

**CENTRO UNIVERSITÁRIO BARÃO DE MAUÁ
LICENCIATURA EM LETRAS**

ANA LÍVIA NUNES DE CARVALHO

**ANÁLISE DA VOZ FEMININA DAS PERSONAGENS NEGRAS EM TRÊS
CONTOS DA OBRA OLHOS D'ÁGUA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Ribeirão Preto

2020

ANA LÍVIA NUNES DE CARVALHO

**ANÁLISE DA VOZ FEMININA DAS PERSONAGENS NEGRAS EM TRÊS
CONTOS DA OBRA OLHOS D'ÁGUA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Trabalho de conclusão de curso do Centro
Universitário Barão de Mauá para
obtenção do título de licenciatura em
Letras.

Orientador: Me. Elaine Christina Mota

Ribeirão Preto

2020

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

C321a

Carvalho, Ana Livia Nunes de
Análise da voz feminina das personagens negras três contos da obra Olhos D'água, de Conceição Evaristo/ Ana Livia Nunes de Carvalho - Ribeirão Preto, 2020.

44p.

Trabalho de conclusão do curso de Letras Português e Inglês - Licenciatura Plena do Centro Universitário Barão de Mauá

Orientador: Elaine Christina Mota

1. Literatura negra 2. Conceição Evaristo 3. Olhos D'água I. Mota, Elaine Christina II. Título

CDU 81'42

Bibliotecária Responsável: Iandra M. H. Fernandes CRB⁸ 9878

ANA LÍVIA NUNES DE CARVALHO

**ANÁLISE DA VOZ FEMININA DAS PERSONAGENS NEGRAS EM TRÊS
CONTOS DA OBRA OLHOS D'ÁGUA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Trabalho de conclusão de curso do Centro
Universitário Barão de Mauá para
obtenção do título de Licenciatura Plena
em Letras.

Data de aprovação: ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Me. Elaine Christina Mota
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

Examinador 2
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

Examinador 3
Centro Universitário Barão de Mauá – Ribeirão Preto

Ribeirão Preto

2020

Para o meu avô, por todos os ensinamentos em vida, eu vou amar você para todo o sempre.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Viviane Aparecida Nunes de Carvalho e ao meu pai, Marcelo Cipriano de Carvalho, por toda força, principalmente, durante a trajetória do curso, nos momentos de angústia.

À minha irmã de sangue, Ana Beatriz Nunes de Carvalho e à minha irmã de vida, Ana Laura Ribeiro, por sonharem comigo e participarem de cada dor e delícia, que foi a escrita deste trabalho.

Aos meus amigos da faculdade, Amanda, Rosane, Shirlei, Diego e Letícia por fazerem com que, o curso e os meus dias fossem mais leves.

À minha vizinha, Ana Rosa Cândido, por possibilitar que, o último capítulo dessa pesquisa fosse feito.

À minha orientadora, Elaine Christina Mota, que é literatura pura e por toda sua fé no nosso projeto, muito obrigada!

À todas as mulheres negras, que lutam por mudanças sociais e tiveram grande influência na minha vida nos últimos anos.

Aos negros, que foram silenciados ao longo da história.

Aos ancestrais, que lutaram por direitos e fizeram com que fosse possível a escrita deste trabalho.

“Por que eu escrevo?
Por que tenho que
Porque minha voz
Em todas suas dialéticas
Foi silenciada por muito tempo”
(Jacob Sam-La Rose)

RESUMO

A Literatura Negra no Brasil, ainda passa por um processo de construção, principalmente quando nos referimos a escritoras negras e à falta de validação de suas escritas. Diante desse cenário que desvaloriza as múltiplas vivências, Conceição Evaristo rompe com o silêncio e denuncia por meio de suas histórias, as diversas realidades e maneiras de existir e resistir. O objetivo desta pesquisa é analisar o significado das vozes das personagens femininas negras presentes em três contos, (“A gente combinamos de não morrer”, “Duzu Querença” e “Ayoluwa”) na obra Olhos D’Água. Com este estudo, foi possível fazer uma comparação entre as personagens femininas e o silêncio, partindo da perspectiva de uma mulher negra, e o efeito de sentido causado no leitor. O que se refere ao embasamento teórico, Djamilia Ribeiro propôs observarmos os aspectos a respeito do lugar de fala e social o qual a mulher negra ocupa atualmente e o quanto essas validações sejam literárias, sociais ou epistêmicas são importantes. Ademais, Cuti (pseudônimo de Luiz Silva) nos proporciona elucidações em relação à trajetória do negro na literatura e da Literatura Negra em si. Os autores demonstram, por meio de suas obras, os reflexos causados pela escravidão e conseqüentemente, pelo racismo o qual reverbera por todos os lados. Por isso, o trabalho realizado permite, reflexões sobre a importância da existência de produções literárias de mulheres negras, demonstrar a potência que a voz de Conceição Evaristo possui, por ser uma representante dessa luta e também sobre a emergência de possibilitar que essas vozes sejam ouvidas, fazendo com que a literatura nacional seja subjetiva.

Palavras-chave: Literatura Negra. Conceição Evaristo. Olhos D’Água.

ABSTRACT

Black Literature in Brazil, still goes through a construction process, mainly when we refer to black writers and the lack of validation of their writings. Faced with this scenario, which devalues the multiple experiences, Conceição Evaristo breaks the silence and denounces, through her stories, the different realities and ways of existing and resisting. The objective of this research is to analyze the meaning of the voices of the black female characters present in three stories, “A gente combinamos de não morrer”, “Duzu Querença” and “Ayoluwa”) in her book *Olhos D’Água*. With this study, it was possible to make a comparison between female characters and silence, from the perspective of a black woman, and the effect of meaning caused on the reader. Regarding the theoretical basis, Djamila Ribeiro, proposed to observe the aspects regarding the place of speech and social to which the black woman currently occupies and how important these validations are, whether literary, social or epistemic. Besides, Cuti (Luiz Silva's pseudonym) provides us with explanations regarding the trajectory of blacks in literature and Black Literature itself. The authors demonstrate, through their works, the reflexes caused by slavery and, consequently, by racism which reverberates on all sides. Therefore, the present paper allows reflections on the importance of the existence of literary productions by black women, demonstrating the power that the voice of Conceição Evaristo has, for being a representative of this struggle and also on the emergence of allowing these voices to be heard, making national literature subjective.

Keywords: Black Literature. Conceição Evaristo. *Olhos D’Água*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1	Conto contemporâneo	10
1.2	Literatura Comparada	12
1.3	Literatura Negra Brasileira	13
1.4	“Escrevivência”	17
1.5	<i>Olhos D’Água</i>	18
2	OS TRÊS CONTOS	20
2.1	Análise do conto “A gente combinamos de não morrer”	20
2.1.1	A voz da personagem Bica como representação poética	20
2.2	Análise do conto “Duzu Querença”	24
2.3	A voz silenciada de Duzu Querença	26
2.4	Análise do conto “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”	30
2.4.1	A voz feminina em Ayoluwa e seus aspectos identitários	31
3	UMA ANÁLISE COMPARADA DOS TRÊS CONTOS	35
3.1	As vozes femininas	35
3.2	A importância das vozes femininas negras e o silenciamento	37
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
	REFERÊNCIAS	44

1 INTRODUÇÃO

O assunto deste trabalho tem a função de demonstrar os efeitos de sentido causados por Conceição Evaristo nos três contos analisados e a partir deles, validar e legitimar também as produções de outras mulheres negras com escritas subjetivas e particulares, a fim de reforçar a importância de pessoas negras contarem as suas próprias histórias, dando voz às suas personagens em seus vários aspectos. Tanto o corpus que o constitui quanto o motivo de tal escolha serão discutidos no texto.

Sabemos que os efeitos do racismo reverberam até os dias de hoje em nossa sociedade. Com isso, até a literatura produzida por pessoas negras é afetada pelo preconceito, sendo que as mulheres têm uma carga ainda maior de repressão e opressão advindas de atitudes racistas. Entretanto, é de suma importância destacarmos alguns aspectos para que exista a compreensão de que, dependendo do lugar, que se escreve, a criação poética será diferente.

De início, acreditamos ser significativo e relevante apresentar a escritora que é a base para esse trabalho: Maria de Conceição Evaristo. Ela nasceu no ano de 1946, em Belo Horizonte (MG). É uma mulher negra e periférica, de origem muito humilde, que traçou grande trajetória na Literatura Negra no Brasil. Começou sua carreira atuando como professora, na cidade do Rio de Janeiro, em 1973, na rede pública de ensino. Atuou até 2006 e continuou sua formação, sendo, hoje, mestre em Literatura Brasileira (PUC-Rio, 1996) e doutora em Literatura Comparada (UFF, 2011). A sua primeira publicação foi no ano de 1990, com poemas e contos na série Cadernos Negros.

A partir de 2003, começou a publicar de forma independente. Hoje em dia, vem ocupando um grande espaço na literatura nacional, principalmente, por ser uma grande representante da Literatura Negra no Brasil. Portanto, as suas produções colaboram com o rompimento do silenciamento de um grupo que, por muito tempo, foi desautorizado de falar.

É importante citar, também, que ela foi ganhadora do prêmio Jabuti de Literatura, na categoria Contos e Crônicas, no ano de 2015, com o livro que será o nosso objeto de estudo: Olhos D'Água. Por esse e outros motivos, a obra se faz tão importante, pois reforça uma literatura que quebra com o discurso único e proporciona

reflexões e novas percepções em relação àquelas criadas historicamente a respeito do negro, de sua passividade e de seu silenciamento.

Nosso trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro contém o embasamento teórico utilizado para desenvolver a análise. Nele, abordaremos o conto contemporâneo e a Literatura Comparada, dando enfoque também à Literatura Negra e à autora Conceição e Evaristo.

Já no segundo capítulo, iremos observar os efeitos de sentido causados pela presença – ou ausência – da voz em cada personagem, de acordo com as respectivas narrativas. Neste momento, também será utilizado o autor Chevalier para a análise dos símbolos encontrados nos contos.

