



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO, MESTRADO EM LETRAS**



FLAVIELI ARGUELHO VILARBA

**A LUTA PELA EMANCIPAÇÃO DA MULHER NEGRA
EM CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

DOURADOS-MS

2020



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO, MESTRADO EM LETRAS**



FLAVIELI ARGUELHO VILARBA

**A LUTA PELA EMANCIPAÇÃO DA MULHER NEGRA
EM CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – área de Literatura e Práticas Culturais, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras, da Universidade Federal da Grande Dourados, como requisito para o exame de defesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Leoné Astride Barzotto.

BANCA DE DEFESA

Prof.^a Dr.^a Leoné Astride Barzotto (UFGD) – Presidente/Orientadora

Prof.^a Dr.^a Angela Maria Guida (UFMS) – Membro Titular Externo

Prof. Dr. Gregório Foganholi Dantas (UFGD) – Membro Titular

Prof. Dr. André Rezande Benatti (UEMS/UFMS) – Suplente Externo

Dourados-MS, 25-03-2021.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

V697L	Vilarba, Flavieli Arguelho. A luta pela emancipação da mulher negra em contos de Conceição Evaristo. / Flavieli Arguelho Vilarba. – Dourados, MS: UFGD, 2021. Orientadora: Prof. Dra. Leoné Astride Barzotto. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Grande Dourados. 1. Literatura afro-brasileira. 2. Conceição Evaristo. 3. Colonialidade do poder. 4. Escrivência. 5. Pensamento liminar. I. Título.
-------	---

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central – UFGD.

©Todos os direitos reservados. Permitido a publicação parcial desde que citada a fonte.

CARTA

Li, anos atrás, um livro que tratava sobre a questão da opressão feminina e nele continha a transcrição de uma canção popular. Hoje, já não me recordo em qual livro vi, pois, depois desse me apresentaram muitos outros textos sobre a mesma questão. No entanto, escrevi em um papel o trecho dessa canção e coleí na parede em frente à minha mesa de estudo, deparando-me todos os dias com suas palavras: “Se for preciso subir as montanhas seguir-te-ei. Iremos! Apoiando-nos um no outro. Colheremos frutos selvagens para alimentar-nos”.

Evidentemente, não sei qual a motivação do autor de tal composição; se uma paixão ou um aconchego de pai e mãe. Mas essa letra contextualizada em um livro que trata sobre a opressão feminina ecoou profundamente a postura da mulher que não recua, mesmo tendo em seus ombros o peso de sua carga milenar. Logo, faço desse momento o espaço para reforçar que apenas a luta é quem transforma o mundo e não há avanços sem a participação das mulheres nessas batalhas.

Portanto, apesar de ser muito grata as várias pessoas cujos nomes estão aqui grudados em minha história, agradeço às mulheres do nosso povo: mulheres trabalhadoras que carregam o suor da enxada, que limpam chão da casa alheia, as que fazem os trabalhos invisíveis, acordam de madrugada para organizar mais um dia longo de muito cansaço e repressão, essas que estão lado a lado com seus (suas) companheiros (as), estudantes que lutam para politizar mais e mais mulheres, assim como, as dedicaram e dedicam sua vida para construir o luminoso mundo. Mulheres com calos nas mãos e conhecimento do mundo nas costas, todas essas juntas pela luta de emancipação!

Assim, como diz o poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres” (2008), de Conceição Evaristo: “a noite não adormecerá jamais nos olhos das fêmeas/ pois do nosso sangue-mulher de nosso líquido lembradiço/ em cada gota que jorra um fio invisível e tônico/ pacientemente cose a rede de nossa milenar resistência”.

Essa dissertação dedica-se em olhar para nossa Literatura Brasileira e enxergar as mulheres que nela estão, ou melhor, as mulheres do povo nela retratada. Não obstante, informo ao leitor que muito se desenvolverá sobre isso nesse estudo, como também, muitas retificações devem ser feitas até que possamos verdadeiramente alcançar os dias luminosos de nossa emancipação e destruir nossas cadeias.

Dedicado às mulheres trabalhadoras de nosso povo.

*Agradeço ao Cianinho por todos esses anos de
amizade e caminhada.*

Resumo: A dissertação dedicou-se em aprofundar e contribuir na crítica da literatura afro-brasileira contemporânea, tendo como perspectiva principal a escrita de mulheres. Na pesquisa buscou-se entender a colonialidade do poder, do saber e do ser historicamente perpetuadas pelas estruturas ideológicas, políticas e econômicas das classes dominantes do mundo, sistema este imprimido na América Latina pela exploração. Desse modo, o *corpus* de estudo são as obras *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) e *Olhos d'água* (2016), de Conceição Evaristo, uma vez que a literatura afro-brasileira está carregada de lutas poéticas demonstrações das opressões cotidianas mantidas pelas amarras da colonialidade. E, para além de sua estética, a escritora e doutora em literatura Conceição Evaristo compôs o conceito de “escrevivência”, o qual este estudo fomenta ser uma resposta à colonialidade do poder teorizada por QUIJANO (2005) e, ao mesmo tempo, ligada ao pensamento liminar de MIGNOLO (2003). Esse estudo almeja instigar a leitura literária do real e do ficcional na qual se descortinam os vestígios do colonial e parte para a superação dessas pesadas heranças com a construção de “outro pensamento”. A metodologia foi exclusivamente bibliográfica com o apoio dos teóricos já citados e também de: BARZOTTO (2019), EVARISTO (2008), DUARTE (2017), MALDONADO-TORRES (2019). A dissertação foi financiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) como fomento para a qualificação e expansão da ciência nacional.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira; Conceição Evaristo; Colonialidade do poder; Escrevivência; Pensamento Liminar.

ABSTRACT: The current thesis aims at contributing to the critical field of contemporary afro-brazilian literature, focusing on women's writing as its main perspective. This research tried to understand the concepts of coloniality of power, of knowing and of being, which were historically perpetuated throughout ideological structures, as well as political and economic strategies that rule the world by its elite within a system of exploitation in Latin America. Thus, the backbone of such investigation lies on the books written by afro-brazilian author Conceição Evaristo, which are: *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) e *Olhos d'água* (2016), once afro-brazilian literature is full of poetical struggles and demonstrations of daily basis oppressions, the ones kept by the ties and forces of coloniality. Far beyond her aesthetic, the writer and PhD in Literature, Conceição Evaristo, coined the concept of 'escrivência' (writing+living), the one our research sees as an answer to the coloniality of power, studied and deep developed by QUIJANO (2005) and, at the same time, connected to the idea of border thinking, the one developed along with the former, by MIGNOLO (2003). After all, this study seeks to investigate the real and fictional literary interpretations, unveiling the colonial traces and elements to, as a result, go forward to an overcoming from these heavy inheritances through the construction of a potential border/other thinking. The approach was exclusively bibliographical, with the theoretical support above and also BARZOTTO (2019), EVARISTO (2008), DUARTE (2017), MALDONADO-TORRES (2019). The current thesis was funded by Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) as an incentive for qualification and expansion of national Science.

Keywords: Afro-brazilian literature; Conceição Evaristo; Coloniality of power; *Escrivência*; border thinking.

SUMÁRIO

APONTAMENTOS INICIAIS _____	5
CAPÍTULO I _____	17
1.1 Literatura Afro-brasileira ou negra? _____	18
1.2 Suas personagens, suas vozes e a nossa literatura-história _____	21
1.3 Narradora <i>versus</i> Personagem: a imprecisão das vozes literárias _____	30
1.4 Epistemologia latino-americana: olhar para si _____	34
CAPÍTULO II _____	39
2.1 Três pontos: Mulheres decoloniais _____	40
2.2 As paixões de Maria e Shirley: o sangue da colonialidade do poder _____	41
2.3 O composto da escrevivência: Duzu-Querença _____	51
2.4 Feminismo decolonial: Ana Davenga _____	59
CAPÍTULO III _____	64
3.1 Olhos d'água: navegando pelas lágrimas do cotidiano _____	65
3.2 Aramides Florença: o estupro colonial _____	70
3.3 A sensualidade da liberdade e as amarras da sexualização: Luamanda e Adelha Santana Limoeiro _____	75
3.4 Líbia Moirã e Lia Gabriel: quebra-cabeças do trauma-vida _____	82
APONTAMENTOS FINAIS _____	92
REFERÊNCIAS _____	94

APONTAMENTOS INICIAIS

A motivação da dissertação centra em ampliar a discussão dos críticos literários a respeito da literatura afro-brasileira e a estética de autoria feminina. Dessa forma, a introdução dessa pesquisa destaca alguns pontos fundamentais, sendo que estes desenvolvem-se ao longo das análises realizadas no corpo dos capítulos, contudo, são tratados em conjunto. Posto isso, serão esclarecidos alguns conceitos e a abordagem histórica utilizada para melhorar a leitura das discussões dos capítulos um, dois e três.

