

Ancestralidade, memória e
autorrepresentação da mulher negra
na literatura afro-brasileira
contemporânea em “Olhos
d’água”, de Conceição Evaristo

Lucas Toledo de Andrade⁶³

Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Resumo

Este artigo busca por meio da análise do conto “Olhos d’água” (2014), presente na coletânea homônima, da autoria de Conceição Evaristo, discutir a representação da mulher negra na literatura brasileira, para assim tratar da importância da autorrepresentação dessa figura nas narrativas afro-brasileiras contemporâneas, como meio de questionar a produção literária do presente, que ainda é bastante homogênea, segundo a pesquisa feita por Regina Dalcastagnè (2012) e, conseqüentemente, a formação do cânone literário nacional. Além disso, pretende-se mostrar o modo como a busca pela ancestralidade africana, por meio da memória e da criação literária feminina e negra, pode funcionar como um importante instrumento para a revisão historiográfica e literária brasileira, o que pode propiciar uma reflexão acerca do silenciamento e da estereotipização que formaram as identidades das mulheres negras em nosso território e do modo como a literatura tem a capacidade de desmanchar esses estigmas e (re)inventar positivamente essas tantas identidades.

Palavras Chave

Conceição Evaristo. Autorrepresentação. Ancestralidade. Memória.

⁶³ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Atualmente cursa o Doutorado em Estudos Literários, na área de concentração de Literatura Comparada, na mesma universidade.

Podemos dizer que a crítica brasileira que se debruça sobre a elaboração literária do presente caminha por um terreno movediço (RESENDE, 2008), uma vez que há grande dificuldade de se encontrar parâmetros norteadores ou um projeto estético que unifique essa literatura. Além disso, essa produção por estar interpelada pelo “agora” se faz de contínuas mutações e movimentos, o que impossibilita uma análise clara e distanciada por parte de estudiosos do assunto.

No entanto, muitos pesquisadores se propõem a debater e pensar a temática em questão, produzindo, assim, obras que tentem mapear a literatura brasileira contemporânea, no intuito de revelar suas temáticas dominantes, os principais autores, a construção estética desses textos e outros elementos.

É o caso de livros como *Cruéis paisagens: literatura brasileira e cultura contemporânea*, de Ângela Maria Dias, publicado em 2007; *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI*, de Beatriz Resende, de 2008; *Ficção brasileira contemporânea*, de Karl Erik Schøllhammer, de 2009, além de outros, que como os já citados, não tem o objetivo de fazer uma análise aprofundada de determinado autor ou característica da literatura atual, mas sim de propor um olhar panorâmico e breve sobre diversas produções.

Podemos dizer de modo bastante resumido, que essas obras se assemelham na medida em que revelam a literatura brasileira contemporânea como marcada pelo múltiplo, pelo diverso, pelo plural e pela inserção de vozes oriundas de espaços que até então não apareciam no discurso literário nacional, como é o caso das periferias das grandes cidades, algo que aparece, por exemplo, em estudos como o de Resende (2008) e Schøllhammer (2009).

Apesar dessa multiplicidade e pluralidade de vozes, que aparentemente dá ares mais democráticos e inclusivos à literatura brasileira desses tempos, Regina Dalcastagnè nos revela, em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), que há ainda um discurso bastante homogêneo que se consolida e se legitima na cena literária do presente:

[...] o campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo. Sem dúvida, houve uma ampliação de espaços de publicação, seja nas grandes editoras comerciais, seja a partir de pequenas casas editoriais, em edições pagas, *blogs*, *sites* etc. Isso não quer dizer que esses espaços sejam valorados da mesma forma. [...] Basta observar quem são os autores que estão contemplados [...], como são parecidos entre si, como pertencem a uma mesma classe social, quando não tem as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, tem a mesma cor, o mesmo sexo. (DALCASTGNÈ, 2012, p. 14).

Nesse sentido, é possível observar que o estudo de Regina Dalcastagnè (2012) se opõe, em certa medida, àquilo que é mostrado por boa parte da nossa crítica literária, uma vez que traz à tona que a ideia de heterogeneidade e pluralidade usada como traço definidor da literatura brasileira contemporânea pode nos impedir de perceber as lutas em busca de legitimação e consolidação de determinados discursos que ainda ocorrem no interior cânone nacional.

