



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO

ELAINE CRISTINA CASALE CARMONA

IMAGENS DA MULHER AFRO-BRASILEIRA EM *OLHOS D'ÁGUA*,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO

São Luís - MA

2024

ELAINE CRISTINA CASALE CARMONA

**IMAGENS DA MULHER AFRO-BRASILEIRA EM *OLHOS D'ÁGUA*,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação de mestrado apresentada como requisito para
obtenção do grau de mestre no Programa de Pós-Gradu-
ação Stricto Sensu em Letras – Mestrado em Letras.

Área de Concentração: Teoria literária

Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Cultura

Orientador: Dr. Josenildo Campos Brussio

São Luís - MA

2024

Carmona, Elaine Cristina Casale.

Imagens da mulher afro-brasileira em Olhos D'água de Conceição Evaristo. / Elaine Cristina Casale Carmona – São Luís (MA), 2024.

83p.

Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGLetras)
Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, 2024.

Orientador: Dr. Josenildo Campos Brussio.

1. Mulher afro-brasileira. 2. Olhos d'água. 3. Imaginação. 4. Conceição Evaristo. 5. Escrivências. I. Título.

CDU: 821.134.3 -055.2(6)

ELAINE CRISTINA CASALE CARMONA

**IMAGENS DA MULHER AFRO-BRASILEIRA EM *OLHOS D'ÁGUA*,
DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação de mestrado apresentada como requisito para obtenção do grau de mestre no Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Mestrado em Letras.

Área de Concentração: Teoria literária

Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Cultura

Orientador: Dr. Josenildo Campos Brussio

APROVADO(A) EM: ___/___/___

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **JOSENILDO CAMPOS BRUSSIO**
Data: 09/10/2024 07:01:04-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Josenildo Campos Brussio (UFMA/UEMA)
(Orientador)

Documento assinado digitalmente
 **ELIZETE ALBINA FERREIRA**
Data: 09/10/2024 08:06:59-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dra. Elizete Albina Ferreira (PUC-GO)
(1ª Examinadora - Externa)

Documento assinado digitalmente
 **JOSE HENRIQUE DE PAULA BORRALHO**
Data: 09/10/2024 08:47:56-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. José Henrique de Paula Borralho (UEMA)
(1º Examinador - Interno)

Documento assinado digitalmente
 **LINDA MARIA DE JESUS BERTOLINO**
Data: 10/10/2024 15:31:32-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dra. Linda Maria de Jesus Bertolino (UEMA)
(2ª Examinadora - Interna)

Ao meu amor, Omar, sol que aquece meu universo e ao nosso filho Erik, fruto do nosso amor, pedacinho do nosso universo.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer ao meu orientador, Dr. Josenildo Campos Brusio, pela paciência e pela orientação impecável.

Gostaria de agradecer também à minha família, especialmente ao meu marido, Omar Andres Carmona Cortes, e à minha mãe Maria Aparecida Pereira Paschoalino, pelo apoio incondicional e paciência.

Ao meu irmão Marcos Aurélio Casale que mesmo distante torceu por mim durante todo o processo.

Ao meu filho Erik Casale Carmona que nasceu durante esse processo, me mostrou como é o amor incondicional e me ensina a cada dia como ser uma mãe melhor.

À minha irmã de coração Ana Carusa e a seu marido Vicente, que sempre estiveram ao meu lado nessa caminhada.

Às amigas que fiz no mestrado Arissandra, Andrea, Cinthia e Josilene, espero que continuem por muito tempo em minha vida, ao grupo de pesquisa GEPEMADEC e a todos os meus amigos que torceram por mim nesta fase tão importante da minha vida.

Gostaria de agradecer aos professores e a equipe do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEMA, que me ajudaram nesta etapa final do mestrado e me deram força para não desistir de concluir o curso. Em especial a Aline cujo suporte foi essencial para que este trabalho fosse desenvolvido.

Também gostaria de agradecer a Deus por me dar esta oportunidade e ter colocado as pessoas essenciais em meu caminho.

E por fim, porém não menos importante, gostaria de agradecer a todos aqueles que de alguma forma contribuíram para que este trabalho tenha sido realizado.

Não nasci rodeada de livros. Nasci rodeada de palavras.
Conceição Evaristo

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar a construção da imagem da mulher afro-brasileira em dois contos da obra *Olhos d'água* (2018), da escritora contemporânea Conceição Evaristo. A obra possui quinze contos entre os quais escolhemos dois: *Olhos d'água* e *Duzu-Querença*. Neles, buscamos averiguar como a imagem da mulher-mãe, mulher-filha e da mulher-avó são construídas e representadas na perspectiva da ancestralidade e da memória. Além disso, a escrita de Evaristo é permeada por um sentimento diaspórico que traz no processo narrativo um espaço de fala, isto é, um espaço discursivo que dá voz às personagens femininas negras ao ficcionalizar as suas vivências cotidianas enquanto forma de ação e resistência. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica de caráter qualitativo e fenomenológico, pois adentramos nas escrituras como fenômeno do imaginário, destacando as constelações de imagens nos contos analisados. Para embasamento teórico, a pesquisa fundamentou-se na noção de trajeto antropológico do imaginário, de Gilbert Durand (2019), no epistemólogo de Gaston Bachelard a partir da obra *A poética do espaço* (2006), bem como do fenomenólogo Merleau-Ponty (2018) em sua obra *A fenomenologia da percepção* (2018), além de Mazama (2009), Evaristo (2020), Ribeiro (2019), Gilroy (2001), Gonzalez (2020), entre outros. Os resultados da investigação apontam que as escrituras Evaristianas, por meio das análises empreendidas nos dois contos da obra supracitada, transpõem um espaço discursivo, visto que as ações e situações cotidianas da mulher negra e subalterna são colocadas em evidência a partir da memória e ancestralidade, trazendo consigo um campo de imagens simbólicas sobre as ações narrativas das personagens femininas: as imagens da mulher-mãe, da mulher-filha e da mulher-avó. Em outras palavras, a Escrita é uma escrita que traz pluralidades femininas enquanto forma de quebrar paradigmas, mediante a perspectiva de escrever, viver e agir, desconstruindo o legado do sistema eurocêntrico patriarcal e (re)afirmando a (re)existência das vivências das mulheres afro-brasileiras.

Palavras-Chave: Mulher Afro-brasileira. Olhos d'água. Imaginário. Conceição Evaristo. Escrituras.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the construction of the image of the Afro-Brazilian woman in two short stories from the book *Water Eyes* (2018) by the contemporary writer Conceição Evaristo. The work has fifteen short stories, from which we chose two: *Water Eyes* and *Duzu-Querença*. In them, we seek to investigate how the image of the woman-mother, woman-daughter, and woman-grandmother are constructed and represented from the perspective of ancestry and memory. In addition, Evaristo's writing is permeated by a diasporic feeling that brings a space of speech into the narrative process, a discursive space that gives voice to the black female characters by fictionalizing their daily experiences as a form of action and resistance. The methodology used was bibliographic research of a qualitative and phenomenological nature, as we delve into the writings as a phenomenon of the imaginary, highlighting the constellations of images in the analyzed short stories. For theoretical basis, the research was based on the notion of the anthropological trajectory of the imaginary by Gilbert Durand (2019), in the epistemology of Gaston Bachelard based on the work *The Poetics of Space* (2006), as well as the phenomenologist Merleau - Ponty (2018) in his work *The Phenomenology of Perception* (2018), in addition to Mazama (2009), Evaristo (2020), Ribeiro (2019), Gilroy (2001), Gonzalez (2020), among others. The results of the investigation indicate that Evaristian writings, through the analyses undertaken in the two short stories of the aforementioned work, transcend a discursive space since the daily actions and situations of the black and subaltern woman are highlighted based on memory and ancestry, bringing with them a field of symbolic images about the narrative actions of the female characters: the images of the woman-mother, the woman-daughter, and the woman-grandmother. In other words, life writing is a writing that brings feminine pluralities as a way of breaking paradigms through the perspective of writing, living, and acting, deconstructing the legacy of the Eurocentric patriarchal system and (re)affirming the (re)existence of the experiences of Afro-Brazilian women.

Keywords: Afro-Brazilian Woman. *Water Eyes*. Imaginary. Conceição Evaristo. Life Writing.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Posse de Conceição Evaristo na AML	19
Figura 2 - Constelação do arquétipo da grande-mãe	58

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. AS ESCRIVIVÊNCIAS EVARISTIANAS: UMA ESCRITA DE NÓS EM <i>OLHOS D'ÁGUA</i>	15
2.1 A Contista Conceição Evaristo	15
2.2 Quebrando paradigmas: escrever, viver e agir - uma escrita de nós	18
3. A OBRA <i>OLHOS D'ÁGUA</i>: LITERATURA, MEMÓRIA CULTURAL E ANCESTRALIDADE	33
3.1. A construção da memória cultural e ancestral na perspectiva das Escrevivências Evaristianas	33
3.2 Um lugar de fala, imagens e memórias na obra <i>Olhos D'Água</i> a partir da literatura de autoria feminina negra	40
4. IMAGENS DA MULHER AFRO-BRASILEIRA EM DOIS CONTOS NA OBRA <i>OLHOS D'ÁGUA</i>	56
4.1 Conto <i>Olhos d'água</i>	57
4.2 Conto <i>Duzu-Querença</i>	64
5. CONCLUSÃO	75
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78

1. INTRODUÇÃO

A construção do Brasil colonial foi um empreendimento que exigiu o trabalho de homens e mulheres. No entanto, a história oficial, por muito tempo, privilegiou as narrativas masculinas, relegando as mulheres a um segundo plano. A invisibilização da contribuição feminina é um fenômeno que perpassa diversas sociedades e épocas, mas no contexto colonial brasileiro, essa dinâmica se fez sentir de forma particularmente aguda. As mulheres, embora fundamentais para a construção da nova terra, tiveram seus papéis e suas vozes silenciados ou extremamente secundarizados.

No período colonial brasileiro, as mulheres foram peças fundamentais para a construção da nova terra, porém, a elas foi relegado um papel secundário ou quase invisível no meio social (Silva e Castilho, 2014). Os papéis femininos eram bem definidos: “elas tinham uma casa que governar, marido que fazer feliz, e filhos que educar na virtude. As meninas deveriam limitar-se a ler, escrever e contar (economia doméstica), além de abordarem e costurarem (Oliveira, 2012).

Esse cenário se torna significativamente negativo quando se fala na mulher negra. Sua condição de escravizadas no período colonial leva-as a condições desumanas. Segundo Amoras et al. (2021), as mulheres negras eram alvo de requintes cruéis com jornadas excessivas de trabalho, objetificação, recorrentes violações dos seus corpos, impedimento da maternidade, dos afetos e da religiosidade.

Em termos numéricos, a diáspora marcou um fenômeno de imigração forçada de africanos que, ao deixarem o seu continente de origem, atravessaram o Atlântico para trabalhar como mão de obra escravizada. Esse deslocamento da população africana escravizada para as Américas possibilitou observar que essa dívida histórica alcançou um número superior a cinco milhões de pessoas escravizadas, com índices mais elevados entre os séculos XVIII e XIX (Santos, 2015).

Essa herança colonial, ou seja, a colonialidade pressupõe a classificação e divisão dos humanos em categorias binárias, ou seja, primitivo versus civilizado, permitindo promover a inferiorização, a subalternização e a desumanização das pessoas por conta de sua cor e/ou raízes ancestrais, gênero e sexualidade (Ribeiro et al., 2020). Nessa perspectiva, as vivências dessas mulheres negras e afrodescendentes são perpassadas por discriminação racial, subempregos, violação dos seus direitos e vulnerabilidade socioeconômica.

Em busca dessas trajetórias de mulheres negras que lutam e resistem às opressões e brutalidades do sistema colonial foi que nos encontramos com Conceição Evaristo. Evaristo é uma autora afro-brasileira que concede, em suas narrativas, um lugar de fala à mulher afro-brasileira, ou seja, é uma escrita de autoria feminina negra que trata sobre a condição subalterna do feminino, colocando personagens femininas ficcionalizadas no centro das suas vivências. Tal fenômeno rompe com o colonialismo do poder e a imposição de muitas narrativas sobre a condição da mulher.

As escrevivências podem ser entendidas como espaço narrativo e discursivo de uma escrita que tem sua função estética literária com a capacidade de exprimir as condições sociais, econômicas, étnicas e culturais de um povo. No caso da escrita de Evaristo, essas condições sociais são plurais e coletivas, isto é, uma escrita de afro-brasileiridades, mais especificamente da condição social de mulheres brasileiras negras.

Assim, esta pesquisa buscou analisar dois contos da obra *Olhos d'água* (2018), intitulados *Olhos d'água* e *Duzu-Querença*. O objetivo geral da investigação foi a análise da construção da imagem da mulher afro-brasileira em dois contos da obra *Olhos d'água* (2018) a partir do sentimento diaspórico permeado pela memória e ancestralidade da autora.

Os objetivos específicos foram sistematizados para atingir o objetivo geral, sendo: a) averiguar como a imagem da mulher afro-brasileira ganha representação em dois contos da obra selecionada, a partir do gênero, da classe social e da cor; b) identificar como a autora quebra paradigmas, por meio de uma escrita de autoria feminina negra que expressa o sentimento diaspórico; c) evidenciar como a autora, por meio do processo narrativo, cria um espaço de fala, isto é, um espaço discursivo, que ao dar voz às personagens femininas negras, as direciona a um processo de descolonização, ou seja, rumo à libertação da herança colonialista; e d) criar um corpus de análise, aplicando o método fenomenológico, a partir dos dois contos da obra supracitada, visando compreender como as imagens das personagens femininas negras constroem suas memórias na perspectiva de ancestralidade.

Nessa perspectiva, chega-se à seguinte pergunta de pesquisa: de que forma a imagem da mulher negra afro-brasileira é representada em dois contos – *Olhos d'água* e *Duzu-Querença*, de Conceição Evaristo, na obra *Olhos d'água* (2018) – a partir do processo narrativo, cujas escrevivências trazem contextos perpassados pelo sentimento diaspórico, a memória ancestral e o imaginário?

Além disso, esta pesquisa justifica-se pela necessidade de adentrar em camadas narrativas mais profundas da obra e realizar encadeamentos analíticos em relação à imagem da mulher afro-brasileira em *Olhos d'água* (2018), obra literária que possui quinze contos com temáticas variadas. Mas, para delimitação do objeto de pesquisa, selecionou-se dois contos. Nessas narrativas, as análises giram em torno das imagens da mulher-mãe, mulher-filha, mulher-avó e toda uma ancestralidade de mulheres.

Em outras palavras, sustenta-se que, muito embora as obras desta escritora contemporânea sejam demasiadamente analisadas por inúmeras pesquisas científicas em programas de pós-graduação, a presente pesquisa propõe lançar mão de aspectos teóricos metodológicos que não são muito frequentes na teoria e crítica literárias: uma leitura analítica e fenomenológica do texto literário. Visamos averiguar os fenômenos das imagens poéticas no texto literário, a fim de criar uma epistemologia do conhecimento científico ao abordar uma nova perspectiva de análise a partir das imagens que se destacam no texto por meio das escolhas subjetivas da pesquisadora.

É importante destacar que toda pesquisa científica é uma prática intelectual que visa não somente construir, mas também ampliar conhecimentos, considerando que é possível investigar um objeto de estudo a partir da perspectiva do pesquisador, isto é, ao formular objetivos e hipóteses que podem ser confirmadas ou refutadas, tudo isso interligado a um processo sistemático que segue o rigor do método científico.

Grosso modo, muito embora a pesquisa científica exija o rigor metodológico sistematizado, fator importante para o desenvolvimento de análises, as escolhas dos métodos de análise a serem aplicados partem da subjetividade do pesquisador (Bachelard, 2006; Merleau-Ponty, 2018).

Assim, a leitura da obra e o estudo das teorias do imaginário nos possibilitaram uma nova leitura teórica da obra, isso a partir da noção de trajeto antropológico do imaginário, que nos esclarece que existe a incessante troca entre as emanções do “biopsíquico” e o “cósmico-social” (Durand, 2019). Nesse enfoque, a subjetividade está aliada ao social, no sentido que a dimensão social e cultural é permeada pelas condições intrínsecas ao sujeito que é perpassado pelo modelo de imagens simbólicas.

Nessa premissa, essas imagens transpõem a condição de mulheres destituídas de espaços de fala, mas que na narrativa assumem uma situação discursiva, tornando-se, muitas vezes, narradores-personagens ou partindo da perspectiva de um narrador observador que, ao dar voz a essas personagens, concede também condições para que possam

assumir a direção das suas próprias ações, colocando-se no centro das suas vivências subjetivas ao questionarem o seu lugar social e refletirem sobre o cotidiano ainda muito carregado de preconceitos, limitações e traumas sociais, ou seja, no sentido de não aceitarem a marginalização da sua condição. Por esse motivo, busca-se identificar como essas personagens femininas se autorrepresentam na narrativa dos contos selecionados.

Nessa perspectiva, as escrevivências Evaristianas afrocentralizam as vivências subjetivas de mulheres negras que vão contra a tentativa de apagamento das suas atuações e expressam uma voz emancipadora, no sentido de descolonizar as esferas de poder patriarcal e burguês que por muito tempo descentralizaram o feminino na perspectiva de gênero, classe social e cor.

Assim, a escrita de Evaristo carrega a dimensão de questões sociais, mas vai além disso, tematizando o fenômeno da dimensão existencial subjacente a uma memória cultural que evoca um sentimento afro-diaspórico mediante as condições desfavoráveis do legado da escravização, isso sob um ponto de vista histórico; bem como a carga étnico-racial cultural relativa ao histórico de violência, marginalidade e violação dos corpos femininos negros.

Para tanto, esta investigação propõe analisar as imagens das mulheres negras a partir do imaginário, estabelecendo uma linha tênue entre o “biopsíquico” e o “cósmico-social”, teoria antropológica cujas imagens constelam em torno de um sistema de símbolos. Além disso, dar-se-á ênfase à fenomenologia das imagens poéticas como metodologia aplicada a essa pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo e de caráter exploratório e descritivo.

Nesse sentido, esta investigação propõe-se também a mergulhar no campo de imagens criadas por Conceição Evaristo e apresentar teoricamente o fenômeno das imagens das mulheres afro-brasileiras potencializadas pelo imaginário poético nos contos selecionados.

Enquanto critério de organização sistemático, esse trabalho foi organizado em três seções: a primeira, intitulada *AS ESCREVIVÊNCIAS EVARISTIANAS: UMA ESCRITA DE NÓS EM OLHOS D'ÁGUA*, tem como escopo dar enfoque à contista Evaristo mediante a sua atuação no cenário literário contemporâneo e a partir do fenômeno das escrevivências enquanto maneira de quebrar paradigmas e demonstrar uma escrita de autoria feminina negra perpassada por pluralidades, ou seja, uma “escrita de nós”, quanto à forma de escrever, viver e agir.

Na segunda seção, intitulada A OBRA *OLHOS D'ÁGUA*: LITERATURA, MEMÓRIA CULTURAL E ANCESTRALIDADE, adentramos na obra em análise e damos ênfase a maneira como a memória cultural e ancestral são construídas na perspectiva das Escrevivências Evaristianas. Ademais, a partir de uma literatura de autoria feminina negra, averiguamos como a obra *Olhos d'água* (2018) traz um espaço de fala, memórias e imagens da mulher afro-brasileira.

Por fim, na terceira seção, AS IMAGENS DA MULHER AFRO-BRASILEIRA NA OBRA *OLHOS D'ÁGUA*, são apresentadas as análises dos contos *Olhos d'água* e *Duzu-Querença*. Nos referidos contos, apresentamos um campo de imagens simbólicas, memórias culturais e ancestrais a partir do percurso antropológico do imaginário, bem como as imagens poéticas e fenomenológicas. É importante destacar que as análises empreendidas possuem a visão subjetiva e interpretativa da pesquisadora em relação à leitura analítica dos contos. Para tanto, é importante frisar que fizemos uso de uma base teórica conceitual para situar a análise das imagens e memórias encontradas nos contos, mas que a pesquisa científica, embora seja sistematizada a partir de critérios metodológicos, também possui a visão do pesquisador e sua subjetividade.

2. AS ESCRIVIVÊNCIAS EVARISTIANAS: UMA ESCRITA DE NÓS EM OLHOS D'ÁGUA

Nesta seção, são abordados alguns aspectos bibliográficos da vida e obra da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, mediante a sua atuação no cenário intelectual e literário nacional. Nessa perspectiva, essa autora bastante versátil, enveredou pelo campo da prosa e da poesia e contribuiu significativamente nas produções literárias contemporâneas, por trazer as vivências subalternas de personagens negros, em especial, das personagens femininas que passam a ter voz e ação por meio de sua arte.

Diante disso, serão abordadas como as escrituras Evaristianas marcam uma quebra de paradigmas, no sentido de que é uma escrita plural e coletiva, que alia subjetividades femininas a partir de vivências ficcionalizadas que brotam do cotidiano de mulheres negras, que são mães, esposas, filhas e avós.

Assim, as imagens construídas em torno dessas mulheres expressam as relações entre gênero, raça e classe social aliando as condições sociais e a subjetividade da escritora. Em outras palavras, as escrituras podem ser entendidas como um movimento de escrita literária que marca uma quebra de paradigmas, enquanto maneira de escrever, viver e agir, transformando em literatura o cotidiano de mulheres negras que frequentemente são vítimas de um sistema de dominação social, cultural e histórico.

2.1 A Contista Conceição Evaristo

Maria da Conceição Evaristo de Brito, nascida em Belo Horizonte no dia 29 de novembro de 1946, é uma escritora afro-brasileira muito versátil, dado que as suas produções permeiam o campo da prosa e da poesia, com poemas, romances, contos e ensaios que trazem uma percepção crítica sobre a marginalidade do povo negro, em especial das mulheres em condição de subalternidade e vulnerabilidade socioeconômica.

Nesse sentido, a autora contribuiu significativamente não só para ampliar o mundo literário para que outras mulheres negras e escritoras expressem a sua voz, mas também para ir contra a tentativa de apagamento, dando voz a personagens femininas em sua escrita literária.