Por fim, no terceiro capítulo, o principal objetivo é fazer uma comparação dos contos analisados, apontando as principais semelhanças e diferenças entre as personagens e os enredos, dando ênfase às vozes e ao silenciamento e propondo reflexões a respeito do assunto.

O mais importante, porém, é ressaltar que, com este trabalho, estamos falando em nome de um grupo que merece seu lugar na sociedade: as mulheres negras que foram silenciadas.

1.1 Conto contemporâneo

O conto brasileiro é um gênero textual que contempla diversas facetas e a partir dos anos 60, no Brasil, começou a ser definido como contemporâneo, por adotar a subjetividade. De acordo com o autor Alfredo Bosi:

O conto de hoje, poliedro, capaz de refletir as situações mais diversas da nossa vida real ou imaginária, se constituiu no espaço de uma linguagem moderna (porque sensível, tensa e empenhada na significação) (BOSI, 2001, p.22).

É possível observarmos que essa variedade textual, de acordo com o autor, permite a pluralidade em sua criação, tendo como característica também uma linguagem moderna que acompanha o tema, ora truncado e violento, ora sensível e lento, de acordo com a necessidade de cada escritor.

Logo, os contos de Conceição Evaristo, do livro *Olhos D'Água*, escolhidos

para serem aqui abordados, enquadram-se nessa definição, principalmente, por terem as características também pontuadas pelo autor Antônio Hohlfeldt, que, em sua obra *Conto Brasileiro Contemporâneo*, a partir da seleção de alguns autores, fez um compilado de pontos em comum entre esses textos, que serão relacionados com os contos de Conceição Evaristo.

O primeiro autor é Heberto Sales, que enfatiza a relação entre o homem e o meio em que vive – “o pai formando ao filho, e este surgindo a partir das condições dadas” (HOHLFELDT, 1988, p.187) –, que dialoga com a escrita de Conceição Evaristo, considerando “as condições dadas, os meios e as situações” nos quais suas personagens estão inseridas (geralmente, em um ambiente violento, como a favela). Conseqüentemente, as personagens vivem sob o risco de perder a vida, situação que, possivelmente, em outro contexto, seria mais difícil de acontecer. Isso prova, deste modo, que o meio influencia o estado das personagens e tal fato pode ser evidenciado em um dos trechos do conto “A gente combinamos de não morrer”, em que uma das personagens, Bica, pelas condições em que vive, pelo perigo e pela violência, perdeu vários de seus amigos e conhecidos.

Além disso, é possível também observar o sentimento de medo de perder o filho, a mãe, o pai de seu filho e/ou a própria vida, retratado no trecho a seguir: “(...) mais um corpo tombou. Penso em Dorvi. Apalpo o meu. Peito, barriga, pernas... Eu estou de pé” (EVARISTO, 2018, p.109). Com isso, percebem-se a incerteza e a insegurança, entre outros sentimentos, que serão discutidos no decorrer da análise.

O segundo autor da tríade de comparação elencada nesse trabalho é Domingos Pellegrini, que, ao compor suas personagens, elas são apresentadas tendo sentimentos de preocupação em relação às condições de sobrevivência e de violência expressas por duelos e assassinatos, que resultam em uma tragédia constante. Esse autor é descrito por Hohlfeldt como alguém que ainda tem esperança, apesar das condições que a vida impõe às suas personagens:

Criador típico de personagens, é sobre as figuras humanas subnutridas, por vezes tristes, mas ainda humanas (...) apesar de tudo esperançosas - descobrindo a humanidade em seres que tradicionalmente ignoramos ou vemos **enfocados sob a perspectiva animalizada**. (HOHLFELDT, 1988, p.192).

Percebe-se uma construção semelhante em *Olhos D'Água*, na composição dos contos e nos desfechos das histórias, por terem enredos envoltos em

preocupação e em violência, com fins trágicos. Há, ainda, a questão de o autor Pellegrini utilizar a humanização em personagens que vemos “sob uma perspectiva animalizada” (HOHLFELDT, 1988, p.192). Tal fato se relaciona com o conceito de “escrevivência”, da autora Conceição, em que essas situações trágicas são narradas de forma sutil, humanizada e poética, a qual abordaremos mais adiante.

O terceiro autor pontuado é João Antônio, que mistura a sensibilidade da ficção com a realidade. Alfredo Bosi, ao se referir às suas obras, afirma que:

Tudo nelas é breve, intenso e sintético, como o narrador imagina ser o andamento vital daquelas criaturas apertadas entre a urgência pícara de vencer a fome e o medo agudo da polícia ou do malandro mais forte (BOSI, 2001, p.19).

As características apresentadas acima, também dialogam com a obra *Olhos D'Água*, pois a relação com a realidade, a sensibilidade ao narrar os fatos e a urgência por sobreviver são apresentadas também na coletânea, destacando, novamente, um dos textos em particular, que contempla todas as características apresentadas acima, o conto: “A gente combinamos de não morrer”.

De forma a analisar os contos que serão estudados, é necessário entender o processo que será utilizado. Uma das teorias que serviu de base para nossa análise é a da Literatura Comparada, que será apresentada a seguir.

1.2 Literatura Comparada

A construção da Literatura Comparada foi longa e cheia de prós e contras, e o nosso propósito é explicar de forma objetiva o seu processo. Os teóricos acreditavam que a Literatura Comparada por si só não se sustentava, sendo assim, deveria ser somente uma investigação para a Literatura Geral ou, então, essa comparação deveria ser entre países, para legitimar e validar (ou não) determinada obra e cultura. Várias foram as questões levantadas, até que se chegou à linha de pesquisa que conhecemos hoje.

A Literatura Comparada é um método utilizado como um meio de análise e interpretação, que permite explorar minuciosamente os campos de trabalho e priorizar as diferenças dos objetos de estudo que serão investigados. Em seu livro *Literatura Comparada* (2006), após retomar algumas teorias e percorrer alguns caminhos, Tânia Carvalhal acaba por defini-la como aquela que vai “contribuir para a elucidação de

questões literárias que exijam perspectivas mais amplas” (CARVALHAL, 2006, p.86). Desse modo, percebe-se que o objetivo da comparação é para que no texto em si, e a partir dele, sejam levantadas outras questões para serem investigadas de maneira crítica. E afirma que:

[...] o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de parença" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural [...] (CARVALHAL, 2006, p.86).

Sendo assim, a ideia é possibilitar uma abertura mais ampla do que era previsto pelas antigas teorias, para que se possa trabalhar com a Literatura Comparada partindo de um viés de investigação, relacionado com o social, o cultural e o histórico. Além disso, ao aplicar o comparativismo na literatura nacional, por exemplo, foram feitas pesquisas envoltas na dependência cultural e na afirmação de nacionalidade literária, que permitiram o entendimento da literatura brasileira para descolonizar e esclarecer o sistema literário.

Com isso, ao colocar em pauta o tema do nosso trabalho, o poder da voz feminina das personagens negras em três contos da obra *Olhos D'Água*, é inevitável não esbarrar em alguns desses aspectos, no que tange à representação dessas mulheres negras na cultura brasileira. É nesse momento, portanto, que pautas como o feminismo negro, o lugar de fala e a Literatura Negra Brasileira entram em questão.

1.3 Literatura Negra Brasileira

A Literatura Negra no Brasil é um campo em desenvolvimento e passa, ainda nos dias de hoje, por um processo de descolonização. A começar nossa análise pela significação da palavra “negro”:

Portanto, a palavra “negro” nos remete à reivindicação diante da existência do racismo, ao passo que a expressão “afro-brasileiro” lança-nos, em sua semântica, ao continente africano, com suas mais de 54 nações, dentre as quais nem todas são de maioria pele escura, nem tampouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira (CUTI, 2010, p.40).

A palavra “negro” sempre apresentou diversos sentidos e questionamentos

ao longo da história, atualmente não é diferente. Partindo da concepção abordada por Cuti (Luiz Silva, 2010), em determinado momento da história, a palavra passa a ser utilizada como um símbolo de resistência. Sabe-se que, ao longo dos tempos, muitas foram as palavras criadas na tentativa de maquiagem o racismo e embranquecer o negro no Brasil. Apesar da tentativa de popularizar a expressão “afro-brasileiro”, os organizadores dos *Cadernos Negros*, membros do *Quilombhoje*, grupo de escritores iniciados no ano de 1980, escolheram não aderir à expressão como uma forma de reivindicação. Além disso, a palavra “negro” também representava “a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra” (CUTI, 2010, p.39); era um símbolo que representava as lutas, inclusive da Frente Negra Brasileira, que foi uma organização com tamanha repercussão que tornou-se um partido político. E, para os membros do movimento, a palavra “negro” foi ressignificada, deixando de ser algo com uma conotação negativa.

Para exemplificar melhor, é necessário lembrar um pouco da história. Há tempos, a imagem do negro, seja homem ou mulher, foi retratada com uma visão de inferioridade, uma construção do período de colonização, do indivíduo escravizado que era tratado como objeto em todos os seus aspectos. Sendo assim, quando esses corpos negros foram inseridos na literatura, manteve-se essa concepção, partindo de suas experiências, pré-conceitos e a visão de um escritor branco.

As linhas gerais de tal produção literária promovem a ideia de inferioridade racial, desajustamento psíquico e moral, características avessas à beleza, sexualidade desenfreada e, paradoxalmente, ingenuidade e passividade da personagem negra. Trata-se de uma construção imagética para consumo e apaziguamento do leitor branco (CUTI, 2010, p.65).

Com isso, a consequência foi que, além dos estigmas sociais que já estavam instalados na sociedade da época, a literatura veio para reafirmar esses “supostos” lugares ocupados; logo, a supremacia branca, entre outras características, reverberou o racismo na sociedade brasileira.