Não é por acaso que, segundo Dalcastagnè (2012), a nossa literatura é ainda produzida majoritariamente por homens brancos, de classe média, ligados aos espaços legitimados para a produção de discursos (meio acadêmico e jornalístico) e moradores do eixo Rio - São Paulo.

Os dados levantados por Dalcastagnè mostram que 72,7% dos escritores brasileiros lidos e publicados pelas grandes editoras são homens, 93,9% brancos, 78,8% possuem o ensino superior, 36,4% são jornalistas, vivendo em sua maioria no Rio de Janeiro ou em São Paulo, o que revela uma literatura que repisa sobre discursos e temáticas das classes dominantes, propiciando, muitas vezes, uma visão homogênea do Brasil e uma estereotipização das minorias, como é o caso das mulheres, dos negros e da mulher negra que, conseqüentemente, sofre uma opressão ainda mais significativa, visto que se enquadra em dois polos de discriminação àquele ligado ao gênero e ao outro que se refere à cor da pele.

Essa breve discussão em torno das letras nacionais em tempos contemporâneos nos permite observar a literatura afro-brasileira que, a partir de Eduardo de Assis Duarte (2007), possui uma relação bastante peculiar com a literatura produzida no Brasil, estando, por assim dizer, dentro e fora do nosso cenário literário.

Para Duarte (2007), a literatura afro-brasileira está evidentemente no interior do cenário literário nacional, visto que se vale da mesma língua, das mesmas formas, dos mesmos gêneros e procedimentos de expressão adotados pelos demais autores. Todavia se encontra também em posição externa, na medida em que não se enquadra em uma visão romântica, defendida por parte da historiografia e crítica literária, de instituir o advento do espírito nacional por meio das letras, possuindo, então, um projeto suplementar ao da literatura canônica, que é o de colocar no âmbito da cultura letrada a produção afrodescendente, que expressa e denuncia, por meio da cultura e da arte a exclusão vivenciada pelos negros no Brasil.

A fala de Duarte (2007) sobre a peculiaridade da literatura afro-brasileira, uma das faces da literatura nacional (PEREIRA, 1995), nos possibilita tratar da importância dessas

elaborações para interpelarem e questionarem esse cânone tão homogêneo trazido por Dalcastagnè.

Edmilson de Almeida Pereira (1995) nos mostra que a identidade literária brasileira está relacionada a uma *tradição fraturada*, própria de territórios que passaram pelo processo de colonização. Sendo assim, a literatura afro-brasileira por ser uma das faces do quadro mais abrangente da literatura nacional também integra a essa *tradição faturada*, expressando, no entanto, a visão de mundo específica dos afro-brasileiros, que tem a possibilidade de questionar o cânone nacional, conforme foi dito anteriormente:

A Literatura Afro-brasileira escrita nesse sistema é simultaneamente Literatura Brasileira que expressa uma visão de mundo específica dos afro-brasileiros. A dinâmica de tensões e contradições presentes nesse quadro literário nos ajuda a compreender as atitudes dos autores que recusam ou que valorizam suas origens étnicas; nos esclarece também sobre a necessidade de denunciar a opressão social e de evidenciar uma *nova sensibilidade* que apreenda esteticamente o universo da cultura afro-brasileira. (PEREIRA, 1995, p. 1036).

Essa *nova sensibilidade* expressa um país composto por diversidade e muitas desigualdades e, além disso, mostra, em certa medida, os autores e temas que até então estiveram em evidência na produção literária nacional do passado ao presente e, sendo assim, revelam o modo como o cânone se faz excludente.

A pesquisa de Dalcastagnè revela a exclusão das minorias étnicas e de gênero, tanto no que diz respeito à elaboração de textos quanto ao modo como elas são representadas no interior das obras literárias.

Essa pesquisa se faz da análise de 258 romances produzidos entre 1990 e 2004 e mostra, além de outras coisas, o modo como a mulher figura nesses textos, sendo que das narrativas analisadas em apenas três mulheres e negras são protagonistas, em 25,1% são donas de casa, ocupando-se exclusivamente dos afazeres domésticos, da prole e do marido, em 88,9% as personagens femininas têm uma relação familiar com o protagonista e são coadjuvantes, em 44,8% elas são cônjuges e em 35% são filhas.

Percebemos assim que a mulher em grande parte dos enredos ocupa uma posição subalterna em relação aos homens e quando se restringi a pensar a mulher negra vemos que a exclusão representativa é ainda menor, uma vez que em apenas três das centenas de textos analisados, ela aparece como protagonista, o que mostra que elas são usadas, na maioria das vezes, apenas como acessório aos personagens masculinos, que são os donos do discurso.

