua dos comerciantes de cobre.

Omiro wanran wanran wanran omi ro!

“A água corre fazendo o ruído dos braceletes de Oxum!”

Oxum lavava suas joias antes até de lavar suas crianças, contudo, a reputação de mãe zelosa lhe confere o poder de atender as súplicas das mulheres que desejam ter filhos. “Oxum foi a segunda mulher de Xangô. A primeira chamava-se Oiá-lansã e a terceira Obá.” (VERGER, 1992, p. 62). É conhecida pelo capricho e seu humor mutável.

Alguns dias, suas águas correm aprazíveis e calmas, elas deslizam com graça, frescas e límpidas, entre margens cobertas de brilhante vegetação. Numerosos vãos permitem atravessar de um lado a outro. Outras vezes, suas águas tumultuadas passam estrondando, cheias de correntezas e torvelinhos, transbordando e inundando campos e florestas. Ninguém pode atravessar de uma margem para a outra, pois nenhuma ponte faz a ligação. Oxum não toleraria uma tal ousadia! Quando ela está em fúria, ela leva para longe e destrói as canoas que tentam atravessar o rio. (VERGER, 1992, p. 62-65)

Em África contavam que Olowu, o rei de Owu, ia para a guerra seguido de seu exército, mas por infelicidade tinha que atravessar o rio num dia em que este estava enfurecido. Olowu, então, fez para Oxum uma promessa, todavia, mal formulada. Ele declarou: “Se você baixar o nível de suas águas, para que eu possa atravessar e seguir para a guerra e se eu voltar vencedor prometo a você *nkan rere* (boas coisas)”. Pelo que foi proferido pelo rei, Oxum compreendeu que ele falava de sua mulher, Nkan, filha do rei de Ibadan. Ela baixou o nível das águas e Olowu continuou sua expedição. Quando retornou, vitorioso e com um grande espólio, novamente encontrou Oxum, com um humor que deixava o rio revolto, turbulento e com suas águas agitadas. Olowu mandou jogar sobre as águas toda sorte de boas coisas, as *nkan rere* prometidas: tecidos, búzios, bois, galinhas e até escravos; mel de abelha e pratos de mulukun – iguaria onde misturam-se suavemente cebola, feijão-fradinho, sal e camarões. Oxum devolveu todas estas coisas boas sobre as margens, pois, era Nkan, a mulher de Olowu, que ela exigia.

Olowu foi obrigado a submeter-se e jogar a sua mulher nas águas. Nkan estava grávida e a criança nasceu no fundo do rio. Oxum, escrupulosamente, devolveu o recém-nascido dizendo: “É Nkan que me foi solenemente prometida e não a criança. Tome-a!” As águas baixaram e Olowu voltou tristemente para sua terra. O rei de Ibadan, sabendo do fim trágico de sua filha, declarou indignado: “Não foi para que ela servisse de oferenda a um rio, que eu a dei em casamento a Olowu!” Ele guerreou com o genro e o expulsou do país. (VERGER, 1992, p. 66)

O rio Oxum passa em um lugar onde suas águas são sempre abundantes, por esta razão é que Larô – o primeiro rei deste lugar – ali, instalou-se e fez um pacto de aliança

com Oxum. Na época em que chegou, uma das suas filhas fora banhar-se e o rio a engoliu sob as águas. Ela só saiu no dia seguinte, soberbamente vestida, e declarou que Oxum a havia bem acolhido no fundo do rio. Larô, para mostrar sua gratidão, veio trazer-lhe oferendas, numerosos peixes, mensageiros da divindade, vieram comer, em sinal de aceitação, os alimentos jogados nas águas. Um grande peixe chegou nadando nas proximidades do lugar onde estava Larô, o peixe cuspiu água, que Larô recolheu numa cabaça e bebeu, selando seu pacto com o rio. Em seguida, ele estendeu suas mãos sobre a água e o grande peixe saltou sobre ela. Isto é dito em iorubá: *Atewo gba ejá* (O que deu origem a Ataojá). Título dos reis do lugar Ataojá. Oxum bgô!