Após anos conservando tais conceitos, alguns escritores do sexo masculino, como Lima Barreto, Luiz Gama e Cruz e Sousa, começaram a se posicionar em seus textos e foram considerados os precursores da Literatura Negra no Brasil. É necessário lembrar que, no contexto, ainda em um período em que o negro era visto como inferior (não que isso tenha mudado muito nos dias atuais), se

posicionar de tal forma era considerado um ato de resistência e, principalmente, de coragem por causar desconforto em uma sociedade branca elitizada, afinal de contas, os textos não foram escritos para leitores negros, mas, sim, para a elite branca, que possuía o acesso à leitura.

Quando Cuti afirma que “a produção literária de negros e brancos, abordando as questões atinentes às relações interracialis, tem vieses diferentes por conta da subjetividade que a sustenta, em outras palavras, pelo lugar socioideológico de onde esses produzem” (CUTI, 2010, p.33), podemos perceber que esses escritores, naquela época, já queriam demonstrar – por mais que os mesmos temas fossem abordados por negros e brancos – a subjetividade e a vivência de cada um. Na literatura, as experiências, os lugares de onde se fala e os espaços frequentados irão proporcionar uma produção literária subjetiva. Dessa forma, é importante debater sobre o assunto, porque são escritas únicas que precisam ser valorizadas. Essas pessoas sempre existiram, mas, até então, o que se tinha era o silenciamento dessas vozes.

Outro aspecto a ser ressaltado também é a inexistência de escritoras negras. Onde estavam essas mulheres? É uma questão para se pensar até nos dias de hoje, essas autoras só serão lidas e vistas como importantes quando entrarem em listas de livros para o vestibular? Quando são autorizadas a falar, podem falar sobre o que querem?

De qualquer modo, após o posicionamento dos precursores, uma pequena chama começou a se formar e outros escritores também começaram a ser posicionados. Uma autora que se tornou conhecida foi Maria Firmina dos Reis, mas, como Cuti afirma, ela “seguiu o mesmo diapasão branco brasileiro na abordagem de cenas de escravidão” (CUTI, 2010, p.78), ou seja, apesar da tentativa, a sua obra não corroborou para uma ruptura da imagem do negro inferiorizado.

Por isso, cabe aqui colocar também a importância do feminismo negro e o lugar de fala. O trecho a seguir é parte de um discurso de Isabella Baumfree, nascida em um cativeiro em Nova York, que adotou o nome de Sojourner Truth, em 1843, e tornou-se abolicionista:

Aquele homem ali diz que é preciso ajudar as mulheres a subir numa carruagem, é preciso carregar elas quando atravessam um lamaçal e elas devem ocupar sempre os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir numa carruagem, a passar por cima da lama ou me cede o melhor lugar! E

eu não sou mulher? Olhem para mim! Olhem para meu braço! Eu capinei, eu plantei, juntei palha nos celeiros e homem nenhum conseguiu me superar! E não sou uma mulher? (TRUTH, 1851 apud RIBEIRO, 2019, p.19).

A fala de Truth é muito significativa, pois retrata exatamente a diferença de tratamento e a visão da sociedade em relação às mulheres negras e brancas. Esse trecho, apesar de prezar pela garantia dos direitos, preza pelos direitos de quais mulheres? Indubitavelmente, existe um grupo específico.

Quando se fala em feminismo negro, é importante ressaltar que, em nenhum momento, há uma segregação de lutas. O objetivo não é separar em grupos, mas entender que mulheres brancas e mulheres negras, historicamente, estão em processos diferentes. Um bom exemplo disso é a luta pelo direito na participação das eleições: enquanto mulheres brancas lutavam pelo direito ao voto, mulheres negras ainda lutavam para serem respeitadas e reconhecidas como gente.

Dentro de uma sociedade que, segundo a filósofa Simone de Beauvoir (BEAUVOIR, 1980b, p.11-12 apud RIBEIRO, 2019, p.36), foi desenvolvida por homens (brancos), a mulher é vista apenas como aquela que não é homem; ou seja, ocupando o lugar do “outro”, Grada Kilomba (KILOMBA, 2012, p.56 apud RIBEIRO, 2019, p.38). Resignificando esse conceito, a mulher negra então é o “outro do outro”, pois, nesse sentido, ela simboliza aquela que não é o homem, mas também não é a mulher branca. Com isso, a mulher negra acaba por ocupar lugares subalternos, seja social ou ideologicamente.

Rosane Borges explica o silenciamento estrutural e histórico ao afirmar que:

Há muito a tradição teórico-política, principalmente aquela que irradia dos movimentos feministas, dos movimentos negros, nos legou um ensinamento irretorquível: a via central parada no processo de emancipação passa pela evasão do sítio do silêncio (BORGES, 2016, p.103).

Logo, negar a existência dessa discrepância de lugar de fala, de visibilidade e de oportunidade de ser ouvido, situações pelas quais a comunidade negra passou – e ainda passa – não é o caminho, pois é necessário reconhecer e validar todos os processos de ascensão dessas vozes antes oprimidas.

É nesse momento que o lugar de fala é de suma importância, pois, desde o início, culturalmente, essas vozes foram silenciadas. Então, quando essas mulheres se colocam dentro da literatura com todas as suas subjetividades e estilos poéticos, elas começam a existir e a ocupar espaços, construindo personagens profundas e

complexas, de acordo com suas vivências e experiências. Assim, “a reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito à voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida” (RIBEIRO, 2019, p. 42). Por isso, falar sobre Literatura Negra e lugar de fala vai muito além de autores e autoras negras e suas personagens negras: representa a ruptura, a descolonização. Para exemplificar, Conceição Evaristo, em entrevista ao site Carta Capital, por Djamila Ribeiro, em seu livro *Olhos D'Água*, reitera que,

[...] aquela imagem da escrava Anastácia, eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é um símbolo nosso, porque nossa fala força a máscara (CONCEIÇÃO apud RIBEIRO, 2019, p.76).

Essa imagem, retratada no trecho acima, evidencia exatamente a importância de ocupar os lugares e quebrar o silêncio em busca dessa alforria cultural, literária e social, causando desconforto. Conceição Evaristo, com a sua “escrevivência”, consegue abraçar a Literatura Negra de forma a esclarecer para seus leitores a mudança de atitude da mulher negra na sociedade.

1.4 “Escrevivência”

Conceição utiliza um termo ímpar para definir sua literatura, a “escrevivência”. O termo é definido pela autora como sendo a escrita de suas (ou não) experiências e vivências, sejam elas individuais ou coletivas, utilizando da própria subjetividade enquanto escritora de maneira que seja possível “humanizar” uma imagem cruel ou violenta, colocando em uso todo o seu poder literário.

Assim como já foi especificado no subcapítulo “Literatura Negra”, juntamente com as falas de Cuti e Djamila Ribeiro, a “escrevivência”, cunhada pela autora, reforça a ideia de que a subjetividade e o lugar de fala influenciam diretamente na construção da personagem em si, da obra e da produção literária em geral.

Em uma de suas entrevistas, Conceição Evaristo possui uma fala muito significativa, que diz respeito ao passado de escravização, que é um passado que ainda não foi expurgado nem emocionalmente e muito menos politicamente, sendo

assim: “[...] trabalhar esse passado na literatura é uma forma de afirmar a sua identidade afro-brasileira”.

Nesse discurso, vê-se que a proposta da escritora é demonstrar, por meio de seus textos, uma afirmação brasileira, mas também ancestral, considerando as origens e reivindicando, assim, um direito que foi negado até então: o do negro contar suas próprias histórias. Em outras palavras, o que a escritora Evaristo expõe é justamente que determinado grupo – seguindo o exemplo das mulheres negras, que já conhecem o lugar de subalternidade, seja por uma experiência individual ou não – terá as suas vivências e experiências diferentes. Sendo assim, a escrita segue um caminho distinto de acordo com cada autoria e, em relação a isso, Djamilia Ribeiro reflete que:

Pessoas brancas devem se responsabilizar criticamente pelo sistema de opressão que as privilegia historicamente produzindo desigualdade, e pessoas negras podem se conscientizar dos processos históricos para não reproduzi-los (RIBEIRO, 2019, p.108).

Em suma, a questão que as duas autoras expõem é a de uma literatura totalmente escrita por brancos (grupo que foi privilegiado em várias questões, como já apresentado acima, e que, devido a isso, o outro grupo, o da comunidade negra, não teve voz ativa, apenas sofreu com a falta de espaço para a escrita, entre outros campos). Conseqüentemente, quando essa Literatura Negra ganha espaço, como atualmente, ela vem com muito mais força, porque vem em tom de denúncia, de uma vivência totalmente diferente.

1.5 Olhos D’Água

A obra *Olhos D’Água*, de Conceição Evaristo, retrata o seu conceito de “escrevivência” e, principalmente, faz o leitor refletir sobre como ela define o ato da escrita por meio de uma personagem que diz: “escrever é uma maneira de sangrar” (EVARISTO, 2018, p.118).

Diante dessa coletânea de quinze contos, obra que a fez ganhar o prêmio Jabuti, a escritora coloca em pauta várias questões sociais, como a vulnerabilidade, a vida por um fio, a favela, as existências e as mulheres. Logo:

[...] pode se ver tanto a mulher destituída, vivendo o limite do ser-que-nãopode-ser, inferiorizada, apequenada, violentada. 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 (WERNECK apud EVARISTO, 2018, p.13-14).

A autora coloca em evidência as mulheres e os filhos dessas mulheres, que vivem em condições de descaso, de marginalização, de violência e de repressão, mas que, acima de tudo, sobrevivem, existem, resistem. “Escrevivência” e o lugar de fala são as experiências; são essas várias faces de mulheres negras que são retratadas com suas vivências; é uma mulher negra se olhando historicamente ou particularmente no espelho e compondo todas as suas personagens.

Destes quinze contos que compõem a coletânea, foram selecionados três para serem utilizados como nosso objeto de estudo e análise: “A gente combinamos de não morrer”, “Duzu Querença” e “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”. Os contos foram escolhidos pela extrema semelhança com a realidade, por evidenciarem situações sociais que na maioria das vezes são desprezadas, apresentando então, histórias que representam feridas abertas.