Pelo fato de o objeto principal da investigação voltar-se para a literatura afro-brasileira, é preciso salientar tanto para a academia quanto para o senso comum que o trabalho não se pauta sobre as dicotomias: homem vs. mulher ou negro vs. branco ou rico vs. pobre ou qualquer outra contraposição setorial do tipo. Faz necessário ressaltar, uma vez que o imaginário a respeito da literatura afro ainda é entrelaçado a certos estigmas, dessa maneira, essa dissertação aprofundará algumas dessas questões a partir do olhar crítico. Portanto, desenvolve-se uma leitura social, histórica e cultural do *corpus* pontuando os homens e mulheres negras dentro da estrutura para, portanto, visualizar o processo estético evidenciado na pesquisa em questão.

Logo, nesse início, escrevo sobre minha trajetória para que se compreenda as motivações que me levaram ao tema, autora e perspectiva que hoje adoto.

O ingressar na universidade foi um deslumbrar de uma outra realidade e mecânica de vida. Eu, sinceramente, nunca tive contato algum com o mundo acadêmico, dessa forma, não havia nenhum imaginário projetado sobre como seria essa nova etapa. Com o passar do tempo, senti que a faculdade era o espaço para “tocar” o mundo de maneira crítica. Depois de desenvolvida minha compreensão sobre as pesquisas da área de Letras, afinei meus desejos de estudos com as possibilidades existentes. Na minha segunda iniciação científica, dediquei-me à pesquisa sobre memórias, como resultado publicamos, professor Paulo Bungart Neto e eu, o artigo “Entre a vontade de esquecer e a necessidade de lembrar: as memórias de Flávio Tavares”, (2019).

Debruçar-me sobre as memórias dos guerrilheiros da ditadura militar de 64, aprofundou meu ardor pela História do Brasil, no entanto, não apenas o conhecimento geral da História, mas o sentimento íntimo que a literatura nos traz das memórias de nossas lutas.

Os estudos memorialísticos são importantes até hoje nas perspectivas que desenvolvi e para as literaturas que escolho para realizar meus trabalhos, uma vez que a

intensidade de olhar para um texto e encontrar vozes que ecoam na coletividade, não apenas na particularidade de um ou outro, é a marca mais profunda apreendida desses estudos por mim. Entretanto, direcionei minha atenção e trabalhos para fora dos muros da universidade e percebi lá, para além dessas distâncias, o povo: os pretos, os indígenas, as mulheres que carregam em si uma dupla opressão, os camponeses pobres, como também, aqueles que reprimem diariamente, como disse Marx (1951), a maioria.

Evidentemente, após os estudos acadêmicos e de retornar, por meio das lutas dos movimentos sociais, minha atenção para aqueles que não fazem parte do mundo universitário, retifiquei muitas das minhas ideias e concepções. Hoje, ainda estou buscando aniquilar os preceitos individualistas e burgueses existentes nas minhas posições e acredito que o trabalho é para além de olhar passivamente as situações, mas desenvolver a Ciência para alcançar as demandas reais e urgentes do povo trabalhador.

Por isso, essa dissertação de mestrado nasce. Motivada em olhar criticamente a potência feroz da poética de Conceição Evaristo, ao passo que suas palavras se entrelaçam com a vida da mulher negra, seus percalços e lágrimas desenhando cada letra a silhueta preta de mulheres firmes. Demonstrando a escalada de suas montanhas-vidas.

Dedicarei na redação para discutir o racismo estrutural e a importância em romper com normalização depreciativa de sujeitos negros postos como: vitimistas; mulheres negras sexualizadas – objeto de sexo; negro(as) como naturalmente escravos e destinados à miséria. No que diz respeito a arte escrita, quebrar os olhares que taxam a literatura afro-brasileira, principalmente a contemporânea, como apelativa ou panfletária ou simplista ou doutrinária e mostrar que, na realidade, todas essas categorizações fazem parte de um olhar ideológico preconceituoso, esse que está enraizado e rejeita tudo aquilo que tenha uma forte ligação popular. Essa perspectiva que adoto, é direcionada para a crítica acadêmica e os intelectuais que propagam essa concepção estigmatizada e rasa sobre a literatura em questão.

Posto isso, é importante ressaltar que a natureza poética da literatura afro-brasileira tem falado diretamente com a classe mais pobre, negra, mulheres, entre outros grupos atingidos constantemente pela opressão, assim como, ela também tem um alto nível literário e esses dois campos, a aproximação com os mais reprimidos e o alto nível estético e até mesmo canônico, não são contraditórios. Uma vez que, ser popular não é o mesmo que ser simplório, significa, na verdade, uma arte cujas linhas refletem profundamente a realidade de um povo, suas aspirações, dores, machucados, essências, alívios, suspiros e ecoa seu cotidiano mais simples, ao mesmo tempo, todos esses aspectos

manejados com recursos técnicos da literariedade. Logo, ocorre, a conformação da literatura afro-brasileira com sua estética, temáticas, não censurados em uma caixinha, no entanto, que percorre e desmembre todos os passos de escritor(a) preto(a) diante da real e ficcional experiência negra.

Nelson Werneck Sodré tece na sua obra *A luta pela cultura* (1990) os caminhos que a arte literária percorre e as marcas sociais que alastram tanto para a vida do escritor como para seus leitores.

[...] a propósito de literatura, porque literatura não é só escrever versos ou romances, e folhear, em silenciosas bibliotecas, obras ricamente encadernadas; não é apenas escrever bem, e dizer alguma coisa nova, ou renovada, criar tipos e personagens e debater problemas; não é viver à margem do mundo, como os eremitas, nem esquecer o mundo, como os monges. Literatura é vida, é participação, é combater sem tréguas. Literatura é atividade social e política [...]. (SODRÉ, 1990, p. 19).

E segue pontuando:

Não, há, talvez, atividade social mais intensa, mais cheia de substância, mais impregnada das coisas que a rodeiam do que a literária. Nenhum homem de pensamento, que tenha lastro de cultura suficiente, nenhum participante da vida pública, traz, na sua tarefa, tão vivamente, as marcas de uma estrutura social, como o escritor. (SODRÉ, 1990, p. 19).

Sodré (1990) escreve uma ponderação crítica sobre a força da arte escrita e constrói um traçado histórico de conformação – progressiva e em curso – da cultura nacional. Concluindo que, a essência literária se liga ao real, ao mesmo tempo que é concebido no ficcional com posição política, crítica e contínua. Assim, as contribuições de Sodré (1990) são importantes para atentar-nos tanto ao movimento do escritor quanto o do leitor e, principalmente, ao texto. E colocar em perspectiva os elementos da composição estética e a coletividade.

Diante do exposto, é necessário trabalhar aqui nesse início alguns conceitos para que as discussões na dissertação sejam compreendidas com mais eficiência. Nessa introdução surge a questão ideológica a qual se liga o funcionamento social, tendo em vista, a influência das ideias hegemônicas nas produções literárias brasileiras e dessa maneira, compreender melhor o contexto da literatura afro-brasileira. Logo, é preciso

compreender o que é a ideologia e como ela funciona. Na obra *A ideologia alemã* (2009), de Karl Marx e Friedrich Engels, os teóricos esmiúçam o papel e o caráter da ideologia:

As ideias da classe dominante são, em todas as épocas, as ideias dominantes, ou seja, a classe que é poder *material* dominante da sociedade é, ao mesmo tempo, o seu poder *espiritual* dominante. A classe que tem à sua disposição os meios para a produção material dispõe assim, ao mesmo tempo, dos meios para a produção espiritual, pelo que lhe estão assim, ao mesmo tempo, submetidas em média as ideias daqueles a quem faltam os meios para a produção espiritual. (MARX & ENGELS, 2009, p. 67).