Dessa forma, pela sua atuação no cenário da escrita literária, tornou-se uma presença efetiva e constante na literatura afro-brasileira contemporânea, tendo o seu nome

constantemente citado em trabalhos acadêmicos e em eventos científicos nacionais e internacionais, além das suas obras terem alcançado um lugar de destaque no cenário literário contemporâneo.

A escritora veio de uma origem subalterna, pois inicialmente trabalhou como empregada doméstica. No entanto, ao se graduar em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/1990), trabalhou como professora da rede pública de ensino da capital fluminense. Conforme afirmam Duarte, Côrtes e Pereira (2016), a escritora ascendeu academicamente ao tornar-se mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ/1996) e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ/2011).

Em relação a isso, a escritora, professora, mulher, negra, mãe, filha que migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970 e conseguiu ascensão intelectual com muito esforço, inaugurou um projeto literário inovador, pois assim como afirma a própria Evaristo em um depoimento realizado em 25 de julho de 2020, em um encontro virtual com a participação de Angela Dannemann, Constância Lima Duarte et al.: “a autoria da mulher negra coloca textos marcantes em um sistema anteriormente construído, notadamente, pela autoria de homens e mulheres brancas” (Evaristo, 2020, p. 37).

É importante destacar que, muito embora Conceição Evaristo tenha realizado escrita acadêmica e literária com obras marcantes no cenário da literatura contemporânea ao longo da sua carreira e tenha ganhado um dos prêmios mais tradicionais da literatura brasileira, o Prêmio Jabuti, com a obra de contos *Olhos d'Água* (2018), ainda não conseguiu o seu espaço na Academia Brasileira de Letras (ABL).

Mesmo sendo a primeira mulher negra a se candidatar a uma vaga nessa agremiação literária, tendo uma produção literária substancial e reconhecida pela crítica, ainda assim, pelo modelo tradicionalista dessa instituição, não conquistou o seu espaço ao lado dos “imortais” da ABL.

Conforme aponta Campos e Bianchi (2018) em uma matéria jornalística no blog *Intercepta Brasil*, a derrota da escritora a tal vaga já era esperada, pois: Aos 71 anos, a mineira optou por uma espécie de anticandidatura e causou incômodo ao dispensar a bajulação habitual para ganhar votos dos imortais que frequentam o “clube de amigos”. Sua derrota era esperada: “Evaristo entrou na disputa para expor a falta de representatividade negra e feminina na centenária academia. Recebeu apenas um voto” (Campos e Bianchi, 2018, p. 10).

Mesmo que sua candidatura tenha sido recusada, causou uma comoção nacional e com isso uma mobilização popular dos seus leitores em forma de petição pública. Porém, mesmo com o entusiasmo e a tentativa de incluir o seu nome na referida instituição, a vaga foi ocupada por outro intelectual, o cineasta Cacá Diegues, “favorito desde o princípio”, como aponta os jornalistas Campos e Bianchi (2018).

De fato, se a escritora afro-brasileira tivesse seu nome colocado ao lado dos “imortais da ABL”, o ato teria um significado histórico, pois seria a primeira mulher negra a ocupar um lugar na Casa e isso causaria um alvoroço nas estruturas patriarcais dessa instituição, assim como foi em 1977 quando Rachel de Queiroz, a primeira mulher escritora a ocupar um espaço nessa agremiação literária.

Não obstante, Evaristo deixou o seu recado ao expor para a sociedade e seus leitores o modelo tradicionalista e patriarcal da ABL, ao deixar claro a evidente falta de representatividade da literatura de autoria feminina negra no cenário da academia que compõe o rol dos grandes intelectuais nacionais. No entanto, ao enfatizar, com sua voz, um lugar de fala para a mulher negra e subalterna na literatura, indubitavelmente acaba se inserindo no cenário intelectual nacional, assim como podemos observar na imagem a seguir ao lado dos intelectuais da Academia Mineira de Letras (AML).

Figura 1: Posse de Conceição Evaristo na AML (2024)



Fonte: Google imagens, 2024.

Por outro lado, a Academia Mineira de Letras (AML) reconheceu o trabalho de Evaristo elegendo-a para a cadeira de nº 40 em 15 de fevereiro de 2024. Segundo a comissão de apuração, formada pelos acadêmicos Antonieta Cunha, J. D. Vital e Luis Giffoni, a escritora disputou a cadeira de Nº 40 com outros 5 candidatos e foi eleita com 30 votos dos 34 votantes. A cadeira de nº 40 foi fundada por Pinto de Moura e tem como patrono Visconde de Caeté. Foi ocupada por Affonso Penna Júnior e, depois, pela professora, doutora, ensaísta, romancista, poeta e crítica literária Maria José de Queiroz, falecida em novembro do ano passado (AML, 2024).

Além disso, vale ressaltar que esse reconhecimento se deu pela forte atuação de Evaristo nos cenários das letras nacionais, visto que é uma autora bastante versátil. Sua produção literária é envereda pelo campo da poética ao publicar um livro desse gênero, intitulado *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017); é romancista ao publicar três livros desse gênero, intitulados *Ponciá Vicêncio* (2003); *Becos da memória* (2006) e *Canção para ninar menino grande* (2018); além dessas obras, essa autora bastante versátil também possui livros de contos intitulados *Insubmissas lágrima de mulher* (2011), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Olhos d'água* (2018).

Nesse âmbito, ao se inserir nesse cenário intelectual nacional, realiza uma mudança de paradigmas, pois mesmo nascida e criada em um ambiente não letrado e sem possibilidades, buscou o movimento de escrita e de leitura como forma de ficcionalizar a sua realidade e demonstrar suas experiências subjetivas transformadas em literatura. Dessa forma, a autora justifica que “talvez essas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção da vida. Escrever pressupõe um dinamismo próprio do sujeito da escrita” (Evaristo, 2020, p. 35).

Inicia-se a jornada por uma ruptura epistemológica que rompe com os cânones acadêmicos brasileiros, muito bem apresentados nas pesquisas de Dalcastagné (2021). É necessária a abertura de uma nova percepção do cenário literário brasileiro: a literatura de escrita feminina negra. Neste ínterim, Conceição Evaristo é um grande expoente e um do seu maior legado são as **escrevivências**, que discutiremos a seguir.

2.2 Quebrando paradigmas: escrever, viver e agir - uma escrita de nós

A literatura brasileira contemporânea tem se deparado com um campo de discussão novo e benéfico, que mostra a importância de retratar o cotidiano de pessoas negras,

principalmente as mulheres, mediante os preconceitos enfrentados por elas nos âmbitos social, político e cultural. Nesse sentido, as “escrevivências”, projeto literário da autora afro-brasileira Conceição Evaristo, retrata uma escrita que carrega traços da subjetividade da autora, mediante a suas vivências, mas ao mesmo tempo caracteriza-se como uma escrita plural, por apresentar “uma escrita de nós”, ou seja, da condição feminina negra.

Quando nos referimos ao termo “uma escrita de nós”, estamos dando ênfase às vivências plurais das mulheres negras ficcionalizadas por Evaristo, haja vista que nos deparamos com uma nova epistemologia inaugurada por essa autora, ou seja, as escrevivências são de fato um conceito em construção. Tal conceito pode ser considerado como uma nova epistemologia ao materializar uma forma inovadora de (re)pensar um projeto literário contemporâneo que tem como base uma tentativa de ruptura com um sistema colonialista opressor, principalmente no que diz respeito às vivências de mulheres afro-brasileiras.

Dessa forma, esse movimento literário, caracterizado como “escrevivências”, no qual permeia o campo da prosa e da poesia, é uma forma de quebrar paradigmas, visto que agrega uma discussão sociopolítica plausível entre as vivências cotidianas e a ficcionalização do “existir”, das ações e do orgulho das vozes das mulheres negras subalternas. Nesse sentido, conforme afirma Fonseca (2020, p. 60), “muitas das vivências que se deslocam para sua literatura advém da escuta de histórias contadas por mulheres e do contato com experiências vividas por negras na luta contra a discriminação e a violência”.

Assim, chega-se a uma escrita literária de autoria feminina negra que carrega experiências, ouvidas e vividas, na qual a sua autoria contempla as demandas sociais, culturais, econômicas e de gênero das mulheres negras. Porém, a fim de delinear os contornos desse movimento de ruptura epistemológica, evidencia-se em seu texto literário o desejo da autora de (re)afirmar questões sociais, colocando em evidência as marcas da sua experiência de vida aliada a questões étnicas, de classe social e, principalmente, de gênero, marcando efetivamente um movimento literário perneado pelo movimento de “escrever”, “viver” e com isso “agir”.

Esse movimento de ruptura ocorre justamente pelo questionamento às inúmeras tentativas de apagamento e silenciamento das vozes femininas negras, que ao enunciar o “eu” subjetivo, ao mesmo tempo, entrelaça as vozes e vivências femininas, gerando a gênese de “uma escrita de nós”, trazendo consigo questões de gênero, que em sua grande maioria perpetuam a luta de mulheres negras em seu cotidiano.

Essa atuação feminina, embora historicamente tenha se manifestado dentro de movimentos sociais, é agora representada por uma vertente contemporânea conhecida como *feminismo negro*. Este movimento é defendido por uma gama diversa de ativistas, escritoras, antropólogas e filósofas negras, cujo trabalho desafia as estruturas de opressão que perpetuam a luta diária das mulheres negras.

No entanto, é importante frisar que a atuação feminina negra na literatura não é algo inerente somente ao contemporâneo e as autoras com essa vertente mais feministas, pois desde o século XIX a prosa e a poesia já experimentavam o alvorecer de temáticas trabalhadas por autoras afro-brasileiras, tal como a obra *Úrsula* (2018) de Maria Firmina dos Reis, visto que a narrativa tem um caráter de denúncia da condição da escravidão dos personagens negro *Túlio*, preta *Susana* e *Antero*.

Sendo assim, muito embora o enredo gire em torno do romance trágico entre *Tancredo* e *Úrsula*, personagens brancos que protagonizam a narrativa, os personagens negros também ganham voz ao expressar um posicionamento, como sujeitos capazes de refletir sobre a sua condição de escravizados, em outras palavras, esses personagens são construídos ficcionalmente como sujeitos que, mesmo em uma condição de escravidão, transparecem um sentimento diaspórico de pertencimento ao continente africano.

Além de Maria Firmina, a literatura de autoria negra é um movimento literário amplo, cujas temáticas permeiam o campo estético ficcional, mas também se nutre do social e do cultural. Além disso, Duarte (2019) esclarece que a literatura de autoria negra é tanto contemporânea quanto se estende de séculos atrás, visto que ela sempre foi uma forma de narrar as agruras derivadas do histórico de luta por liberdade do povo negro, cuja finalidade é “narrar a permanência da mentalidade derivada da escravidão. Essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo” (Duarte, 2019, p. 10).

Essa vertente literária é de fato um conceito em construção e articulado a partir do histórico de existência e resistência do negro ao carregar o legado de um passado histórico assinalado pela cultura ocidental dominante. Assim, Zilá Bernd (1988) defende que a literatura de autoria negra surge, então, como uma tentativa de anunciar o discurso a partir da perspectiva do “eu” enunciador negro como sujeito que se autoafirma determinando a sua existência; por outro lado, é também uma tentativa de preencher lacunas deixadas pelo legado da escravidão, no qual posicionou o negro em uma condição de “foras da lei”:

É possível afirmar que a literatura negra surge como tentativa de preencher vazios criados pela perda gradativa de identidade determinada pelo longo período em que a “cultura negra” foi considerada “fora da lei”, durante o qual a tentativa de assimilar a cultura dominante foi o ideal da grande maioria dos negros brasileiros (Bernd, 1988, p. 22).

Essa modalidade literária torna-se um espaço de voz ao tratar das pautas dos grupos marginalizados, sendo assim os sujeitos negros, principalmente quando se trata das mulheres, podem expressar um posicionamento político e ideológico em relação à sua própria condição, visto que a subalternidade a qual foram submetidas fazia com que carregassem o peso maior do legado de escravidão, não somente relacionado ao trabalho, mas também a todo um histórico de violação e objetificação dos seus corpos.

Esse legado deixou marcas profundas em relação às condições de trabalho feminino, a perpetuação do racismo estrutural, na ausência de autonomia dos seus corpos e das suas ações. Nesse sentido, a luta da mulher negra ocorre na prática, no sentido de estar relacionada a ações e atuações dessa mulher em diversas esferas sociais do cotidiano, principalmente na escrita literária.

Evaristo surge então como uma escritora afro-brasileira que abre um importante espaço para dar voz às pessoas frequentemente negligenciadas pelo sistema político, social, cultural e econômico eurocêntrico, principalmente as mulheres afro-brasileiras, como uma forma de buscar a sua existência no mundo, pois assim como acentua Zilé Bernd (1988) de um “eu” enunciador negro.

Nesse contexto, Evaristo é um nome importante quando se fala sobre representação feminina e feminismo negro no Brasil contemporaneamente. Neste ponto, seus livros são repletos de questões relacionadas ao gênero, classe social e denúncias de discriminação racial, permitindo que os leitores possam compreender a realidade a partir da ótica dos personagens ficcionais, incitando pensamentos críticos e analíticos, deixando de lado os conceitos pré-estabelecidos pelo eurocentrismo que a sociedade patriarcal tenta impor às mulheres negras e subalternas.

Na obra *Olhos d'água* (2018), podemos evidenciar como a mulher negra é representada através da diversidade de situações vivenciadas, por meio do posicionamento do sujeito enunciador que reflete ficcionalmente os dilemas sociais e econômicos vivenciados pelas personagens femininas que incorporam todo um histórico de vulnerabilidade da mãe, filha, avó, bisavó, isto é, uma significativa galeria de mulheres que, por meio de *Duzu*, *Ana Davenga* e outras personagens femininas da obra, transparecem as vivências plurais de mulheres afro-brasileiras.

Nessa acepção, o pensamento epistemológico-literário de Conceição Evaristo é de fato uma quebra de paradigmas, amplamente discutido em suas escrituras ao colocar em evidência na prática as particularidades de um movimento feminista negro, isto é, a voz feminina que por meio das suas narrativas apresenta uma postura revolucionária e decolonial¹ voltada para o feminino ao colocar a mulher negra e subalterna na centralidade da narrativa por meio das suas ações e vivências.

Essa ação propõe uma ruptura com esse sistema opressor patriarcal, burguês, branco, racista e sexista que por muito tempo excluiu e invisibilizou a participação política da mulher negra, até mesmo no seio do movimento feminista. Em relação ao movimento feminista, a luta por direitos sempre teve uma perspectiva “plural”, no sentido de que grupos femininos se reuniram coletivamente para reivindicar direitos políticos e sociais ao longo da história.

No entanto, é importante deixar claro que as pautas defendidas pelo movimento feminista em um cenário mundial hegemônico, isto é, no que foi denominado de “ondas do feminismo”, movimento que permeia desde o século XIX à atualidade, a princípio não contemplava as mulheres negras e as suas lutas, mas que ao longo da história desse movimento passou a incorporar todas as *interseccionalidades*² e manifestações plurais das mulheres, visto que as teóricas do feminismo teorizavam sobre a necessidade de isonomia

¹ É importante frisar que a decolonialidade é uma ruptura epistemológica ao paradigma científico da modernidade eurocentrada. Possui os seus pressupostos próprios e tem sido um referencial teórico muito utilizado nos estudos afro-brasileiros, sobretudo, da literatura de escrita feminina negra. Para Aníbal Quijano (2010), é um conceito que busca superar os legados do colonialismo e do eurocentrismo na produção de conhecimento e na organização social. Por sua vez, Quijano (2010) propôs a ideia da "colonialidade do poder" para descrever como as estruturas de dominação colonial foram mantidas mesmo após o fim formal do colonialismo. Esse autor argumenta que o colonialismo não apenas explorou territórios e recursos, mas também instituiu uma estrutura global de poder que hierarquiza e subordina leis com base em critérios raciais, culturais e econômicos.

² A interseccionalidade é um conceito fundamental na análise das desigualdades sociais, proposto inicialmente pela jurista e teórica afro-americana Kimberlé Crenshaw. Ela descreve como diferentes formas de discriminação (como racismo, sexismo, homofobia, classismo, entre outras) se interseccionam e se sobrepõem, criando experiências únicas de opressão e peculiaridades para os indivíduos. Além disso, assim como aborda Collins (2019), a interseccionalidade negra registra que as experiências de pessoas negras não podem ser totalmente conhecidas apenas através de uma lente única, como o racismo ou o sexismo. Em vez disso, essas experiências são moldadas por uma combinação de várias formas de opressão e privilégio. O termo foi popularizado por teorias feministas negras que perceberam que as experiências das mulheres negras não eram representadas pelas teorias feministas que focavam principalmente nas experiências das mulheres brancas, nem pelas teorias antirracistas que frequentemente focavam nas experiências dos homens.

não somente entre os gêneros, mas também o direito à emancipação feminina em todas as esferas do saber.

Dessa forma, as teorias feministas representaram um importante processo histórico-literário que questionava os efeitos da prática literária patriarcal, passando a disseminar a ideia de que a mulher enquanto teórica, escritora e leitora poderia marcar presença efetiva nesse cenário a partir da sua própria percepção sobre o que é ser mulher, muito diferente do estereótipo de mulher criada pela ótica masculina.

Diante disso, Zolin (2009, p. 161) ressalta que “a constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina, isso implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcado pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas”. Nesse contexto, a presença da mulher no universo literário, passa a ser não somente como personagem vista sob a ótica masculina, mas como sujeito que marcou uma mudança de perspectiva em relação à sua própria percepção como leitora e escritora.

Nesse cenário, a emancipação da mulher e suas ações enquanto sujeito social foi muito importante para o desenvolvimento do pensamento feminista. Adicionalmente, esse movimento foi profundamente social e político, no sentido de oferecer subsídios para interferir na ordem social patriarcalista, o que ocorreu de forma árdua e lenta. Sendo assim, esse movimento categoricamente político é definido por Zolin (2009, p. 162) como “movimento que preconiza a ampliação dos direitos civis e políticos da mulher, não apenas em termos legais, mas também em termos da prática social”.

Além disso, é importante ressaltar que esse movimento de militância feminina, historicamente foi dividido e sistematizado em três grandes períodos ou “ondas”. A primeira onda, conforme aponta Zinani (2012), corresponde à manifestação por equidade de direitos políticos, ou seja, as sufragistas foram às ruas reivindicar o direito ao voto feminino, sendo que esse período histórico ocorreu entre as últimas décadas do século XIX até as primeiras décadas do século XX.

Nesse período surgiram também importantes publicações feministas escritas por mulheres. Foram os casos de, por exemplo, Mary Wollstonecraft e Virginia Woolf. A primeira conquistou um marco poderoso no cenário intelectual mundial com a publicação da obra *A vindication of the rights of woman* (2009) que, conforme aponta Zinani (2012, p. 401): “defendia o direito das mulheres à educação e à igualdade entre homens e mulheres”.

Na segunda, a famosa literata e ensaísta Virginia Woolf, entre o final do século XIX e início do século XX, com especial atenção à condição material e à situação educacional da mulher da sua época, tanto em relação à renda quanto a liberdade intelectual, publica a obra *Um teto todo seu* (1980).

A obra de Virginia Woolf foi considerada de primordial importância para a crítica literária, visto que esse texto ensaístico estabelece alguns pré-requisitos para que a mulher se torne escritora. Sendo assim, tem-se a articulação entre a mulher e a ficção, mostrando para seus leitores a importância da independência financeira feminina e da liberdade intelectual, com parâmetros que mostram que por muito tempo, na escrita literária, a mulher foi invisibilizada, mas para que ela saia dessa posição precisa ter “um teto todo seu”.

A principal ideia defendida neste ensaio é que para escrever ficção a mulher precisa ter uma renda anual que lhe garanta independência financeira, além de um espaço para si, longe das interrupções domésticas para que possa trabalhar na escrita literária.

Para defender essa tese de que todas as mulheres precisam ter “um teto todo seu”, a ensaísta demonstra uma percepção bastante apurada sobre um complexo masculino patriarcalista que continua tentando influenciar a postura que a mulher deve seguir. Dessa forma, a ensaísta aborda que a mulher não foi incentivada a ser artista e por esse motivo não temos uma tradição literária feminina consolidada antes do século XIX e mesmo nesse século ainda era incipiente a atuação feminina, assim como se pode observar no trecho a seguir:

É bastante evidente que, mesmo no século XIX, a mulher não era incentivada a ser artista. Pelo contrário, era tratada com arrogância, esbofeteada, submetida a sermões e admoestada. Sua mente deve ter sofrido tensões, e sua visibilidade reduzida pela necessidade de opor-se a isto e desmentir aquilo. Pois aí, mais uma vez, entramos no âmbito daquele complexo masculino muito interessante e obscuro que teve tanta influência no movimento feminista, daquele desejo enraizado não tanto de que ele seja superior, o que o coloca, para onde quer que se olhe, não apenas na dianteira da arte, mas barrando também o caminho da política, mesmo quando, para ele próprio, o risco pareça infinitesimal e a suplicante pareça humilde e devotada (Woolf, 2022, p. 51).

Por meio dessa linha de pensamento, observa-se que a posição da mulher no seio do movimento feminista sempre foi de reivindicação mediante a um sistema permeado por um complexo masculino que delegava à mulher um lugar de subalternidade em vários âmbitos sociais.

Diante disso, Woolf (2022) destaca que a mulher além de não ter sido incentivada como artista, também foi barrada no caminho da política. Esse pensamento feminista evidencia a necessidade de uma tomada de posição em relação à emancipação da mulher,

movimento tão amplo e importante que foi definido por um movimento político alicerçado na crença da coletividade feminina, assim como discorre Zolin (2009, p. 163):

Trata-se de um movimento político bastante amplo que, alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição de inferioridade que ocupam no meio social, abarca desde reformas culturais, legais e econômicas, referentes ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença maternidade, à prática de esportes, à igualdade de remuneração para função igual etc. até uma teoria feminista acadêmica, voltada para reformas relacionadas ao modo de ler o texto literário.