Fatumbi Verger (1992), dentro das histórias que ele escutou em África, compreende uma outra fase de Oxum, não mais a menina dançante e vaidosa, mas a Oxum mais velha: “Oxum está em estado de maturidade, suas águas são abundantes.” Dando origem ao nome da cidade de Oxogbô, onde todos os anos se faz, ali, grandes festas em comemoração a estes acontecimentos. (p. 67). No lírico de Evaristo a cronologia também é fato, mesmo quando não linear. Podemos inferir sobre tal cronologia no poema *Vozes-mulheres*:

A voz da minha bisavó ecoou/criança nos porões do navio./Ecoou lamentos de uma infância perdida./A voz de minha avó ecoou obediência aos brancos-donos de tudo./A voz de minha mãe ecoou baixinho revolta/no fundo das cozinhas alheias de baixo das trouxas/roupagens sujas dos brancos/pelo caminho empoeirado/rumo à favela./A minha voz ainda ecoa versos perplexos/com rimas de sangue e fome./A voz de minha filha recolhe todas as nossas vozes/recolhe em si as vozes mudas caladas engasgadas nas gargantas./A voz de minha filha recolhe em sua fala e o ato. (EVARISTO, 2009, p.13)

FIGURA 11 – Oxum e os Orixás



Fonte: Breno Loeser. In: Instagram, 2021.

Abram o caminho para a mãe búfala passar: *Epa Heyi!* Em Lendas dos Orixás na África, quando Verger (1992) fala de lansã (Oyá) a primeira referência é dela travestida de búfala. Ele conta que Ogum foi um dia caçar na floresta e ficou espreitando até que avistou um búfalo vindo em sua direção. Ogum avaliou logo a distância que os separava e preparou-se para matar o animal com a sua espada, mas viu o búfalo parar e, de repente, baixar a cabeça e despir a pele. Desta pele saiu uma linda mulher: era lansã, vestida com belos trajes, um turbante luxuoso amarrado à cabeça e cheia de colares e braceletes. lansã enrolou sua pele e seus chifres, fez uma trouxa e escondeu num formigueiro.

Ela partiu em passos leves para o mercado da cidade, sem desconfiar que Ogum tinha visto tudo. Assim que lansã saiu de suas vistas, Ogum apoderou-se da trouxa e foi para casa, guardou-a no celeiro de milho e seguiu para o mercado também. Ele a encontrou e cortejou, de fato, lansã era bela, muito bela, era a mais bela mulher do mundo. Sua beleza era tal que se um homem a visse, logo a desejaria.

Ogum foi subjugado e pediu-a em casamento. lansã apenas sorriu e recusou sem apelo. Ogum insistiu e disse-lhe que a esperaria. Ele não duvidava de que ela aceitasse sua proposta. lansã voltou à floresta e não encontrou seu chifre nem sua pele. E se perguntou o que faria? Onde estariam seus artefatos? lansã voltou ao mercado, já vazio, e viu Ogum que a esperava. Ela perguntou-lhe o que ele havia feito daquilo que ela deixara no formigueiro. Ogum se fez de inocente e afirmou que nada sabia sobre formigueiro e nem com o que estava nele. lansã não se deixou enganar e disse-lhe: “Eu sei que você escondeu minha pele e meu chifre. Eu sei que você se negará a me revelar o esconderijo. Ogum, vou me casar com você e viver em sua casa. Mas, existem certas regras de conduta para comigo. Estas regras devem ser respeitadas, também, pelas pessoas da sua casa. Ninguém poderá me dizer: Você é um animal! Ninguém poderá utilizar cascas de dendê para fazer fogo. Ninguém poderá rolar um pilão pelo chão da casa”. (VERGER, 1992, p. 56-57).