Quem detém os meios de produção, ou seja, as forças produtivas de vida, tais como: o controle sobre a força de trabalho e os meios para a produção econômica em grande escala, por conseguinte, categorizado como classe dominante, é quem exerce a maior influência sobre as ideias. Como caracterizado pelos teóricos Marx & Engels (2009), ocorre que as ideias dominantes é a ideologia das classes dominantes, uma vez que esses possuem sob sua tutela as formas de operação da máquina produtiva e, por conseguinte, tem posse do direito sobre o material produzido. Assim, as ideias hegemônicas fundem-se ao espírito dominante, à mesma medida que os dominados são submetidos ao poder dessa predominância. Mais à frente, será debruçado na compreensão da colonialidade do poder, Quijano (2005), que explica como a dominação das ideias se aprofunda nas relações atuais.

Há, desse modo, a constituição de uma ideologia dominante que se alia ao sistema de produção material, uma vez que essas ideias estão de acordo com quem detém o poder. Marx e Engels (2009) elucidam ainda que a consciência dos indivíduos que formam o corpo dominante, também, instala uma supremacia em seu período histórico:

Os indivíduos que constituem a classe dominante também têm, entre outras coisas, consciência, e daí que pensam; na medida, portanto, em que dominam como classe determinante todo o conteúdo de uma época histórica, é evidente que o fazem em toda a sua extensão e, portanto, entre outras coisas, dominam também como pensadores, como produtores de ideias, regulam a produção e a distribuição de ideias do seu tempo; que, portanto, as suas ideias são as ideias dominantes da época. (MARX E ENGELS, 2009, p. 67).

Temos, pois, nas sociedades organizadas em classes os que dominam e os que são dominados. No período do Brasil-Colônia, a relação de exploração servil escravizou homens, mulheres e crianças os subjugando ao domínio colonial com as relações de

produções feudais. Portanto, é instaurada nacionalmente uma ideologia construída por meio da escravidão, com a servidão principalmente dos negros e negras retirados da África. Essas ideias nascidas na colônia fomentam até hoje as relações de exploração e racismo existentes na sociedade atual, apesar de não serem iguais, seus vestígios e traços são heranças deste período da história. Desse modo, a estrutura escravagista formou as relações de produção servil, ao mesmo tempo, formulou uma superestrutura jurídica e política, isto é: a ideologia da época. Na obra *Sobre literatura e Arte* (1974), Marx e Engels conceituam a estrutura social na qual divide-se a sociedade econômica moderna, sendo esta a de classe:

O conjunto dessas relações de produção constitui a estrutura econômica da sociedade, a base concreta sobre a qual se eleva uma superestrutura jurídica e política e à qual correspondem formas de consciência social determinadas. O modo de produção da vida material condiciona o processo de vida social, político e intelectual em geral. (MARX & ENGELS, 1972, p. 27).

É necessário salientar que a produção do período colonial era centrada na terra. O vínculo com a terra no Brasil se inicia neste período, pois, o escravizado torna-se objeto de trabalho para a exploração das minas e, logo após o declínio disso, para as plantações de cana e café. Assim, consolidou-se, então, a ideologia europeia – propagada pela coroa portuguesa e inglesa – a qual estendeu-se por centenas de anos.

Segundo o livro, *Imperialismo e educação no campo* (2014), da professora Marilsa Miranda de Souza, a chegada dos portugueses no Brasil foi em um período de declínio do sistema feudalista, no entanto, a aristocracia agrária afundava-se e necessitava de outras terras para reinar. Quando chegaram, “os portugueses implantaram na colônia brasileira processos econômicos mais atrasados que os existentes em Portugal” (Ibidem, p. 67), retrocedendo, a recém iniciada, produção econômica nas terras brasileiras. Ocorre então, a distribuição do território nacional para os europeus que para cá vieram, por consequência, “quando Portugal opta por colocar nas mãos de fidalgos os imensos latifúndios que surgiam a partir das capitanias hereditárias, fica evidente os traços iniciais da economia de ordem feudal”. (Ibidem, p. 68). À medida que, Portugal se instalou no Brasil, a de produção servil firmou-se, de tal modo que se alastrou também a sua ideologia forjando as ideias da época, assim, origina-se “o latifúndio escravista e feudal que se perpetua até os dias de hoje” (Ibidem, p. 68). Conforme instala-se as ideias dominantes no seio da população molda-se, por fim, a consciência de um povo, Marx e Engels

definem que: “não é a consciência dos homens que lhes determina o ser; é, inversamente, o ser social que lhes determina a consciência” (1974, p. 27).

O episódio do linchamento de Maria, no conto de Conceição Evaristo (2016), retrata essa consciência social, movida ideologicamente, que leva ao assassinato da personagem:

Maria olhou na direção de onde vinha a voz e viu um rapazinho negro e magro, com feições de menino e que relembra vagamente o seu filho. A primeira voz, a que acordou a coragem de todos, tornou-se um grito: Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões! O dono da voz levantou e se encaminhou em direção à Maria. A mulher teve medo e raiva. Que merda! Não conhecia assaltante algum. Não devia satisfação a ninguém. Olha só, a negra ainda é atrevida, disse o homem, lascando um tapa no rosto da mulher. Alguém gritou: Lincha! Lincha! Lincha! Uns passageiros desceram e outros voaram em direção à Maria. (EVARISTO, 2016, p. 42).

Maria aqui é uma personagem negra que se encontra em uma situação vulnerável, mas o que a torna vulnerável é toda uma lógica social a qual ela foi sujeitada. Então, o “banal” assassinato coletivo de uma mulher não é justificado pelo raciocínio da lei ou do crime, mas é explicado junto da compreensão da história brasileira e mundial, assim como da ideologia dominante e da consciência racista impregnada por esses elementos de conformação do ser. Desse modo, para olhar a nossa história atual, englobando nossa arte e crítica, é preciso compreender o passado e isto é importante para que as análises sejam coesas e fomentem uma literatura por meio da qual seja possível denunciar e combater.

Apresentada essa breve conceituação e panorama é necessário saber visualizar essas questões fundamentais da colonização do país para a leitura dos objetos de análises. O livro *Literatura afro-brasileira* (2006), organizado por Florentina Souza & Maria de Nazaré Lima, faz uma profunda crítica sobre a importância da arte para os(as) negros(as). Os capítulos tratam sobre a reivindicação desses sujeitos de constar na história, na música, na literatura e, principalmente, o direito a justiça, uma vez que essas pessoas foram recortadas dos locais de produções artísticas e mesmo estando presentes na conformação estética suas vozes foram diminuídas. Sendo, então, vital apresentar a materialidade estética e de estilo dos escritores afro-brasileiros, cujas as manifestações artísticas foram rechaçadas pela ideologia dominante. O capítulo “O século de arte e literatura negra”, de Silvio Oliveira diz:

Então, os homens vindos da Europa foram integrados à sociedade brasileira e foram acolhidos como brasileiros. O negro não: foi esquecido nas ruas, nos morros, excluídos das escolas. Homens e mulheres negros sempre reivindicando e ainda reivindicando justiça e direitos iguais para todos. Através dos quilombos, das músicas, da religiosidade, das esculturas, das pinturas, da literatura oral e escrita e de muitas outras expressões, os negros e negras reivindicam o direito de viver dignamente no Brasil”. (OLIVEIRA, 2006, p. 45).

A leitura do objeto dessa pesquisa só será completa e a análise só criará efeitos apegando-se em todos os recursos teóricos que condizem com a proposta. Tendo em perspectiva que é defendido, nesse estudo, uma literatura associada a história, a política e, principalmente, as pessoas que a realizam e a leem. Logo, a introdução dedicou-se em suprir brevemente a leitura histórico, a qual se desenvolve a análise estética nos capítulos um, dois e três sem necessitar retomar o que já está compreendido nesse início.