Considerando essas circunstâncias que alicerçaram o movimento feminista enquanto movimento político, percebe-se o quanto esse movimento foi amplo e importante para ampliar o debate sobre a posição da mulher na sociedade, cuja tentativa foi de ruptura e de desconstrução do discurso falocêntrico sacralizado pela tradição na qual traz posições associadas à relação homem/mulher.

Dentro desse movimento político tão amplo, aparece também a “segunda onda do feminismo”, que ao tomar como base os princípios defendidos pelas sufragistas, representou uma nova face desse movimento. Vale a pena ressaltar que isso ocorreu dentro de um panorama hegemônico europeu, pois esse pensamento ainda estava muito fundamentado na sistematização teórica do pensamento da mulher branca, burguesa e intelectual.

Nesse enfoque, conforme aponta Zinani (2012), a segunda onda do feminismo foi inaugurada com a publicação da obra *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, em 1949, tal obra foi um divisor de águas no sentido de (re)pensar aspectos relevantes sobre gênero em várias perspectivas. Essa obra foi um marco no pensamento feminista, discutindo a questão da mulher através de vários ângulos: da biologia, da psicanálise, do materialismo histórico, a fim de demonstrar como a realidade feminina se constitui como o Outro e quais as consequências desse posicionamento. Para a autora, o estatuto feminino é uma conquista, já que abre o segundo volume de sua obra com a frase emblemática: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”.

Inicialmente, as ponderações acerca desse pensamento feminista disseminado pela filósofa, problematizando não somente a condição da mulher e da sua realidade por meio de vários ângulos, mas também abordando um pensamento existencialista que traz a reflexão sobre o feminino e a sua relação com o “outro”, resultam em um feminismo existencialista que oferece subsídios para pensar a situação de marginalidade da mulher em relação aos privilégios masculinos de ascensão ao poder econômico e social.

A terceira “onda” apresenta uma pauta de reivindicações mais ampla do que o grupo de mulheres das primeira e segunda “ondas”, uma vez que engloba interseccionalidades a fim de colocar em evidência a posição política de vários grupos de mulheres em um sentido mais amplo. Nessa perspectiva, a “terceira onda” foi mais abrangente, incluindo todo o emaranhado das relações étnicas, de classe, de raça e de sexualidade de diferentes mulheres em diferentes contextos.

Diante disso, esse movimento de rever as desigualdades sociais de gênero numa perspectiva mais ampla impulsionou com mais força o *movimento feminista negro* e as interseccionalidades de grupos marginalizados. Nessa acepção, a partir de 1990, com diferentes mulheres com objetivos reivindicatórios relativos à esfera de direitos sociais, econômicos e políticos, tanto em um panorama mundial quanto no contexto brasileiro, a “terceira onda” inaugurou uma perspectiva de pensar pautas relativas às questões de dominação e subordinação de vários grupos de mulheres, principalmente as lutas de mulheres negras.

A esse respeito, o pensamento da filósofa e feminista brasileira Djamila Ribeiro (2019) considera a necessidade de pensar em um feminismo negro, pois diante de uma sociedade cujo marco civilizatório obscureceu e oprimiu a participação ativa da mulher negra tanto na cultura quanto em outros parâmetros econômicos e sociais diante da opressão, não somente do gênero, mas também da raça e da classe social.

Nesse sentido, pensar em um feminismo negro é justamente pensar um projeto sobre as desigualdades sociais mediante um modelo de sociedade cujas raízes históricas são fortemente patriarcais e sexistas (Ribeiro, 2019). Assim, Ribeiro (2019), na obra *Quem tem medo do feminismo negro?* (2019), argumenta que “o feminismo negro não é uma luta meramente identitária, até porque branquitude e masculinidade também são identidades. Pensar feminismos negros é pensar projetos democráticos” (Ribeiro, 2019, p. 34).

Nesse sentido, a luta feminista das mulheres negras, vai para além da construção de uma identidade de gênero sobre si ou sobre raça ou étnica a que pertencem as afrodescendentes. Muito embora esses processos identitários estejam intrínsecos à formação social, cultural e política mediante a construção das imagens das mulheres negras, os “processos democráticos” são mais relevantes quando levamos em consideração a luta das feministas negras que por muito tempo sofreram com a falta de representação social, bem como a ausência de mecanismos que as coloquem em posições de igualdade.

Dentro dessa lógica de pensar processos democráticos, é fato que ainda vivemos em uma sociedade racista e misógina, cujo modelo de classificação social é patriarcal, burguês e branco. À medida que a mulher negra, suas vivências e atuações são invisibilizadas, é reproduzida cada vez mais a lógica da opressão, impedindo o processo isonômico até mesmo dentro da própria teoria feminista, uma vez que é o gênero que nos une (aqui peço licença para me incluir). No entanto, as pautas e os discursos do movimento feminista branco não nomeiam os dilemas raciais e as problemáticas das mulheres negras que nem sequer foram ditos, assim como discorre Ribeiro (2018, p. 83):

A teoria feminista também acaba incorporando e estruturando o discurso das mulheres brancas como dominante. Assim, contradiscursos e contranarrativas não são importantes somente num sentido epistemológico, mas também no de reivindicação de existência. A invisibilidade da mulher negra dentro da pauta feminista faz com que ela não tenha seus problemas nem ao menos nomeados. E não se pensa em saídas emancipatórias para problemas que nem sequer foram ditos.

Problematizar e nomear as pautas de quem carrega nas costas o legado da escravidão, ou seja, as mulheres negras que sempre ocuparam uma posição subalterna, principalmente nas relações de trabalho, é uma maneira de dar voz para aquelas que sofreram uma tentativa de apagamento das suas ações.

Nesse sentido, González (2020), ao refletir sobre o papel da mulher negra na sociedade brasileira, destaca a necessidade de emancipação da mulher a partir de um olhar mais atento, voltado para as suas experiências e vivências, mas sem necessariamente naturalizar as agruras da mulher negra.

Nessa premissa, González (2020) traz como pauta para a esfera do movimento negro feminista a situação socioeconômica da mulher afrodescendente a partir da esfera do trabalho, tanto na questão de representatividade de papéis sociais, quanto na desvalorização econômica do trabalho realizado pela mulher negra.

Dessa forma, quando se trata de um país como o Brasil, que possui um passado escravagista e colonial, as mulheres negras estão majoritariamente exercendo atividades trabalhistas menos valorizadas socialmente e economicamente, estando essas questões ligadas a fatores culturais e históricos que colocam a mulher negra em posição de inferioridade.

Essa posição de inferioridade é refletida na escrita literária de Evaristo na obra *Olhos d'água* (2018), mas nesse livro, à medida que essa temática é abordada, também existe uma mudança de perspectiva, já que a mulher negra na narrativa, embora ocupe

espaços de subalternidade, ganham um espaço enunciativo que manifesta uma voz narrativa que reafirma a sua existência e autorrepresentação. Essas personagens femininas negras possuem uma trajetória marcada pelas lutas, memórias e atuações que categorizam o agir, o pensar, o escrever e o viver da mulher negra afro-brasileira ficcionalizada literariamente.

Nessa premissa, o ato da escrita para Evaristo é uma forma dinâmica de aliar as suas vivências subjetivas com a ficção. Assim, como ela mesma define, a escrita é “uma maneira de sangrar” (Evaristo, 2022), ou seja, suas escrevivências são “uma maneira de verter sangue das suas dores e memórias” (Evaristo, 2022).

Memórias estas que vem da ancestralidade afro-brasileira e do profundo incômodo com a tentativa de apagamento das vozes marginalizadas. A sua escrita não é uma forma de “dominar o mundo”, mas sim de percepção e autorreflexão de cenas do cotidiano vivenciados por homens e mulheres. Dessa forma, “sangrar” em suas narrações e poesias é uma forma de resistir e contrapor um sistema que impõe narrativas sobre o povo negro.

Nesse sentido, Evaristo faz uma releitura da famosa frase de Clarice Lispector quando diz que “a palavra é o meu domínio sobre o mundo”, contrapondo o ponto de vista da autora modernista, ao enfatizar que “a aprendizagem da escrita está no mundo” (Evaristo, 2022), não necessariamente como uma forma de dominar, mas de aprender com experiências vivenciadas.

Assim como a autora afirma, “concordo, mas substituo por ‘a aprendizagem da escrita está na vida’. Pois, foi da e na dinâmica da vida que observei os primeiros traços escritos, a primeira grafia, cuja página foi o chão” (Evaristo, 2022, p. 34). Nesse contexto, a escritora expressa a necessidade de entregar uma literatura com engajamento sociopolítico, mas ao mesmo tempo uma literatura de depoimento subjetivo sobreposto com a oralidade, já que esse fenômeno discursivo que marca a escrita das escrevivências, de fato, possui um repertório fundamentado no acúmulo de experiências vividas e ouvidas em sua infância e vida adulta.

Sendo assim, Evaristo (2022, p. 37) dialoga sobre a necessidade de “aproximar a linguagem escrita o mais possível da linguagem oral. Quero a dinâmica das palavras pronunciadas no cotidiano, as que movimentam a vida e não as que dormem no dicionário”. Diante desse cenário, pode-se destacar que a produção literária evaristiana apresenta uma inovação literária de grande valor e originalidade, uma vez que busca transparecer por meio das suas palavras um itinerário plausível sobre a vida cotidiana e as suas mazelas sociais.

Outro ponto a ser destacado é que por meio de suas escrevivências, a autora traz um olhar sensível para o feminismo na tentativa de superar o apagamento dessas vozes de mulheres afrodescendentes que permeiam todo o construto histórico e social do país. Nesse âmbito, conforme afirma Araújo (2020, p. 16), “a escritora foca em personagens femininas e dá voz enunciando a emancipação da mulher negra, até então manuseada como objeto. Para tanto, tece e costura cenas de profundo impacto no que diz respeito à violência histórica, cultural, contra essa mulher”.

Além disso, ao colocar em evidência na obra de Evaristo os saberes ancestrais sentidos, ouvidos e escritos, observa-se a organização de uma construção literária que, inevitavelmente, traz questionamentos e reflexões sobre como preencher as lacunas históricas deixadas pelas vozes femininas que por muito tempo foram silenciadas pelo discurso eurocêntrico, bem como as ações colonialistas que alicerçaram a construção da nação brasileira.

Sendo assim, as imagens criadas pelas personagens Evaristianas são forjadas pela ação de sujeitos que buscam as suas raízes afrodescendentes, além da exposição desromantizada das suas vivências. Isso pode ser observado na obra em análise, *Olhos d'água* (2018), haja vista que a mulher negra afro-brasileira é representada por personagens que ao retratar as suas vivências subalternas, de fato massificam uma busca pela ancestralidade africana. Com isso, evidentemente, revelam uma pluralidade de vozes que transpõem a voz do dominador.

Assim, em *Olhos d'água* (2018), o(a) leitor(a) é situado(a) em um espaço ficcional cujas personagens que acentuam a predominância de um passado histórico visto a partir de circunstâncias presentes e futuras. Em outras palavras, os vestígios memorialísticos subjetivos são construídos coletivamente por uma gama de mulheres: mães, filhas, avós, esposas, tias, bisavós, isto é, toda uma relação de mulheres que evocam uma memória ancestral ao transparecerem as agruras do cotidiano e suas experiências.

Isso corrobora para que a narrativa transpareça contextos carregados de memorialismo no sentido de que essas personagens rememoram tanto a sua condição existencial de vulnerabilidade quanto os dilemas sociais das suas ancestrais. Tem-se, então, uma galeria de mulheres com muitas faces e muitas vivências, capturadas e recriadas pelas cenas literárias nos espaços subalternos dos barracos e das favelas.

Em *Olhos d'água* (2018), obra em análise, selecionamos dois contos que trazem como personagens protagonistas mulheres que atravessam a narrativa. Sendo assim, os critérios de escolha dos contos se deram durante o processo de leitura, haja vista que

foram observadas temáticas que descortinam imagens que podem ser investigadas na obra citada, principalmente no que diz respeito às categorias das imagens construídas em torno da mulher negra. Essas imagens constelam mediante a dimensão do histórico, cultural e social, de resistência dessas personagens femininas que por muito tempo ficaram à margem da sociedade.

Nesse contexto, o conto *Olhos d'água* começa com a indagação “De que cor eram os olhos da minha mãe?”. Essa pergunta norteia toda a construção do enredo do conto e traz a representação da imagem da “mulher mãe” que no contexto da narrativa, “a mulher filha” evoca as memórias da infância, diretamente relacionadas aos dilemas sociais e às vivências subalternas da mamãe que carrega consigo não somente o cuidado e proteção, mas também as marcas da luta diária contra a violência, a pobreza e a discriminação racial.

Além desse conto, selecionou-se também o conto *Duzu-Querença*, a narrativa parte da perspectiva da mulher mais velha que já é avó. Nesse sentido, o enredo traz a trajetória de decadência de *Duzu*, mulher negra e mendiga. Essa trajetória é rememorada a partir de um histórico de abusos sexuais desde a infância, assim como a miséria e a violência sofrida pelas mulheres negras em diversas instâncias, sejam elas física, psicológica ou morais, revelando, assim, a imagem da mulher que possui memórias dolorosas que travessaram toda a sua trajetória.

Nesse sentido, a palavra literária é uma forma de escrever narrativas plurais, no sentido de que Evaristo posiciona a mulher negra em uma esfera discursiva, na qual elas se apropriam de espaços e passam a expressar uma voz narrativa permeadas pelas suas experiências e vivências de forma ficcionalizada. Evaristo transparece toda essa potencialidade de vozes femininas plurais nos contos da obra *Olhos d'água* (2018).

Dessa forma, a literatura de autoria feminina e negra, além de ser um mecanismo de disseminação de vivências sociais e de resistência, também se torna um lugar de transgressão, assim como argumenta Evaristo (2010, p. 3): “torna-se um lugar de transgressão ao apresentar fatos e interpretações novas a uma história que antes só trazia a marca, o selo do colonizador. É também transgressora ao optar por uma estética que destoa daquela apresentada pelo colonizador”.

Então, surge a necessidade de revelar não só o descontentamento contra um sistema que impõe a dominação epistêmica sob um viés sociocultural, mas também um sentimento de emancipação e um modo de “contra falar” e “contra escrever” pelo que já foi

dito e repetido pelas narrativas oficiais, ou seja, em reação ao que o homem branco e burguês escreveu sobre as mulheres.

Nesse ponto, tem-se um movimento literário que evidencia uma prática política que favorece um modo enunciativo de uma literatura negra e feminina, como Evaristo (2010, p. 4), ao mencionar um estudo de Luiza Lobo, pontua:

A existência da literatura negra se dá a partir do momento em que o negro deixa de ser somente tema, deixa de ser objeto para uma literatura alheia e passa a criar a sua própria, assumindo o papel de sujeito. Para ela, essa mudança de posição, de papel, define o surgimento da literatura negra no Brasil. Reafirmando que não é somente a cor da pele do escritor que vai definir, situar o seu texto como literatura negra, mas também a sua postura ideológica, a maneira como ele vai viver em si a condição e a aventura de ser um negro escritor.

Ao assumir esse papel de sujeito escritor, a mulher negra ocupa um lugar social, pelo fato de expressar a sua própria narrativa apresentada por meio das suas colocações que pressupõem uma postura ideológica sobre o seu papel na sociedade, definindo uma trilha importante para a inserção de uma literatura negra nas relações éticas e de gênero da sociedade brasileira.

Em outras palavras, o texto literário de autoria feminina negra é uma condição necessária para pensar o conceito fundamentado pela expressão “lugar de fala”, já que o poder de dar voz a um gênero tão subalternizado ao longo da história é um mecanismo de atuação política no qual pode-se refletir e questionar as relações de poder de quem tem voz, isto é, a mulher negra que se auto representa se posicionando por meio da escrita literária, fazendo com que as vivências ficcionalizadas desconstruam a visão do colonizador.

Conforme aponta Oliveira (2019, p. 180), “o povo negro é constituído por uma memória criada e ficcionalizada de forma forçada em uma história oficial forjada. As narrativas oficiais oprimem a realidade dos afrodescendentes”. A partir disso é possível perceber que essa “história forjada e forçada” impõe a visão do colonizador que por muitas vezes apresenta um ponto de vista negacionista sobre as vivências do povo negro. Nessa perspectiva, o direito à voz foi negado ao povo negro, assim como enfatiza Oliveira (2019, p. 182):

Ao negro não foi dado o direito à história. Há os que afirmam que a “história é contada pelos vencedores”, contudo gostaria de fazer uma adaptação da frase para que esta reflita a realidade: “a história é contada pelos usurpadores e malfeitores”, e no caso específico do povo negro, a história foi contada pelos feitores. Isso não significa, de modo algum, que este povo tenha se calado. Em livros oficiais, a voz presente não é a do negro (protagonista), mas no samba, na capoeira, nos congados, nas artes periféricas e até mesmo na literatura, é

possível ouvir o grito genuíno desta subalternizada e expressiva camada popular.

Diante disso, é inegável que o direito à voz não foi dado ao negro, muito menos o direito de expressar suas memórias e seus testemunhos, já que o nosso país foi forjado pelas nuances de um sistema escravocrata do passado, mas que ainda hoje repercute nos espaços sociais, culturais e políticos.

Todavia, essas vozes não foram caladas e seus ecos repercutem quando o negro se protagoniza pela manifestação artística em vários âmbitos sociais, principalmente quando assume uma postura intelectual e utiliza a literatura como meio de exibir as suas vivências, assim como Evaristo (2010, p. 4) aponta: “o corpo negro vai se alforriando pela palavra poética que procura imprimir e dar outras lembranças às cicatrizes das marcas de chicotes ou às iniciais dos donos-colonos de um corpo escravo”.

Nessa perspectiva, essas relações de poder estão intrinsecamente relacionadas ao capital, pois o colonizador, aquele que tem domínio econômico, impõe a sua voz como potência absoluta na construção de narrativas historicamente consolidadas pela dominação. Sendo assim, as escrituras de Evaristo são uma forma útil de oferecer um espaço discursivo para a mulher negra e subalterna se posicionar e revelar por meio da literatura suas memórias carregadas pelo sentimento diaspórico, bem como manifestar a ancestralidade afrodescendente.

3. A OBRA OLHOS D'ÁGUA: LITERATURA, MEMÓRIA CULTURAL E ANCESTRALIDADE

Nessa seção, aborda-se como a obra *Olhos d'água* (2018) é uma escrita literária de autoria feminina negra, mediante as temáticas abordadas nos contos, em especial, os dois contos selecionados, *Olhos d'água* e *Duzu-Querença*. Para isso, averigua-se como as escritoras Evaristianas constroem um espaço narrativo ao trazerem um lugar de fala singular para que as vozes femininas negras subalternizadas pudessem se expressar.

Sendo assim, analisou-se como a imagem da mulher afro-brasileira é construída a partir da perspectiva das categorias de memória cultural e ancestral, pois é possível identificar que as escritoras são perpassadas por um sentimento diaspórico que trazem à tona uma conexão com os povos africanos, em especial com as mulheres que enfrentaram todo um histórico de resistência ocasionado pela opressão racial, social e de gênero.

Além disso, busca-se descortinar uma série de percepções sobre o fenômeno das escritoras enquanto movimento epistemológico e literário, que traz memórias tanto coletivas quanto subjetivas a partir das percepções e vivências culturais e sociais de Evaristo aliada à ficção.

3.1. A construção da memória cultural e ancestral na perspectiva das Escritoras Evaristianas

As escritoras Evaristianas inspiram leitores a compreender como a imagem da mulher afro-brasileira é construída no imaginário ao passo que esse sujeito deixa de ser passivo na narrativa e passa a evidenciar ações e vivências afro-diaspóricas carregadas de memórias subjetivas construídas culturalmente e socialmente. As narrativas Evaristianas revelam como a memória é um lugar de encontro e de reconexão com as raízes ancestrais.

Isso se dá a partir da perspectiva da formação memorialística mediante as reflexões em relação ao processo de colonização que provocou um movimento de deslocamento afro-diaspórico forçado do território africano. Esse processo é permeado por vestígios memorialísticos, visto que esses vestígios estão intrinsecamente relacionados à resistência contra o apagamento histórico e cultural das mulheres negras, reafirmando sua existência e sua importância.

Nesse sentido, em *Olhos d'Água* (2018), a memória e a ancestralidade se entrelaçam em uma teia complexa de experiências, emoções e saberes, revelando a riqueza e a

diversidade da cultura afro-brasileira. Nessa premissa, a narrativa de *Olhos d'Água* (2018) mergulha fundo nas histórias de mulheres negras e subalternas, resgatando suas memórias individuais, mas que foram construídas coletivamente mediante as suas vivências sociais.

Na obra podemos observar as lembranças das personagens carregadas de subjetividade e afeto, assim como se pode observar no conto *Olhos d'água*, quando a filha tenta lembrar da cor dos olhos da mãe, mas também se tem uma narrativa que remete à ancestralidade permeada por memórias e costumes africanos, assim, conforme afirma Evaristo (2028, p. 18) no referido conto: “eu entoava cantos de louvor a todas as nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue”.

Evaristo narra as memórias subjetivas de uma personagem feminina que potencializa as imagens e lembranças da mãe, mas ao mesmo tempo revela uma memória ancestral que vai muito mais fundo no passado de um povo escravizado que passou por um processo diaspórico violento e forçado, marcado pela travessia pelo Atlântico. É importante frisar que essa travessia transatlântica, assim como evidência Lima (2022), ocasionou ao povo negro a imposição de uma cultura que fez com que as memórias construídas no território africano fossem se fragmentando.

Nesse aspecto, para Evaristo (2010, p. 8) “o primeiro exercício de sobrevivência efetuado pelos africanos deportados no Brasil, assim como em toda diáspora, foi talvez o de buscar recompor o tecido cultural africano que se desteceu pelos caminhos, recolher fragmentos, traços, vestígios”. Tem-se então “a reterritorialização” que deixa de ser meramente do território físico, mas sim como um lugar simbólico de preservação cultural das suas matrizes e tradições ancestrais que foram abandonadas para trás na turbulenta travessia pelo Atlântico.