2 OS TRÊS CONTOS

Essa parte do trabalho tem o objetivo de comparar os contos apresentados de modo a analisar as narrativas de maneira específica e individual, utilizando os referenciais teóricos abordados no capítulo anterior. Observaremos também os efeitos de sentido causados pela presença da voz (ou ausência dela) nas personagens.

2.1 Análise do conto “A gente combinamos de não morrer”

A história inicia-se em meio a um tiroteio, quando um grito de sobrevivência faz com que as personagens relembrem um juramento feito por elas quando ainda eram meninos: “A gente combinamos de não morrer”. Logo em seguida, é apresentado o nascimento do filho de Bica e Dorvi, dois jovens que acabaram de atingir a maioridade e que possuem sonhos e desejos, principalmente, o de começarem uma nova vida. No entanto, Dorvi faz parte do “segredo”, como é dito pelo narrador, e, por conta disso, sua vida corre perigo.

Dona Esterlinda, a mãe de Bica, uma das personagens que também aparece no conto, sonhava com uma vida para a filha que fosse diferente da do seu irmão, Idago, que por fazer parte do “segredo” acabou sendo morto. Bica tinha consciência de que, por saber do “segredo”, sua vida também estava comprometida; temia perder o pai de seu filho, que estava desaparecido por causa das dívidas. O segredo, que tanto se falava, era justamente o tráfico, do qual Dorvi fazia parte, assim como o irmão de Bica e os demais nomes, amigos que são lembrados ao longo da narrativa pela personagem e que, por consequência, acabaram sendo mortos ainda jovens, antes mesmo de atingir a idade adulta. Entretanto, apesar de tudo, o maior desejo de Bica era cuidar de seu filho e acreditar em um futuro melhor para o menino.

2.1.1 A voz da personagem Bica como representação poética

É necessário ressaltar que, no conto, há a presença de um narrador multisseletivo, que narra os fatos em primeira pessoa, permeando e apresentando os pensamentos, os sentimentos e as emoções das personagens. Assim, é possível perceber uma narrativa carregada de dor, angústia e uma urgência por sobreviver e existir:

Limpou os olhos. Lágrimas apontavam diversos sentimentos. A fumaça que subia do monturo de lixo, ao lado, justificava qualquer gota ou rio-mar que surgisse e rolasse pela face abaixo. Era a fumaça, desculpou-se consigo mesmo e cantarolou mordiscando a dor, a canção do Seixas: “Quem não tem colírio usa óculos escuros.”

A morte incendeia a vida, como se essa estopa fosse.

Molambos erigem fumaça no ar. 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!
(EVARISTO, 2018, p.107)

No trecho, o narrador está referindo-se ao personagem Dorvi, que não é o nosso objeto de análise, mas que possui uma fala significativa que representa com exatidão o fluxo de consciência que acontece entre as demais personagens, carregando consigo a dor, o sofrimento e a culpa por ter cometido um crime, evidente em: “A fumaça que subia do monturo de lixo, ao lado, justificava qualquer gota ou riomar que surgisse e rolasse pela face abaixo. Era a fumaça, desculpou-se consigo mesmo” (EVARISTO, 2018, p.107). No entanto, a fala de Dorvi também representa a tendenciosidade do narrador ao fazer com que o leitor tenha empatia e enxergue o lado humano da personagem diante de uma crueldade, do ato criminoso que foi cometido.

No conto, a nossa análise se voltará para a voz da personagem Bica, jovem periférica, que acabou de iniciar a vida adulta, a quem o narrador acaba por dar maior ênfase ao longo da narrativa. Nota-se que, desde o início, a personagem carrega consigo o sentimento de incerteza e uma certa urgência por tentar sobreviver:

Escopetas, como facas afiadas, brincam tatuagens, cravam fendas na nossa tão esburacada vida. Balas cortam e recortam o corpo da noite. Mais um corpo tombou. Penso em Dorvi. Apalpo o meu. Peito, barriga, pernas... Estou de pé. Meu neném dorme. Ainda me resto e arrasto aquilo que sou.
(EVARISTO, 2018, p.109)

As palavras utilizadas no texto vão dando o tom da narrativa, demonstrando um cenário violento e incerto, como exemplificado no trecho, o que nos faz perceber que a personagem apresenta uma angústia e a necessidade de certificar-se de que ainda está viva diante do lugar inconstante em que vive. É essencial analisar, também, a forma como a personagem se coloca na narrativa, a sequência de palavras utilizadas em “Ainda me resto e arrasto aquilo que sou”. De acordo com o dicionário, a palavra “resto” significa o que sobra; e o pronome demonstrativo “aquilo” também cumpre a

mesma função na frase, uma autodepreciação, o menosprezo consigo mesma, a personagem não vive, ela se arrasta. Outra frase que pode ser utilizada para reforçar essa imagem que a personagem tem de si é: “Na verdade, naquele momento, eu já estava arrependida e **queria voltar para o meu lugar. Se é que tenho algum.**” (EVARISTO, 2018, p.116). A frase em negrito demonstra a indeterminação de um lugar social, a falta de reconhecimento de um lugar enquanto indivíduo, de certa forma, o sentimento que a personagem transmite é de inadequação. E continua,

Mas escrever funciona para mim como uma febre incontrolável, que arde, arde, arde... A professora olhava querendo ser natural, a turma ria e eu escrevia. Gosto de escrever palavras inteiras, cortadas, compostas, frases, não frases. Gosto de ver as palavras plenas de sentido ou carregadas de vazio dependuradas no varal da linha (EVARISTO, 2018, p.116).

Para Djamila Ribeiro, “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas a poder existir” (RIBEIRO, 2019, p.64), sendo assim, quando a personagem trata as palavras como algo incontrolável para ela, uma febre que arde, também se refere a uma maneira de existência. Ainda sobre a escrita, ao final do texto, a personagem se lembra de uma frase extremamente significativa no contexto da narrativa, e fora dele também, que dialoga não apenas com o que a autora Djamila aponta acima, mas igualmente com uma visão sobre a Literatura Negra: “escrever é uma maneira de sangrar” (EVARISTO, 2018, p.117), colocando a escrita como uma forma de ferir, de incomodar, de expelir uma dor.

Ainda em relação à linguagem utilizada no texto:

É engraçado como eles [sociedade branca elitista] gozam a gente quando a gente diz que é Framego. Chamam a gente de ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l nada mais é do que a marca linguística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal quem é ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em ta, e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês (GONZALEZ, 1984, apud RIBEIRO, 2019).

No trecho, a autora faz uma observação acerca do falar “errado” e o quanto uma parcela da sociedade que mantém o poder, inclusive da linguagem e da fala, trata com descaso aqueles que não seguem a norma culta. Inclusive, são utilizados termos que são considerados desvios, como por exemplo “a gente” para substituir o pronome “nós”, justamente para desestabilizar essa linguagem dominante. Logo, podemos

compreender a intencionalidade do nome do conto, que também é o acordo e juramento feito pelas personagens (“A gente combinamos de não morrer”), trazendo consigo esse “desvio” com o propósito de reforçar a linguagem de um determinado grupo, nesse caso, a população negra, periférica.

É interessante pensar, também, como a personagem carrega consigo, ao longo do texto, a percepção da realidade em que vive e, apesar de tudo, o sentimento de esperança:

Deve haver uma maneira de não morrer tão cedo e de viver uma vida menos cruel. Vivo implicando com as novelas de minha mãe. Entretanto, sei que ela separa e separa com violência os dois mundos. Ela sabe que a verdade da telinha é a da ficção. Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro. Tenho fome, outra fome. Meu leite jorra para o alimento de meu filho e de filhos alheios. Quero contagiar de esperanças outras bocas. (EVARISTO, 2018, p.117)

É perceptível a insatisfação da personagem ao falar sobre as mortes dos amigos e sobre a relação que a mãe possui com a novela. A personagem enfatiza uma das falas mais marcantes do livro: “minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro”; demonstrando um ato que parece tão delicado, como o de costurar, tornarse duro pelas circunstâncias. O ferro representa o quanto a mãe da personagem levou uma vida difícil, sem muitas possibilidades, em “fios de ferro” é notável essa dureza. Logo, podemos compreender, também, o hábito de assistir às novelas – evidente no trecho: “Uma programação mais amena vai entorpecendo os sentidos da mulher” (EVARISTO, 2018, p.109) – uma forma de fuga da realidade.

Mais uma vez, a fala da personagem reforça o sentimento de urgência ao dizer “tenho fome, outra fome”. Nesse caso, a fome assume um papel de desejo, com mais esperança, reforçado ao dizer a respeito do seu leite materno: “Meu leite jorra para o alimento de meu filho e de filhos alheios. Quero contagiar de esperanças outras bocas” (EVARISTO, 2018, p.117). Para o autor Chevalier, o leite representa “primeiro alimento [...] o leite é naturalmente o símbolo da abundância, da fertilidade e também do conhecimento” (CHEVALIER, 1988, p.542), corroborando com a ideia de que a personagem deseja um futuro diferente não apenas para o seu filho, mas também para as outras crianças.

Outro aspecto relevante a respeito do conto, correlacionado com a ideia acima sobre a presença do sentimento de esperança, é o de que Bica, ao se

posicionar com um anseio por mudanças, de um futuro melhor para seu filho e para as outras crianças, assume a existência de uma identidade. Para Cuti:

A questão identitária prossegue seu turno, apesar das críticas, como necessidade de dar vazão ao instinto gregário do ser humano. Entretanto, se uma pessoa não tem identidade alguma, ela não tem parâmetros nem desejo para transformar o mundo em um lugar melhor para se viver (CUTI, 2010, p.85).

De acordo com o autor, se não existe identidade, não é possível desenvolver o desejo por mudanças, pela transformação. Sendo assim, podemos notar que a personagem, por mais que não seja citado ao longo da narrativa algo que de fato revele o seu reconhecimento em relação a alguma identidade, tem a percepção de que algo precisa ser mudado, evidente, justamente, pelo fato de demonstrar a sua aspiração por renovação para as crianças.