As obras *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) e *Olhos d'água* (2016) são o corpus de estudo deste trabalho, especificamente, os contos: Ana Davenga; Duzu-Querença; Maria; Olhos d'água; Luamanda; Aramides Florença; Shirley Paixão; Adelha Santana Limoeiro; Isaltina Campo Belo; Líbia Moirã e Lia Gabriel. O capítulo inicial “O protagonismo da mulher negra na literatura” apresenta o recorte histórico utilizado para contextualizar a escrita de autoria feminina negra. Com o desenvolvimento dos subcapítulos, tece-se a respeito das vozes narrativas e do fenômeno que liga personagens, narradora(o) e autora(o) em um único ser indissociável. Há, pois, a discussão inicial sobre essa problemática e o começo da progressão da linha crítica-teórica dessa pesquisa. O capítulo dois: “As vozes que (con)fundem a escrevivência” desenvolve as primeiras análises e as(os) teóricas(os) desencadeadores da discussão sobre colonialidade e escrevivência. Os subcapítulos, tratam do destrinchar da opressão da colonialidade do poder, a escrevivência como uma resposta aos vestígios coloniais e a questão feminina.

Por fim, o capítulo três prossegue a discussão da colonialidade do poder, do saber e do ser, como também, trata sobre a sexualidade e sexualização da mulher negra e o trauma no cotidiano das classes exploradas. O capítulo “A estética da chuva: águas de mulheres que choram” encerra a dissertação e segue para a conclusão da crítica desenvolvida na dissertação.

A escritora Conceição Evaristo já é pesquisada na academia, isso, pois, a repercussão de sua literatura tocou a crítica literária com a temática que se debruça na estética negra, cunhando, dessa maneira, o conceito de “Escrevivência”. Alguns críticos já consideram a literata como canônica. Assim, diversas dissertações tiveram a obra de

Conceição Evaristo como *corpus* tais como: “Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo” (2011), Adriana Soares de Souza; “Subjetividades femininas: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo e Paulina Chiziane” (2008), de Renata Jesus da Costa; “A violência contra as personagens femininas nos contos de Olhos d’água, da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo”, de Marlei Castro Tondo e etc.

Do mesmo modo, como as outras pesquisas desenvolvidas sobre a obra e vida da autora Conceição Evaristo, esta dissertação dedica-se a contribuir para a ciência crítica a respeito da literatura afro-brasileira, com o foco na escrita de mulheres. Portanto, pretende-se descortinar a colonialidade do poder que aflige as(os) negras(os), expresso poeticamente pela literatura, e a contraposição desempenhada pela escrevivência agindo como o pensamento de combate e inserção de uma nova epistemologia afro.

CAPÍTULO I

O PROTAGONISMO DA MULHER NEGRA NA LITERATURA

Eu-Mulher
Uma gota de leite
me escorre entre os seios.
Uma mancha de sangue
me enfeita entre as pernas
Meia palavra mordida
me foge da boca.
Vagos desejos insinuam esperanças.
Eu-mulher em rios vermelhos
inauguro a vida.
Em baixa voz
violento os tímpanos do mundo.
Antevejo.
Antecipo.
Antes-vivo
Antes – agora – o que há de vir.
Eu fêmea-matriz.
Eu força-motriz.
Eu-mulher
abrigo da semente
moto-contínuo
do mundo.

Conceição Evaristo: Eu-Mulher

1.1 Literatura Afro-brasileira ou negra?

Literatura negra ou afro-brasileira? Qual é a terminologia correta das temáticas de produções de autoras(es) negras(os)? Essa discussão tem sido feita por várias escritoras(es) e estudiosas(os) da literatura e cada uma/um deles marcam sua posição e defesa entre um termo e outro. Pode aparentar que os termos dizem sobre a mesma coisa, entretanto, essas(es) pesquisadoras(es) salientam que na verdade cada um possui peso significativo no que diz respeito a autoria de pessoas pretas. As teóricas Florentina Souza e Maria Nazaré Lima organizaram o livro *Literatura Afro-brasileira* (2006) e no capítulo “Literatura negra, literatura afro-brasileira: como corresponder a polêmica?” a professora Maria Nazareth Soares Fonseca discorre sobre a diferença dos dois conceitos.

Quando é usado o termo literatura, ou mais especificamente literatura brasileira, a teórica destaca que não é preciso falar de “literatura branca” para ressaltar alguma autoria, tendo em vista que já é entendido, por conta da história do movimento literário e seus textos canônicos, a hegemonia. Então, “as expressões ‘literatura negra’, ‘poesia negra’, ‘cultura negra’ circulam com maior intensidade na nossa sociedade a partir do momento em que tivemos de enfrentar a questão da nossa identidade cultural” (p. 13), desse modo, a proposição de especificar a literatura de autoria de escritoras(es) negras(os) surgem de uma necessidade de demarcar a existência dessas literatas(os) e a potência de suas produções e seu significado para as leitoras(os) negras(os).

Nesse processo, também tivemos que assumir as contradições acirradas pelo fato de o Brasil querer se ver como ‘uma cultura mestiça’, ‘uma democracia racial’. Quando as contradições afloraram de forma mais constante, os preconceitos contra os descendentes de africanos tornaram-se mais evidentes, embora tais preconceitos quase nunca sejam realmente contestados, sendo até assumidos como não ofensivos. Houve, então, um momento em que se tornou inevitável discutir sobre a literatura produzida por negros ou trata dos conflitos vividos por negros”. (FONSECA, 2016, p. 13).

Uma das estratégias fruto da “colonialidade do poder” vigente no país foi a campanha que almejou vender o Brasil como símbolo de democracia racial, mas isso foi duramente contraposto pela comunidade negra junto dos movimentos sociais e intelectuais. A democracia racial pautava-se em propagandear a ideia de um país colorido, com pessoas de variadas cores e culturas, com o objetivo de vender internacionalmente e para o próprio povo uma imagem de igualdade e valorização da diversidade. No entanto, na prática isso foi uma tentativa de sufocar as opressões sociais e teve cunho racista e

xenofóbico. Dessa forma, para tomar posição surgiu a necessidade ainda mais aberta de utilizar os marcadores de identidade e representatividade para, dessa maneira, propagar a realidade dos negros brasileiros e combater a falsa democracia. Na arte não seria diferente, as discussões sobre “critérios de identificação” na literatura se intensificaram e disto partiu os debates para demarcar nos mais variados espaços a existência de corpos pretos.

Opondo-se a ideia de “cultura mestiça” muitos críticos e escritoras(es) adotaram “literatura negra” registrando o uso principalmente após a década de 80. A professora Maria Fonseca (2016) segue descrevendo e trazendo alguns exemplos: “*Cadernos Negros*, coletânea publicada, a partir de 1978, pelo movimento *Quilombhoje* de São Paulo; *Antologia contemporânea da poesia negra brasileira* (1982), organizada pelo poeta Paulo Colina; *Poesia negra brasileira* (1992), organizada por Zilá Bernd”. (2006, p. 14). Apoderar-se da expressão literatura negra foi um ato de fortalecimento da luta antirracista e apoio as lutas por libertação dos povos africanos:

Na proposta inicial dos *Cadernos Negros* é definido o uso de expressão literatura negra para nomear uma expressão literária que se fortalecia com as lutas por liberdade no continente africano, na década de 70. O processo de independência que propiciou, nessa década, o nascimento das nações africanas de língua portuguesa, foi a motivação maior do surgimento dos *Cadernos Negros*, que procurava trabalhar a relação entre literatura e as motivações sócio-políticas. (FONSECA, 2016, p. 14).