Há, além disso, outro quesito importante a ser pensado quando se leva em conta a representação da mulher negra em textos literários brasileiros, visto que a figuração dessas personagens, na maioria das vezes, liga-se ao sexo, à procriação, à satisfação do desejo dos

homens. O que nos possibilita dizer que a mulher negra ao longo da elaboração literária nacional foi reificada e animalizada, não tendo, por isso, direito a voz, o que alimenta um imaginário nacional carregado de estereótipos que, conseqüentemente, reforça visões racistas e machistas:

[...] pode ser observado que a literatura brasileira, desde a sua formação até a contemporaneidade, apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial. (EVARISTO, 2005, p. 52)

O cânone nacional é recheado de textos nos quais a mulher negra é vista dessa forma estereotipada. Conceição Evaristo (2005) traz em um de seus ensaios referências a textos de Gregório de Matos, Aluísio de Azevedo e Jorge Amado que se valem de uma representação sexual, exótica e animalizada das mulheres negras, o que as impedem, por exemplo, de serem vistas como mães, raízes de uma família, pois esses papéis são sempre atribuídos às mulheres brancas.

A partir dessa constatação Evaristo (2005) questiona se há uma tentativa de apagamento dos sentidos de uma matriz africana na sociedade brasileira e um silenciamento a respeito da importância da mulher negra na formação cultural nacional. Dessa forma, Evaristo recorre a Sueli Carneiro (2003) para dizer que a mulher negra é vista como antimusa da sociedade brasileira, pois essa sociedade tem como perfil estético a mulher branca, que é a matriarca, a dona de certa voz e possuidora de uma raiz familiar e identitária.

Sendo assim, a literatura escrita por mãos negras tem a possibilidade de romper com a representação estereotipada da figura feminina negra, questionando o cânone literário construído e o papel dessa mulher na sociedade brasileira, reiterando o seu valor como matriarca e como elemento fundamental da construção de nosso país.

Levando isso em consideração podemos afirmar, então, que a escrita afro-brasileira feita por autoras possui um potencial ainda mais forte para a revisão e questionamento de todos esses estereótipos e do próprio cânone literário nacional, que não apenas tematicamente subjugou a mulher negra das mais diversas formas, mas também silenciou o seu discurso e sua elaboração literária seja no passado ou no presente, basta ver as porcentagens trazidas por Dalcastagnè em sua pesquisa.

Nesse sentido, a autorrepresentação da mulher negra em textos literários tem se mostrado como uma importante forma de se pensar a figura negra no interior da cultura brasileira e também como modo de repensar a história do próprio país, visto que as poéticas

dessas autoras questionam a historiografia oficial e oferecem novos pontos de vista para se pensar as vivências negras no Brasil.

Não é por acaso que o conceito de *escrevivência* difundida por Conceição Evaristo, diz respeito ao caráter indissociável entre a vivência e a escrita na produção afro-brasileira, remetendo à “potência da escritura (po)ética de novas maneiras de existir que não aquelas instituídas pelo histórico escravagista e colonial, mas buscando a criação de um campo simbólico que entrelaça história, memória e experiência” (BAROSSO, 2017 p. 23).

Quando falamos da escrita de mulheres negras não podemos deixar de citar os nomes de Maria Firmina dos Reis, a primeira romancista abolicionista brasileira, que em 1859 publicou o romance *Úrsula* (2004) e também nos lembrar da importância de Carolina Maria de Jesus, autora de diversos romances, entre eles *Quarto de despejo* (2005), obra publicada em 1960, que revelam e denunciam a situação miserável da vida na periferia e, que só muito recentemente tem sido estudada *como literatura*, o que já revela o jogo do poder e o modo como funcionam as instâncias que legitimam o cânone literário (BAROSSO, 2017).

Segundo Pierre Bourdieu, no capítulo “O mercado dos bens simbólicos” (1974), a literatura canonizada é um dos bens culturais produzidos pelo campo de produção erudita, que é um sistema que produz bens culturais para serem avaliados e legitimados por esse mesmo sistema “[...] o campo de produção erudita tende a produzir ele mesmo suas normas de produção e os critérios de avaliação de seus produtos” (BORDIEU, 1974, p. 105), excluindo, assim, os que não pertencem a ele.