Ainda sobre os símbolos e o que se refere aos efeitos de sentido, percebemos que, por se tratar de um cenário violento, diversas vezes a palavra “sangue” é mencionada no texto. De acordo com Chevalier: “O sangue é universalmente considerado o veículo da vida. Sangue é vida, se diz biblicamente. Às vezes, é até visto como o princípio da geração.” (CHEVALIER, 1988, p.800). No entanto, percebemos que, no conto em análise, o símbolo sangue adota um outro sentido, não esse de princípio de geração, mas o fim dela, perceptível pela quantidade de mortes que acontecem na narrativa.

O símbolo sangue sempre esteve acompanhado de palavras como “tiros”, “escopetas” e “facas”, assumindo esse aspecto de violência não apenas com o sentido de morte, mas também de não-vida. O trecho “eu sei que não morrer, nem sempre, é viver” (EVARISTO, 2018, p.117) reforça a ideia de que as personagens não tinham possibilidades, estavam acorrentadas a apenas sobreviver, caso não morressem diante da realidade que estavam sujeitas.

2.2 Análise do conto “Duzu Querença”

A história começa com Duzu Querença já em sua velhice. O conto se inicia com a personagem procurando comida em uma lata de lixo e, após o “alimento” ter acabado, a mulher finge se deliciar com algo imaginário. Há algum tempo, como conta

o narrador, ela estava vivendo nas ruas em situação precária, como mendiga, e fez das escadarias da igreja a sua nova casa.

Em seguida, é apresentada ao leitor a vida da personagem: os pais, em busca de uma vida melhor com a intenção de proporcionar estudo à filha, viajaram para a capital quando a menina ainda era bem jovem, a fim de se encontrarem com Dona Esmeraldina – uma mulher que empregava meninas em sua casa em troca de estudo.

Ainda em sua inocência de criança, Duzu não compreendia o porquê da casa na qual fora morar ter tantos quartos, por que algumas mulheres estavam sempre maquiadas e, principalmente, por que as pessoas “dormiam” umas sobre as outras. Não entendia, mas presenciou essas situações em ocasiões em que acabou esquecendo-se de bater a porta antes de entrar para fazer a limpeza.

Então, certo dia, Duzu percebeu por que a senhora havia prometido estudo, embora ela nunca tivesse estudado. Entendeu por que nunca mais tinha visto seus pais e compreendeu que aquela seria a sua vida também: a prostituição. Logo, começou a trabalhar, sem muitas possibilidades, e passou por diversos lugares, acostumando-se a conviver com a violência e com o assassinato de mulheres.

A protagonista teve nove filhos e, como a história se passa já em sua fase de velhice, o narrador nos conta também que todos os filhos de Duzu já tinham filhos, além de apontar que, entre os netos, havia três deles pelos quais tinha maior apreço: Tático, Angélico e a menina Querença. Infelizmente, Duzu perdeu o neto Tático ainda jovem, aos treze anos, pois ele já fazia parte do mundo da criminalidade. Tal perda abriu mais uma ferida no coração da velha Querença, no entanto, a neta, de mesmo nome que o seu, a menina Querença, seria aquela que cultivaria todos os sonhos almeçados por aqueles que vieram antes.

Finalmente, chega a época do ano preferida de nossa personagem: o Carnaval, o período em que é proibido sofrer. Sendo assim, a mulher vai coletando papéis brilhantes na rua para fazer a sua fantasia de estrela e participar da ala das baianas. Após esse momento, ela é visitada por parentes que já se foram, inclusive, o neto Tático, e acontece então a sua passagem.

Após receber a notícia da morte da avó, a menina Querença sentiu-se também visitada por parentes que ela não conhecia, exceto o assobio do primo Tático. O conto termina com a pequena Querença indo em direção à igreja, fazendo a

brincadeira que a avó lhe ensinara: o voo. Então, estende os braços e desce o morro como se tivesse asas.

2.3 A voz silenciada de Duzu Querença

É importante apontar que, nesse conto, a personagem que ganha enfoque é uma mulher negra, com uma idade considerada avançada e que vive em condição de mendiga. Logo no momento em que a história começa a ser contada é causado um estranhamento, pois a protagonista é apresentada de maneira animalizada: comendo comida do lixo e lambendo o resto de alimento das mãos.

Duzu olhou no fundo da lata, encontrando apenas o espaço vazio. Insistiu ainda. Diversas vezes levou a mão lá dentro e retornou com um imaginário alimento que jogava prazerosamente à boca. Quando se fartou deste sonho, arrotou satisfeita, abandonando a lata na escadaria (EVARISTO, 2018, p.33).

Essa condição que percorre toda a narrativa, desumana e de miséria, é reforçada ainda mais quando a palavra “fartou” é utilizada, ironicamente, simbolizando que a personagem saciou a sua fome, no entanto, não havia comida para suprir as suas necessidades.

Outro aspecto relevante se refere à criação da personagem, pois, diferentemente do que acontecia na literatura, aqui o negro não é inserido por uma percepção de escritores brancos. Como aponta Cuti: “A literatura, como reflexo e reforço das relações tanto sociais quanto de poder, atuará no mesmo sentido ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade.” (CUTI, 2010, p.16); logo, percebemos que, no conto “Duzu Querença”, a personagem possui uma construção complexa em que as camadas vão sendo evidenciadas pelo narrador ao longo do texto, por meio de uma sondagem íntima de seus sentimentos, suas emoções e suas ações.

Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando dos homens, ao sangue das mulheres assassinadas. Acostumou-se às pancadas dos cafetões, aos mandos e desmandos das cafetinas. Habitou-se à morte como uma forma de vida. (EVARISTO, 2018, p.36)

Notemos que o trecho evidencia sentimentos e emoções nas situações descritas de maneira natural, algo que acontece com frequência ao longo do texto,

que é justamente a falta de esperança, pois a personagem percebe que aquela seria a sua vida e simplesmente a aceita: se acostuma com a violência e com as mortes, transmitindo a sensação de impotência diante das condições dadas, sem a possibilidade do questionamento. Seguindo o raciocínio, outra questão latente é a falta de escolha por parte de Duzu, pois, em momento algum, ela escolheu por si: primeiro, foram os pais que a trouxeram para a cidade para trabalhar; depois, Dona Esmeraldina a coloca na prostituição; por consequência, ela têm os seus filhos e, assim, consecutivamente as situações foram acontecendo ao longo de sua vida.

A narrativa também apresenta ao leitor aspectos que demonstram a desintegração física e emocional da personagem. Percebemos que a desintegração emocional acontece quando o narrador apresenta os fatos da trajetória de vida de Duzu, na qual a falta de esperança faz com que a personagem perca, inicialmente, a dignidade ao ser exposta a uma realidade que não condiz com o que havia planejado e, conseqüentemente, perca também seus sonhos. Já as evidências de que Duzu está em um processo de enfraquecimento do corpo e morte física são perceptíveis em: “É, a perna estava querendo falhar. Ela é que não ia ficar ali assentada. Se as pernas não andam, é preciso ter asas para voar” (EVARISTO, 2018, p.34). Tal trecho evidencia que, ao realizar ações simples (como andar ou agachar-se), a personagem já apresenta marcas de sua idade, de uma vida difícil.

Podemos considerar também que, ainda em relação ao processo de desintegração emocional, alguns símbolos demonstram, de maneira oculta, o percurso de vida da personagem. Isso, ao longo da narrativa, faz com que seja possível identificar alguns deles – o que nos permite interpretar sinais de que a sua vida estaria chegando ao fim.

De início, nos é apresentado, no trecho, o número nove, referente à quantidade de filhos que a personagem teve:

Os filhos de Duzu foram muitos. Nove. Estavam espalhados pelos morros, pelas zonas e pela cidade. [...] E a menina Querença que retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido... (EVARISTO, 2018, p.37).

De acordo com Chevalier, é possível obtermos duas interpretações para o trecho acima:

O nove anuncia ao mesmo tempo um fim e um recomeço, isto é, uma transposição para um plano novo. Encontrar-se ia aqui a ideia de novo nascimento e de germinação, ao mesmo tempo que a de morte [...] Exprime

o fim de um ciclo, o término de uma corrida, o fecho do círculo (CHEVALIER, 1988, p.644).

Primeiro, devemos observar o número nove, que está relacionado aos filhos de Duzu. De acordo com o autor, o símbolo representa o fechamento de um ciclo, demonstrando indícios de um fim que, no decorrer da narrativa, faz referência ao fim da vida da personagem. Por outro lado, também podemos relacionar esse símbolo com a neta de Duzu, a menina Querença, pois o autor diz que o símbolo “anuncia o fim e um recomeço”. Logo, podemos interpretar que a neta está representando o recomeço, evidenciado pelo narrador em: “E a menina Querença que retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido” (EVARISTO, 2018, p.37); reforçando simultaneamente a ideia de germinação do novo e a morte. Outro fator que é demonstrado no texto se refere à maneira como Duzu deposita todas as suas expectativas de vida na neta, criando no leitor a ideia de continuidade dos sonhos, pois a menina teve a oportunidade de estudar – inclusive, já ensinava as crianças menores de seu bairro. A protagonista teve os seus sonhos podados, no entanto, sua neta faria com que esses sonhos florescessem novamente.

Ao longo da narrativa, a personagem, diversas vezes, repete a brincadeira do voo (atitude utilizada para uma fuga da realidade) para amenizar as dores do corpo físico, mas que abrandou os seus últimos dias, evidenciado no trecho a seguir:

Duzu olhou em volta, viu algumas roupas no varal. Levantou com dificuldades e foi até lá. Com dificuldade maior ainda, ficou nas pontinhas dos pés abrindo os braços. As roupas balançavam ao sabor do vento. Ela, ali no meio, se sentia como um pássaro que ia por cima de tudo e de todos. Sobrevoava o morro, o mar, a cidade. As pernas doíam, mas possuía asas para voar. Duzu voava no alto do morro. Voava quando perambulava pela cidade. Voava quando estava ali sentada à porta da igreja. Duzu estava feliz. Havia se agarrado aos delírios, entorpecendo a dor. E foi se misturando às roupas do varal que ela ganhara asas e assim viajava, voava, distanciando-se o mais possível do real (EVARISTO, 2018, p.37).