Ogum respondeu positivamente e levou consigo lansã.

Chegando em casa, Ogum reuniu suas outras mulheres e explicou-lhes como deveriam comportar-se. Ficava claro para todos que ninguém deveria discutir com lansã, nem insultá-la. A vida organizou-se. Ogum saía para caçar ou cultivar o campo. lansã, em vão, procurava sua pele e seus chifres. Ela deu à luz uma criança, depois uma segunda e uma terceira ... Ela deu à luz nove crianças. Mas as mulheres viviam enciumadas da beleza de lansã. Cada vez mais enciumadas e hostis, elas decidiram desvendar o mistério da origem de lansã. Uma delas conseguiu embriagar Ogum com vinho de palma. Ogum não pôde mais controlar suas palavras e revelou o segredo. Contou que lansã era, na realidade, um

animal; que sua pele e seus chifres estavam escondidos no celeiro de milho. (VERGER, 1992, p.59)

Mesmo embriagado, Ogum recomendou às mulheres: “Sobretudo não procurem vê-los, pois isto a amedrontará. Não lhes digam jamais que é um animal!” De na adiantou a advertência, assim que Ogum saía para o campo, as mulheres insultavam Iansã: “Você é um animal!” Elas cantavam enquanto faziam os trabalhos da casa: “Coma e beba, pode exibir-se, mas sua pele está no celeiro de milho!” (p. 60).

Um dia, todas as mulheres saíram para o mercado. Iansã aproveitou-se e correu para o celeiro. Abriu a porta e, bem no fundo, sob grandes espigas de milho, encontrou sua pele e seus chifres. Ela os vestiu novamente e se sacudiu com energia. Cada parte do seu corpo retomou exatamente seu lugar dentro da pele. Logo que as mulheres chegaram do mercado, ela saiu bufando. Foi um tremendo massacre, pelo qual passaram todas. Com grandes chifradas Iansã rasgou-lhes a barriga, pisou sobre os corpos e redou-os no ar. Iansã poupou seus filhos que a seguiam chorando [...] (VERGER, 1992, p. 61)

O búfalo os consolou, roçando seu corpo carinhosamente no deles e disse-lhes: “Eu vou voltar para a floresta e lá não é um bom lugar para vocês, mas, vou lhes deixar uma lembrança.” Retirou seus chifres, entregou-lhes e continuou: “Quando qualquer perigo lhes ameaçar, quando vocês precisarem dos meus conselhos, esfreguem estes chifres um no outro. Em qualquer lugar que vocês estiverem, em qualquer lugar que eu estiver, escutarei suas queixas e virei socorrê-los.” Eis porque dois chifres de búfalo estão sempre no altar de Iansã, conta Fatumbi Verger. Em homenagem aos seus filhos, mesmo partindo ela não os desamparou. O poema *Meia lágrima* apresenta um eu lírico capaz de praticar ações apesar das dores que a atingem, o artigo “a” utilizado anteriormente, serve para identificar a autoria, contudo, também identifica uma mãe, uma mulher, uma menina.

Não,/a água não me escorre/entre os dedos,/tenho as mãos em concha/e no
côncavo de minhas palmas/meia gota me basta./Das lágrimas em meus olhos
secos,/basta o meio tom do soluço/para dizer o pranto inteiro./Sei ainda ver com
um só olho,/enquanto o outro,/o cisco cerceia/e da visão que me resta/vazo o
invisível/e vejo as inesquecíveis sombras/dos que já se foram./Da língua
cortada,/digo tudo,/amasso o silêncio/e no farfalhar do meio som/solto o grito, do
grito, do grito/e encontro a fala anterior,/aquela que emudecida/conservou a voz e
os sentidos/nos labirintos da lembrança. (EVARISTO, 2008, p. 50)

Figura 12 – Oyá (As Yabás e o Rei)



Fonte. Breno Loeser. In: Instagram, 2020.