O campo de produção erudita estabelece sua força simbólica, por meio da tradição, do cânone, das instituições e da autoridade de interpretação advinda dele. Para pertencer ao cânone, nesse sentido, é necessário respeitar certos modos de se interpretar e ler os textos, é necessário estar dentro daquilo que é considerado “correto” e “bela” por certa tradição.

Frank Kermode nos diz em “O controle institucional da interpretação” (1979) que para estar no cânone é necessário estar dentro das regras de uma “seita”, quase sempre, conservadora, na qual os mais velhos ensinam os mais jovens o modo “certo” de se ler um texto e o que pode ser considerado ou não literário e, conseqüentemente, fazer parte da tradição e do cânone:

Tal comunidade pode ser descrita como uma comunidade autoperpetuadora, sempiterna. Ela é – por menos ênfase que se ponha nisso, por mais modestamente que se considere a situação – hierárquica em sua estrutura, porque sua continuação depende do direito dos velhos a instruírem os jovens; os jovens se submetem porque não há nenhum outro caminho para a sucessão. Os velhos, ou os mais experientes,

aplicam segundo sua própria discricção certos controles sobre a competência daqueles que querem participar e, em algum momento do futuro, substituí-los. O direito de fazer isto é acompanhado pela suposição de que eles possuem um grau de competência, que é reconhecida em parte tacitamente e em parte pela amostragem de técnicas que podem ser examinadas e aprendidas. A aquisição destas técnicas é algo que pode ser testado de maneira direta e imediata; mas a posse do poder interpretativo, poder de divinação; só pode ser testada pela referência ao conhecimento tácito dos mais experientes [...] (KERMODE, 1979, p. 2).

Notamos que as instituições faladas por Bordieu (1974), funcionam do modo como descreve Kermode (1979), pois o “poder interpretativo” o “poder de divinação” respeita regras impostas dos mais velhos aos mais novos, por meio de métodos avaliativos que acabam legitimando o discurso produzido pelos próprios pares.

Essas instituições legitimadoras faladas por Bordieu (1974) são representadas pelas universidades, escolas, revistas literárias, mercado editorial, a crítica literária e a intelectualidade de uma sociedade como um todo. São por meio desses espaços que autores e obras se legitimam, tornando-se importantes e passando a fazer parte da tradição cultural de um país.

O que nos faz entender, de certa forma, o porquê de o Brasil, um país que possui uma população majoritariamente negra, feminina e mestiça, ter seu cânone literário formado em grande parte por homens brancos e das classes dominantes.

É válido dizer que Machado de Assis, o maior dos escritores brasileiros e considerado, por alguns críticos, o melhor dos escritores de Língua Portuguesa, apesar de ser mulato sofreu por parte das instituições e da própria sociedade um processo de branqueamento, que só há pouco tempo vem sendo revisado, por meio da inserção do autor no cenário afro-brasileiro, por meio de estudos como os que Eduardo de Assis Duarte faz em *Machado de Assis afro-descendente* (2007).

O recente processo de alargamento e revisão do cânone nacional já pode ser sentido, mesmo que de forma bastante tímida, e os estudos afro-brasileiros tem contribuído com isso, o que faz com que as instituições legitimadoras e “donas” do poder de interpretação tenham que lançar um outro olhar aos textos literários produzidos, expandido assim a sua própria visão da cultura do país.

Esse processo é bastante válido, visto que possibilita que uma nova história, que há muito tempo vinha sendo silenciada e reprimida, venha à tona por meio do poder simbólico da criação artística, das memórias, da ficção e da experiência de quem narra.

Em um país colonizado, que viveu durante muitos séculos sobre o regime escravocrata e que conhece grande parte da sua história apenas, por meio documentos oficiais que, conseqüentemente, privilegiam a voz do dominador, os textos literários produzidos por

negros e negras, que exibem suas vivências têm valor simbólico de revisão da narrativa nacional e oferecem ainda a possibilidade da escrita de uma “história a contrapelo” (BENJAMIN, 1987).

A partir disso podemos observar o conto “Olhos d’água” (2014), de Conceição Evaristo. Evaristo nasceu em 1946 em uma favela de Belo Horizonte (MG), local em que também cresceu. Oriunda de uma família grande e humilde, teve de conciliar os estudos com a profissão de empregada doméstica, conhecendo desde bem cedo os dilemas de ser mulher e negra no Brasil.