Por isso, chamar de literatura negra as obras feitas por escritoras(es) negras(os) traduzia o embate com a suposta democracia racial, ao mesmo passo que floresceu o sentimento de identidade negra e ligação com África. Essa perspectiva trouxe para a leitura crítica pensar a teoria literária de autoria preta entrelaçada com as lutas de fortalecimento da identidade racial, uma vez que esses sujeitos possuem demandas diferente das classes e ideias dominantes. Formou, pois, uma consonância entre a teoria crítica da literatura, entre as escritoras(es) e os acontecimentos da história atual e do passado. Em suma, o resultado foi a atribuição de um termo teórico que expressasse a riqueza da luta e arte do povo negro.

Todavia, houve uma mudança após alguns anos e os *Cadernos Negros* começaram a utilizar o termo literatura afro-brasileira. Fonseca (2016) pontua as motivações:

Considere-se que, a partir de um certo momento, talvez a partir do número 18, os *Cadernos Negros* assumiram os subtítulos: poemas afro-brasileiros e contos afro-brasileiros. Esse acréscimo dá o título uma significação mais ampla, atenuando a questão étnica que estava muito transparente nos números iniciais da coleção e ainda está presente na produção de vários escritores que publicam em números mais recentes. (FONSECA, 2016, p. 16).

A presença étnica marcada na literatura escrita por afrodescendentes é um traço recorrente em diversas escritas, em especial as produzidas no período de escravização e poucos anos seguintes a isso, pois, essas literaturas, buscam a “estratégia de reversão da imagem do negro visto como ‘máquina de trabalho’, como ‘coisa-ruim’ ou como ‘objeto sexual’” (2006, p. 16). Nasce, munidos pela marca étnica, escritores e escritoras conscientes de suas raízes e capazes de intervir na realidade para transforma-la. O impasse entre literatura afro-brasileira ou negra se trava na necessidade de atender todos os aspectos da vida do povo negro-brasileiro; assim posto, a retirada de África, o tráfico negreiro e a chegada em terras estrangeiras são parte da composição da identidade dos descendentes, ou seja, marcas. Disso então que os traços/marcas étnicos(as) florescem com propriedade nas escritas negras nacionais. Acrescenta Fonseca: “É importante destacar que, na antologia, poemas que trazem a questão identitária ainda como o tema mais forte misturam-se com outros em que a memória e as lembranças de fato percorrem espaços da intimidade dos enunciadores[...]”. (2006, p. 21).

Em resumo, a escrita afro-brasileira, desde o cárcere escravagista até a contemporaneidade, é o entrelaçamento entre o passado africano e as questões cotidianas da vida dos descendentes, por fim, de geração em geração essas questões étnicas foram passadas e reelaboradas conforme a demanda negro-brasileira em voga. A teórica e professora Maria Fonseca traz Conceição Evaristo para exemplificar essa discussão:

A dificuldade vivida no dia a dia está também no poema “Todas as manhãs”, da escritora mineira Conceição Evaristo, que vem cultivando uma escrita mais comprometida com o universo da mulher. O poema constrói-se com referências ao cotidiano dos pobres, reunindo também alguns índices que apontam para heranças africanas: “Todas as manhãs junto ao nascente dia/ ouço a minha voz-banzo, /âncora dos navios de nossa memória.” A lembrança do passado marcado pela escravidão é expressada através dos sentidos produzidos pelos termos “banzo” e “navios”, recurso criativo utilizado por uma produção poética que brota de experimentação das inúmeras dificuldades vividas no dia a dia. (FONSECA, 2006, p. 23).

A relação complexa das mulheres negras e seu cotidiano é abordada intensamente por Conceição Evaristo em grande parte de suas obras, como também, o resgate das raízes

africanas faz corpo com sua poética literária. Em síntese, a literatura de Conceição Evaristo é um aporte de valor imensurável para luta do povo negro tanto artisticamente quanto no âmbito de ser uma resposta social, todavia, sua composição atravessa o cenário brasileiro e incorpora as matrizes africanas, formulando, portanto, um conteúdo afro-brasileiro.

Por fim, Maria Nazareth Soares Fonseca (2006) define as duas expressões sendo literatura negra:

Conforme se discutiu até agora, a denominação “literatura negra”, ao procurar se integrar às lutas pela conscientização da população negra, busca dar sentido a processos de formação da identidade de grupos excluídos do modelo social pensado por nossa sociedade. Nesse percurso, se fortalece a reversão das imagens negativas que o termo “negro” assumiu ao longo da história. (FONSECA, 2006, p. 23).

E a literatura afro-brasileira:

Já a expressão “literatura afro-brasileira” procura assumir as ligações entre o criativo que o termo “literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização. Por outro lado, a expressão “literatura afrodescendente” parece se orientar num duplo movimento: insiste na constituição de uma visão vinculada às matrizes culturais africanas e, ao mesmo tempo, procura traduzir as mutações inevitáveis que essas heranças sofreram na diáspora. (FONSECA, 2006, p. 24).

Cada termo, como dito inicialmente, carrega sua força significativa não tendo um limite de certo ou errado, mas sim contexto e tema de discussão para aplicação. Baseado nas discussões já feitas e futuras será utilizado a expressão literatura afro-brasileira ao longo da dissertação. Tendo em vista também, que Conceição Evaristo maneja profundamente em sua literatura a luta de identidade dos negros, ao mesmo modo que atrela essa poética a valorização das origens africanas junto da experiência da diáspora.

1.1 Suas personagens, suas vozes e a nossa literatura-história

O primeiro capítulo dessa dissertação dedica-se em retomar a história da literatura afro-brasileira, tendo em foco a escrita feminina. O estudo da teoria literária, assim como a crítica da literatura feita por negras e negros sobre personagens negras e negros está ganhando muito espaço no movimento artístico contemporâneo, contudo, a história da

escrita negra-brasileira não se iniciou na contemporaneidade e seu legado é tão antigo quanto as letras literárias nacionais. Entretanto, as condicionantes tanto políticas quanto econômicas e o determinante da dominação no período de conformação do Brasil, puseram a literatura afro-brasileira em uma categorização à margem do cânone. Tendo isso em perspectiva, as(os) escritoras negras(os) foram negligenciadas ao longo dos séculos tendo suas histórias apagadas e sua cor negada. Hoje, com o aprofundar das lutas dos movimentos sociais, essas literatas(os) negras(os) tiveram nas últimas décadas seu espaço ampliado dentro do processo artístico atual.

Ocorre, então, com o emergir desses autores negros e negras o início de diversas questões acerca dessa literatura na academia. Algumas delas já respondidas por outros críticos, mas que surgem ainda dentro dos amplos campos de discussões acerca do fazer literário. Algumas indagações constantes quando se fala de literatura afro-brasileira é sobre a questão da autoria: a personagem e o autor (a) está sempre narrando a sua história? Para responder essa formulação é preciso, como dito no início, retomar um processo histórico da literatura afro no Brasil.

No entanto, outros autores já fizeram esse trajeto histórico, tais como: Edmilson Pereira (2018), Nei Lopes (2015), Zilá Bernd (1992) Eduardo de Assis Duarte (2005), Florentina Souza e Maria Nazaré Lima (2006), etc. Logo, esse primeiro ponto do capítulo inicial centrará em um recorte temporal debruçando-se sobre a publicação de duas autoras: Maria Firmina dos Reis e Conceição Evaristo. Partindo para o olhar histórico, é preciso privilegiar a compreensão de que a literatura afro-brasileira afronta diretamente o cânone, mesmo que alguns das(os) autoras afrodescendentes sejam consideradas canônicas. As duas autoras escolhidas são, atualmente, presentes na academia, mas ainda assim possuem escritas que questionam abertamente tudo aquilo que expurga o que se difere do cânone à moda europeia.

Com mais de cento e cinquenta anos que separam a publicação de *Úrsula* (2018)¹ e *Insubmissas lágrimas de Mulheres* (2016) ambas as autoras iniciam suas obras com uma observação sobre seus escritos. O prólogo de Maria Firmina dos Reis e a nota (que pode ser compreendida também como um prólogo) de Conceição Evaristo serão o foco de análise desse recorte histórico.

¹ O ano da primeira publicação de *Úrsula* foi em 1859, período em que o Brasil ainda era escravocrata. A edição utilizada nessa pesquisa é a de 2018, publicada pela editora Taverna, a qual segue o novo acordo ortográfico na reimpressão.