Percebemos, com frequência, a repetição das palavras “voo”, “voar”, “voava”, demonstrando esse desejo por fugir do mundo real que dissipa, por meio do lúdico, o seu sofrimento. De acordo com Chevalier, esse símbolo representa

Nos mitos (Icaro*) e nos sonhos, o voo exprime um desejo de sublimação, de busca de uma harmonia interior, de uma ultrapassagem de conflitos. Esse sonho particularmente comum entre pessoas nervosas, pouco capazes de realizar por si próprias o seu desejo de elevar-se. Quanto mais esse desejo é

exaltado, mais esta incapacidade transforma-se em angústia. (CHEVALIER, 1988, p. 879)

Sendo assim, o símbolo reforça a ideia do sentimento de angústia que permeia os dias da personagem, a busca por resolver os seus conflitos internos e a tentativa de ascender de alguma forma – mesmo que fosse em uma brincadeira momentânea, em busca de alívio imediato para suas dores.

Outro símbolo que se destaca em diversos momentos, pois é citado desde o início do conto, se relaciona com o símbolo anterior: as asas. Novamente, de acordo com o autor Chevalier, podemos interpretá-las como “símbolo de alçar voo, i.e., do alijamento de um peso (leveza espiritual, alívio), de desmaterialização, de liberação – seja de alma ou de espírito –, de passagem ao corpo sutil” (CHEVALIER, 1988, p.90). Desse modo, no contexto da narrativa, o símbolo asa está inserido para representar e reforçar o desejo de Duzu por uma libertação, que ela tanto almeja, do corpo físico e que, de certa forma, demonstra um anseio pela morte para sentir-se livre e libertarse de um corpo que pesava.

Por fim, o que notamos durante todo percurso de vida da mulher é a falta de voz e, como o objetivo deste trabalho é discutirmos a voz do feminino negro nos contos, evidenciamos que, nessa obra, a personagem passa por um silenciamento que a deixa angustiada, muito evidente em:

Estava chegando uma época em que o sofrer era proibido. Mesmo com toda dignidade ultrajada, mesmo que matassem os seus, mesmo com a fome cantando no estômago de todos, com o frio rachando a pele de muitos, com a doença comendo o corpo, com o desespero diante daquele viver-morrer, por maior que fosse a dor, era proibido o sofrer (EVARISTO, 2018, p.38).

Notemos que Duzu guarda muitas dores, no trecho acima, referente ao período do Carnaval. A ironia na narrativa é perceptível pelo fato de possuir inúmeros motivos pelos quais sofrer, mas que, nesse período em específico, era proibido, mesmo com a violação da dignidade; mesmo com todos os problemas sociais, pessoais e físicos. Isso reforça uma imagem que veio sendo construída ao longo do conto: a de que essa mulher não pôde ser frágil diante de uma vida dura, em que todos os seus sonhos foram interrompidos e diversas situações foram impostas. Considerando o contexto do nosso trabalho, em que estamos analisando personagens

femininas negras, Djamila Ribeiro se utiliza de um trecho muito interessante do livro de Sueli Carneiro, que diz:

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, **de que mulheres estamos falando?** Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesma esse mito, **porque nunca fomos tratadas como frágeis.** Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, **prostitutas...** Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar (CARNEIRO, 2003 apud RIBEIRO, 2019 – grifo nosso).

A partir do excerto acima, que se refere a uma discussão a respeito do feminismo e do feminismo negro, são observáveis as diferenças que foram abordadas no primeiro capítulo desse trabalho. É possível reforçar a ideia principal do conto, a de que Duzu é uma representação poética de mulheres que não puderam e nunca foram vistas como frágeis, no caso, as mulheres negras. Inclusive, o fragmento faz referência direta com uma questão específica da vida da personagem: a prostituição; mais uma vez, a ideia da não-escolha, não apenas de Querença, mas de um grupo.

2.4 Análise do conto “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”

O conto inicia-se com um cenário de decadência: a comunidade passava por uma dificuldade de sobrevivência, com escassez de recursos básicos, como a falta de comida, de água, inclusive, da chuva para produzir o alimento; a natureza minguava; o sol não brilhava, e até os nascimentos cessaram. Durante um longo período, não se ouvia um choro de esperança ou de vida nova, que somente os bebês trazem em si. Os mais velhos, desiludidos, desejavam a morte, não aguentavam tamanho sofrimento e logo começaram a ir embora: primeiro, os homens: vô Moyo, o que trazia boa saúde, o tio Masud, o afortunado, e o velho Abede, o abençoado, seguido por outros. Até mesmo as mulheres, que também não mais conseguiam ver sentido na vida, foram partindo aos poucos, entre as que se foram, estavam: tia Sele, a mulher forte como um elefante, Malika, a rainha, e Asantewaa, a guerreira.

Com o tempo, a descrença tomou conta de tudo e de todos. Os pais já não davam atenção aos filhos e as crianças só choravam, tão novas, porém entregues às tristezas e ao desespero. Com isso, a falta de esperança reinou. Até que, em uma

noite de fogueira, costume da comunidade para se reunir, Bamidele, “a esperança”, anunciou que teria um filho:

[...] todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar. E antes, muito antes de sabermos, a vida dele já estava escrita na linha circular de nosso tempo. Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais (EVARISTO, Conceição, 2018, p.121).

Então, toda a comunidade renasceu e a esperança retornou para os corações daquelas pessoas. Entre eles ainda vivia Omolara, “a experiente”, aquela que havia se recusado a morrer e que tinha o dom de trazer as pessoas à vida. Foi a responsável, também, por trazer a menina Ayoluwa, “a alegria do nosso povo”, ao mundo, oferecendo um recomeço para o seu povo.

2.4.1 A voz feminina em Ayoluwa e seus aspectos identitários

É interessante observar que o conto pode ser dividido em duas grandes partes, sendo assim, percebemos que, em determinado momento, o tom da narrativa se modifica. A primeira parte da história nos apresenta um cenário em decadência, tristeza e falta de esperança, identificado pelas palavras que são utilizadas e que, inclusive, reproduzem uma linguagem coloquial: “Há muito que em nossa vida tudo pitimbava. Os nossos dias passavam como um café sambango, ralo, frio e sem gosto” (EVARISTO, 2018, p.119). No trecho, palavras como “pitimbava” e “sambango” reproduzem uma linguagem mais popular e reforçam a ideia de que as personagens, naquele momento, assim como o universo que estavam inseridas, estavam sem forças, impotentes e sem condições básicas de sobrevivência – com falta de recursos como água, alimento, luz solar, entre outros.

Ainda nessa primeira parte, nota-se que os sentimentos disfóricos, como falta de esperança, angústia e tristeza, são algo latente na comunidade.

E então deu de faltar tudo: mãos para o trabalho, alimentos, água, matéria para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejos para os nossos corpos.

Os mais velhos, acumulados de tanto sofrimento, olhavam para trás e do passado nada reconheciam no presente. Suas lutas, seu fazer e saber, tudo parecia ter se perdido no tempo. O que fizeram, então? Deram de clamar pela morte. E a todo instante eles partiam. E, com a tristeza da falta de lugar em um mundo em que eles não se reconheciam (EVARISTO, 2018, p.120).

Com isso, observa-se que, em decorrência de todo o sofrimento e pela falta de suprimentos para alimentar o corpo, as personagens também perderam o desejo de alimentar a alma com a arte, seja pelo movimento da dança, pelo canto, pela música ou pela fala. Tudo se perdeu e, por isso, os mais velhos começaram a sentir a sensação de não pertencimento, uma falta de valor em si e na vida, pois, como citado no trecho: todas as suas lutas e saberes não faziam mais sentido naquele momento e, então, deram por clamar a morte.

Após todo o sofrimento e depois de muitas mortes, é então anunciado que uma das personagens, “Bamidele, “a esperança”, estava grávida. É necessário pensar na escolha da personagem responsável por gerir essa criança, não escolheram qualquer mulher, mas, sim, a que trazia o significado de esperança em seu nome. Então, nesse momento, percebe-se a mudança no tom da narrativa: um cenário em decadência, inicialmente apresentado, passa a ser constituído com símbolos que representam vida.

Toda a comunidade, mulheres, homens, os poucos velhos que ainda persistiam vivos, alguns mais jovens que escolheram não morrer, os pequeninhos que ainda não tinham sido contaminados totalmente pela tristeza, todos se engravidaram da criança nossa, do ser que ia chegar. E antes, muito antes de sabermos, a vida dele já estava escrita na linha circular de nosso tempo. Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais (EVARISTO, 2018, p.121).

É evidente a mudança no trecho “todos se engravidaram da criança nossa” (EVARISTO, 2018, p.121), demonstrando que a criança trouxe uma renovação para a comunidade. Notamos que todo o enredo é pautado no nascimento de uma menina e, para Chevalier: “Infância é símbolo de simplicidade natural, de espontaneidade [...] A criança é espontânea, tranquila, concentrada, sem intenção ou pensamentos dissimulados” (CHEVALIER, 1988, p.235). Sendo assim, compreendemos o motivo da mudança no tom da narrativa: a menina preenche todos com inocência, tranquilidade e a pureza de uma criança, por isso, o retorno do sentimento de esperança. E, assim, a partir desse trecho, começam a ser utilizados símbolos que representam a vida, a esperança, um desejo por um futuro melhor.

Percebemos também que, no momento do nascimento da criança, todas as personagens sentiram contorcer algo dentro de si e pariram uma nova vida, fazendo com que a alegria retornasse para o coletivo.

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. O seu inicial grito, comprovando que nascia viva, acordou todos nós. E a partir daí tudo mudou. Tomamos novamente a vida com as nossas mãos (EVARISTO, 2018, p.122).