Conceição Evaristo mudou-se em 1971 para o Rio de Janeiro, onde vive até hoje. Estreou na literatura em 1990, publicando nos *Cadernos Negros*, uma importante referência para os estudos afro-brasileiros.

Além de uma referência literária relevante, vencedora de prêmios, elogiada pela crítica, tendo livros indicados em listas de vestibulares por todo o Brasil, o que já indica um processo paulatino de alargamento do cânone nacional, Evaristo é Mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ) e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF), o que a faz além de elaborar e pensar literariamente as experiências da mulher negra no Brasil, contribuir também por meio de pesquisas acadêmicas, como as já usadas no início desse texto, com a cultura e literatura afro-brasileira.

Conceição Evaristo possui um discurso que busca resgatar e expor as vivências negras, a ancestralidade, elaborando, além disso, a autorrepresentação da mulher negra na literatura nacional, contribuindo com o surgimento de novos pontos de vista sobre a história do país e sobre a importância da mulher negra, que nos textos dela aparece livre dos estereótipos negativos tão evidentes ao longo da nossa literatura.

Em “Olhos d’água”, conto que abre e dá nome à coletânea publicada em 2014, vencedora do Prêmio Jabuti em 2015, Evaristo resgata a ancestralidade africana e vai em busca das raízes familiares, mas também identitárias que se escondem por detrás da pergunta: “[...] de que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2014, p. 15).

Notamos, então, que a narradora criada por Conceição Evaristo busca pensar à mulher negra como uma referência matriarcal, algo que como vimos por meio de um ensaio crítico da própria autora foi negado ao longo da produção literária brasileira.

Desse modo, a autorrepresentação da mulher negra, por meio de uma narradora, que busca saber a cor dos olhos da mãe, algo que pode ser entendido como uma metáfora para um mergulho na própria ancestralidade africana e nas memórias de infância dessa

personagem, traz a figura da negra como ligada a uma raiz familiar, a uma raiz profunda que se confunde com as raízes do próprio Brasil e da África, o que, em certa medida, põe em evidência a importância da mulher negra e da descendência africana na formação da cultura nacional, o que foi banalizado pela historiografia nacional:

Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe? Atordoada custei reconhecer o quarto da nova casa em que estava morando e não conseguia me lembrar como havia chegado até ali. E a insistente pergunta, martelando, martelando... De que cor eram os olhos de minha mãe? Aquela indagação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusatório. Então, eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe? (EVARISTO, 2014, p. 15)

O assombro da narradora em não se lembrar da cor dos olhos da mãe, a leva a rememorar a infância, a perceber o modo como a sua história se confunde com a da mãe, uma constatação que a filha dela também terá no fim da narrativa, uma vez que os olhos dessas mulheres são olhos d'água, olhos de prantos, olhos de choro, que podem representar, em última instância, olhos de uma história de sofrimento, renúncias e dor pelo fato de serem mulheres e negras em um país tão excludente e preconceituoso quanto o Brasil.

O parágrafo que abre o conto e que foi citado anteriormente possibilita inúmeras reflexões e carrega muitas metáforas: a cor dos olhos da mãe buscada pela narradora pode simbolizar a busca pela própria origem africana, uma origem perdida, visto que no tráfico de escravos, homens e mulheres com diferentes culturas e idiomas eram retirados dos mais diversos países do imenso continente africano e trazidos para o Brasil para servirem de mão-de-obra escrava.

Não é à toa que existe uma imensa dificuldade dos descendentes de africanos saberem do seu território de origem, ao contrário dos descendentes de europeus, que conseguem dizer se são italianos, portugueses, alemães, entre outras ascendências.

A escravidão, uma das grandes barbáries da história da humanidade, impossibilitou o acesso desses povos à sua origem, o que levou ao apagamento de suas heranças culturais, das peculiaridades de seus territórios e ao silenciamento do seu discurso identitário.

Silviano Santiago (2000) nos revela que os processos de dominação se baseiam no apagamento da história do outro, na impossibilidade do encontro com qualquer origem ou raiz identitária, para que assim haja a criação de um discurso que privilegie a cultura dominadora e inferiorize a cultura dominada que terá de assimilar o que lhe é imposto.