A força de *lansã* é como esse poema de Conceição Evaristo, que não precisou lembrar a Ogum repetida vezes, ela resguardou a voz e teve os filhos que tanto amava, mas a sua liberdade era certa e a floresta permanecia viva e sua memória. Não precisou chorar, no momento certo, *bufou*⁴.

Entre o céu de Olorun e a terra de Oxalá se estende um tapete azul-esverdeado que é o reino de *lemanjá*: *Odô Yjá!* *lemanjá* era filha de Olokum, deusa do mar. Em Ifé, ela tornou-se a esposa de Olofin-Odudua, com o qual teve dez filhos, cada criança recebeu um nome simbólico e todos se tornaram Orixás. Um foi chamado Oxumaré, o Arco-Íris, aquele que se desloca com a chuva e revela seus segredos. Amamentou tanto seus filhos que seus seios se tornaram imensos. Cansada da sua estadia em Ifé, *lemanjá* fugiu na direção do entardecer da terra, denominado pelos *lorubás*: o Oeste. *lemanjá* chegou a Abeokutá e ao norte de Abeokutá, vivia Okere, rei de Xaki. *lemanjá* continuava muito bonita, logo, Okere desejou-a e propôs-lhe casamento e *lemanjá* aceitou, mas lhe impôs uma condição, disse-lhe: “Jamais você ridicularizará a imensidão dos meus seios” (VERGER, 1992, p. 73). Okere gentil, tratava *lemanjá* com consideração e respeito, porém, um dia, ele bebeu vinho de palma em excesso e voltou para casa, bêbado; tão bêbado que não sabia o que fazia ou falava. Tropeçou em *lemanjá*, ela questionou sua sobriedade e o chamou de imprestável. Okere gritou com *lemanjá*: “Você com seus seios

4 Referência a uma das denominações de *lansã*: a mãe búfala.

compridos e balançantes! Você, com seus seios grandes e trêmulos!” Iemanjá sentindo grande tristeza fugiu.

Certa vez, antes do seu primeiro casamento, Iemanjá recebera de sua mãe, Olokum, uma garrafa contendo uma poção mágica pois, dissera-lhe esta: “Nunca se sabe o que pode acontecer amanhã. Em caso de necessidade, quebre a garrafa, jogando-a no chão.” Em sua fuga, Iemanjá tropeçou e caiu. A garrafa quebrou-se e dela nasceu um rio. (VERGER, 1992, p. 74)

Forem as águas tumultuadas deste rio que levaram Iemanjá em direção ao oceano, residência de sua mãe, Olokum. Seu marido Okere, queria impedir a fuga da mulher. Tentou barrar o caminho dela se transformando em um monte, chamado até os dias atuais de: Okere. Iemanjá quis passar pela direita, todavia, Okere deslocou-se para a direita e quando Iemanjá quis passar pela esquerda, Okere fez o mesmo movimento para a esquerda. Iemanjá, vendo seu caminho bloqueado para a casa de sua mãe, chamou Xangô, o mais poderoso dos seus filhos.

Kawo Kabiyesi Sango, Kawo Kabiyesi Obá Kossôl

Saudemos o Rei Xangô, saudemos o Rei de Kossôl

Xangô veio com dignidade e seguro do seu poder e pediu a sua mãe uma oferenda composta por um carneiro e quatro galos, um prato de *amalá*, preparado com farinha de inhame, e um gbeguiri, prato feito com feijão e cebola e declarou que no outro dia Iemanjá encontraria por onde passar. No dia seguinte, Xangô desfez todos os nós que prendiam as amarras da chuva, começaram a aparecer nuvens dos lados da manhã e da tarde apareceram nuvens da direita e da esquerda do dia e quando todas elas estavam reunidas, Xangô veio com seu raio. Ouviu-se então: “Kakara rá rá rá!” Ele havia lançado seu raio sobre o monte/colina Okere, que se partiu em duas, assim, Iemanjá pôde partir para o mar de sua mãe. Ali ficou, escutou e transcreveu Verger (1992), e recusa-se, desde então, a pôr seus pés em terra. Os filhos de Iemanjá a chamam e saúdam com: “Odo Iyá, a Mãe do rio, ela não volta mais. Iemanjá, a rainha das águas, que usa roupas cobertas de pérolas.” Ela tem filhos no mundo inteiro, e Iemanjá está em todo lugar onde o mar vem bater-se com suas ondas espumantes. Seus filhos fazem oferendas para acalmá-la e agradá-la.