O romance *Úrsula* (2018) é importante para a história literária nacional por ser um dos primeiros livros publicados no país, assim como, por ter sido produzido por uma mulher cuja diegese, como destaca Rafael Zin no prefácio², constituiu personagens as quais “suas vozes aparecem em dissonância com os discursos históricos e literários da época” (2018, p. 15). Firmina publicou pela primeira vez em 1859 utilizando o pseudônimo “Uma maranhense”. A obra narra a vida de vários personagens, tendo como principais Úrsula, uma mulher jovem que dedica a vida para cuidar de sua mãe no leito de morte e o filho da família Tancredo. O amor do casal é o ponto que enlaça a trama e todas as outras personagens umas às outras.

A narrativa concebeu-se no período de escravidão aberta no país. As personagens que dão voz a esse contexto são Túlio, que inicia o enredo, e Susana e Antero, que surgem no meio da obra. O romance de Maria Firmina é a primeira obra abolicionista do país, pois, é a primeira onde negros(as) não são normalizados na condição de escravo, contrapondo essa condição e mostrando o desejo de liberdade pelos cativos, como também, o seu direito a ela.

- Cala-te, oh! Pelo céu, cala-te, meu pobre Túlio – interrompeu o jovem cavaleiro – dia virá em que os homens reconheceram que todos somos irmãos. Túlio, meu amigo, eu avalio a grandeza de dores sem lenitivo, que te borbulha na alma, compreendo tua amargura, e amaldiçoo em teu nome ao primeiro homem que escravizou teu semelhante. Sim – prosseguiu – tens razão; o branco desdenhou a generosidade do negro, e cuspiu sobre a pureza dos seus sentimentos! Sim acerbo deve ser o seu sofrer, e eles que o não compreendem! (REIS, 2018, p. 46).

Esse trecho retrata o diálogo de Túlio com Tancredo em que o escravizado conta sobre sua condição. A resposta do jovem advogado insere também o movimento de apoio dos não-escravos a libertação dos que foram escravizados, isso tudo retratado por Maria Firmina no período em que o Brasil mantinha a exploração e subjugação escravocrata. Temos, pois, uma produção fundamental para a constituição da literatura afro-brasileira escrita por mulheres, uma vez que a partir da produção de Firmina é descrito negros e negras que são reconhecidos como seres humanos, sujeitos com sentimentos, sensibilidades, com cultura e nacionalidade não originárias do Brasil. Dessa maneira, temos as vozes de Túlio, Susana e Antero marcando as suas duras e amargas relações com

² Prefácio publicado na edição da editora Taverna, cujo o título é “*Úrsula, o romance original brasileiro*”.

a condição de escravo, assim como, é presente a retratação das sensações e envolvimento deles com os acontecimentos que surgem durante a trama: “E o mísero sofria; porque era escravo, e a escravidão não lhe embrutecera a alma; porque os sentimentos generosos, que Deus lhe implantou no coração, permaneciam intactos, e puros como a sua alma” (2018, p. 41).

Úrsula (2018) rompe com uma lógica, via literatura, da natural mortificação do escravizado, na qual a caracterização liga-se a imagem de alguém acorrentado, a normalização do açoitamento, estupro e sangue preto transformando esses corpos em matáveis. Achile Mbembe (2018) categoriza essa vitrine de degradação de “morte civil”:

Por fim, a ideia da degradação: a condição servil não teria somente mergulhado o sujeito negro na humilhação, no rebaixamento e num sofrimento inominável. No fundo, ele teria experimentado uma morte civil, caracterizada pela negação da dignidade, pela dispersão e pelo tormento do exílio. (MBEMBE, 2018, p. 144).

Nas linhas do enredo é presente negros(as) conscientes dos crimes da colonização, dos senhores de terra, como também, de sua origem: “Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país [...]” (2018, p. 114). O romance de Maria Firmina (2009), professora e negra, mudou o tom da literatura afro e retomar essa obra, que fora por muito tempo negligenciada pela crítica acadêmica, permite trazer o traço pioneiro da escrita feminina negra no país. Há, portanto, a construção estética da representação dos cativos, da consciência deles de sua condição, da luta pela libertação e, sobretudo, a feroz denúncia da exploração escravocrata.

Ainda não tinha vencido cem braças do caminho, quando um assobio, que repercutiu nas matas, me veio orientar acerca do perigo eminente que aí me aguardava. E logo dois homens apareceram, e amarraram-me que aí me aguardava. Era uma prisioneira – era escrava! Foi em balde que supliquei em nome de minha filha, que me restituissem a liberdade: os bárbaros sorriam-se das minhas lágrimas, e olhavam-me sem compaixão. Julguei enlouquecer, morrer, mas não me foi possível... a sorte me reservava ainda logos combates. (REIS, 2018, p. 115).

Existe, pois, a recorrência caracterização de pessoas almejando a liberdade nas linhas escritas por Maria Firmina dos Reis rompe com a lógica social incorporada no período escravocrata que vivia. Isso formula o estilo da escritora, à medida que em outras

obras encontra-se a mesma necessidade dos personagens: libertação da escravatura. No conto “A escrava” (1887) emerge novamente a temática junto da necessidade de fuga das amarras escravocratas. Logo, a produção com a de sua literatura Firmina cria uma estética simbólica de busca pela liberdade, o desejo de emancipar-se. O teórico Eduardo de Assis Duarte no artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (2017), baseado em Zilá Bernd, discorre que a linguagem das produções afros formou uma nova ordem representativa, um discurso afrodescendente o qual visa protagonizar e valorizar os sujeitos negros e negras. Segundo os autores, a linguagem é um instrumento fundamental para solidificar os traços próprios de uma literatura, o caminho para formalização de uma identidade.

Assim, a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil. Ou de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de resignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. Isto porque, bem o sabemos, não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia. (DUARTE, 2017, p. 12).

Os discursos, a linguagem, os temas, o vocabulário e mais uma série de detalhes formam uma escrita afro-brasileira, sendo, pois, Maria Firmina dos Reis uma precursora da escrita feminina negra e por isso partiu-se dela para dar o contexto histórico da leitura afro no Brasil nesta pesquisa. Compreendendo que no decorrer de todos esses anos – pós Maria Firmina – surgiu outras mulheres para visibilizar e impulsionar a cena contemporânea da arte literária negra.

As mulheres negras brasileiras desde Maria Firmina dos Reis até as escritoras contemporâneas compõem a tradição de escrita literária afro-brasileira de autoria feminina, logo, formulam um legado de resistência e insistência para conquistar espaços na arte transformadora que é a literatura. Alguns dessas autoras são: Auta de Souza com o livro *Horto* (1901); Carolina Maria de Jesus escreveu a obra *Quarto de despejo* (1960); Elizandra Souza lançou *Águas de Cabaça* (2012); Ana Maria Gonçalves, *Um defeito de cor* (2007); Alzira Rufino escritora da obra de poesias *Eu, mulher negra, resisto* (1988); Geni Guimarães com as poesias publicadas em *A cor da ternura* (1989); Miriam Alves com *Mulher mat(r)iz* (2011); Eliana Viera escreveu *Só as mulheres sangram* (2017) um livro de contos; Cristiane Sobral, *Não vou mais lavar os pratos* (2010); Bianca Santana

com os contos de *Quando me descobri negra* (2015); Cidinha da Silva com *Exuzi-lhar*: melhores crônicas (2019) e muitas outras escritoras.

Aqui ressalta-se Conceição Evaristo por ser *corpus* dessa dissertação, dessa maneira, é preciso contextualizar a pessoa de Conceição para voltar a pensar em sua obra e nos diálogos com Firmina. Algumas de suas obras são: *Ponciá Vicêncio* (2017); *Becos da Memória* (2006); *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016); *Olhos d'água* (2016); *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016); *Canção para ninar menino grande* (2018).