A narradora de “Olhos d’água” (2014) acorda atormentada por esse apagamento, atormentada por estar em um lugar que não remete às suas origens “Atordoadas custei reconhecer o quarto da nova casa em que estava morando [...] e a insistente pergunta, martelando, martelando...” (EVARISTO, 2014, p. 15), por desconhecer a si mesma no lugar que vive “não conseguia lembrar como havia chegado até ali” (EVARISTO, 2014, p. 15), uma vez que sua cultura e origem foi apagada.

O tom acusatório que ganha a pergunta “De que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2014, p. 15) parece mostrar a urgência e a necessidade de se conhecer a própria origem e história, uma vez que esse conhecimento pode funcionar como ferramenta de resistência ao discurso dominante e como instrumento para a construção de um discurso próprio.

Não é por acaso, então, que a filha vai ao encontro de suas memórias mais longínquas e também ao da mãe na cidade natal, que pode simbolizar o encontro com a ancestralidade africana e seus ritos:

[...] a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha. Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira. Felizes colhíamos flores cultivadas em um pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco. Aquelas flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo. E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha. Nós, princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. A mãe só ria, de uma maneira triste e com um sorriso molhado... (EVARISTO, 2014, p. 17)

Notamos no trecho anteriormente citado que a brincadeira entre mãe e filhas na infância remonta a toda uma ritualística africana em torno dos orixás. Lembra-nos um próprio culto a determinada divindade “ela se **assentava** em seu trono [...] flores eram [...] solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo [...] fazíamos **reverências** [...] postávamos deitadas no chão e **batíamos cabeça** para a Rainha [...] em volta dela, **cantávamos, dançávamos** [...]” (EVARISTO, 2014, p. 17, grifo meu).

As palavras destacadas no parágrafo anterior remetem a vocabulários e atos bastante comuns em solenidades que ocorrem no candomblé e na umbanda, o que nos possibilita tratar da própria brincadeira como um rito aos orixás e um encontro com a ancestralidade perdida no processo da invasão dos territórios africanos.

A cultura perdida é reencontrada em uma brincadeira de infância, além disso, traz-se à tona nesse momento a nobre cultura africana e suas rainhas e reis, donos de impérios riquíssimos, o que põe em xeque a imagem estereotipada do negro como escravo, trabalhador

braçal, inferior ao branco que é o senhor, o rei, e da negra, especialmente, como mulher sexualizada, ligadas aos prazeres da carne e à satisfação das vontades masculinas.

A autorrepresentação da mulher negra feita pela narradora criada por Conceição Evaristo, ao destruir os estereótipos com os quais literatura brasileira representou a figura da negra ao longo dos tempos, exhibe a força dessas mulheres, que se confunde com as forças da natureza, das rainhas africanas e das próprias orixás femininas, como Oxum e Iansã (trazida na narrativa pela figura de Santa Bárbara), que são reconhecidas poeticamente na elaboração de “Olhos d’água”:

Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. (EVARISTO, 2014, p. 18).

Notamos que a busca dessa narradora por sua raiz africana passa pelo reconhecimento da força dos matriarcados, da força da sabedoria das mulheres negras que geração após geração contribuíram com a construção da história e da cultura nacional.

O conto traz gerações de mulheres negras (avó, mãe e filha) que tem os olhos sempre marejados por águas que são calmas, apesar de espessas e cheias de profundos segredos, ou que são correntezas, mas sempre águas, sempre lágrimas, o que pode simbolizar o choro e pranto diante da dor e das intempéries da vida de uma mulher negra e pobre em uma sociedade racista e machista como a brasileira e também a fluidez, a capacidade de sobrevivência e resistência dessas mulheres, que como as águas desviam de obstáculos e regam a vida.

Os olhos marejados de água, como símbolo da ancestralidade e da origem, parecem ligar essas gerações de mulheres, simbolizando o passado (avó), o presente (mãe) e o futuro (filha) e memórias que se misturam tornando-se muitas vezes uma única: “Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância” (EVARISTO, 2014, p. 16).

Essas vidas que se repetem de geração em geração, essas memórias que se confundem, essa urgência em amadurecer “passando por uma breve adolescência” (EVARISTO, 2014, p. 15) representam a vida de mulheres negras e pobres em um país como o nosso, o que se relaciona muito com o conceito de *escrevivência* que se refere “[...] escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência negra no Brasil” (EVARISTO, 2007, p. 20).