Para Gilroy (2001), a diáspora africana produziu, mesmo de forma inconsciente, um afastamento do *self* das raízes culturais originais e forçou cada agrupamento nos países destino que fossem segregados a criar uma identidade que se afastava do núcleo em comum. Pode-se dizer que hoje as questões da africanidade se diferem nos países, porque o tronco em comum foi perdido, mas as memórias culturais foram preservadas.

Além disso, é importante destacar que o processo “da alienação natal e o estranhamento cultural” que Gilroy (2001, p. 20) analisa como fenômeno psicológico, que impacta o *self* dos afrodescendentes, impossibilitados de regressar a origem, mesmo do ponto de vista simbólico, buscam criar sua cultura nas favelas e nos guetos da sociedade

ocidental. Esse foi um processo de domínio que perdurou por muito tempo, formando novas culturas que refletiam elementos ancestrais, mas ao mesmo tempo não os permitia se identificar com um papel social diferente do que lhes foi atribuído na diáspora.

Quando falamos de um *self* afrodescendente, entramos em um campo de estudo sobre a condição da mulher negra que, pela força da necessidade, busca para si uma “máscara branca”, assim como Frantz Fanon (2008) evidencia na obra *Pele negra, máscaras brancas*. Nesse sentido, no capítulo dois do livro, intitulado “a mulher de cor e o branco” podemos evidenciar uma relação de opressão e violência sistêmica e suas consequências na vida de mulheres negras que para superar essa relação de inferioridade adotam para si uma *self* interna de caráter subjetivo, mas também uma *Self* social, a fim de superar essa opressão presente na sua relação com o homem branco que carrega o legado eurocêntrico do patriarcado.

Fanon (2008) traz uma reflexão bastante pertinente no capítulo supracitado, quando apresenta um exemplo das páginas bibliográficas escritas por uma mulher negra chamada Mayotte Capécia. Essa mulher ama um homem branco com quem se casa, nessa situação ele se torna seu senhor, assim como pontua Fanon (2008, p. 55): “Ele é o seu senhor. Dele ela não reclama nada, não exige nada, senão um pouco de brancura na vida”.

Nessa relação de dominação entre europeu branco e a mulher de cor, é fácil perceber a inferioridade da mulher negra que é historicamente sentida tanto nos parâmetros econômicos quanto sociais. Tal sentimento é engendrado pelo poder de dominação sistêmica daquilo que se convencionou a chamar de “dominação eurocêntrica”, visto que a conquista e a escravização de corpos negros femininos são perpassadas por um histórico de violência, seja ela física, patrimonial ou simbólica.

Nesse âmbito, a obra de Conceição Evaristo e toda a sua atuação no cenário acadêmico e literário é uma forma da mulher negra falar de si, colocar na sua literatura personagens negros. Assim, por meio dessa ótica de criação própria, a sua literatura passa a ser um espaço de vivências que possibilita a liberdade de pensar as agruras ancestrais do movimento afro-diaspórico, possibilitando colocar a mulher negra como aquela capaz de refletir e problematizar a sua situação de subalternidade.

Haja vista que, mesmo diante desse sistema opressor e violento, quando a mulher negra e subalterna assume para si uma postura de reivindicação reafirmando a sua existência no mundo, ela torna-se central, principalmente em ações enquanto sujeitos vindos de contextos subalternos que expressam, por meio do seu cotidiano, suas problemáticas

sociais. Tem-se, então, uma postura de transgressões e ruptura com essa dominação eurocêntrica. Nesse ponto de vista, a literatura de autoria feminina negra é uma forma de escrever a história sob o olhar do “dominado”, com a tentativa de reverter valores disseminados pelo sistema patriarcal que sempre teve o homem branco como elemento central.

Na obra em análise, *Olhos d'água* (2018), por exemplo, a mulher negra é situada em um espaço de fala, isto é, um lugar enunciativo que revela a potencialidade de vozes de mulher negras em diversos contextos. A voz narrativa das personagens femininas marca um movimento de busca pelas suas raízes enquanto reafirmação como mulheres afro-brasileiras inseridas em uma norma hegemônica que requer repensar os espaços ocupados e as vozes oprimidas, ou seja, repensar a forma como a supremacia branca exerceu dominação desde a escravidão no período colonial até a hodiernidade com contexto das favelas e guetos.

Nesse sentido, segundo Mazama (2009, p. 111-112), as formas de supremacia branca eurocêntrica ao longo da história perpetuaram um processo de dominação que atravessou o Atlântico e aparecem em vários movimentos, como:

A escravização, pelos europeus, de milhões de africanos durante várias centenas de anos, o extermínio dos povos indígenas na América, assim como a matança e o aprisionamento de milhões de africanos durante o período da colonização, são apenas exemplos de uma lista aparentemente interminável de atos de terror perpetrados por supremacistas brancos em todo o planeta. A supremacia branca também pode ser um processo social e econômico pelo qual milhões perdem a soberania, muitas vezes em sua própria terra, sendo seus “recursos” (por exemplo, terra e trabalho) apropriados pelos europeus em função dos interesses destes.

Além desse aspecto teórico-conceitual, Mazama (2009, p. 112) afirma que a “supremacia branca também pode ser um processo mental”, porque se desdobra para além do campo material, em todas as formas de violência perpetradas no afastamento do povo africano de sua própria cultura. Adicionalmente, apresenta o conceito do autor Wade Nobles de “encarceramento mental”, dada a repercussão das tentativas de apagamento das contribuições do povo africano para a história.

Assim sendo, era comum estudar a própria história pelas ideias e teorias eurocêntricas, como se o que importasse fosse apenas o desenvolvimento da cultura ocidental baseada nas contribuições e conquistas do povo europeu. Este processo de apagamento das contribuições africanas estabeleceu-se de forma hegemônica há tempos, “particularmente por meio da construção da imagem do europeu como o mais civilizado e do africano como seu espelho negativo, isto é, como primitivo, supersticioso, incivilizado, sem história e assim por diante” (Mazama, 2009, p. 112).

Ademais, apesar de essa tentativa de obscurecimento cultural das vivências africanas tenha passado por um processo de apagamento, evidenciamos que autoras afro-brasileiras como Evaristo preservam um sentimento afro-diaspórico que carrega consigo uma narrativa atravessada pela memória como uma forma de resistência, bem como de preservar a história e a cultura do seu povo.

Dessa forma, o enredo narrativo dos contos da obra *Olhos d'Água* (2018) traz relatos das personagens que remontam às suas origens, revelando as marcas deixadas pelos seus antepassados, por isso, a ancestralidade é celebrada e problematizada, revelando tanto a força quanto as feridas do legado de escravidão e exclusão deixado para trás.

Nesse sentido, tem-se então a evocação da memória e da imagem de mulheres que manifestam vozes e experiências, assim como podemos perceber em uma cena do conto *Ana Davenga*, no qual *Davenga*, o marido de *Ana*, rememora com emoção as lembranças das mulheres que fizeram parte da sua trajetória, aquelas que dão sentido a sua vida e evidenciam a sua origem, assim como o narrador-observador discorre: “lembrou da mãe, das irmãs, das tias, das primas e até da avó, a velha Isolina. Daquelas mulheres todas que ele não via fazia muitos anos” (Evaristo, 2018, p. 26).

Essa conexão com suas antepassadas, assim como podemos verificar nessa e em várias cenas dos contos, marca a presença dessa ancestralidade como uma forma de encontrar na memória de suas raízes uma maneira de resistir às adversidades e mergulhar fundo no universo dessas mulheres cujo intuito é preservar as suas vivências que muitas vezes passaram por um processo de apagamento ou de negligenciamento.

Assim, em *Olhos d'água* (2018), as lembranças são carregadas de saberes ancestrais com narrativas que são fictícias, mas com um teor verossímil que ressaltam condições sociais e econômicas, mas também são uma forma de registrar as vivências subjetivas de mulheres negras que buscam se desvencilhar e se deslocar dos aspectos patriarcais eurocêntricos e reafirmar uma imagem sobre si, a partir da construção de um *Self Interno*, isto é, por meio da memória construída subjetivamente na perspectiva da identidade, que segundo Assmann (2008) esse *Self* é permeado pela memória do ponto de vista “individual, social e cultural”.

Outrossim, Assmann (2008, p. 116) define memória como:

Memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo. A identidade, por sua vez, é relacionada ao tempo. O *self* humano é uma “identidade diacrônica” construída “da matéria do tempo”. Essa síntese de tempo e identidade é efetuada pela memória. Devemos distinguir três níveis de tempo, identidade e memória [...].

Nesse sentido, a memória, no ponto de vista desse autor, é ampla e nos capacita a construí-la por meio das nossas vivências culturais em grupos e comunidades. Grosso modo, destaca que possuímos a *memória comunicativa* e a *memória cultural*, como apontadas por Jan Assmann (2008), que são conceitos fundamentais para se compreender a forma como as sociedades constroem e preservam seu conhecimento ao longo do tempo.

Essas formas de memória não se limitam apenas ao registro de fatos e eventos, mas também incluem a transmissão de significados, valores e símbolos que moldam a identidade coletiva de um grupo humano. Nessa premissa, Assmann (2008) destaca um quadro que caracteriza a partir do “nível”, “tempo”, “identidade” o tipo de memória construído, assim como se pode observar na Tabela 1:

Tabela 1 – Tipo de memória construída

Nível	Tempo	Identidade	Memória
Interno (neuromental)	Interno, tempo, subjetivo	Self Interno	Memória individual
Social	Tempo social	Self social, pessoa portadora de papéis sociais	Memória comunicativa
Cultural	Tempo histórico, mítico, cultural	Identidade cultural	Memória cultural

Fonte: Assmann (2008)

Nesse sentido, a memória individual é a nossa memória pessoal, ou seja, aquela de caráter subjetivo, intrínseco a nosso sistema neural que é responsável pela interação. No entanto, o conceito de memória vai muito além e passa a ser uma *Self*, não unicamente “interna”, mas sim social, perpassada pela identidade cultural, a partir de duas modalidades de memória, ou seja, a comunicativa e a cultural.

A memória comunicativa foi introduzida com o propósito de delinear um conceito criado por Halbwachs (2006), isto é, o conceito de memória coletiva. Todavia, esse conceito ganha uma abrangência muito maior quando desmembrado em “memória comunicativa” e “memória cultural” (trabalho realizado por Jan Assmann, 2008), visto que se refere à capacidade de uma sociedade de transmitir informações de geração em geração através da linguagem oral e escrita.

Assim, a memória comunicativa é o veículo principal para a preservação do conhecimento histórico e cultural, permitindo que as experiências passadas sejam compartilhadas e reinterpretadas ao longo do tempo. Por meio da comunicação verbal e textual,

os indivíduos têm acesso a narrativas que moldam sua compreensão do mundo e de seu lugar nele.

Já a memória cultural vai além do simples armazenamento de informações e engloba os rituais, mitos, tradições e práticas sociais que sustentam a coesão de uma comunidade. Essa forma de memória é transmitida não apenas através das palavras, mas também por meio de rituais e práticas cotidianas que reforçam os valores e normas compartilhados por um grupo. Assmann (2008) afirma que a memória cultural é essencial para a construção da identidade de uma sociedade e para a manutenção do seu equilíbrio social.

Nessa perspectiva, a memória cultural e a ancestralidade estão aliadas quando se trata das escrituras Evaristianas, pois Evaristo escreve literatura a partir de sua *Self interna* (Assmann, 2008), ou seja, de suas vivências subjetivas, mas através de um ambiente social e cultural no qual está inserida, isto é, uma *self social* (Assmann, 2008) permeada pela construção de uma identidade cultural. Nesse contexto, observa-se um movimento de ressignificações das histórias, tradições culturais e religiosas e mitos africanos em seus romances e contos, destacando a importância de manter viva a memória das culturas e experiências passadas.

Assim como se pode observar no trecho a seguir do conto *Olhos d'Água*, quando a personagem discorre: “vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser a descoberta da cor dos olhos da minha mãe” (Evaristo, 2018, p. 20). Nesse trecho do conto, Evaristo ressignifica memórias de ancestralidade e tradições africanas, evocando uma tradição religiosa africana incorporada à cultura afro-brasileira. Isso acontece quando a narradora presta culto aos seus orixás em forma de ritual. Tanto nesse quanto em outros contos temos uma experiência histórica, cultural e simbólica da ancestralidade africana.

Nesse ponto, a ancestralidade vai além de uma categoria. Para Oliveira (2012, p. 38) é uma riqueza simbólica no qual os afrodescendentes reintroduziram a “África perdida no solo brasileiro”, ou seja, vai além de um conceito ou categoria de pensamento, sendo “a cultura africana recriada no Brasil”. A ancestralidade é então:

A ancestralidade é, então, mais que um conceito ou categoria do pensamento. Ela se traduz numa experiência de forma cultural que, por ser experiência, é já uma ética, uma vez que confere sentido às atitudes que se desdobram de seu útero cósmico até tornarem-se criaturas nascidas no ventre-terra deste continente metafórico que produziu sua experiência histórica, e desse continente histórico que produziu suas metonímias em territórios de além-mar, sem duplicar, mas mantendo uma relação trans histórica e trans simbólica com os territórios para onde a sorte espalhou seus filhos. Construção de uma identidade negra forte e resiliente (Oliveira, 2012, p. 39).

Conforme aponta essa linha de pensamento, a ancestralidade está aliada a essas experiências sociais, históricas e culturais que constroem organizações identitárias de resistência do povo negro, principalmente quando se trata das mulheres, que manifestam vozes plurais, isto é, muitas vozes, sendo as mães, as avós, as filhas as netas e outras figuras femininas que compartilham histórias, ensinamentos e valores, preservando assim a memória coletiva. Com isso, celebra a multiplicidade de trajetórias de vida e experiências, destacando a riqueza e a complexidade da diáspora africana e da cultura afro-brasileira.

3.2 Um lugar de fala, imagens e memórias na obra *Olhos D'Água* a partir da literatura de autoria feminina negra

A obra *Olhos d'água* (2018) é um texto literário que traz a perspectiva de situar as personagens femininas afrodescendentes em um “lugar de fala”, “memórias” e “imagens”. Ao analisar esses aspectos teóricos-conceituais, fenomenologicamente, mergulha-se mais fundo nas nuances do texto literário, buscando descortinar uma série de percepções sobre o fenômeno das escrituras enquanto movimento epistemológico-literário, no qual aliam-se às percepções e vivências culturais e sociais de Evaristo, de teor subjetivo e coletivo, isto é, o individual se alia ao meio social, mediante as condições de produção de uma literatura ficcional verossímil.

Nesse sentido, Merleau-Ponty (2018), ao conceituar a fenomenologia, afirma que esse é um estudo das “essências na existência”, é uma forma de refletir a partir das nossas experiências como sujeitos no mundo. Para Merleau-Ponty (2018, p. 8), “a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência. É também um relato do espaço, do tempo, do mundo ‘vivido’. É a tentativa de uma descrição direta da nossa experiência tal como ela é”.

Nessa perspectiva, para o pesquisador fenomenólogo, imergir nas escrituras é desvelar as essências e as experiências, mediante a forma como Evaristo vive, escreve e age no mundo através do texto literário, a partir de um espaço social e ficcional. Em outras palavras, é a forma como essa autora percebe, sente e analisa as nuances do mundo à sua volta.

É evidente que a percepção do pesquisador é permeada de escolhas pautadas no que predispõe o próprio método fenomenológico: a análise noética e a reflexão noemática. A primeira consiste na unidade sintética resultante de uma multiplicidade de aparências que se projetam a um indivíduo. Assim, a análise noética se constitui como uma

forma de percepção subjetiva da consciência, da mente, do espírito e da vida do homem. Ou, como diria Merleau-Ponty (2018), “o mundo não é aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (p. 14).

A segunda está centrada no objeto, ou seja, ocorre quando a consciência busca o desvelamento das atualidades e potencialidades, nas quais se constituem os objetos como unidades de sentido. O fenômeno é tudo aquilo que se mostra para uma consciência. A reflexão noemática permite se voltar (direcionar) para uma coisa conforme a apreensão do sentido que ela mostra e a atribuição de um sentido para aquilo que se mostra.

O método fenomenológico investiga esses momentos noético e noemático para desvendar as operações pela qual a consciência se relaciona com as coisas que estão no mundo, via sentido. Utilizaremos como categorias de análise, a reflexão noética e a análise noemática, para perceber por meio das escrituras Evaristianas as imagens que ela desenvolve das mulheres afro-brasileiras em seu livro de contos *Olhos D'Água* (2018).

Sendo assim, para Merleau-Ponty (2018), o fenômeno da percepção está ligado às sensações. Nesse aspecto, a literatura de autoria de Conceição Evaristo tem como conteúdo as suas memórias e lembranças, afetos e emoções subjetivas dos elementos que ela absorve das suas experiências e da sua condição de mulher negra afrodescendente na sociedade brasileira.

Essa escrita literária de autoria negra é bastante presente, sendo uma voz narrativa com o poder de dar voz ao feminino, visto que sua escrita literária tem o poder de construir um espaço enunciativo que por meio das suas percepções transparece um “lugar de fala” a um gênero tão subalternizado ao longo da história. Isso ocorre por meio de um mecanismo de atuação político no qual se pode refletir e questionar as relações de poder de quem tem voz.

Nessa perspectiva, essas relações de poder estão intrinsecamente relacionadas ao capital, pois o colonizador, aquele que tem domínio econômico, impõe a sua voz como potência absoluta na construção de narrativas historicamente consolidadas pela dominação. Sendo assim, as escrituras de Evaristo são uma forma útil de oferecer um “lugar de fala” para a mulher negra e subalterna se expressarem.

Assim, Ribeiro (2019) afirma que não existe uma epistemologia que consolida a origem específica do termo “lugar de fala”, mas que o seu surgimento advém do debate

proveniente dos movimentos sociais, principalmente aqueles que envolvem o entrecruzamento entre as relações de gênero, raça e classe social. Ao que Ribeiro (2019, p. 34) reflete sobre essa perspectiva:

É preciso dizer que não há uma epistemologia determinada sobre o termo lugar de fala especificamente, ou melhor, a origem do termo é imprecisa, acreditamos que este surge a partir da tradição de discussão sobre feminista stand point – em uma tradução literal “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria racial crítica e pensamento colonial. As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, conseqüentemente, foram sendo moldados no seio dos movimentos sociais, muito marcadamente no debate virtual, como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva. Porém, é extremamente possível pensá-lo a partir de certas referências que vêm questionando quem pode falar.

Esse ato de questionar quem pode falar ou não é um marco necessário para consolidar os discursos que por muito tempo ficaram “implícitos”, isto é, dentro dessa “normatização hegemônica”. É uma possibilidade de construir novos lugares que dão visibilidade e voz a sujeitos femininos que por muito tempo permaneceram à margem da sociedade, permitindo por meio disso, pensar em condições para a emancipação da mulher no locus social a partir da manifestação das suas vozes que são perpassadas por vivências intrínsecas à subjetividade.

Diante desse contexto teórico e político, de repensar a desvinculação de um discurso universal na cultura e na história, que sobretudo busca impor uma visão única na sobreposição entre gênero, classe social e raça, observa-se a existência do “homem branco como metáfora do poder” (Ribeiro, 2019, p. 40). Essa metáfora é significativa para se observar os mecanismos de hierarquização da opressão e da marginalidade da mulher negra em condição de vulnerabilidade na sociedade. Esse sistema hegemônico que consolidou esse discurso universal é fruto de um padrão mundial influenciado pelo poder capitalista, denominado por Quijano (2010) como “Colonialidade do poder”.

Esse termo é difundido por esse modelo capitalista de dominação hegemônica eurocêntrica que por muito tempo buscou expressar a sua superioridade sobre outros grupos interseccionais, sobrepondo a visão de mundo do europeu como elemento central a partir de uma estrutura de dominação. Assim, adotou-se a compreensão de “poder”, enfatizando-se os elementos constitutivos do poder capitalista, cujo eixo central é a colonialidade sustentada por essa relação de dominação.

Com efeito, esse sistema refere-se a uma estrutura de dominação e exploração ligada ao termo “Colonialismo”. Para Quijano (2010), é um conceito ligado aos sistemas de controle de autoridades políticas que estabelecem um mecanismo de dominação nas

relações sociais, econômicas e culturais, principalmente na disseminação de discursos falocêntricos.

Assim, Ribeiro (2019) propõe refutar a universalidade do discurso obtido sob a perspectiva oficial da história do Brasil, dialogando sobre a necessidade de “lutar para romper com o regime de autorização discursiva” (Ribeiro, 2019, p. 41) e, através disso, consolidar a necessidade de colocar em evidência as vozes femininas negras que por muito tempo foram silenciadas ou substituídas por aqueles que ocupam um “lugar de poder” hegemônico.

Como efeito, as relações de dominação vêm de uma ordem contínua definida por três instâncias centrais: as “relações de trabalho”, “o gênero” e a “raça”, que ocasionam a tríade “exploração/ dominação/ conflito”, assim como define Quijano (2010, p. 104):

No capitalismo mundial, são a questão do trabalho, da ‘raça’ e do ‘gênero’ as três instâncias centrais a respeito das quais se ordenam as relações de exploração/dominação/conflito. Portanto, os processos de classificação social consistirão, necessariamente, em processos em que essas três instâncias se associam ou se dissociam em relação ao complexo exploração/dominação/conflito. Das três instâncias, é o trabalho, ou seja, a exploração/dominação, o que se coloca como o meio central e permanente.

Diante dessa relação contínua de exploração e dominação, a partir dessa lógica capitalista, surgem também as relações entre os gêneros, pois em todo modelo colonial existem padrões “europeus” que impõem, além da sua visão de mundo, também um comportamento subjacente às normas e valores nas relações homem-mulher. Nas sociedades coloniais “eurocênicas” existe um histórico de violência e submissão nas relações de gênero, tanto nos comportamentos sexuais quanto nos padrões de organização familiar. Diante disso, Quijano (2010, p. 111) afirma que:

Em todo o mundo colonial, as normas e os padrões formal-ideais de comportamento sexual dos gêneros e, conseqüentemente, os padrões de organização familiar dos “europeus” estão diretamente assentes na classificação ‘racial’: a liberdade sexual dos homens e a fidelidade das mulheres foi, em todo o mundo euro-centrado, a contrapartida do ‘livre’, ou seja, não pago com a prostituição, a mais antiga da história-acesso sexual dos homens ‘brancos’, as mulheres ‘negras’ e ‘índias’, na América, ‘negras’, em África, e de outras ‘cores’ no resto do mundo submetido.