Odô Iyá, Yemanjá, Ataramagbá Ajejê lodôl Ajejê nilêl.

Mãe das águas, Iemanjá, que se estendeu ao longe na amplidão.

Conforme o Fatumbi, “Paz nas águas! Paz na casa!” (VERGER, 1992, p. 77).

FIGURA 13 – A mulher que se veste de água



Fonte: Breno Loeser. In: Instagram, 2021.

Há muitas lições a serem aprendidas através das histórias das Yabás, mas a mulher preta é revelador de suas inquietudes. Somos maternas ao ponto de amamentar sem cessar, mesmo longe deixamos nossos filhos amparados e mesmo vaidosas cumprimos para com as crias sempre deixá-los amparados diante de suas necessidades. A pesquisa já abordou anteriormente questões da infertilidade do corpo da mulher preta no sub-imaginário branco, mas nós temos em nossa história a verdade: a mãe de nove, a mãe de dez, a mãe de seus filhos. A todas as mães pretas de filhos de brancos, às amas, às que ocupam o quarto no fundo de um apartamento, para estas que já se foram ou ainda fazem parte dessa engrenagem enferrujada, que saibam e tenham a certeza: esse não é o seu lugar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A concepção da arte, do belo, atreladas a ética e a moral advém da Grécia antiga. Aristóteles abordava tais requisitos como sendo algo voltado aos homens livres e suas ações nobres. Posteriormente, São Tomás de Aquino disse que o belo era objetivo e subjetivo, justo e verdadeiro, e para ser ético e estar dentro de princípios morais não poderia conter elementos pagãos, ou seja, só o cristianismo poderia referendar sobre ética e moral. Em conclusão, esta dissertação expõe que a arte, o belo, o justo e o verdadeiro não pertencem ao ocidente de Aristóteles, tão pouco ao cristianismo, todas as culturas produzem arte, uma vez que o homem é, por si, fabulista. Sobre o conceito de homem livre, os ancestrais largamente referenciados nesta pesquisa eram mulheres e homens livres, até que outros, com base em uma crença deturpada de superioridade, acreditaram que detinham o direito de usurpar seus corpos e acorrentá-los.

Arguida de pensamento libertário, Conceição Evaristo contribui de forma significativa para rememorar o fundamental às pessoas pretas: descendemos de sociedades que louvavam as mulheres e seus corpos: rainhas e matriarcas regidas por Orixás. Sociedades que olhavam o útero como divino, não o falo como uma arma. Não existe nada mais educativo, justo, verdadeiro e moralizante que uma raça conceber por meio da Literatura a sua história desde o princípio; tudo tem um início, todas as civilizações contaram ou ainda contam o *arkhé* de seus tempos. A história do povo diaspórico seguirá, em cada novo corpo, o ciclo de aprendizado e seguirá ecoando a voz dos que lutaram para que fosse possível gravar a História dos negros nessa nação. A Literatura Preta em um país racista e desigual é um grito de esperança que se renova.