A ideia de tratar-se de um grupo com muitos indivíduos e com uma identidade específica é reforçada diversas vezes ao longo da história, pelos vários nomes das personagens que são apresentados e pela utilização do pronome pessoal “nós” e o pronome possessivo “nosso”, que enfatizam a ideia de coletivo. Em relação aos nomes citados, eles indicam ser de origem africana; um exemplo é o próprio nome do conto, Ayoluwa, que significa alegria do nosso povo, demonstrando, assim, a identidade do grupo: trata-se de uma comunidade negra.

Outro fator importante a se observar é o narrador em primeira pessoa, um narrador testemunha que nos apresenta os fatos e os vivencia com o sentimento de angústia, afinal, ele também fazia parte daquela comunidade e sofria com os efeitos, como todo o coletivo. Considerando o contexto apresentado em que evidenciamos tratar-se de uma comunidade negra, o fato de existir um narrador em primeira pessoa faz com que ele assuma sua identidade e saia do lugar de invisibilidade. Mas há, ainda, um fator mais importante: trata-se de uma narradora. Logo, evidencia-se, assim, a voz feminina no conto, perceptível em: “E todas nós sentimos, no instante em que Ayoluwa nascia, todas nós sentimos algo se contorcer em nossos ventres, os homens também.” (EVARISTO, 2018, p.122). A utilização dos pronomes “todas” e “nós” no trecho inclui o narrador no grupo feminino, opondo-se ao grupo masculino no final da frase.

Com isso, percebe-se um processo de afirmação não só da identidade negra, mas também feminina, além da confirmação da existência dessa comunidade. De acordo com Cuti: “Dizer-se ‘negro’, além de desdizer o que foi dito, é um dizer-se ‘sou humano!’ (CUTI, 2010, p.56); portanto, observamos que o efeito do conto é justamente o que Cuti aponta, “desdizer”, proporcionar uma percepção e uma narrativa diferente da qual estamos acostumados, invertendo os sentidos já existentes com o objetivo de humanizar, colocar o negro como visível e protagonista de sua própria história e enaltecer as conquistas e lutas de seu povo. Para Djamila, “definirse é um status importante de fortalecimento e de demarcação de possibilidades de transcendência da norma colonizadora” (RIBEIRO, 2019, p. 44), logo, compreendemos também a importância do conto no processo de descolonização do pensamento e da narrativa em que o negro é inserido, reforçando, mais uma vez,

assim como Cuti, o quanto “definir-se”, “dizer-se” negro é tão importante para a valorização, para o fortalecimento e para uma possibilidade de mudança com essa desconstrução.

É interessante, também, observar uma possível interpretação que o conto oferece, fazendo alusão ao que é ser negro na sociedade brasileira:

Ficamos plenos de esperança, mas não cegos diante de todas as nossas dificuldades. Sabíamos que tínhamos várias questões a enfrentar. A maior era a nossa dificuldade interior de acreditar novamente no valor da vida. Mas sempre inventamos a nossa sobrevivência (EVARISTO, 2018, p.122).

O trecho demonstra a dificuldade em lidar com as situações, mas, ao mesmo tempo, uma vivência em que é possível se reinventar mesmo diante de dificuldades, o que, de certa forma, traz a questão da esperança também, nesse contexto, para o social, para a vida além do conto. Essa ideia é reforçada ainda mais no final com o trecho:

Ayoluwa, alegria de nosso povo, continua entre nós, ela veio não com a promessa da salvação, mas também não veio para morrer na cruz. Não digo que esse mundo desconsertado já se consertou. Mas Ayoluwa, alegria de nosso povo, e sua mãe, Bamidele, a esperança, continuam fermentando o pão nosso de cada dia. E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução (EVARISTO, 2018, p.123).

Nesse momento, é demonstrado que as personagens são vistas não mais como apenas uma criança e sua mãe, mas como alegorias de algo maior, como a questão da negritude no Brasil. Trata-se de um processo ainda em construção, seja na realidade, seja na literatura, como observamos no conto, mas que ressalta várias formas de resistências, de procurar meios de contornar a situação, preenchidas de Bamidele e Ayoluwa.

3 UMA ANÁLISE COMPARADA DOS TRÊS CONTOS

O principal objetivo deste capítulo é fazer uma comparação entre os três contos analisados individualmente no capítulo anterior, apontando as suas principais semelhanças e diferenças entre as personagens e os enredos, dando ênfase às vozes e ao silenciamento das mulheres.

Ao buscar reforçar a importância da visibilidade e a validação de escritoras negras, deparamo-nos com Cuti, que afirma: “No âmbito da literatura negro brasileira a vertente feminina traça cada vez mais sua legitimidade particular” (2010, p. 102). Sendo assim, é de suma importância legitimar as subjetividades poéticas dessas produções.

3.1 As vozes femininas

É importante ressaltar que, para o desenvolvimento desse capítulo, será utilizada a teoria da Literatura Comparada, que propõe elucidar as questões literárias a partir de novas perspectivas. A comparação é utilizada como recurso de análise do texto por ele mesmo (CARVALHAL, 2006) e, a partir desse fato, uma visão mais crítica será sustentada pelas considerações da escritora Djamilá Ribeiro e o escritor Cuti.

Podemos observar, ao longo da análise no segundo capítulo, que as personagens são construídas de maneira complexa e que suas vivências são retratadas com verossimilhança. Dessa forma, reflexões e diálogos com o contexto social o qual estamos inseridos são proporcionados ao longo da leitura. Em relação a isso, há um fato que deve ser relatado sobre a complexidade das personagens e que deve ser pontuado: em momento algum, nos contos selecionados, as personagens são caracterizadas fisicamente; logo, nessas condições, seria impossível identificar a cor da pele delas.

No entanto, no decorrer das narrativas, é possível identificar a descrição de alguns espaços, como o morro em “Duzu Querença” ou até mesmo a questão da linguagem, em “Ayoluwa”, por meio dos nomes que fazem referência a um grupo específico. Em “A gente combinamos de não morrer”, há o uso de gírias e uma comunicação de maneira mais coloquial, indicando quem seriam essas personagens (mulheres periféricas negras), pois é comum associar essas pessoas às condições

citadas nos textos. A confirmação desses indícios a respeito das personagens de fato é possível, porque, no início do livro, ainda na apresentação, é descrito que: “Todos falam sobre mulheres negras ou sobre homens com vida e destino fortemente apoiados em mulheres” (EVARISTO, 2018, p.5); ou seja, a coletânea trata de histórias e vivências negras.

Entretanto, fica o questionamento: caso não tivesse sido confirmado realmente que se tratavam de personagens negras, os aspectos apresentados são suficientes para a nossa compreensão de quem são essas personagens? Não poderiam ser pessoas brancas justamente pelo fato de a autora não apresentar as características físicas? Talvez, o racismo estrutural que abarca a nossa sociedade esteja mais arraigado na sociedade do que é possível imaginar, apenas pelo fato de deduzirmos pelo contexto que pessoas negras, e exclusivamente elas, pertencem a esses espaços e produzem essas linguagens.

É possível perceber que, dos contos analisados, existem dois que possuem uma maior semelhança entre si, pelo fato de o narrador assumir a voz em primeira pessoa; são eles, respectivamente: “A gente combinamos de não morrer” e “Ayoluwa, alegria do nosso povo”. Nos contos em questão, identificam-se os efeitos causados por essas vozes, que rompem com o silêncio.

Para Djamila Ribeiro, “a reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida” (RIBEIRO, 2019, p.42). Com isso, concluímos que as personagens, ao assumirem as suas vozes como protagonistas, estão buscando por visibilidade e, sendo assim, de acordo com a autora, estão lutando pelo direito às suas próprias vidas.

Todavia, percebemos que as personagens fazem isso de maneiras diferentes. Bica, em “A gente combinamos de não morrer”, demonstra por meio da sua voz uma concepção mais pessimista em relação à vida. Por mais que ela seja uma personagem jovem, em comparação com Duzu Querença, por exemplo, e que tenha acabado de atingir a maioridade e que possui uma vida inteira ainda a ser vivida, ela não consegue enxergar um futuro promissor. Além disso, Bica carrega consigo as suas angústias, as suas incertezas e a ideia de que a sua vida está predestinada por suas condições sociais (tanto pela que cresceu, quanto por sua situação atual – com um marido envolvido que compromete a sua existência e a de seu bebê).

Entretanto, é justamente nesse momento que Bica demonstra o sentimento de esperança, quando pensa em seu filho. Logo, se trouxermos para o mundo real, percebemos que a personagem é uma representação poética das jovens periféricas que não conseguem enxergar uma mudança – ou um futuro – devido às condições em que vivem, as quais reforçam a falta de oportunidade, de uma mobilidade social.

Verifica-se, também, em “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” que a narrativa se trata de um texto em primeira pessoa, mas que, dessa vez, o narrador não se identifica. Entretanto, como abordado anteriormente, pode-se identificar a voz feminina contando a história de uma comunidade em decadência que, após o nascimento de uma menina, passa por uma renovação. Com isso, observa-se que o conto possui uma percepção mais otimista em relação à vida, evidente, principalmente, pelo final da história, em que a personagem percebe que mesmo com situações ainda desconcertadas era possível continuar; assim, o sentimento de esperança permeia toda a narrativa. Nota-se, portanto, que, ao trazer a personagem para o campo social, a narradora tem a função de assumir a sua identidade e afirmar, também, a identidade de seu grupo, deixando transparecer a sua potência na fala ao transmitir a ideia de resistência e reconstrução.

3.2 A importância das vozes femininas negras e o silenciamento

Ao longo desse trabalho, discutimos sobre as personagens que assumiram (ou não) as suas vozes e percebemos que os contos apresentam situações que retratam mulheres e suas condições de vida diante de cenários incertos, violentos e escassos. O que realmente importa se observar é que se trata de algo que ultrapassa as barreiras das personagens. É necessário perceber que, por trás de todas, existe uma mulher negra, escritora, que assume todas essas vozes.