A relação de exploração da mulher negra foi uma herança desse sistema eurocêntrico que, além de colonizar o poder, também coloniza o corpo, os espaços sociais e as vivências de mulheres afro-brasileiras, atribuindo-lhes espaços de subalternidade. Nesse contexto, a abordagem epistemológica-literária das escrituras é uma maneira de desconstruir essa estrutura de dominação social dos espaços de poder, já que Evaristo é uma escritora que centraliza o seu discurso literário em uma esfera de poder.

Em outras palavras, ao fazer isso, se nega veementemente a se curvar ou aceitar passivamente o discurso do dominador sobre si enquanto mulher negra, para isso colocando em evidência o seu próprio discurso e passando a enunciar subjetivamente seus sentimentos e memórias a partir de uma visão sobre si, não necessariamente, em relação ao que o sistema de dominação estrutural eurocêntrico e patriarcal pensa e concebe sobre as mulheres negras.

Nessa perspectiva, as escrituras de Evaristo trazem uma inovação literária, mas ao mesmo tempo é um espaço de manifestação de um sentimento diaspórico cujas raízes afrodescendentes são evocadas, visto que as trajetórias narrativas das personagens femininas focam na centralidade das suas vivências e memórias.

De modo geral, é interessante pontuar alguns aspectos que são características marcantes dessa escrita literária. Dentre os principais, podemos evidenciar as colocações de Salgueiro (2020) a partir da análise das colocações da própria Evaristo em suas entrevistas quando dialoga sobre o conteúdo da sua escrita literária.

Dessa forma, alguns aspectos andam lado a lado, no sentido de que a essência das escrituras é a sua natureza atemporal que se soma à percepção dos “duros/imemoráveis tempos nos porões dos navios que remetem a ancestralidade” (Salgueiro, 2020, p. 108). No entanto, essa memória das agruras da escravidão são ressignificadas na contemporaneidade a partir do cotidiano dos becos das favelas e guetos, principalmente quando se trata da mulher negra. Assim, as escrituras recebem marcadores de classe e gênero, haja vista que as vozes femininas subalternizadas passam a ter o poder de narrar.

Além disso, Salgueiro (2020) evidencia que a “oralidade” e o “duo memória-família” estão presentes majoritariamente nesse movimento de escrita. Em outras palavras, a oralidade é uma das características mais marcantes, no sentido de que a matéria criadora das escrituras é as vozes do cotidiano, em especial as vozes femininas, cuja linguagem é o ponto de partida para preservar e transmitir as experiências sociais, culturais e históricas das vozes femininas que ainda recebem sub-representação em outras narrativas eurocênicas, mas que nas escrituras Evaristinas ganham protagonismos.

Ainda que o foco de nossa pesquisa seja o texto em prosa de Evaristo, vale destacar a força e a potência deste “duo memória-família” em grande parte de seu conjunto poético, como vemos em *Poemas da Recordação e outros movimentos*, livro de poemas escrito por Evaristo.

Em relação a essa obra poética, Santos, Brussio e Santos (2023) dialogam que, à medida que Evaristo dá vez e voz às personagens femininas em suas escrituras, o

(re)tecer da memória ancestral afro-diaspórica acontece, principalmente quando se trata de uma poética feminina negra no qual retrata uma perspectiva de “memória-família” a partir das vozes de mulheres e suas ancestrais, sendo assim, na análise do poema “Vozes-mulheres”.

Por sua vez, os pesquisadores dialogam que “a voz da primeira ancestral tem a incumbência de transmitir o seu legado e a memória desta às gerações futuras”. (Santos, Brussio e Santos, 2023, p. 215). Além da voz da primeira ancestral, isto é, a bisavó, temos a voz da avó, da mãe e da filha, numa perspectiva de evidenciar uma coletividade de mulheres que pela sua força motriz de resistência atravessam gerações e transparecem suas vivências cotidianas.

Além disso, vale ressaltar que a relação com a oralidade é uma característica do projeto literário dessa escritora afrodescendente, visto que as suas vivências subjetivas são entrelaçadas com a dinâmica da linguagem usada pelo povo, ou seja, aquela não dicionarizada de caráter popular, visto que essa escrita nasce do cotidiano, das histórias contadas, do acúmulo de experiências que jorram da memória e do histórico de resistência de mulheres negras e subalternas.

Nessa linguagem, usada cotidianamente pelo povo, fica evidente que a nossa língua materna recebe marcas de africanização, constatável nas relações comunicativas interacionais nos contextos linguísticos orais e, de maneira mais ampla, inserida em todo o sistema de construção lexical de comunicação do nosso idioma que foi definido por Gonzales (2020) como “pretuguês”, isto é, as nuances lexicais das línguas africanas trazidas para a colônia Brasil que tiveram inúmeras manifestações linguísticas e influências. Nesse aspecto, Gonzales (2020, p. 115) define esse conceito como “aquilo que chamo de pretuguês e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil”.

Além dessa perceptiva no léxico transposto pela oralidade, tem-se também a transposição de um sentimento afro-diaspórico da escritora ao posicionar a mulher enquanto personagem protagonista cujas ações são centrais nas narrativas. Por isso, tem-se uma característica bastante evidente na autora que, ao criar personagens, transparece as ações de liderança das mulheres africanas e suas afrodescendentes, ou seja, essa perspectiva epistemológica de vertente matriarcal é definida pelas pesquisadoras africanas como “mulherismo africano”.

Essa vertente de pensamento matriarcal transpassa as regras e prerrogativas do modelo eurocêntrico patriarcal que segue uma ótica falocêntrica ao centralizar a figura

feminina como sujeito passivo e que deve ocupar apenas o espaço doméstico, sendo submissa à dominação do homem branco e burguês.

Nesse âmbito, o “mulherismo africano” tem como objetivo principal centralizar o papel da mulher africana não mais como sujeito passivo, mas sim como sujeito de ação sobre o seu próprio pensamento, imagem cultural em torno de si mesma, bem como a capacidade de serem líderes sociais na comunidade que estão inseridas. Por isso, conforme afirma Njeri (2020, p. 5), “a sua principal abordagem é materno-centrada, considerando a liderança social que as mães negras têm nas nossas comunidades”.

O “mulherismo africano” é então uma alternativa de refletir sobre a luta e as ações empreendidas pelas mulheres negras africanas enquanto líderes “materno-centradas”, visando reconstruir e defender a imagem cultural do povo africano que passou por uma tentativa de apagamento pela imposição de uma cultura tida como superior. Não obstante, é necessário trazer essa perspectiva para o contexto nacional, sendo necessário considerar os homens e mulheres negras, no contexto da América Latina, principalmente no cenário nacional brasileiro, já que esses sujeitos negros e afrodescendentes compõem a maior diáspora africana do mundo.

Diante disso, Njeri (2020) afirma que a partir do momento que foi realizada a travessia no Oceano Atlântico, a ótica materno-centrada mudou de perspectiva, no sentido que não está “necessariamente ligada à gestação físico-uterina, mas, sim, a todo um conjunto de valores e comportamentos de gestar potências e permanência comunitária” (Njeri, 2020, p. 8).

Sendo assim, ocorre a criação dos “amefricanos”, assim como abordado por Gonzalez (2020), esse conceito é uma categoria político-cultural que aborda uma reflexão estruturada a partir da presença negra na construção cultural da América Latina, não apenas em relação aos aspectos geográficos e históricos, mas também por meio de uma intensa dinâmica cultural de resistência de um povo que ao expressar sua “amefricanidade” também incorporou seus costumes e vivências.

Assim, esse conceito manifesta-se como um novo olhar cujo enfoque é incorporar o conceito de América Africana no território da América Latina, tornando todos os brasileiros “latino-amefricanos” como se pode evidenciar a seguir:

Trata-se de um olhar novo e criativo no enfoque da formação histórico-cultural do Brasil que, por razões de ordem geográfica e, sobretudo, da ordem do inconsciente, não vem a ser o que geralmente se afirmar: um país cujas formações do inconsciente são exclusivamente europeias, brancas. Ao contrário, ele é uma América Africana cuja latinidade, por inexistente, teve trocado o T pelo D para, aí sim, ter o seu nome assumido com todas as letras: Améfrica Ladina

(não é por acaso que a neurose cultural brasileira tem no racismo o seu sintoma por excelência). Nesse contexto, todos os brasileiros (e não apenas os “pretos” e os “pardos” do IBGE) são latino-amefricanos (Gonzalez, 2020, p. 115).

Essa perspectiva aborda que todos os brasileiros são de fato “latino-amefricanos, ou seja, o brasileiro possui a influência diaspórica africana na formação histórico-cultural e linguística do território nacional, principalmente no que diz respeito à formação da nossa língua materna e à manifestação e atuação de mulheres e homens afrodescendentes de vários campos do saber científico, histórico, cultural, literário e social.

Essas marcas de africanização na estrutura linguística do idioma, mencionadas anteriormente, bem como a perspectiva materno-centrada do “mulherismo africano” são sentidas na escrita literária de Conceição Evaristo. Em consonância a isso e aos aspectos linguísticos, o projeto literário de Evaristo, definido como *escrevivências*, carrega as marcas linguísticas que se aproximam da oralidade. Sendo assim, a subjetividade da mulher afrodescendente é sentida no exercício literário de expressar, potencializar e aproximar a sua escrita literária com a fala oral, assim como a própria Evaristo discorre:

Busco muito cuidar desse aspecto por meio da escolha das palavras, do modo de construção frasal, da carga simbólica levada para o texto etc. Esse exercício que faço pretende aproximar o texto o mais possível de uma fala oral. A procura por uma estética que se confunda com a oralidade faz parte de meu projeto literário, que é profundamente marcado pela minha subjetividade forjada ao longo da vida. Quero criar uma literatura a partir de minhas próprias experiências com a linguagem, nucleada pela oralidade, a partir da dinâmica de linguagem do povo. E, em momento algum, esqueço que estou trabalhando com a arte da palavra. Não desprezo o dicionário, busco também termos pouco usuais, gosto muito das formas que os nossos ouvidos consideram como erros, mas que estão dicionarizadas como formas arcaicas da língua ou como formas populares de pronúncia (Evaristo, 2020, p. 42).

O projeto literário de Evaristo, além da profunda marca da subjetividade inerente à autora, possui também essa dinâmica das experiências da linguagem que se aproxima da oralidade. Contudo, a perspectiva “materno-centrada” é sentida por meio da estética literária Evaristiana, uma vez que as *escrevivências* são perpassadas pela construção da imagem da mulher negra que, ao manifestar sua voz, reflete sobre as multifacetadas experiências de lutas, resistências, dores, opressão, mas também de esperança.

Além disso, a postura narrativa de Evaristo corrobora para que ocorra a problematização da condição de subalternidade da mulher e a não aceitação da imposição de uma imagem cultural estereotipada dessa mulher negra perante uma sociedade cuja construção social prevalece o ideal de maior valorização do masculino com base no patriarcado.

Nesse contexto, as escrituras tomam uma dimensão político-social que é perpassada pela imagem da mulher negra subalternizada que subverte a sua condição ao narrar as ações emancipatórias. É importante frisar que esse projeto estético que permeia as reminiscências entre escrever e viver se materializa como um ato que dá voz às experiências e à condição da mulher negra, assim como se pode evidenciar a seguir:

Foi nesse gesto perene de resgate dessa imagem, que subjaz no fundo da minha memória e história, que encontrei a força motriz para conceber, pensar, falar e desejar e ampliar a semântica do termo. Escrivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende barrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também (Evaristo, 2020, p. 30).

Essa colocação de Evaristo revela uma postura reivindicatória ao evidenciar que essa força motriz contida nas escrituras tem como objetivo desfazer a imagem cultural do passado construída em torno de mulheres negras escravizadas, bem como de uma forma mais ampla, isto é, de todo um povo que foi colonizado. Assim, as escrituras podem ser vistas como um fenômeno diaspórico (Evaristo, 2020, p. 30), e memorialístico, pois traz a memória ancestral e a atuação de sujeitos subalternizados, principalmente as mulheres escravizadas.

Nesse aspecto, as condições memorialísticas são uma das marcas mais evidentes na escrita Evaristiana, não somente por trazer essa memória de escravidão e opressão tal como foi imposta pelo colonizador, mas também por fazer uma releitura a partir dos traumas sociais deixados por esse histórico de violência. Para Salgueiro (2020, p. 108) “duo memória-família”, isto é, “o trauma e a memória, escritas do corpo negro pela arte da palavra, inscritas no poder de narrar do sujeito negro”.

Essa perspectiva é sentida em vários contos do livro *Olhos d'água* (2018), em especial no conto *Duzu-Querença*, no qual a memória traumática se acentua com maior proeminência, ou seja, a trajetória de Duzu, mulher negra e mendiga, é narrada desde a infância até a velhice, destacando os traumas sociais e as memórias perpassadas pela opressão e as adversidades que levaram a mulher a tornar-se uma mendiga tanto pelo contexto de desigualdade e pobreza quanto pelo marginalização do seu corpo e das suas ações, no qual ao longo da vida experimenta a violência, a solidão e o abandono.

Evaristo traz trajetórias femininas, como a Duzu, a partir do seu cotidiano e das suas memórias que reforçam a centralidade de sujeitos negros. Sendo assim, as escrituras são de fato uma ruptura epistêmica, pois para Lima (2022, p. 17) essa escrita

literária é “estratégia de sobrevivência e de episteme, trazendo consigo um carregamento: os presentes, os ausentes, os que não puderam vir e os que virão”.

Esse movimento literário de resistências não se limita ao tempo ou à geografia de um lugar. Sendo assim, além desse caráter atemporal e verossímil da literatura, que traz como pano de fundo o cotidiano, mas ao mesmo tempo tem a função de reconstruir um espaço ficcional de resistência com personagens em tempos cronológicos que de fato erguem a voz para falar de si e de suas vivências cotidianas.

É inegável que um projeto político-literário atravessa as narrativas de Evaristo, tal como uma epistemologia que propõe valorizar e centralizar o conhecimento produzido pelas experiências das mulheres negras, como forma de combater os estereótipos negativos racistas e sexistas que estão enraizados nas estruturas de poder patriarcais existentes socialmente. Nesse contexto, esse é um espaço literário no qual as personagens femininas, por meio da narrativa podem “erguer a voz” e conquistar um espaço de fala.

Para Hooks (2019), “erguer a voz” tem uma culminância política pelo fato de romper com os silêncios epistêmicos para que grupos socialmente oprimidos, tal como as mulheres negras, tenham de fato um alcance da sua voz. Nessa acepção, o propósito é compreender a dominação e criar uma consciência crítica para que o ato de erguer a voz seja não somente uma forma de desafiar o modelo eurocêntrico existente, mas também uma forma de transformar as estruturas de poder a partir de um movimento de resistência com culminância na autoafirmação, que também é uma desobediência.

Para Hooks (2019, p. 27), “erguer a voz”, “responder”, “retrucar” significa falar como uma igual a uma figura de autoridade. Significa atrever-se a discordar e, às vezes, significa simplesmente ter uma opinião. Nesse contexto, o ato de erguer a voz é uma forma de encorajamento e empoderamento feminino, por isso, essa autora, a partir do seu posicionamento, enfatiza que as mulheres negras devem se definir por si mesmas ao ponto que devem contar a sua própria história a partir de um viés subjetivo, pois ao erguer suas vozes estão conquistando um espaço de fala para si, com suas próprias narrativas e experiências.

O direito à voz é uma forma de centralizar as mulheres negras em um espaço de fala. Conforme aponta Ribeiro (2019), “falar” vai muito além de emitir palavras, pois está intrinsecamente relacionado ao poder de existir, já que para a autora “pensarmos em lugar de fala é como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequentes da hierarquia social” (Ribeiro, 2019, p. 30).

Nessa premissa, “um lugar de fala” é um espaço enunciativo de poder para que escritoras negras³ possam expressar, por meio dos seus personagens, o entrecruzamento entre as relações de gênero, raça e classe social que transparece na narrativa, um lócus social a partir das experiências individuais. Nesse contexto, Ribeiro (2019, p. 30) destaca que “quando falamos de existência digna, à voz, estamos falando de lócus social”, isto é, é uma voz feminina negra que manifesta a sua voz a partir do seu lugar de vivência e majoritariamente pode conter temáticas que trazem questões como a desigualdade social e de gênero, o racismo e o sexismo.

Assim, pode-se refletir que Evaristo se localiza em um espaço de fala, pois as suas narrativas refletem criticamente a condição de homens e, principalmente, de mulheres negras que constituem grupos marginalizados. Por isso, a autora fala a partir de um espaço social que lhe é próprio, no sentido de que suas narrativas ficcionais conectam o lócus social, isto é, as condições de opressão e subalternidade vivenciadas por grupos historicamente invisibilizados. No entanto, essas experiências compartilhadas dentro desse grupo social partem da perspectiva do lócus individual.

Nesse sentido, as escrevivências podem ser entendidas com um espaço enunciativo de autoria feminina negra a partir da perspectiva do espaço social que a escritora se insere, tendo como elemento norteador as experiências subjetivas relativas a si. Diante disso, ao se discutir a evidência de um lócus social e individual, é importante frisar que essa escrita literária é carregada de memórias, visto que a memória individual e coletiva se entrelaça.

Nessa perspectiva, Evaristo captura a essência das experiências e vivências das mulheres negras em condição de vulnerabilidade socioeconômica, assim como transparece a ancestralidade a partir desse sentimento diaspórico que evidencia a herança africana, mostrando como a memória dos antepassados é vital para a resistência de grupos marginalizados hodiernamente.

Contudo, vale ressaltar que a escritora faz isso a partir de um lócus individual e social no qual a verossimilhança da sua escrita literária transforma as vivências das mulheres negras em narrativas ficcionais que transparecem memórias, sejam elas de um

³ É interessante observarmos que o “lugar de fala” é uma categoria epistemológica de grande representação simbólica, uma vez que expressa, a princípio, o lugar dos excluídos. Ou seja, os excluídos agora querem falar e alertam a todos: nesse lugar, você precisa ser um excluído. Sabemos, que no contexto brasileiro, a opressão sofrida pelo povo negro foi uma das mais cruéis da história do país, fator que inegavelmente contribuiu para o surgimento do “lugar de fala” enquanto espaço político do Movimento Negro.

ponto de vista individual, cultural ou social. Assmann (2008, p. 118) afirma que “memória cultural é uma forma de memória coletiva, no sentido de que é compartilhada por um conjunto de pessoas e de que transmite a essa pessoa uma identidade coletiva, isto é, cultural”.

Por outro lado, para Halbwachs (2006), essa perspectiva de memória cultural é complementar a sua teoria sobre “a memória coletiva”, pois existe a interação entre grupos sociais e culturalmente inseridos em contextos de vivências mútuas. Nesse contexto, nossas experiências e lembranças subjetivas se entrelaçam com as vivências sociais a partir da comunidade na qual se está inserido, pois nunca estamos sós. Assim, para Halbwachs (2006, p. 30), “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós”.

As memórias que entrelaçam as organizações narrativas de Evaristo, em especial na obra *Olhos d'Água* (2018), são reflexos de momentos, sensações e sentimentos autobiográficos da escritora, mediante o grupo social ao qual a autora pertence, pois assim como discorre Halbwachs (2006, p. 69) “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e que esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com o ambiente”.

As escrevivências Evaristianas, além de serem permeadas de memórias, consistem também de uma constelação de imagens⁴ que são consequências das percepções que combinam a singularidade da autora, enquanto mulher negra e intelectual com a pluralidade de mulheres e suas “afro-brasileiridades” inseridas em variados contextos históricos, sociais e econômicos. Por meio dessa colocação, pode-se inferir que as imagens e memórias atravessam essa literatura de autoria feminina negra que, por sua vez, traz uma nova ordem simbólica que carrega consigo um imaginário com um perfil próprio e significativo, assim como defende Lanni (1998, p. 91):

⁴ Termo cunhado pelo antropólogo francês Gilbert Durand sobre as imagens. Segundo Durand (2019, p. 43), as imagens constelam em uma espécie de “convergência que tende a mostrar vastas constelações de imagens, constelações praticamente constantes e que parecem estruturadas por um certo isomorfismo dos símbolos convergentes”. Por exemplo, para Bachelard, em *A Poética do Espaço* (2006), a janela de uma casa e todos os abcessos (buracos na parede, no telhado, nas fechaduras etc.) que a casa possui constelam com os olhos humanos: “Pela luz da casa distante, a casa vê, vela, vigia, espera. Quando me deixo levar pela embriaguez das inversões entre o devaneio e a realidade, ocorre-me esta imagem: a casa distante e sua luz é para mim, diante de mim, a casa que olha para fora – agora é a vez dela! – pelo buraco da fechadura. Sim, na casa há alguém que vela, um homem está trabalhando ali enquanto eu sonho, é uma existência obstinada enquanto eu persigo sonhos fúteis. Por sua luz, a casa é humana. Ela vê como um homem. É um olho aberto para a noite” (Bachelard, 2006, p. 50).

A literatura negra é um imaginário que se forma, articula e transforma no curso do tempo. Não surge de um momento para outros, nem é autônoma desde o primeiro instante. Sua história está assinalada por autores, obras, temas, invenções literárias. É um imaginário que se articula aqui e ali, conforme o diálogo de autores, obras, temas e invenções literárias. É um movimento, um devir, no sentido de que se forma e transforma. Aos poucos, por dentro e por fora da literatura brasileira, surge a literatura negra, como um todo com perfil próprio, um sistema significativo.

De fato, a literatura de autoria negra é um campo significativo e simbólico carregado de imagens que aliam as experiências da vida pessoal e social de Evaristo. Por isso, assim como expõe Durand (2019), tem-se a noção de trajeto antropológico do imaginário, o qual consiste em adentrar nesse universo das relações humanas motivadas pelo entrelaçamento do biopsíquico com as motivações do social. Nesse contexto, para Durand (2019, p. 41), o “trajeto antropológico é a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico social”.