Em 1990, já com quarenta e quatro anos, Conceição Evaristo publicou seus primeiros textos literários após contato com o grupo *Quilombhoje*. Certamente, hoje, considerar Conceição uma escritora consagrada é compreensível. No entanto, é preciso observar qual é o trato da literatura dos escritores(as) negros(as) por parte da academia, uma vez que podem ser alocados no “nicho” de especialistas em opressão, violência, marginalização, pobreza, etc., e não de escritores de literatura e, também, em uma negação brutal da realidade, serem postos na categoria de simplistas, apelativos, vitimistas e, no combo mais técnico, de doutrinários e panfletários. Para além de escritora, Conceição Evaristo é doutora em literatura comparada e terminou o normal médio com vinte cinco anos em 1971, aliando o estudo com o trabalho de empregada doméstica.

Portanto, sua prática acadêmica e sua literatura são alinhadas com sua trajetória de vida, que foge absolutamente de uma vida da classe média e abastada do Brasil. Em 2003, lança uma de suas obras de mais destaque, *Ponciá Vicêncio*, traduzida para o inglês em 2007. As obras de Conceição Evaristo possuem fortes presenças das vozes das mulheres negras, sendo suas personagens tecidas pela “escrevivência”, dessa maneira, é possível perceber sua dedicação em compor personagens femininas negras em várias de suas obras. A escritora Grada Kilomba em seu livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019) pondera que:

Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato de escrita como um ato de tornar-se e, enquanto escrevo, eu me torno narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na própria história. (KILOMBA, 2019, p. 28).

Conceição constrói junto de um movimento de autoras negras um legado literário de enaltecimento das personagens, narrativas, enunciações, fé, amores, sangue, desejos e lágrimas das mulheres pretas. Outrora o contexto histórico no qual Maria Firmina dos

Reis (2009) escreveu suas obras era extremamente opressivo para o seu trabalho, no entanto, tantos anos após o fim da escravização ainda é possível perceber o árduo caminho percorrido por Conceição, mulher negra, para dar luz a sua literatura. E esses empecilhos para a construção de suas escritas não estão apenas dificuldades comuns de um escritor(a), pois, o peso de sua classe, cor e gênero são partes presente nos percalços.

A obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016), de Conceição Evaristo, teve sua primeira publicação cento e cinquenta anos depois de *Úrsula* (2018). O livro reúne treze contos narrados por uma voz feminina sobre episódios da vida de mulheres, sendo, pois, uma narrativa afro-brasileira a qual traz para o palco central personagens negras. Visto que, as mulheres são protagonistas nos enredos, tanto que os textos carregam o nome delas, formalizando, dessa maneira, a primeira apresentação de cada uma delas. As escritoras Conceição e Firmina são ambas professoras, mulheres, negras que produzem literatura cuja a linguagem descreve personas negras que quebram a lógica racista de suas representações na arte. O ato de escrita foi uma afronta a tudo que existia no período colonial e Maria Firmina ousou e fez da palavra sua literatura. Hoje, com os vestígios coloniais existentes em nossa sociedade, escrever ainda é um ato de quebra da ordem, à proporção que, com a letra retrata-se e mantém vivo tudo que desejam que seja sufocado, com ela se faz anúncio, denúncia, justiça e, também, vingança.

Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura das elites, escrever adquire um sentido de insubordinação. Insubordinação que se pode evidenciar, muitas vezes, desde uma escrita que fere as “normas cultas” da língua, caso exemplar o de Carolina Maria de Jesus, como também pela escolha da matéria narrada. (Evaristo, 2007, p. 21).

As duas obras *Úrsula* (2018) e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) compartilham de uma marca deixada pelas autoras antes do começo das narrativas. A escritora maranhense escreve um prólogo “justificando” e anunciando seu romance, já Conceição faz uma nota inicial que antecede o primeiro conto. Essas duas partes de ambas as obras marcam o primeiro traço consonante da autoria feminina negra de Conceição e Firmina, ao passo que nos dois textos surgem uma voz que beira a suplica de quem solicita permissão para narrar. Em *Úrsula* (2018) essa vontade é mais clara e detectável nas linhas: “Deixai, pois, que a minha Úrsula, tímida e acanhada, sem dotes da natureza, nem enfeites e louçarias de arte, caminhe entre vós” (p.34). Em *Insubmissas lágrimas de*

mulheres (2016) as primeiras linhas já anunciam que a obra se trata de uma reunião de “contação de história” que não são determinadas ou indeterminadas como reais ou ficcionais:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não são os meus, mas de quem conta. E quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por sua história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. (EVARISTO, 2016, p. 7).

Essa necessidade encontrada em Conceição Evaristo e Maria Firmina dos Reis as entrelaça em circuito hostil, tanto no que diz respeito por serem de mulheres negras as quais foram ideologicamente reprimidas pelas classes dominantes quanto historicamente marcadas pela opressão de seus ancestrais. Contudo, há um outro elemento que liga essas autoras e vincula-se a escrita inicial de seus trabalhos: os temas que abordam. Ao tecer sobre autoria o teórico Eduardo de Assis Duarte no artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (2017, p. 09), desenvolve que: “no caso presente, é preciso compreender a autoria não como um dado ‘externo’, mas como uma constante discursiva integrada à materialidade da construção literária”.

A autoria das mulheres negras carrega consigo as vozes marginalizadas que ecoam nas ruas do período colonial e nas ruas de hoje. Assim, os temas abordados por elas são essencialmente repudiados pelos conservadores, que não aceitam a realidade feita em arte, como também, pelos que oprimem, uma vez que não querem ser denunciados. De tal forma, mesmo antes iniciar a narrativa as duas sentem a necessidade de demarcar seu genuíno desejo pela palavra, pela narrativa e por suas personagens, pois sofrem uma dupla negação: de seus corpos e suas literaturas.

Em sua nota, Conceição Evaristo ainda discorre:

Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrivência. (EVARISTO, 2016, p. 7).

Nas narrativas, o real e o ficcional se misturam e andam juntos. A “escrevivência” de Evaristo, termo criado pela própria escritora, são as características literárias que moldam seu estilo e, ao mesmo passo, cria um novo olhar crítico para a literatura percebendo as nuances e demandas específicas nos textos carregados com escrevivência. A escrevivência é um conceito crucial para analisar a literatura afro-brasileira, pois ela abarca muitas questões intensas e complexas do fazer literário negro. Atualmente usando para analisar textos literários produzidos por não negros dada a sua profundidade de análise. O conto “Olhos d’água”, de 2016, inicia demonstrando a potência da escrevivência: “Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe?” (p. 15), criando uma questão subjetiva e própria da personagem, ainda assim coletiva e, com o desenvolver da narrativa, mostra-se brutal. Dessa maneira, será dedicado um subcapítulo para tratar sobre escrevivência, ao passo que muitas camadas da estética literária negra precisam ser expostas.

Cada conto aqui selecionado, contém a ancestralidade afro, isso significa, mantém o elo com a matriz africana a qual é descendente e, por meio da arte, é representada, apresentada e experienciada. O desejo, em Firmina se apresenta como a relação de uma mãe e filho, no qual o amor é maior do que se possa medir ou por data de fim:

Como uma tentativa, e mais ainda, por este amor materno, que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda a parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado. (REIS, 2018, p. 33).

A literatura de autoria feminina negra carrega em si o desejo pela escrita, por narrar e contar coisas que não são escritas ou narradas. De modo que, Maria Firmina dos Reis deu vida aos que foram escravizados, deu sopro de liberdade e cantou suas amarguras, assim como, Conceição Evaristo com os fios das lágrimas de mulheres teceu enredos do cotidiano monótono, real e ficcional de nossa literatura afro-brasileira. A teórica Grada Kilomba ressalta mais um aspecto da importância da escrita feita por mulheres negras em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019):

“Nesse sentido, (da escrita como um ato político³) eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predominou”. (2019, p. 28).

Fica nítido que a relevância da escrita de mulheres negras consagra-se na história literária, como também, tem suas vozes ecoando gerações em gerações e suas personagens descrevendo a coletividade representativa do povo. Dessa maneira, mesmo que isso não tenha peso ou relevância para a escritora, algo que apenas ela pode afirmar, o fato de Conceição Evaristo receber apenas um voto para a cadeira na Academia Brasileira de Letras emerge aos olhos questões não resolvidas na história da intelectualidade nacional.