A autora Conceição Evaristo, em sua escrita, é capaz de desestabilizar – com discursos da sociedade – aqueles que sempre foram autorizados a falar. Por meio do seu termo “escrevivência” e de sua literatura particular, ela retrata com exatidão a voz que foi silenciada e, além disso, reforça a importância de escritoras negras serem autorizadas e validadas ao escreverem as suas histórias, partindo de suas vivências, experiências subjetivas e lugar social. Para Cuti:

Certa mordaza em torno da questão racial brasileira vem sendo rasgada por seguidas gerações, mas sua fibra é forte, tecida nas instâncias do poder, e a literatura é um de seus fios que mais oferecem resistência, pois, quando vibra ainda entoa loas às ilusões de hierarquias congênicas para continuar alimentando com seu veneno o imaginário coletivo (CUTI, 2010, p.13).

A afirmação de Cuti nos permite refletir como a questão racial no Brasil em relação à comunidade negra ainda é algo que precisa ser desconstruído, principalmente, na literatura, em que a resistência é maior, porque ela tem o poder de romper com o discurso único e com a epistemologia hegemônica. A partir dela é possível expor a falta de permissão da fala pela qual a mulher negra passa historicamente, o que faz com que esse grupo permaneça em espaços subalternos, invisíveis, invalidados.

Com isso, é possível compreender a necessidade de permitir que outras narrativas sejam escritas, para que haja a quebra das histórias que foram contadas por anos a respeito da comunidade negra, com discursos sobre passividade e servilidade. É preciso aceitar que pessoas negras contem as suas próprias histórias, pois, como tem-se discutido ao longo deste trabalho, a subjetividade de alguém que escreve sobre algo muito próximo de sua realidade, como no caso de Conceição Evaristo, que também é de origem periférica, desenvolve em sua produção poética tenha efeito diferente.

No entanto, “os discursos (todos) passam pelo poder dizê-lo. O silêncio pertence à maioria que houve e, quando muito, repete. Falar e ser ouvido é um ato de poder. Escrever e ser lido, também” (CUTI, 2010, p.47). Sendo assim, é necessário reconhecer e legitimar essa escrita como um símbolo de poder e devolvê-la aos negros.

Considerando os apontamentos, nota-se que a autora em questão torna-se uma voz essencial na literatura, pois ela proporciona insurgências que possibilitam novas percepções e novos discursos no âmbito social. Isso a torna representante, assim como Djamila Ribeiro, que também luta por lugares que são direitos e abrem espaço para que outras mulheres negras possam produzir e ser legitimadas.

Outro aspecto que também convém pontuar é a questão do silenciamento e de suas múltiplas formas, pois ele deve ser observado como uma represália e um tipo de manutenção de poder, mas também pode ser um momento de introspecção e de pensamentos, que dependerá da situação em que foi utilizado.

A autora Djamila Ribeiro reforça uma fala de Grada Kilomba:

Anastácia foi obrigada a viver com uma máscara cobrindo sua boca. Kilomba explica que, formalmente, a máscara era usada para impedir que as pessoas negras escravizadas se alimentassem enquanto eram forçadamente obrigadas a trabalhar nas plantações, mas, segundo a autora, a máscara também tinha a função de impor silêncio e medo na medida em que a boca era um lugar tanto para impor silêncio como para praticar tortura (KILOMBA, 2012 apud RIBEIRO, 2019, p. 76).

O trecho faz referência a uma personagem de um outro livro da autora Conceição Evaristo e retrata uma cena a respeito da máscara que a escrava era obrigada a utilizar. É importante observar como Grada Kilomba aborda o assunto, observando a máscara como uma forma de tortura, pois, além de impedir a alimentação, era também uma maneira de silenciar a personagem e de causar medo, já que o objeto impedia qualquer comunicação. Com isso, podemos definir esse silenciamento como uma forma de castigo.

No entanto, com exceção desse silêncio impositivo como uma forma de poder, podemos perceber também que o silêncio não é estático, ou seja, a partir dele é possível interpretar os sentidos, que demonstram que o silêncio não é um vazio, mas parte de um processo de compreensão, colocando o indivíduo em introspecção. A partir disso, podemos interpretar o silenciamento dessas mulheres, no contexto da realidade, como uma produção de sentidos e conhecimentos.

Ainda a respeito da personagem Anastácia, a autora Djamila Ribeiro se utiliza, também, de uma fala da autora Conceição Evaristo sobre o momento em que acontece a quebra desse silêncio instituído:

[...] aquela imagem da escrava Anastácia, eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é um símbolo nosso porque a nossa fala força a máscara (EVARISTO, 2017 apud RIBEIRO, 2018).

A autora utiliza a imagem do estilhaçamento para explicar sobre o efeito de potência causado por essas mulheres quando elas resolvem falar. Isso demonstra que, mesmo com todas as barreiras – com uma máscara que sufoca, que impede a comunicação –, através dos orifícios ainda é possível produzir falas que entoam de uma maneira tão forte que estilhaça o objeto, causando incômodo e desconforto àqueles que sempre foram autorizados a falar e expondo verdades que foram negadas e mantidas em segredo.

O silêncio, em “Duzu Querença”, de fato acontece. Dentre os três contos selecionados, esse é o que mais faz referência ao silenciamento e possui maior semelhança com o contexto social e com a trajetória de mulheres negras na nossa sociedade brasileira. Com isso, percebemos que ele é o mais realista. Duzu Querença representa avós, tias, mães. Todos nós conhecemos uma Duzu Querença, seja de vista, seja de perto. A personagem é uma representação poética de mulheres que tiveram parte ou todos os seus sonhos podados; que foram obrigadas a assumirem responsabilidades e nunca puderam ser frágeis, herança de uma história indigna e injusta.

No conto, percebe-se que o narrador em terceira pessoa também representa parte do silenciamento, que vai se intensificando à medida que a personagem é impossibilitada de fazer as suas próprias escolhas, fazendo com que o silêncio não deixe de ser violento, pois ele anula sonhos e desejos, desde a infância da personagem, e principalmente o direito à vida. No entanto, existem momentos em que o silêncio da protagonista produz um momento de introspecção e de compreensão. Um exemplo disso acontece no início do conto, na cena em que Duzu ainda é uma menina e Dona Esmeraldina a repreende por ter relações sexuais com os homens sem o seu conhecimento. Nesse momento, a personagem compreende qual seria o seu futuro, em silêncio, sem rebater ou discutir. Ela apenas o aceita.

De fato, as personagens possuem grandes diferenças entre si. Na organização criada por nós neste trabalho, em que a escolha contempla personagens em diferentes fases da vida, Bica representa a jovem (que, mesmo vivendo em meio à repressão, crimes e violência, ainda possui um futuro pela frente). Duzu representa a velhice, pois ela é a personagem que está em fase de desintegração; e Ayoluwa representa o bebê, o nascimento, a renovação. No entanto, há algo em comum entre essas personagens além da cor da pele, suas “vidas costuradas com fios de ferro” (EVARISTO, 2018, p.117) representam a dureza em sobreviver diante de cenários e situações tão incertas. Elas são impedidas de sofrer, vivem em meio aos tiroteios e ao sangue de mulheres, lidam com medos, angústias, impossibilidades; retratando histórias tão humanas e desumanas ao mesmo tempo.

Neste momento, reforçar a questão da “escrevivência” de Conceição Evaristo é importante, pois, por meio dela, a autora produz as suas histórias de maneira a considerar as suas vivências. A partir da análise que fizemos nesse trabalho, é possível legitimar a escrita de Conceição e também de outras mulheres

assim como é também possível evidenciar que o silêncio histórico instituído – pelo qual as mulheres negras passaram e, de certa forma, ainda passam – informa a sociedade que essas mulheres precisam ter voz para romper com a hierarquia muitas vezes violenta, que subalterniza e desqualifica. Entretanto, além de ter voz, essas vozes precisam ser ouvidas para reivindicar a sua humanidade.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos contos “A gente combinamos de não morrer”, “Duzu Querença” e “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” nos permitiu observar a emergência e o quanto se faz necessária a valorização da escrita de mulheres negras, além da Literatura Negra em si, validando as produções literárias.

A literatura nacional não deve ser única, mas plural e subjetiva, assim como o povo brasileiro. Por isso, é necessário considerar tais observações e discussões, permitindo que novas narrativas sejam criadas. Cuti (2010), nos traz considerações significativas acerca desse tema, da Literatura Negra no Brasil, de uma produção propriamente feita por indivíduos negros, em que essa falta de validação é algo latente. Afinal, em produções literárias de escritores brancos, negros são colocados de forma caricata ou como personagens rasas, sem função alguma ou profundidade.

A autora Djamilia Ribeiro, em seu *Lugar de fala* (2019), também propõe observarmos o nosso contexto social e o como não apenas o conhecimento de mulheres negras é invalidado, mas como outros campos com a presença do negro também o são – o religioso, a linguagem, a música, a beleza da comunidade negra em si. Assim, é possível observar o quanto o racismo é algo inerente à sociedade e que o lugar de fala para produzir os discursos que questionam toda essa estrutura devem existir, com o objetivo de incomodar aqueles que insistem em dizer que “ele” não existe.

Além disso, convém lembrar que existe uma parcela daqueles que não são negros, que costumam utilizar exemplos de pessoas negras específicas que afirmam nunca terem sofrido racismo para poderem, assim, reforçar a ideia de que se trata de algo ilusório. Todavia, sabe-se que, considerando o nosso contexto social (em que em uma entrevista de emprego “ter boa aparência” significa ser branco), podemos afirmar veementemente que essas pessoas podem não ter consciência do racismo que sofreram, mas sentiram os seus respingos, porque, muitas vezes, a cor da sua pele comunica antes de que uma palavra tenha sido pronunciada.

Refletimos, portanto, que, de fato, racismo um assunto delicado, que envolve diversos aspectos da comunicação e das relações humanas e sociais, mas que deve ser questionado. Afinal, fingir que o racismo não acontece no Brasil, seja no campo social ou literário, é um equívoco e faz parte de nosso processo de silenciamento. Conceição Evaristo é um dos nomes que lutam contra ele. Com os

contos estudados, percebemos a importância de “escrevivência” e como ela não deve deixar de existir.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo (org.). **O conto Brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 2008.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

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

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas Mini, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Pólen, 2019.