A autorrepresentação da condição e da experiência da mulher negra no Brasil vêm em “Olhos d’água” marcada pela necessidade de se encontrar uma origem e uma história, uma vez que é esse encontro com a própria história, o acesso a essa sabedoria ancestral que poderá mudar o destino dessas mulheres, algo que já é percebido pela criança, símbolo de uma geração futura de mulheres negras, que lança a seguinte indagação à mãe no fecho conto: “Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos” (EVARISTO, 2014, p. 19).

A busca pelo reencontro com a mãe, nesse sentido, se torna um ato ritualístico, um ato de encontro com a ancestralidade que tem a capacidade de desvelar segredos escondidos e dar voz aos silenciados: “Eu precisava buscar o rosto de minha mãe, fixar o meu olhar no dela, para nunca mais esquecer a cor de seus olhos [...] Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser descoberta da cor dos olhos de minha mãe.” (EVARISTO, 2014, p. 19).

O “nunca mais esquecer a cor dos seus olhos” (EVARISTO, 2014, p. 19) pode representar essa resistência afro-feminina em não mais ter de esconder a sua origem, suas raízes, suas características fenotípicas tão bem apresentadas pela ideia poética do conto de uma mãe dona de uma cabeleira crespa e bela que se faz de boneca negra para as próprias filhas, sendo, por isso, uma referência cultural importante para as crianças.

Podemos dizer assim que a *escrivência* de Evaristo em “Olhos d’água” (2014) ao mesclar as memórias da mãe e da filha, ao representar essa busca angustiante pela cor dos olhos da mãe, o que concretamente não existe, uma vez que se descobre que são olhos d’água, desvela a história dessas mulheres no Brasil.

Essa busca trata também da impossibilidade do encontro com uma origem identitária africana única, uma vez que essa só pode ser feita pela construção de um passado recriado, de uma história inventada em solo brasileiro, não é por acaso que um misto de referências se encontram na memória da narradora ao elaborar o conto: Minas e África, Oxum (orixá) e Santa Bárbara (santa católica), riqueza e pobreza, fome e fartura de poeticidade, avó (passado), mãe (presente) e filha (futuro), desespero e calma:

A reconstituição do passado que orienta a construção da identidade, se faz, assim, a partir da cultura brasileira e não da verdadeira e perdida origem étnica, familiar, e, em última instância, racial. Mesmo quando o negro se expressa para afirmar a negritude, a condição africana, não resta a ele fazê-lo senão como brasileiro. Ainda que o passado ancestral perdido seja a África pluriétnica, multicultural, o passado recuperável é aquele que o Brasil logrou incorporar na construção de uma nova civilização, passado que só pode ser inventado, memória recriada. (PRANDI, 2005, p. 172).

Notamos assim a importância da memória e da invenção literária como meio de recuperar e recriar um passado identitário para sempre perdido. O que nos permite trazer Walter Benjamin, que em “Sobre o conceito de história” (1987), texto publicado pela primeira vez em 1940, nos fala da impossibilidade de se recuperar o passado tal como esse é, o que se faz como uma crítica à história positivista e tradicional, narrada pela voz do dominador, que esconde a barbárie que permeia a construção de uma civilização.

Nesse sentido, o filósofo trata da necessidade de aliar História e memória, para que assim os oprimidos tenham voz e consigam escrever a própria História de seu povo na contramão do discurso dos documentos oficiais, denunciando sofrimentos, mortes e exclusões.

Podemos, para melhor tratar desse assunto, recorrer a Seligmann-Silva (2003) que ao trazer Benjamin e Hallwachs nos ajuda a falar de uma historiografia feita por memórias, lembranças, o que pode se ligar a inventividade literária:

Tanto para Benjamin como para Hallwachs, o preceito historicista da restituição e representação total do passado deve ser posto de lado. Graças ao conceito de memória, eles trabalham não no campo da re-presentação, mas sim da *apresentação* enquanto construção a partir do *presente*. “A lembrança”, afirma Hallwachs, “é em larga medida uma reconstrução do passado com ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora se manifestou”. Benjamin, por sua vez, afirma que o historiador materialista – ou seja, a anti-historicista – deve visar a construção de uma *montagem*: vale dizer de uma *collage* de escombros e fragmentos de um passado que só existe na sua configuração presente de destroço. (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 70)

O conto “Olhos d’água” (2014) e a própria ideia de *escrevivência* advinda também da autora da narrativa podem ser observados a partir da ideia de *montagem* benjaminiana, uma vez que a narradora se vale de fragmentos de um passado - a sua própria infância - que em muitos momentos simbolizam também um passado primordial perdido, que é o africano, contido nos ritos, na referência aos orixás, às Yabás, às rainhas.