Em outras palavras, entende-se que as escrituras possuem um carácter “biopsíquico”, aquilo que está intrínseco ao biológico e o psicológico, isto é, a subjetividade e as memórias de Evaristo que dão voz às suas personagens, transparecendo um aspecto autobiográfico de autorrepresentação sobre o ato de “escrever” e “viver”, porém resultado das intimações objetivas do ambiente “cósmico social”, por meio das representações simbólicas, que aliam o meio social com as trocas culturais, bem como os valores desse sujeito social agindo sobre o meio no qual está inserido.

Portanto, essas trocas em nível do imaginário não são necessariamente a “imaginação” de uma autora afro-brasileira, pois os temas, a linguagem e as imagens relativas à construção das personagens estão em camadas muito mais profundas, ou seja, na história, na cultura, na mitologia, na educação, na socialização de Evaristo constituindo constelações de imagens que se estruturam por meio de imagens existentes em vários campos do saber, assim como defende Durand (2019, p. 18):

Para poder falar com competência do imaginário, não nos podemos ficar nas exiguidades ou nos caprichos da nossa própria imaginação, mas necessitamos possuir um repertório quase exaustivo do imaginário normal e patológico em todas as camadas culturais que a história, as mitologias, a etnologia, a linguística e a literatura nos propõem. E aí, mais uma vez, reencontramos a nossa fidelidade materialista ao frutuoso mandamento de Bachelard: “A imagem só pode ser estudada pela imagem...” Só então se pode honestamente falar do imaginário com conhecimento de causa.

O imaginário vai muito além da imaginação, assim como foi colocado, ele alcança dimensões muito mais complexas que nos exigem mergulhar com maior profundidade, haja vista que, além de emanar do “biopsíquico” e do meio “cósmico-social”, é também “um conjunto das imagens e reações das imagens que constituem o capital pensado do *homo sapiens*. Aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano” (Durand, 2019, p. 18).

O imaginário marca, então, uma acentuada mudança de paradigmas, principalmente quando se trata de todo conhecimento humano a partir do ato de criar imagens cujo conteúdo é de fato a interação do sujeito com o meio social. Nessa perspectiva, o imaginário, conforme postula Rocha Pitta (2017), é a consolidação de um “novo espírito científico”, enquanto essência e sensibilidade do humano no ato de criação, assim como se pode evidenciar a seguir:

O imaginário, nessa perspectiva, pode ser considerado como a essência do espírito, na medida em que o ato da criação (tanto artístico, com o de tornar algo significativo) é o impulso oriundo do ser (individual ou coletivo) completo (corpo, alma, sentimento, sensibilidade, emoções...) é a raiz de tudo aquilo que, para o ser humano existe (Rocha Pitta, 2017, p. 20).

Desse modo, a essência que está contida no ato de criação de imagens deve considerar que “o processo de formação das imagens é o mesmo, quer se trate de um indivíduo, quer se trate de uma cultura” (Rocha Pitta, 2017, p. 23). Assim, são as circunstâncias e o meio social e cultural que o sujeito está inserido que determinam como as imagens são construídas dentro de um eixo de representação simbólica.

Para Durand (2019), as imagens se agrupam a partir de trajeto antropológico do imaginário, como já supracitado. Por sua vez, esse trajeto traz todo o eixo de imagens simbólicas que constelam e convergem em um mesmo plano de arquétipos. Para isso, Durand (2019) organizou essa dimensão simbólica em dois regimes de imagens, isto é, o *Regime Diurno* e o *Regime Noturno* das imagens.

Nesse contexto, o *Regime Diurno das Imagens* é dividido em duas partes: “As faces do tempo” e “o Centro e o Gládio”; e o *Regime Noturno das Imagens* também é dividido em duas partes; “A descida e a taça” e “Do denário ao pau” (Durand, 2019). Esses dois regimes são estruturantes quando se trata do imaginário, principalmente pelo fato de trazerem todo um sistema de imagens simbólicas, com questões que norteiam a condição humana, mediante os símbolos que convergem em torno da passagem do tempo e da morte.

Outrossim, como já foi mencionado, o Regime Diurno subdivide-se em duas partes: “As Faces do Tempo” e “O Cetro e Gládio”. Na primeira parte predominam os *símbolos teriomórficos*, isto é, aqueles relacionados à animalidade; os *símbolos nictomórficos*, relacionados aos arquétipos da noite escura e das trevas e os *símbolos catamórficos*, relativos aos arquétipos da queda. Na segunda parte “O Centro e o Gládio”, em resposta às angústias do homem mediante o tempo e a morte surgem: os “*símbolos ascensionais*”, relativos ao esquema de elevação; os “*símbolos espetaculares*” que se opõem a queda e trazem os esquemas de ascensão; e os “*símbolos diairéticos*” que representam as armas com as quais se derrotam os monstros aterrorizantes. São esquemas do corte, da cisão e da transcendência.

Por sua vez, o Regime Noturno das imagens se organiza também em duas partes. A primeira denominada “A Descida e a taça” e a segunda “Do denário ao pau”. Na primeira parte, encontram-se os *símbolos da inversão*, que são aqueles relativos ao processo inspirado na imaginação da descida, isto é, o conteúdo simbólico do engolimento, assim como é demonstrado no “complexo de Jonas”. Tem-se também os *símbolos da intimidade*, imagem primordial do regresso, no qual marca o isomorfismo do retorno à casa e à terra.

Na segunda parte desse regime de imagens, “Do denário ao pau”, adentra-se com maior profundidade em um agrupamento de imagens em torno do tempo, tendo então os *símbolos cíclicos* que carregam uma constelação de símbolos que gravitam em torno do “domínio do próprio tempo” (Durand, 2029, p. 282), entre outros símbolos que dentro desse regime de imagens carrega o esquema “rítmico ao mito do progresso”.

De maneira geral, todas essas representações de símbolos do imaginário manifestam-se em todas as culturas e em todos os tempos, pois, assim como discorreu Durand (2019, p. 18): “imaginários tem seu conteúdo simbólico fundado a partir de toda a relação de imagens que constituem ‘o capital pensado do *homo sapiens*’”. Nesse âmbito, esse conteúdo simbólico se agrupa em torno de *schemes*, isomorfismo que representa toda uma constelação de imagens convergentes. Para Rocha Pitta (2017, p. 22), o “*Scheme* é anterior à imagem, correspondendo a uma tendência geral dos gestos e levando em conta as emoções e afeições. Ele faz a junção entre os gestos inconscientes e a representação”.

Em contrapartida a isso, é importante frisar que um campo de imagens que constelam dentro de um plano imaginário está intimamente ligado às representações inconscientes das emoções, percepções e afetos da autora. A partir dessa perspectiva, essa lite-

ratura de autoria negra Evaristiana é permeada por um conjunto de imagens sobre a mulher afrodescendente que transpõe para esse universo ficcional feminino, sua voz, memórias e vivências oriundas não somente do subjetivo, mas também do social, cultural, artístico e humano.

Mediante a uma literatura que reafirma a existência e re-existência das imagens construídas em torno de mulheres que são mães, filhas, avós, bisavós, esposas, mulheres ancestrais e mulheres em contextos mais atuais, mas dentro de um campo simbólico que evidencia vivências femininas.

A partir disso, na próxima seção descortinar-se-á como a imagem dessas mulheres afro-brasileiras são construídas nos contos selecionados da obra *Olhos d'Água* (2018), além disso, apresentaremos os principais arquétipos que dialogam com essas imagens e por fim uma breve análise desses papéis femininos nos contos analisados.

4. IMAGENS DA MULHER AFRO-BRASILEIRA EM DOIS CONTOS NA OBRA OLHOS D'ÁGUA

Nesta seção, apresenta-se a análise do *corpus*, pois como mencionado anteriormente, o livro de contos *Olhos d'água* (2018) é composto de quinze contos. No entanto, enquanto critério metodológico, foi necessário fazer um recorte do objeto de estudo, dada a limitação temporal para a consecução de mais análises no período do mestrado. Nesse sentido, escolheram-se dois para tecer as nossas análises: os contos *Olhos d'água* e *Duzu-Querença*.

Tratando-se de uma pesquisa com abordagem fenomenológica (Bachelard, 2006; Merleau-Ponty, 2018), as análises dos dois contos demonstraram a potencialidade do imaginário de Conceição Evaristo, a fertilidade de sua criação narrativa e apontaram para possibilidades de investigação dos demais contos presentes na obra.

Olhos d'água é um conto sobre a luta e sofrimento das mulheres negras e mães. Permeada pela pergunta “de que cor são os olhos da minha mãe?”, a autora descreve o sofrimento herdado pela diáspora, das mulheres negras, solitárias, que lutam pela sua sobrevivência. O conto *Duzu-Querença* conta a estória de *Duzu*, menina negra que sai de sua cidade natal com seus pais em busca de uma vida melhor. Entre a menina *Duzu* e sua neta *Querença*, o conto é repleto de dores da mulher, mãe e avó, contando sua luta para fugir das mazelas da vida.

Nos dois contos, uma primeira análise permite perceber três imagens centrais das mulheres, personagens femininas de Conceição Evaristo: a mulher-mãe, a mulher-filha e a mulher-avó. Essas imagens constelam em torno do arquétipo da grande-mãe (Durand, 2019).

Figura 2: Constelação do arquétipo da grande-mãe



Fonte: Carmona, 2024.

Conforme aponta Durand (2019), o arquétipo da grande-mãe é uma rebenção simbólica e central do imaginário humano, já que essa imagem está intrinsecamente relacionada a imagem da mãe como fonte de criação, proteção e nutrição, isto é, fonte primordial da vida.

Além disso, Durand (2019, p. 237) enfatiza que a grande-mãe “é elementar” e também “uma espécie de redobrimento da maternidade”, ao ser a fonte primordial da vida, estando associada à fertilidade e à terra, bem como a renovação da vida, por meio dos símbolos cíclicos, interrelacionados ao nascimento da vida, à renovação e à morte.

Assim, a grande-mãe é a Mãe-Terra, a Gaia (Ocidente), Odudua (criador da Terra) e Obatalá (criador da humanidade) para os antigos iorubás africanos (Prandi, 2001). Nessa perspectiva, a grande mãe é a mãe-natureza, enquanto personificação da figura materna que simboliza a continuidade da vida através das gerações e o retorno ao ciclo natural da vida e da morte, bem como a renovação de ciclos, assim como se pode perceber nas imagens encontradas na análise dos referidos contos a seguir.

4.1 Conto Olhos d'água

O conto *Olhos d'água*, homônimo da obra em análise, carrega uma dimensão simbólica, pois traz em sua essência a simbologia das lágrimas, metáfora utilizada para simbolizar a profundidade dos sentimentos, das experiências e das memórias vividas pela narradora-personagem.

Ao longo da narrativa, essa personagem, que não recebe nome, realiza uma série de ações marcadas pelas frequentes retomadas memorialísticas, o que justifica que essa seja entendida como uma personagem “esférica”, segundo a classificação de Candido *et al* (1976, p. 48): “são, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. Se nunca surpreende, é plana”.

Dessa forma, ao fazer essa distinção entre “esférica” e “plana”, Candido *et al* (1976) afirma que a construção das personagens contribui para o desenvolvimento dessa narrativa literária. Enquanto personagens planas podem ser eficazes em histórias que não exigem um desenvolvimento psicológico profundo.

Já personagens esféricas são essenciais para narrativas que exploram a complexidade humana, sentimentos, memórias, devaneios, bem como as condições imaginárias. Assim, quando são esféricas, possuem uma profundidade psicológica e emocional que as

torna mais complexas, multifacetadas e apresentam um desenvolvimento mais complexo ao longo da narrativa.

Essa personagem, indubitavelmente, se desenvolve ao longo da história por meio de um processo de rememoração das experiências vividas, refere-se não somente a construção subjetiva de uma “self interna”, ou seja, de uma identidade criada pela narradora-personagem, mas também a coletividade das memórias das mulheres afro-brasileiras, justamente porque a estratégia narrativa de Evaristo é dar voz às personagens femininas que muitas vezes são silenciadas pela opressão e a violência de uma sociedade fortemente patriarcal, e que carrega consigo o legado da escravidão, ocasionando o racismo estrutural (Araújo, 2020).

O conto em análise é narrado em primeira pessoa, por meio de uma linguagem sensível e carregada de sentimentalismo, marcando assim uma proximidade emocional entre as memórias da narradora-personagem com as vivências das mulheres negras, visto que a construção narrativa dessa personagem interliga vivências subjetivas que foram construídas coletivamente, mediante ao fato de que a autora, ao ter o poder de “erguer a voz” (Hooks, 2019), aborda questões sociais sensíveis do ponto de vista histórico de resistência das mulheres negras, que vivem em condições de subalternidade, violência de gênero e racismo.

Além disso, o conto explora inúmeras simbologias que estão carregadas de imagens, isto é, uma constelação de imagens relativas às frequentes retomadas memorialísticas da personagem que ao rememorar o que foi vivido, interliga a dimensão sentimental e traz a imagem da mulher-filha que realiza um movimento de retorno cíclico memorialístico à mulher-mãe. Nessa perspectiva, o conflito gerador da narrativa gira em torno da indagação “de que cor eram os olhos da minha mãe?” (Evaristo, 2018, p. 16).

Esse pensamento interrogativo da narradora-personagem faz com que esse monólogo interior a conduza a um movimento cíclico. Em outras palavras, é um símbolo do retorno à memória do vivenciado. Sendo assim, fragmentos do cotidiano são reconstruídos, de forma que esses fios do passado fazem parte de uma tessitura de fragmentos memorialísticos, retomando uma história familiar vinculada diretamente às lembranças da infância e da mãe, assim como se pode evidenciar no trecho a seguir:

Sendo a primeira de sete filhas, desde cedo busquei dar conta de minhas próprias dificuldades, cresci rápido, passando por uma breve adolescência. Sempre ao lado da minha mãe, aprendi a conhecê-la. Decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldade, como também sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de pequenas alegrias. Naquele momento, entretanto, me descobri cheia de culpa, por não recordar de que cor seriam os seus olhos (Evaristo, 2018, p. 16).

Para Durand (2019), os símbolos cíclicos estão associados à ideia de repetição ou renovação de ciclos naturais. Eles são representativos dos ciclos da natureza desde as raízes arcaicas, tal como as estações do ano, o nascer e o pôr do sol, podendo ir mais longe no sentido de que esses símbolos aparecem frequentemente em mitos, rituais e outras formas de expressão cultural que celebram a natureza cíclica da existência e da passagem do tempo.

É importante frisar que esses símbolos estão intimamente relacionados à perspectiva temporal e mítica, visto que as culturas em todos os tempos históricos lidam com a repetição constante de rituais e comportamentos. Nessa perspectiva, Mircea Eliade (1994), historiador das religiões, explora o *mito do eterno retorno*, que traz a noção de arquétipo e repetição.

Para Eliade (1994), quando se trata dos atos e comportamentos humanos, a repetição ocorre a partir da perspectiva consciente que retoma ações primordiais “em todos os atos do seu comportamento consciente, o primitivo, o homem arcaico, apenas conhece os atos que já foram vividos anteriormente por outro, tudo o que ele faz já foi feito. A sua vida é uma repetição ininterrupta de gestos inaugurados por outros” (Eliade, 1994, p. 14).

O mito do eterno retorno traz uma imagem arquetípica relacionada ao ciclo do tempo, bem como a repetição de comportamentos humanos na história, na cultura e nas religiões. Ademais, do ponto de vista do trajeto antropológico do imaginário, Durand (2019), ao seguir a perspectiva teórica de Eliade, também traz a noção de símbolos cíclicos, que são imagens arquetípicas que marcam um retorno cíclico temporal que gira em torno do domínio do tempo. Nesse sentido, para Durand (2019, p. 282):

Todos os símbolos da medida e do domínio do tempo vão ter tendência para se desenrolar seguindo o fio do tempo, para ser míticos, e esses mitos serão quase sempre mitos sintéticos que tentam conciliar a antinomia que o tempo implica: o terror diante do tempo que foge, a angústia diante da ausência e a esperança na realização do tempo, a confiança numa vitória sobre ele. [...]. Este tempo cíclico parece desempenhar o papel de um gigantesco princípio de identidade aplicado à redução do diverso da existência humana.

Essa simbologia de retorno está associada aos diversos ciclos intrínsecos ao imaginário humano, frequentemente associados à repetição, alternância e ao retorno temporal que, além de trazer uma conexão com os ritmos naturais e cósmicos dos cíclicos da natureza, também traz a percepção cíclica do sujeito em relação à formação de um imaginário coletivo com raízes ainda mais profundas, que são expressões profundas da psique humana mediante a experiência de fuga do tempo.

Assim, no conto *Olhos d'água*, pode-se perceber retornos cíclicos na perspectiva memorialística, já que a narradora-personagem, quando adulta, recorda as memórias e a imagem da mãe negra, no qual retorna aos momentos vivenciados na infância. Esse fenômeno de rememoração, por meio de um lapso temporal, evidencia uma imagem poética que marca um retorno a essa imagem afetiva que se mantém protegida e guardada. Metaforicamente, é como a casa que Bachelard (2006) traz como um espaço no qual as lembranças são preservadas.

É graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem característicos. A elas regressamos durante toda a vida, em nossos devaneios (Bachelard, 2006, p. 28).

Essas lembranças vêm à tona quando os devaneios acontecem, pois é por meio deles que a infância permanece viva em nós, nos dando a capacidade de regressar à casa natal sempre que os devaneios ativam a memória e o imaginário, esse por sua vez vem carregado de percepções e sensações, assim como se pode observar quando a narradora-personagem evoca uma memória dolorosa da infância sobre o frágil barraco em que morava com sua mãe e os outros irmãos. Essa rememoração vem carregada de sensações sensoriais, assim como se pode ressaltar no trecho a seguir:

Lembro-me ainda do temor da minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu abraço. E com os olhos alagados de prantos balbucia rezas a Santa Bárbara, temendo que nosso frágil barraco desabasse sobre nós. E eu não sei se o lamento-pranto de minha mãe, se o barulho da chuva... Sei que tudo me causava a sensação de que a nossa casa balançava ao vento. Nesses momentos os olhos da minha mãe se confundiam com os olhos da natureza. Chovia, chorava! Chorava, Chovia! Então, por que eu não conseguia lembrar a cor dos olhos dela? (Evaristo, 2018, 17).

Nesse trecho, é perceptível que há a rememoração da sensação experimentada de um fato que ocorreu quando era criança, ou seja, as fortes chuvas e ventos que balançam o frágil barraco, lugar onde morava com a mãe. Nesse contexto, associado a essa memória dolorosa, além das sensações de medo provocadas pela circunstância, observa-se também o sentimento de proteção da mãe. Isso é possível porque esse barraco é um espaço de recordação, visto que a rememoração do vivido pela personagem vem carregado de afeto. Assim como afirma Assman (2011, p. 271), a recordação e o afeto são insociáveis, pois “recordação e afeto fundem-se em um complexo indissociável. Que recordações em particular serão ‘afetadas’ por essa força estabilizadora”. Nesse ponto, são as lembranças sentimentais da mãe que intensificam as memórias, justamente porque “o sentimento é o centro indestrutível da memória” (*Ibidem*, 2011, 271).

Assim, a memória implica em uma força rememorativa de um passado que se escreve no presente, no sentido de que fatos e eventos passados são reconstruídos, não necessariamente na perspectiva factual do que aconteceu, mas sim dos sentimentos que marcaram o momento em que os fatos ocorreram. Não obstante, os sentimentos, embora sejam fruto da subjetividade do ser, eles também são ocasionados pelas circunstâncias e ações socialmente construídas.

Por assim dizer, a memória coletiva defendida por Halbwachs (2006) se alinha a esse ponto de vista, no sentido de que até mesmo os sentimentos só são experimentados quando se tem o outro, o meio social e as circunstâncias para acontecer. Essa memória recordada pela personagem é uma memória familiar, haja vista que o convívio com a sua mãe provocou efeitos, os mesmos provocados por um grupo social, pois houve a interação com outros sujeitos, por isso a percepção subjetiva dos fatos tem um caráter coletivo. Sendo assim, para Halbwachs (2006, p. 41):

Nossos sentimentos e nossos pensamentos mais pessoais têm sua origem em meios e circunstâncias sociais definidas [...]. Talvez seja possível admitir que um número enorme de lembranças apareça porque os outros nos fazem recordá-las; também se há de convir que, mesmo não estando esses outros materialmente presentes, se pode falar de memória coletiva quando evocamos que tivesse um lugar na vida de nosso grupo.

Dessa forma, a memória reconstruída pela narradora-personagem é uma memória coletiva de viés familiar de forma que conecta histórias subjetivas e familiares com a história coletiva do povo negro. Quando se traz essa discussão para o literário, nota-se que a narradora, mesmo em um espaço ficcional, apresenta aspectos de verossimilhança com todo o histórico de resistência das mulheres negras em condição de subalternidade, tal como se pode evidenciar a seguir, quando a narradora dialoga que lembra de algumas histórias da sua infância que são semelhantes à infância da sua mãe:

Às vezes, as histórias de infância da minha mãe confundiam-se com as da minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida (Evaristo, 2018, p. 16).

Não obstante, evidencia-se que além da interseção entre memórias individuais e coletivas, observa-se a perspectiva de uma voz narrativa feminina negra, que por meio do caleidoscópio literário captura vivências subalternizadas, visto que essas histórias da infância se conectam a muitas outras. Nesse sentido, a autora explora não só temas de dor,

miséria, desvalorização social e gênero, mas também de resistência, por assim dizer, utiliza essa metáfora *Olhos d'água* para aprofundar a compreensão do leitor sobre a condição de subalternidade enfrentada pelas mulheres negras.

Além disso, Evaristo (2018) utiliza a metáfora *olhos d'água* para simbolizar que a água carrega consigo o fluxo contínuo do tempo cíclico e das memórias do vivido que carregam tanto a pureza das lembranças afetivas da infância quanto da dor. Metaforicamente, os “olhos”, além da capacidade de produzir lágrima, representam a observação e a vigilância constante sobre os eventos do passado, que são rememorados no presente.