As obras da autora humanizam o sofrimento, esse é um diferencial no cerne da Literatura Brasileira, ao fazer isso ela não esconde a realidade da população negra no Brasil, entretanto a acolhe e transforma em algo bonito, em poesia. Esse é o tipo de narrativa que exige uma transversalidade de conhecimentos – o do povo preto contrapondo as inverdades estabelecidas por meio dos pensamentos do colonizador. Conquanto não é a ficção pela ficção, mas a mudança dos arquétipos de beleza vendáveis em uma sociedade racista. Meninas e mulheres enxergarão beleza em suas peles que demoram a envelhecer como a de Luamanda, se sentirão tocadas pela essência materna em Olhos D'água e poderão enxergar as próprias comunidades em Ayoluwa, a alegria do nosso povo. A Literatura necessita do verossímil, assim sendo, a verdade que nos toca advém de uma semelhante como Conceição Evaristo.

Referências

ASSEF, Carlos Renato. **O candomblé e seus orixás**. Coleção Autoconhecimento): Lebooks Editora, 2014.

BABA, Guido Olo Ajauna. *As Iabás*. 2015. Disponível em <<https://ocandomble.com/2015/11/>>. Acesso em 20 de outubro de 2021.

BÁ, Hampaté. **A tradição viva**. **KI-ZERBO, Joseph. História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2. ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

BENISTE, José. **Mitos Yorubás: o outro lado do conhecimento**. 9ª ed. Riode Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.

BERRUEZO, J.C.S; MARQUEZ, M.C; ARAHATA, A.K. **A Representação Literária do Rio de Janeiro do Século XIX**. Blog da vila. 2012. Disponível em: <<http://www.escoladavila.com.br/blog/?p=7049> > Acesso em: 21 jun. 2021.

BERND, Zilá. **Introdução à Literatura negra**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá. *Em busca dos rastros perdidos da memória ancestral: um estudo de um defeito de cor, de Ana Maria Gonçalves*. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.40, p. 29-42, jul./dez. 2012.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

COLLINS, Patrícia Hill. *Aprendendo com a Outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*. Revista Sociedade e Estado, Brasília, v. 31, n.1, 2016.

DUARTE, Constância lima; DUARTE, Eduardo Assis. Texto e Contexto: Ocupação Conceição Evaristo. Youtube: Canal Itaú Cultural: <<https://www.youtube.com/watch?v=vR0Ne2h0lwE>>. 2017. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

DAVIS, Ângela. **Mulheres, raça e gênero**. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Dialogismo, Polifonia e Enunciação*. In: BARROS, Diana pessoa de. FIORIN, José Luiz (org.). **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1994.

DOVE, Nah. **Mães Afrikanas: Portadoras da Cultura, Responsáveis pela Mudança Social**. Tradução de Bititi Ahoisi. São Paulo: Ed. Medu Neterlivros, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Por um conceito de literatura afro-brasileira*. Terceira Margem, Rio de Janeiro, n. 23, p. 113-138, jul./dez. 2010

EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte. Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira*. In: PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). **Um tigre na floresta de signos: estudos sobre a poesia e demandas sociais no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 132-142.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'Água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Dados Biográfico*. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 25 de maio de 2021.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p.17-31, 2ºsem, 2009. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>>. Acesso em: 21 de agosto de 2021.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. de Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica?* In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth (Orgs.). **Literatura afro-brasileira**. Salvador: Centro de Estudos Afro-orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006, p. 09-38.

FUNCK, Susana Borneo. *Desafios atuais dos feminismos*. In: STEVENS, C.; OLIVEIRA, S.R.; ZANELLO, V. (Org.). **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas**. Florianópolis: Mulheres, v.1, p. 22-35, 2014.

GOMES, Heloisa Toller. *Africanidade e território na inscrição (da escrita literária) brasileira*, in: **Africanidades e brasilidades: ensino, pesquisa e crítica**. Org.: Jurema Oliveira, Luís Eustáquio Soares. Vitória: EDUFES, 2014. p. 55-75.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

hooks, bell. *Mulheres negras e feminismo* In: **Não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo**. 1ª edição 1981. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro, 2014.

hooks, bell. Olhares Negros Raça e Representação. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019

hooks, bell. Intelectuais Negras. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 3, n. 2, p.464-478, 1995. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/intelectuais-negras/>> Acesso em: 15 de setembro de 2021.