Este passado, por sua vez, é ressignificado a todo momento pelo presente de destroços da narradora, pela inquietação diante de não saber a cor dos olhos da mãe, pela sua ida à cidade natal da matriarca, pela intimidade que tem com sua própria filha e pela busca de todas essas mulheres em um mundo no qual se cruza infinitas referências de identidade.

A invenção literária elaborada, nesse caso, pela autorrepresentação afro-feminina, uma vez que se trata de uma autora negra que cria uma narradora da mesma etnia para tratar da especificidade dessas vivências, ganha em “Olhos d’água” o poder de reconstituir a história dessas mulheres, retirando delas os estereótipos negativos, ligando-as a uma matriz

transcendental, que é a africana, ligando-as ainda à própria ideia de maternidade, algo que também remete a Oxum e Iansã.

Conceição Evaristo, dessa forma, se utiliza do pessoal, que é a vivência específica dessa narradora, para atingir o universal, que é a vivência da maioria mulheres negras brasileiras, vistas de forma estigmatizada, donas de vozes silenciadas e de identidades abafadas.

Nesse sentido, recorrer ao passado e a memória afro-feminina brasileira, por meio da criação literária, que é o que faz Evaristo em “Olhos d’água” (2014), pode contribuir com o encontro dessas mulheres com suas próprias identidades “o trabalho da história e da memória deve levar em conta [...] a necessidade de se “trabalhar” com o passado, pois as nossas identidades dependem disso” (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 77), e com a libertação dessas figuras dos estigmas impostos historicamente a literariamente ao longo dos tempo.

A potência da narrativa de Conceição Evaristo, que não se faz apenas panfletária, uma vez que percebemos a poeticidade e a preocupação da autora com o estético do artefato literário questiona a autoridade do cânone brasileiro, mostrando a necessidade de seu alargamento, para que assim ele reflita, de fato, o Brasil e todas as suas contradições.

Referências

BARROSI, Luana. (Po)éticas da escrevivência. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n. 51, p.23-40, mai/ago. 2017.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016, p. 9 – 20.

BOURDIEU, Pierre. O mercado dos bens simbólicos. In: BORDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 99-181.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DIAS, Ângela Maria. **Cruéis paisagens**: literatura brasileira e cultura contemporânea. Niterói: EdUFF, 2007.

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção. In: AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (Orgs.). **A mente afro-brasileira**. Trenton NJ, EUA / Asmara, Eritréia: África World Press, 2007, p. 103-112.

_____. **Machado de Assis afro-descendente**. Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Pallas/Crisálida, 2007.

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, p. 16 - 21.

_____. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**. Brasília, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005.

Página |
173

_____. Olhos d'água. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2008.

KERMODE, Frank. O controle institucional da interpretação. **Salmagundi**. Skidmore College, n. 43, p. 72-86, 1979.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. **Callaloo**. John Hopkins University Press, v. 18, n. 4, p. 1035-1040, 1995.

PRANDI, Reginaldo. **Segredos guardados**: orixás na alma brasileira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**: A escrava. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

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

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar no discurso latino americano. In: SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p. 9 - 26.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELLIGMAN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 59 – 88.

**ANCESTRY, MEMORY AND SELF-REPRESENTATION OF BLACK
WOMAN IN THE CONTEMPORARY AFRO-BRAZILIAN
LITERATURE IN “OLHOS D’ÁGUA”, BY CONCEIÇÃO EVARISTO**

Abstract

This article aims to analyze the short story “Olhos d’água” (2014), present in the homonym collection, by Conceição Evaristo, to discuss representation of black woman in the Brazilian literature, to treat of importance of self-representation this figure in the contemporary Afro-Brazilian narratives, as way of questioning the Brazilian literature of present, which is still quite homogeneous, according to Regina Dalcastagnè (2012) and, consequently, the formation of national literary canon. Moreover, it is intended to show the way of search for African ancestry, by means of memory and of black and female literary creation, can work how an important instrument for the Brazilian historical and literary review, which can lead to reflection about the silencing and the stereotyping that formed the identities of black women in our territory and the way of literature has the ability to dismantle these stigmas and to reinvent positively these many identities.

Keywords

Conceição Evaristo. Self-representation. Ancestry. Memory.

Recebido em: 10/06/2018
Aprovado em: 03/09/2018