Por isso, a frequente indagação que aparece em vários trechos do conto, “de que cor eram os olhos da minha mãe?” (Evaristo, 2018), carrega um tom acusativo e remete a uma retomada memorialista, a princípio de uma perspectiva cronológica. Logo em seguida, com o desenvolvimento do enredo e a chegada ao clímax da narrativa, essa noção temporal vai além, interligando-se com a ancestralidade das mulheres que a antecederam.

Nesse aspecto, para Evaristo, essa passagem cíclica do tempo, além de reconstruir memórias em contraste com a percepção linear e cronológica do tempo, também traz uma memória ancestral permeada por um sentimento diaspórico, assim como se pode perceber no trecho “já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas as nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue” (Evaristo, 2018, p. 18).

Assim, a narradora-personagem vai além do comum ao evocar memórias ancestrais, com isso experimentando um sentimento diaspórico com suas origens culturais, étnicas e familiares, isto é, com o legado das mulheres que a antecederam e viveram a diáspora forçada.

Na escrita de Evaristo, evidencia-se uma estratégia narrativa, na qual as escrituras, além de aliarem as experiências e memórias da escritora, trazem uma tradição de escrita afro-diaspórica, haja vista que as vozes das mulheres negras se fazem ouvir como ecos que refletem a memória subjetiva e coletiva, bem como a identidade cultural. Nessa escrita literária fica evidente um projeto literário “estético-ideológico” sobre a condição do feminino negro. Nesse aspecto, para Duarte (2020, p. 83):

Os textos de Evaristo se destacam por expressar um território feminino de onde emana um olhar do outro e uma discursividade específica. É desse lugar marcado, sim, pela etnicidade, mas também pela maternagem e pela sororidade que provêm as ‘vozes-mulheres’ que remetem aos ecos das correntes arrastadas e aos ecos sucedâneos modernos e contemporâneos.

A escrita literária evaristiana traz as vozes e a condição da mulher negra ao conectar o presente e o passado, em uma perspectiva histórica, cultural, étnica e ancestral que remete à África e a todo o movimento afro-diaspórico. Assim como os valores herdados pelo legado da escravidão, que proporcionou a inevitável perda da conexão direta com as terras ancestrais, impactando diretamente na transmissão de tradições culturais, práticas religiosas, orais entre outros elementos que favorecem a consolidação da identidade cultural do sujeito, intimamente ligados ao local de origem.

Desse modo, a escrita Evaristiana, ao trazer vivências femininas cotidianas ficcionalizadas, transparece uma intensa marca de resistência como forma de ação que vai contra a tentativa de apagamento da identidade cultural afrodescendente. Nessa escrita literária existe a consolidação de um imaginário sociocultural que impulsiona processos educativos, mediante a construção da imagem de várias mulheres afrodescendentes e vários contextos sociais.

Assim, Oliveira (2009) entende que esses processos educativos conectam a ancestralidade, identidade e oralidade, pois os povos africanos têm os seus próprios processos educativos e a sua própria visão de mundo sobre si e sua cultura. Para Asante (2009), a abordagem afrocêntrica visa colocar em evidência central as vivências e experiências dos povos africanos e da diáspora a partir dos seus próprios contextos culturais, históricos e sociais.

Diante dessa perspectiva teórica epistemológica, os povos africanos e seus afrodescendentes buscam a reafirmação da sua herança cultural, social e a sua importância histórica diante da diáspora africana, promovida a partir de uma perspectiva positiva em relação a suas ações e imagem cultural construída sobre si (Asante, 2016).

Além disso, buscam o respeito e o reconhecimento em relação ao sentimento simbólico de pertencimento aos territórios ancestrais e à sua cultura, sem necessariamente aceitar passivamente a imposição de narrativas dominantes a partir da visão do colonizador sobre a prática das suas ações.

Desse modo, Evaristo, no conto *Olhos d'Água*, transmite valores estéticos-literários que são capazes de centralizar a narradora-personagem enquanto sujeito que constrói uma identidade pessoal e uma imagem cultural sobre si e suas vivências, através de memórias ancestrais oriundas da coletividade e que podem ter sido transmitidas oralmente.

Oliveira (2009) enfatiza que um dos principais processos educativos é a “natureza da memória de arquivos vivos”, isto é, a oralidade que repassa saberes para os seus afrodescendentes. Assim, “entre os povos africanos que vieram escravizados para o Brasil e

seus descendentes, o processo cultural é transmitido, em sua maior parte, pela oralidade, no qual corresponde a natureza da memória de arquivos vivos” (Oliveira, 2009, p. 24).

Nesse contexto, a oralidade é bastante presente enquanto estratégia narrativa, de modo que além da linguagem que tenta se aproximar o máximo possível do cotidiano das mulheres negras, as personagens são marcadas pela construção de uma imagem cultural ligada à memória do seu povo e das suas vivências.

Nesse âmbito, a protagonista do conto em análise está envolvida por uma trajetória narrativa, na qual há um profundo sentimento de pertencimento às tradições da sua comunidade proveniente da sua terra natal. Esse mesmo sentimento de retorno cíclico à terra natal é realizado por ela, quando sente a necessidade de rever a cor dos olhos da mãe, assim como se pode evidenciar a seguir:

Eu precisava buscar o rosto da minha mãe, fixar o meu olhar no dela, para jamais esquecer a cor de seus olhos. Assim fiz, aflita, mas satisfeita. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser a descoberta da cor dos olhos da minha mãe” (Evaristo, 2018, p. 19).

Esse retorno da narradora-personagem à sua terra natal é também marcado por uma volta ao aconchego, conseguindo encontrar não necessariamente uma resposta à sua indagação, mas sim uma forma de refletir nos olhos úmidos da sua mãe os olhos da própria filha. *Olhos d'água* da mãe são metafóricos, no sentido de representar cuidado e proteção materna, no entanto quando a mãe, isto é, a narradora-personagem tenta descobrir a cor dos olhos da filha “hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir os olhos de minha filha” (*Ibidem*, 2018, p. 19).

Diante desse cenário, é perceptível que os olhos da filha simbolizam a esperança no futuro, trazendo novas perspectivas e possibilidades de mudanças, já que a filha herdará um histórico de lutas pela resistência do seu povo que passou um processo diaspórico violento e forçado, por sua vez essa narrativa oferece um espaço enunciativo de voz feminina negra carregada de memórias, imagens, percepção e sentimentos.

4.2 Conto *Duzu-Querença*

O conto *Duzu-Querença* narra a história de uma mulher negra e mendiga em condição de subalternidade que é perpassada pela objetificação do corpo, dado que o corpo da mulher negra é visto como o objeto de prazer do outro, ocasionando a marginalidade social intimamente relacionada à exploração sexual (Gonzales, 2020).

Diante disso, tem-se uma narrativa não-linear em terceira pessoa contada a partir da perspectiva de um narrador observador dos fatos, que por sua vez traça uma trajetória narrativa desde a infância da menina Duzu, que sai do seu lugar de origem e migra para a capital em busca de uma mudança de vida.

Mediante a construção narrativa do enredo desse conto, nota-se uma narrativa multifacetada e carregada de simbologias, memórias e metáforas, isto é, uma escrita literária potente que, ao capturar as vivências da personagem Duzu em várias épocas da sua vida, da infância até a velhice, convida o leitor a adentrar nas camadas mais profundas desse enredo.

Sendo assim, a partir de uma narrativa intimista, o leitor mergulha fundo nos sentimentos e nas vivências da protagonista, corroborando para que a identidade cultural e as memórias coletivas e subjetivas se consolidem. Dessa maneira, compreende-se que a memória cultural, ao mesmo tempo que é coletiva, isto é, interligada ao grupo sociais que o indivíduo pertence, assim como defende Halbwachs (2006), ela também possui um viés pessoal, pois é consolidada pela formação da identidade de cada sujeito. No entanto, ela pode ir muito mais longe, podendo ser armazenada de forma simbólica, assim como pressupõe Assmann (2008, p. 118):

A memória cultural é um tipo de instituição. Ela é exteriorizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas que, diferentemente dos sons de palavras ou da visão de gestos, são estáveis e transcendentem à situação: elas podem ser transferidas de uma situação a outra e transmitidas de uma geração a outra. Objetos externos como portadores de memória já desempenham um papel no nível da memória pessoal. Nossa memória, que possuímos enquanto seres dotados de uma mente humana, existe somente em interação constante, não apenas com outras memórias humanas, mas também com “coisas”, símbolos externos.

Nessa perspectiva, para Assmann (2008), a memória cultural é armazenada de forma simbólica, pois é transmitida através de símbolos que vão além da experiência vivida diretamente pelo sujeito em seu contexto. Estes símbolos permitem que uma comunidade ou um sujeito se reconecte ao seu passado, mesmo que os eventos originais estejam fora do alcance da memória coletiva.

Nessa perspectiva, isso ocorre porque o imaginário tem essa função simbólica e arquetípica. Como exemplo disso tem-se o simbolismo ascensional (Durand, 2019) intimamente ligado à imagem da asa, na qual a narrativa traz enquanto imagem criada em torno do desejo de liberdade da personagem: “Ela, ali no meio, se sentia como um pássaro que ia por cima de tudo e de todos” (Evaristo, 2018, p. 35).

Além disso, essa memória cultural está associada à ancestralidade dos afrodescendentes, visto que a narrativa Evaristiana evoca as histórias, mitos e vivências de seus ancestrais oriundos de culturas africanas. Essas imagens evocadas sobre sua afrodescendência são carregadas de simbolismo cultural. Elas moldam a identidade coletiva, oferecendo modelos de comportamento e valores que são transmitidos para as gerações futuras, já que a literatura, além de verossímil, tem o caráter atemporal.

Assim, a memória cultural não é apenas um repositório de fatos históricos, mas uma construção dinâmica que utiliza símbolos para manter viva a memória coletiva e individual. Tais símbolos, vistos sob o viés literário, são capazes de expressar a intersecção entre memória cultural e a identidade pessoal, mostrando como a história e a cultura moldam a identidade individual de um sujeito, já que a literatura usa símbolos e metáforas para evocar as memórias e as vivências de sujeitos e povos.

Diante disso, está-se diante de uma literatura de autoria feminina negra que aborda temas sensíveis intimamente relacionados à perspectiva de todo um histórico de resistências que acaba envolvendo questões raciais, de gênero e sociais. Nesse sentido, as escrituras são de fato um ato de autorrepresentação, de re-existência e de construção da identidade e da imagem da mulher negra e subalterna que passa a ter um espaço de fala, enquanto forma de “existir” e preencher vazios criados pela cultura patriarcal dominante.

Assim como discute Bernd (1988, p. 22), “a literatura negra surge como uma tentativa de preencher vazios criados pela perda gradativa de identidade determinada pelo longo período em que a ‘cultura negra’ foi considerada fora-da-lei”.

Nessa perspectiva, Evaristo (2018) escreve sobre a experiência das mulheres negras em diferentes contextos culturais e sociais para que, por meio das escrituras, possa recompor as vivências e memórias das mulheres negras vistas sob diversos enfoques. No conto em análise, tem-se a imagem da mulher mendiga em situação de rua que tenta disfarçar a dor e as agruras passadas com devaneios e alucinações.

A princípio, a primeira cena narrativa traz um prenúncio de uma imagem metaforicamente trabalhada a partir da simbologia da asa, que provê a possibilidade de alçar voos, pois Duzu, ao sentir a evidente necessidade de andar, pela sua condição de enfermidade, imagina ter asas “e 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. 32).

Em outras palavras, a simbologia da asa está ligada aos símbolos ascensionais presente nos esquemas da elevação, motivado pelo desejo de ascensão. Por sua vez, esses símbolos são arquetípicos, por isso são usados em diversas culturas, religiões, literaturas

e práticas espirituais para simbolizar a progressão, a iluminação ou a transcendência do ser. Assim, a asa é um instrumento ascensional que por natureza é capaz de motivar “a verticalização postural é a razão profunda que motiva a facilidade que as fantasias voadoras, tecnicamente absurdas, são aceitas e privilegiadas pelo desejo de angelismo. (Durand, 2019, p. 130).

Duzu, em seus devaneios e alucinações, manifesta esse desejo de voar, visto que as fantasias associadas ao voo são frequentemente associadas à liberdade e à capacidade de se mover sem restrições. Essa dimensão simbólica está interligada ao onírico, mas também a uma condição social da personagem, valendo ressaltar que em algumas culturas (ocidentais e capitalistas) o desejo de voar vai além de uma conexão com o divino, representando a busca pela liberdade pessoal e a independência.

Observa-se que a personagem em *Duzu-Querença* traz a representação de uma mulher que não teve muitas escolhas na vida e frequentemente foi vítima de violência física e psicológica, mas apesar das circunstâncias que a levaram a tornar-se uma mendiga, ela apresenta esse desejo de voar e ir além da sua realidade. Ainda muito nova, a menina Duzu sai do seu lugar de origem para viver na Capital “quando Duzu chegou pela primeira vez à cidade, ela era menina, bem pequena” (Evaristo, 2018, p. 32). Esse processo de mudança do seu espaço geográfico pode ser entendido como um rompimento com os seus costumes e vivências na terra natal.

Assim, devido às dificuldades familiares e à esperança do pai em oferecer à filha uma melhor condição de vida, bem como a oportunidade de trabalhar e estudar na Capital, ela é descolada do seu lugar de origem, assim como o narrador explicita no trecho a seguir:

O pai queria caminhar para o amanhã. O pai de Duzu tinha nos atos a marca na esperança. De pescador que era, sonhava um ofício novo. Era preciso aprender outros meios de trabalhar. Era preciso também dar outra vida para a filha. Na cidade havia senhoras que empregavam meninas. Ela poderia trabalhar e estudar. Duzu era caprichosa e tinha cabeça para a leitura. Um dia sua filha seria pessoa de muito saber (Evaristo, 2018, p. 32).

O desejo do pai de “caminhar para o amanhã” simbolicamente representa a esperança de que a filha tivesse oportunidades de estudo e de trabalho. No entanto, devido ao contexto de privações socioeconômicas e marginalização, a menina é levada a trabalhar em uma casa de prostituição; inicialmente trabalha como faxineira e logo depois como prostituta. A menina Duzu nunca mais vê os pais e não tem a oportunidade de estudar, assim como era o desejo do pai.

Diante do deslocamento da personagem ainda menina, tem-se a imagem da “des-territorialização”. Para Araújo (2020), quando um indivíduo sai de um espaço para outro, existe um processo de “desterritorialização”, visto que a construção do sujeito em outro espaço material proporciona a reconstrução de outras memórias e outra identidade, influenciado pelo ponto de vista do grupo que passará a pertencer. Assim, ocorre um processo de rompimento com os próprios costumes “retirar-se do local em que vive para enfrentar o desconhecido, desfaz o conjunto de imagens armazenadas no inconsciente e estas se reconfiguram lentamente à medida que se edifica e constrói um novo espaço material com seus costumes” (Araújo, 2020, 41).

Frantz Fanon apresenta os danos físicos e psicológicos desse processo de desterritorialização em sua obra *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008) ao abordar esses danos no contexto do colonialismo. Fanon (2008) destaca a *alienação cultural* como principal fator da problemática, visto que o povo negro, ao se deslocar do seu país de origem por meio do processo diaspórico, fruto do colonialismo, acaba sendo alienado de sua cultura e tradições. Nessa perspectiva, Fanon (2008, p. 185) a divide em duas partes:

Primeiro, a alienação é de natureza quase intelectual. Na medida em que concebe a cultura europeia como um meio de se desligar de sua raça é que ele é um alienado. E segundo, é como vítima de um regime baseado na exploração de uma raça por outra, no desprezo de uma parte da humanidade por uma civilização tida por superior.

Basicamente, esse processo de alienação cultural é de natureza intelectual e física, no qual os colonizados são alienados de suas culturas e tradições. Eles são obrigados a adotar a cultura do colonizador, o que leva a uma perda de identidade e a um sentimento de inferioridade em relação à cultura europeia, tida como superior.

Outrossim, a menina Duzu reconstrói memórias, bem como a sua identidade, a partir das vivências em meio às condições precárias de marginalização e prostituição do ambiente em que estava inserida. Dessa forma, ocorre um processo iniciático de passagem da condição de menina que veio do interior para a mulher que mora na capital e trabalha em um bordel, o que acontece em meio a um cenário de violência e de exploração sexual, assim como se pode observar no trecho a seguir:

Duzu ficou na casa de uma tal senhora durante muitos anos, era uma casa grande de muitos quartos. Nos quartos moravam mulheres que Duzu achava bonitas. Gostava de ficar olhando para os rostos delas. Elas passavam muitas coisas no rosto e na boca. Ficavam mais bonitas ainda. Duzu trabalhava muito. Ajudava na lavagem e na passagem da roupa. Era ela também quem fazia a limpeza dos quartos. A senhora tinha explicado a Duzu que batesse nas portas sempre. Batesse forte e esperasse o poder entrar. Um dia Duzu esqueceu e foi

entrando. A moça do quarto estava dormindo. Em cima dela dormia um homem. Duzu ficou confusa: Por que aquele homem dormia em cima da moça? Saiu devagar, mas antes ficou olhando um pouco os dois. Estava engraçado. Estava bonito. Estava bom de olhar. Então resolveu que nem sempre ia bater nas portas dos quartos. (Evaristo, 2018, p. 33).

A menina Duzu, fora do seu lugar de origem e morando na capital, na casa de uma cafetina, incidentemente trabalha como doméstica e sem entender o que acontecia e porque os homens e mulheres daquele lugar agiam daquela forma, acaba presenciando muitas cenas de sexo. Confusa, a personagem ainda na infância interpreta que “a moça do quarto estava dormindo. Em cima dela dormia um homem” (*Ibidem*, 2018, p. 33).

Movida pela curiosidade e pela inocência, resolveu que ia “entrar-entrando” nos quartos das moças sem pedir permissão, foi assim que ocorreu a sua iniciação sexual, vítima do assédio constante dos homens que frequentavam aquele lugar, resultando em uma cena narrativa, na qual um homem a joga na cama e consolida o ato sexual com a menina. Assim como é descrito na cena “vinha num entrar-entrando cheio de medo, desejo e desespero. Um dia o homem estava deitado nu e sozinho. Pegou a menina e jogou na cama. Duzu ainda não sabia o ritmo do corpo, mas, rápida e instintivamente, aprendeu a dançar” (Evaristo, 2018, p. 33).

Essa cena reflete como o contexto e o meio social definem as atitudes do sujeito, levando então à iniciação sexual da menina. Esse ato faz com que ela se integre naquele ambiente e passe a entender por que as mulheres “dormiam em cima dos homens”. Nesse contexto, observa-se então um ritual iniciático, definido por Azevedo (2010) como uma simbologia que marca a “morte da infância para o renascimento enquanto adulto”, como um ritual de passagem, “a iniciação implica em uma experiência existencial constitutiva da condição humana” (Azevedo, 2010, p. 59).

Então, Duzu tem a infância rompida e rapidamente entende por que naquele espaço há tantas mulheres e tantos quartos e compreende o motivo de nunca mais ter conseguido ver a sua mãe e seu pai. Além disso, concluiu-se o motivo da dona do bordel não a ter deixado estudar e, principalmente, como seria a sua vida daquele momento em diante.

Assim, chega-se na imagem da criança que foi oprimida e silenciada e por força das circunstâncias tornando-se prostituta. Essa personagem traz a representação da imagem da mulher negra enquanto objeto de desejo do outro perante a sociedade colonizadora nas estruturas de poder, imagem muito bem demonstrada e analisada por Lélia Gonzales em *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984).

Diante disso, Gonzalez (1984, p. 240) aborda a questão da mulher negra enquanto objeto do desejo do homem branco europeu dentro do contexto da colonização e do racismo estrutural. Assim, analisa a mulher negra mediante a maneira como foi erotizada e sexualizada pelo olhar colonial europeu, sendo frequentemente representada como uma figura exótica e hiper sexualizada, como “produto de exportação”, enfatizando a imagem da mulher mulata objetificada como objeto do desejo. Ainda em sua obra, Gonzalez (1984, p. 240) discorre:

A exaltação da cultura americana se dá através da mulata, desse “produto de exportação” (o que nos remete a reconhecimento internacional, a um assentimento que está para além dos interesses econômicos, sociais, etc. Embora com eles se articulem). Não é por acaso que a mulher negra, enquanto mulata como que sabendo, posto que conhece, bota prá quebrar com seu rebolado. Quando se diz que o português inventou a mulata, isso nos remete exatamente ao fato de ele ter instituído a raça negra como objeto a; e mulata é crioula, ou seja, negra nascida no Brasil, não importando as construções baseadas nos diferentes tons de pele. Isso aí tem mais a ver com as explicações do saber constituído do que com o conhecimento.

Nesse contexto, Gonzalez (1984) afirma que a objetificação da mulher negra é de fato um saber construído, fazendo com que sejam perpetuados estereótipos racistas e sexistas, levando a profundas implicações sociais e culturais.

Nesse sentido, essa objetificação sexual da mulher negra, vista como “produto de exportação” não é apenas uma questão histórica, mas continua a influenciar as percepções e os tratamentos das mulheres negras na sociedade contemporânea, reforçando ainda mais os estereótipos que corroboram para a marginalização e a violência contra as mulheres, especialmente negras, além de reforçar a opressão racial e de gênero.

A prostituição nessa narrativa, além da violência sexual, pode ser entendida como uma servidão subalterna, enquanto mecanismo de uma imposição que reafirma as estruturas sociais que delegam à mulher negra a condição de invisibilidade e ausência de voz, no sentido de que Duzu não teve oportunidade de escolher, estando envolta em violência, opressão, assédio e estupro, passando a conviver constantemente com essa realidade, assim como se pode observar no seguinte trecho:

Dona Esmeraldina arrumou um quarto para Duzu, que passou a receber homens também. Criou fregueses e fama. Duzu morou ali muitos anos e de lá partiu para outras zonas. 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 34).