HALBWAHCS, Maurice. A memória coletiva. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**. Tradução de Jéssica Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.

CUTI. **Literatura Negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

Veja mais sobre "Literatura negra" em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/literatura-negra.htm>

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MARTINS, Leda. *A fina lâmina da palavra*. In: DUARTE, Eduardo de Assis. FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Vol.4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

MASSAUD, Moisés. A criação literária. 20ª ed. São Paulo: Cultrix, 2020.

MELLO, Renato de. *Análise do Discurso & Literatura: uma interface real*. In: MELLO, Renato de. **Análise do discurso & Literatura**. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005, p. 31-43.

NASCIMENTO, Gizêlda Melo do. **Feitio de viver: memórias de descendentes de escravos**. Londrina: EDUEL, 2006.

ODA, Ana Maria Galdini. *A saudade que mata*. Disponível em <<https://revistapesquisa.fapesp.br/a-saudade-que-mata/>>. Acesso em 15 de setembro de 2021.

OLIVEIRA, Luis Henrique Silva de. RODRIGUES Fabiane Cristine. *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto*. Literafro, 2020. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/>>. Acesso em: 01 de setembro de 2020.

OLIVEIRA, Irene Dias de. **Religião e as teias do multiculturalismo**. São Paulo: Fonte Editorial, 2015

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

PINTO, Mãe Flávia. **Salve o Matriarcado: manual da mulher búfala**. Editora Fundamentos do Axé, 2021.

PONCE, Eduardo Souza; GODOY, Maria Carolina de. **Ancestralidade e identidade em “Olhos d’água” de Conceição Evaristo**. Anais do VIII Colóquio de Estudos Literários. Ferreira Cláudia C.; Jacicarla S.; Brandini Laura T.(orgs). Londrina, 06 e 07 ago. 2014. p. 163-170.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PRECIADO, Breatriz. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

PRETO, Ouro Fred. **EMICIDA: AmarElo – É TUDO PRA ONTEM!** Distribuidora: Netflix, 2020.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidade do poder e classificação social*. In: B.S. Santos e M. Meneses (eds.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010

SIMÃO, Marina Fazzio; SAMPAIO, Juliano Casimiro de Camargo. *Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica*. Rev. Bras. Estud. Presença, Porto Alegre, v. 8, n. 4, p. 665-690, out./dez. 2018. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/presença>>. Acesso em: 10 de outubro de 2021.

SILVA, Luiz (Cuti). **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

SOUZA, Florentina. *Memória e performance nas culturas afro-brasileiras*. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

SOUZA, Nancy de. **Ouçá os Ancestrais, Sabedoria da Ebomi cici**. Transcrição e Edição: Camellia D. Lee. Ebook Amazon, 2020.

VERGER, Pierre. **50 anos de fotografia**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2011.

VERGER, Pierre. **Orixás: os deuses iorubás na África e no novo mundo**. Trad. Cida Nobrega. 5ª ed. Salvador: Corrupio, 1997.

VERGER, Pierre. **Lendas Africanas dos Orixás**. Trad. Cida Nobrega. 4ª edição. Salvador: Corrupio, 1997.

VAN DIJK, Teun. *Discursos das elites e racismo institucional*. In: Lara & Lamberti (org.). **Dirscurso e desigualdade social**. São Paulo: Contexto, 2015, p. 30-48.

WOLF, N. **O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

ZENICOLA, Denise Mancebo. **Performance e ritual: A dança das iabás no xirê**. 1 Mauad X: Faperj, 2014.

Referências artísticas

Ferreira, Letícia Cavalcante. **Arte da capa de exclusividade desta dissertação**. Recife, 2022.

Loueser, Breno. **Ilustrações dos Orixás Sergipe**, 2020/2021.