Como abordado na narrativa, a violência e a morte de mulheres negras vítimas de feminicídio tornou-se algo habitual para Duzu. Nesse sentido, a violência sistêmica é

tema tanto neste conto de Evaristo quanto em outras narrativas com relatos brutais do cotidiano dessas mulheres negligenciadas e indigentes, assim como a personagem Duzu. Vale ressaltar que essa personagem mesmo estando inserida em um ambiente de precarização, prostituição e pobreza, foi mãe de muitos filhos, assim como o exposto:

Os filhos de Duzu foram muitos. Nove. Estavam espalhados pelos morros, pelas zonas e pelas cidades. Todos os filhos tiveram filhos. Nunca menos de dois. Dentre os seus netos, três marcaram assento em seu coração. Três netos lhe abrandavam os dias. Angélico, que chorava porque não gostava de ser homem. Queria ser guarda penitenciário para dar fuga ao pai. Tático, que não queria ser nada. E a menina Querença que retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido (Evaristo, 2018, p 34).

A maternidade é abordada na perspectiva de uma genealogia familiar, muitos filhos e netos são oriundos da prole de Querença, que se espalham pelos morros, pelas zonas e pela cidade. Os três netos que a matriarca tem maior apego sentimental são representações simbólicas da continuação do legado da sua geração, principalmente a menina Querença, que retoma os sonhos e os desejos dos que já partiram, ou seja, toda uma geração de mulheres. A menina é a representação da esperança e pode ser vista pela perspectiva da memória ancestral, enquanto sujeito que reflete os ecos das vozes dos antepassados e ancestrais.

Nesse contexto, a menina é a possibilidade da reconstrução de uma tessitura memorialista dos ancestrais escravizados. Essa figura feminina representa a imagem do desejo de esperança e de continuidade de uma geração, provocando uma fissura no sistema de poder que oprime os corpos negros.

Grosso modo, a mulher negra ao longo da história foi objetificada e por isso carrega vários estereótipos, um deles é o da prostituta, assim como em *Duzu-Querença*. O corpo da mulher negra está aliado ao papel de servir, seja como ama de leite para os filhos do patrão, como empregada doméstica para a patroa ou como o corpo que dá prazer ao patrão nos momentos de infidelidade em suas visitas à senzala (Gonzalez, 1984).

O corpo que dá prazer ao outro é vítima de violência, assim como é retratado na trajetória narrativa de Duzu. Para tanto, como forma de disfarçar a dor, ela “havia se agarrado ao delírio, entorpecendo a dor” (Evaristo, 2018, p. 35), pois com a morte do seu segundo neto, *Tático*, menino de treze, “Duzu ganhou nova dor para guardar no peito” (*ibidem*, 2018, p. 35).

Nesse sentido, com todo o impacto provocado pela prostituição e a violência que acompanharam a infância, a adolescência e a vida adulta, Duzu torna-se uma velha mendiga que tentava apaziguar as memórias dolorosas dos traumas com alucinações. Esses

traumas são sociais, no sentido de que eles são coletivos, pois estão bastante presentes no cotidiano de mulheres negras, que assim como Duzu não tiveram escolha.

Assim, as cenas finais do conto narram a morte de Duzu e o desejo de voar e bilhar com um belo vestido enfeitado de papéis brilhantes, cujo brilho deveria ser para ela e seus netos. “Quem disse que estrelas eram só para fadas! Estrela eram para ela, Duzu. Estrela era para Tático, para Angélico. Estrela era para a menina Querença” (*ibidem*, 2018, p. 36). Esse brilho todo deveria ser inaugurado na avenida, oportunidade que muitas mulheres negras têm de brilhar aos olhos de quem observa o corpo delas. Diante do exposto, pode-se fazer um elo com o que postula Gonzalez (1984) ao argumentar que:

É nos desfiles das escolas de primeiro grupo que vemos em sua máxima exaltação. Ali, ela [a mulher negra] perde seu anonimato e se transfigura na Cinderela do asfalto, adorada, desejada, devorada pelo olhar dos príncipes altos e loiros, vindos de terras distantes só para vê-la. Estes, por sua vez, tentam fixar sua imagem, estranhamente sedutora, em todos seus detalhes anatômicos; e os ‘flashes’ se sucedem, como fogos de artifícios eletrônicos. E ela dá o que tem, pois sabe que amanhã estará nas páginas das revistas nacionais e internacionais, vista e admirada pelo mundo inteiro (...) pois o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica (Gonzalez, 1984, p. 228).

Assim como se pode observar, é construído um estereótipo em torno do corpo da mulher negra que brilha na avenida na época de carnaval. No caso de Duzu, seu desfile é muito mais metafórico e imaginário do que físico, de modo que é o único momento em que ela brilha de fato, isto é, quando camufla a opressão sofrida, a doença mental, a fome, a pobreza e a prostituição com um momento de alívio e de glória. Depois desse desfile, ela acaba morrendo na escadaria de uma igreja, assim como exposto no trecho narrativo:

Menina Querença, quando soube da passagem da avó Duzu, tinha acabado de chegar da escola. Subitamente se sentiu assistida e visitada por parentes que ela nem conhecera e de quem só ouvira contar as histórias. Buscou na memória os nomes de alguns. Alafaia, Kiliã, Bambene...escutou os assobios do primo Tácito lá fora chamando por ela. Sorriu penosa, havia também uns três meses que ele também tinha ido...Querença desceu o morro recordando a história da sua família, de seu povo. A avó Duzu havia ensinado para ela a brincadeira das asas do voo. E agora estava ali deitada nas escadarias da igreja (Evaristo, 2018, p. 36)

A menina ao observar o corpo da avó nas escadarias da igreja foi assistida e visitada pelos seus ancestrais, assim como o seu irmão Tácito. Essa recordação carrega uma memória ancestral que conecta a personagem não somente com a história da sua família, mas com a história do seu povo, seus descendentes africanos. Ademais, a imagem da menina Querença é apresentada ao leitor como a simbologia de quem traz a esperança de mudança, essa menina aprendeu com a avó as brincadeiras das asas e do voo, isto é, a

manifestação do desejo liberdade e de elevação dos símbolos ascensionais do imaginário (Durand, 2019).

O desejo de voar de Duzu pode ser comparado ao desejo de voar de Ismália, no poema homônimo do poeta parnasiano Alphonsus de Guimaraens. Nos versos a seguir, o eu-lírico demonstra poeticamente que, em momentos de alucinação, sonhos e devaneios, Ismália manifestava o desejo de voar, isto é, possuir asas para alcançar o céu, assim como observamos nos versos:

*Quando Ismália enlouqueceu,
Pôs-se na torre a sonhar...
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar.*

*No sonho em que se perdeu,
Banhou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...*

*E, no desvario seu,
Na torre pôs-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...*

*E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria a lua do céu,
Queria a lua do mar...*

*As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma, subiu ao céu,
Seu corpo, desceu ao mar...
(Guimarães, 1960, p. 231)*

O poema começa com a declaração de que quando Ismália enlouqueceu pôs-se a sonhar e em meio a sonhos e devaneios teve o desejo de voar. Nesse sentido, a loucura aqui pode ser entendida como um estado de fuga da realidade, um desejo de transcender a vida mundana, isso manifesta a busca humana pelo transcendental e pelo ideal inalcançável, assim como o voo de Ícaro, que construiu asas de cera para chegar ao céu, mas quando o calor do sol queimou as asas, Ícaro despencou ao chão.

Mitologicamente a imagem de Ícaro encarna o arquétipo da ascensão e queda. Sua ascensão simboliza a busca pelo ideal, a elevação espiritual e o desejo de liberdade, ou

seja, é um forte símbolo ascensional (Durand, 2019), assim como a personagem Duzu manifesta o desejo de voar e subir aos céus, no conto em análise.

Portanto, Duzu encontra nos devaneios e alucinações uma forma de expressar o seu desejo de liberdade da sua condição de opressão. Nesse conto, pode-se destacar que essa condição de opressão está aliada à luta ancestral contra a escravidão e toda a violência sofrida.

Em vários momentos do conto, a personagem faz alusão à memória dos seus ancestrais que traz todo um legado de resistência: “Querença desceu o morro recordando a história de sua família, de seu povo” (Evaristo, 2018, p. 36); e da esperança: “Era preciso reinventar a vida, encontrar novos caminhos” (Evaristo, 2018, p. 36-37). Assim, a conexão memorialística com o passado é uma forma de reconstruir a imagem da mulher negra afrodescendente, celebrando suas raízes, tradições, força, e identidade, mediante a compreensão subjetiva sobre si e sobre o social e cultural a sua volta.

A simbologia de Querença como esperança é a ponta do fio que se solta do novelo para um novo ciclo que se inicia. As imagens da mulher-mãe, da mulher-filha e da mulher-avó dão início a um novo trajeto, novas vidas, tecendo novos fios de esperança, que se reconfiguram em novas lutas e resistências das mulheres negras, como bem ilustrou Conceição Evaristo em suas personagens femininas.

Assim, chega-se ao fim da análise dos contos que perpassam esta investigação. No entanto, vale ressaltar que uma pesquisa científica parte de um processo metodológico e sistemático subjetivo de cada pesquisador. Dessa forma, um objeto de pesquisa não se esgota, visto que outros pesquisadores podem lançar outras análises a partir de outras perspectivas sobre os mesmos contos, despontando inúmeras possibilidades de investigação e análise sobre os contos que analisamos e os demais contos presentes na obra, já que a obra possui 15 (quinze) contos com outras temáticas e imagens variadas.

5. CONCLUSÃO

Diante das análises empreendidas, chegamos às nossas conclusões sobre a pesquisa, que teve como objeto de análise dois contos do livro *Olhos d'água* (2018), da escritora afro-brasileira contemporânea Conceição Evaristo. Nesse sentido, a obra, composta por quinze contos, nos fornece toda uma constelação de múltiplas imagens que possibilitam a percepção da potência narrativa da escrita literária Evaristiana. Suas escritas marcam uma quebra de paradigmas no sentido de que essa escrita literária de autoria feminina negra é um mecanismo entre o viver, escrever e agir, por conectar toda uma pluralidade de vivências subjetivas e coletivas das mazelas sociais, econômicas e culturais das personagens femininas.

Vale ressaltar que Evaristo é uma autora afro-brasileira que traz em suas narrativas um lugar de fala que dá voz à mulher afro-brasileira, ou seja, é uma escrita de autoria feminina negra sobre a condição subalterna do feminino, colocando personagens ficcionalizadas no centro das suas vivências, tal fenômeno rompe com o colonialismo, fruto de uma herança colonial que promove a inferiorização, a subalternização e a desumanização das pessoas por conta de sua cor e/ou raízes ancestrais, gênero, classe social e sexualidade.

A escolha da obra *Olhos d'água* (2018) como material de pesquisa deu-se, inicialmente, a partir da leitura por fruição, pois, após o processo de leitura dos quinze contos que compõem a obra, ocorreu o encantamento diante da potência da voz feminina negra que ecoa nos contos, uma vez que essas narrativas colocam em evidência o protagonismo e a emancipação de sujeitos femininos que além de atingir dimensões político-sociais, também tecem diversas imagens com efeitos diaspóricos de caráter ancestral carregadas de memórias afetivas, sejam elas construídas coletivamente ou subjetivamente.

É importante frisar que a escrita literária de Evaristo, em especial nos contos da obra supracitada, à medida que as vivências femininas são narradas, o caleidoscópio literário captura a recorrência de questões sociais, existenciais, experiências cotidianas e mazelas diversas nas histórias de personagens como: *Ana Davenga* e *Duzu-Querença*, entre outros personagens, homens e mulheres, especialmente mulheres, analisadas do ponto de vista da mãe, filha, avó, bisavó, esposa entre outras.

No entanto, para realizar uma investigação científica é necessário delimitar o objeto de pesquisa. Dessa forma, escolhemos dois contos dessa obra tão multifacetada e com contos que trazem diversas temáticas. Sendo assim, como crítico analítico, elegemos

os contos *Olhos d'água* e *Duzu-Querença*. Nesse sentido, a principal contribuição da investigação é a análise da construção da imagem da mulher afro-brasileira nos dois contos mencionados.

Nesse contexto, identificamos uma constelação de imagens simbólicas que permeiam o “biopsíquico” e o meio “cósmico social”, visto que o trajeto antropológico do imaginário acontece justamente entre as emanções subjetivas do sujeito, ou seja, o que está intrínseco nas experiências e vivências, mediante o meio social e cultural que esse sujeito está inserido.

Assim, buscamos averiguar as imagens a partir da identificação de um sentimento afro-diaspórico, visto que Evaristo retrata a diáspora, não somente como um fenômeno histórico de deslocamento forçado do povo Africano, mas também como uma realidade presente que afeta a vida cotidiana de personagens que carregam a herança cultural africana.

Nessa perspectiva, as escrituras trazem experiências históricas e contemporâneas da diáspora africana com textos que trazem à tona todo o histórico de resistências, e as memórias de pessoas negras, especialmente das mulheres, que enfrentam a opressão racial, social e de gênero. Adicionalmente, buscamos compreender como essas personagens femininas constroem memórias do ponto de vista coletivo, cultural e subjetivo na perspectiva da ancestralidade.

Não obstante, nesta pesquisa, selecionamos o *corpus* de análise, ou seja, os dois contos *Olhos d'água* e *Duzu-Querença*, buscando aplicar o método fenomenológico, a fim de capturar a essência das experiências vivenciadas pelas mulheres negras. Nesse sentido, o método fenomenológico oferece caminhos metodológicos para explorar e perceber imagens do imaginário, pois essas imagens colhidas dos contos analisados não são meramente criações internas da psique da escritora, mas estão relacionadas ao mundo vivido, às experiências e às percepções do sujeito.

As imagens encontradas nos contos são simbólicas e podem ser vistas a partir da noção de trajeto antropológico do imaginário. No conto *Olhos d'água*, por exemplo, verifica-se a ocorrência dos símbolos cíclicos, mediante as frequentes retomadas memorialísticas da narradora-personagem ao tentar recordar os olhos da mãe. Essas lembranças, marcam um retorno às memórias da infância que se conectam às experiências vividas não somente pela personagem quando adulta, mas pelos seus ancestrais, por meio do ciclo de resistência e sobrevivência que marcou a história de resistência do seu povo.

No conto *Duzu-Querença* evidenciaram-se os símbolos ascensionais, motivada pelo desejo de ascensão da personagem Duzu, mulher negra e subalterna que desde a infância reflete um ciclo de violência que se perpetua nas vidas das mulheres negras. Duzu, mediante os seus devaneios e alucinações, encontra um caminho para a libertação da sua condição, mesmo que seja apenas na dimensão simbólica quando manifesta o desejo de voar, visto que essa personagem representa a falta de escolha e opressão das mulheres negras, que devido às circunstâncias sociais, econômicas e culturais, desde criança até a vida adulta, são vítimas de violências, bem como condições precárias de subsistência.

Portanto, diante das contribuições elencadas, da abordagem teórica adotada na análise do *corpus* selecionado, pode-se considerar que um objeto de pesquisa tende a ser inesgotável, possuindo diferentes possibilidades e perspectivas de análises. No entanto, cada pesquisador possui sua própria subjetividade em relação à forma de estabelecer objetivos e hipóteses mediante o objeto.

Sendo assim, buscamos preencher lacunas deixadas por outras pesquisas em relação à obra *Olhos d'água* colocando em evidência o ponto de vista e as concepções teórica e metodológicas da pesquisadora ao adentrar na potência literária e simbólica das “escrivências” Evaristianas, no qual foi ofertado um lugar de fala, bem como uma voz forte e autêntica às experiências das mulheres negras afro-brasileiras, suas memórias, imagens e ancestralidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS (AML), **Conceição Evaristo é Eleita a Nova Imortal da Academia Mineira de Letras**, em <https://academiamineiradeletras.org.br/sem-categoria/conceicao-evaristo-e-eleita-a-nova-imortal-da-academia-mineira-de-letras/>, visitado em 17-03-2024.

AMORAS, Maria; Costa, Solange Maria Gayoso da; Araújo, Luana Mesquita de. **O ativismo das mulheres negras escravizadas no Brasil colonial e pós-colonial, no contexto da América Latina**. Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais, v. 23. <https://doi.org/10.22296/2317-1529.rbeur.202128> Anpocs, 1984, p.223-244

ARAÚJO, Roselene Cardoso. **As imagens da mulher afro-brasileira em Olhos D'Água, de Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Goiânia, 2020.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade como crítica do paradigma hegemônico ocidental**: introdução a uma ideia. Tradução: Renato Nogueira, Marcelo J. D. Moraes e Aline Carmo, Ensaios Filosóficos, Volume XIV, 2016.

ASANTE, Molefi Kete. **Afrocentricidade**: notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 93-110.

ASSMANN, Jan. **Memória cultural**. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook. Berlin; New York: De Gruyter, 2008. p. 109-118.

AZEVEDO, Fernando. **INFÂNCIA, MEMÓRIA E IMAGINÁRIO**: ensaios sobre literatura infantil e juvenil. Braga/Portugal: Universidade do Minho, 2010.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. Editora Brasiliense, 1988.

CAMPOS, Mateus; BIANCHI, Paula. **Conceição Evaristo seria a primeira escritora negra da Academia Brasileira de Letras**. Mesmo com a maior campanha popular da história perdeu. Intercept Brasil, 30 de agosto de 2018. Disponível em ><https://www.intercept.com.br/2018/08/30/conceicao-evaristo-escritora-negra-eleicao-abl/>> Acesso em 02/01/ 2024.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

COLLINS, Patrícia. Pensamento Feminista Negro. 1ª edição. Boitempo, 2019.

DALCASTAGNÈ, R. **Entre silêncios e estereótipos**: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. Letras de hoje, Porto Alegre, v. 56, n. 1, p. 109-143, jan.-abr. 2021.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Org.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea Editora, 2020.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Org.). ASSIS DUARTE, Eduardo. **Escrevivência, Quilombis mo ea tradição da escrita afrodiaspórica**. Belo Horizonte: Idea Editora, p. 74-94, 2020.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

ELIADE, Mircea. **O Mito do Eterno Retorno**: Arquétipos e Repetição, 1994.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência e seus subtextos**: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo, v. 1, p. 26-46, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra**: uma voz quilombola na literatura brasileira. Belo Horizonte: Mazza, p. 132-142, 2010.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'Água**. 2 ed. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2018.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Escrevivência**: sentidos em construção. In *Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 58-73, 2020.

FRANTZ, Fanon. **Pele negra, máscaras brancas**. tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Rio de Janeiro: Uníversidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista ciências sociais hoje, v. 2, n. 1, p. 223-244, 1984.

GUIMARÃES, Alphonsus de. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960, p. 231-232.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOOKS, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Tradução de Cátia Bocaiuva Miringolo. Editora Elefante, 2019.

IANNI, Octavio. **Literatura e consciência**. Revista do Instituto de estudos Brasileiros, n. 28, p. 91-99, 1988.

LIMA, Alyne Barbosa et al. **Olhos d'água de Conceição Evaristo**: memória e ancestralidade para agência do feminino negro. Dissertação (mestrado em estudos literários)- Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

MAZAMA, A. **A afrocentricidade como um paradigma**. In: NASCIMENTO, E. L. (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009. p. 111-128.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5. ed. São Paulo: Martins Fonte, 2018.

NJERI, Aza. **Vamos falar sobre Mulherismo Africana?**. (Org) Simone Freire. editorias/o-quilombo, 2020.

OLIVEIRA, Ana Carla Menezes. **A Evolução da Mulher no Brasil do Período da Colônia a República, VI Colóquio Internacional “Educação e Contemporaneidade”**, São Cristovão - SE, 2012.

OLIVEIRA, Eduardo David. **Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: educação e cultura afro-brasileira**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE), n. 18, p. 28-47, 2012.

OLIVEIRA, Julvan Moreira de. Africanidades e educação: ancestralidade, identidade e oralidade no pensamento de Kabengele Munanga. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2009.

OLIVEIRA, Natalino da Silva. **“Escrever é sangrar”**: reflexões sobre ancestralidade, racismo e dor em Olhos d’água de Conceição Evaristo. Aletria: Revista de Estudos de Literatura, v. 29, n. 1, p. 179-195, 2019.

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

PINHEIRO, Shirley. Conceição Evaristo - **“escrever é uma maneira de sangrar”**. Nordestinados a ler, 29 de novembro de 2022. Disponível em > <https://nordestinadosaler.com.br/2022/11/conceicao-evaristo-escrever-e-uma-maneira-de-sangrar/> Acesso em 09/01/2024.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org). Epistemologias do sul, 2010, p. 74-116.

DOS REIS, Maria Firmina. **Úrsula**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Simone; Giraldi, Patricia; Cassiani, Suzane. **Escrevivência como Mediadora Para um “Outro” Horizonte Epistemológico**, em Mortari, C; Witmann, L. T., Diálogos sensíveis: produção e circulação de saberes diversos, Florianópolis: Rocha Gráfica e Ed, 2020.

ROCHA PITTA, Danielle Perin. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2° ed. Curitiba: CRV, 2017.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. **Escrevivência**: conceito literário de identidade afro-brasileira. In *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, p. 96-113, 2020.

SANTOS, Arissandra Andreia; BRUSSIO, Josenildo Campos; DOS SANTOS, Silvana Maria Pantoja. **A vez e a voz decolonial nas escrevivências evaristianas**: o (re) tecer da memória ancestral em Poemas da recordação e outros movimentos. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 32, n. 4, 2023.

SANTOS, Sonia Beatriz. **Ação Política e Pensamento das Mulheres Negras nas Américas**: uma perspectiva sobre a Diáspora Africana. *Espaço e Cultura*, (38), 65–84. <https://doi.org/10.12957/espacoecultura.2015.48499> 65.

SILVA, Leticia Ferreira da; CASTILHO, Maria Augusta. **Brasil Colonial**: As Mulheres e o Imaginário Social, *Cordis: Revista Eletrônica De História Social Da Cidade*, v. 12, 2014, p. 257-279.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Autofágica, 2022.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Crítica feminista**: uma contribuição para a história da literatura. IX Seminário Internacional de História da Literatura, p. 407-415, 2012.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Crítica Feminista**. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org). *Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3º ed. Maringá: Eduem, p. 160-181, 2009.