1.2 Narradora *versus* Personagem: a imprecisão das vozes literárias

A imprecisão das vozes narrativas é uma das questões tão fortemente levantadas quando se trata de literatura afro-brasileira. Retornando a pergunta: a(o) autora(o) negra(o) está sempre narrando a sua história? A resposta mais adequada nesse contexto é colocar que as escritoras e escritores negros podem narrar sobre temas diversos e utilizar as formas ao seu gosto. O que existe de diferencial na produção desses autores, visto com a retomada da história literária, é que literaturas com temáticas negras e autoras(es) negras(os) dispõe da escrevivência e ancestralidade para compor suas narrativas. Não necessariamente sendo regra eles escreverem sobre ‘esse’ ou ‘aquele’ tema, entretanto, floresceu em muitas obras a necessidade de tecer sobre suas feridas e desejos no tocante a raça, ao gênero e a sexualidade. O professor e crítico Eduardo de Assis Duarte (2008) reforça que é preciso ler a autoria negra para além de definidores externos e compreender os ângulos discursivos que surgem na arte literária negra.

No artigo “Escritas de si, escritos do mundo: um olhar clínico em direção à escrita” (2013), de Marília Silveira e Ligia Hecker Ferreira discutem o processo de ‘si’ na ficção:

O texto pode ser pensado aqui como uma espécie de corporificação do sujeito, algo do invisível que o constitui e que escapa da invisibilidade naquilo que escreve. Tomaríamos este corpo como o sagrado daquele ser que o escreve, o corpo da escritura do sujeito. (SILVEIRA & FERREIRA, 2013, p. 248).

Nesta perspectiva, a ficção não entra em divergência com a com a “escritura do corpo do sujeito”, ao passo que a escrita ficcional constrói o universo poético da literatura

³ Parênteses meu.

e a escrita de si incorpora-se com uma forma estética da formulação dessa ficcionalidade. Assim, quando mulheres escrevem sobre machismo e/ou presos políticos sobre a ditadura, isso tudo pode ser posto no campo da ficção, mas ainda carregar o corpo de escrita do autor.

O artigo “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (2017, p. 01), de Eduardo de Assis Duarte, o autor discorre sobre os cinco pontos que compõem a construção literária afro, sendo estes: temática; autoria; ponto de vista; linguagem e o público. A partir desses conceitos será desenvolvida uma linha que embasará o olhar para as análises. Tendo em perspectiva os estudos da teoria literária que se debruçam sob os elementos técnicos da escrita, apontaremos alguns desses pontos em específico na literatura afro-brasileira para compreender suas peculiaridades, não enquanto literatura apenas produzida por afrodescendentes, mas, como também, carregada de elementos próprios que a compõe e distingue dentro da arte literária nacional. Para isso, salienta-se que a “literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo; não só existe como é múltipla e diversa” (Ibidem, p. 01).

O primeiro ponto que abordaremos é a temática. O tema na literatura afro é amplo e engendra muitas nuances de possibilidades, tanto temas mais ancestrais quanto contemporâneos, tendo, pois, caminhos para a execução de ambas as temáticas com muita intensidade. Dessa forma, as questões mais tradicionais abarcam “ainda as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o Brasil, destacando a riqueza do mito, lendas e de todo um imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade” (Ibidem, p. 7).

A literatura afro-brasileira vincula-se também com o dia a dia da população preta em seu contexto social geral, muito recorrente a escrita como um fazer literário de denúncia e resistência:

Outra vertente dessa diversidade temática situa-se na história contemporânea e busca trazer ao leitor os dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de prosperidades cercadas de miséria e exclusão. [...] Como decorrência desse processo, surgem nos textos o subúrbio, a favela, a crítica ao preconceito e ao branqueamento, a marginalidade, a prisão. E figuras como Di Lixão, Ana Davenga, Natalina, Duzu-Querença, personagens dos contos de Conceição Evaristo, como a empregada Maria, linchada pelos passageiros de um ônibus urbano após escapar de assalto em que estes são vítimas, simplesmente por ser ex-companheira de um dos bandidos. (DUARTE, 2017, p. 08).

Quando o caminho percorrido pela literata(o) trata sobre os dramas herdados da colonização, sobretudo, da exploração diária dos negros e negras daí emanam as

contradições aqui já apontadas. A dificuldade de aceitar a autoria feminina negra e a temática da marginalização do povo preto se encontra na questão ideológica não superada, pois o movimento é dicotômico quando a questão é a temática. Alguns estereótipos colocados na Literatura afro-brasileira é a “oposições” na visão da superficialidade, é posto contrários de positivo *versus* negativo, branco *versus* preto, bom *versus* ruim, isso, óbvio, taxando a literatura afro-brasileira. Porque ao tratar a respeito das mazelas diárias, utilizando a linguagem literária, emergiram as categorizações de literatura simplista ou panfletária. Ocorre, também, pelo que Duarte (2017) vai chamar de “camisa de força” para a produção afro-brasileira, significando o encurralamento das escritoras(es) negras(os) como produtores exclusivos das temáticas de si ou sobre o negro na perspectiva de denúncia da escravização ou qualquer outro nicho que essas escritoras(es) “devam” se encaixar segundo essa perspectiva.

No entanto, a abordagem das condições passadas e presentes de existência dos afrodescendentes no Brasil não pode ser considerada obrigatória, nem se transformar numa camisa de força para o autor, o que redundaria em visível empobrecimento. [...] Deste modo, a adoção da temática afro não deve ser considerada isoladamente e, sim, em sua interação com outros fatores como autoria e o ponto de vista. (DUARTE, 2017, p. 08).

Visto isso, é necessário desmistificar essas duas posições que supostamente a autora(o) negra (o) precisa ser/ter, sendo, dessa forma, um processo de descolonização perceber o escritor(a) afro-brasileiro(a) como um literato que usa os instrumentos da arte escrita para dar luz a sua obra assim como todos de sua área, tendo em sua particularidade estética, temática, etc. como de qualquer outra escritora(o).

O segundo ponto corresponde à autoria. O debate de Eduardo Assis Duarte sobre esse ponto é relevante para visualizar melhor a produção literária afro-brasileira nos campos da escrita e da experiência. A escrita negra faz parte de um movimento de identificação crescente nas últimas décadas em todo mundo. Como dito no início do capítulo, autores negros e negras estão ampliando seu espaço de atuação dentro da produção literária brasileira e isso tem dado espaço para uma articulação representativa dessas escritoras(es) emergir. Assim, há para além de produções que retratam personagens sem os estigmas, desenvolve-se uma imagem nova dos próprios escritores, ao modo que estes assumem seus traços pretos, assim, criam suas narrativas que dão luz a seus personagens, contos, poesias e romances.

A instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre escritura e experiência, que inúmeros autores fazem questão de destacar, seja enquanto compromisso identitário, seja no tocante à sua própria formação de artista da palavra. (DUARTE, 2017, p. 09).

Por conta da intimidade e a experiência, Duarte discorre sobre o “impulso autobiográfico” que tem crescido na produção negra:

Por outro lado, a inscrição da experiência marcada por obstáculos de toda ordem tem sido uma constante na produção afrodescendente de diversos países. O impulso autobiográfico marca as páginas de inúmeros autores do passado e do presente, a entrelaçar a ficção e a poesia com o testemunho, numa linha que vem de Cruz e Sousa e Lima Barreto a Carolina Maria de Jesus e Geni Guimarães, entre outros. (DUARTE, 2017, p. 09).

O exemplo mais expressivo desse impulso autobiográfico, descrito por Duarte, é a escrevivência de Conceição Evaristo. A autora desenvolveu esse conceito por conta de sua própria relação com a literatura e, isso é possível visualizar em outros autores tanto do passado, como o caso de Carolina Maria de Jesus, quanto os atuais que tecem sua escrevivência. Conceição é a precursora de seu estilo, à medida que sua obra carrega um estilo próprio e por ela podemos visualizar tanto o processo de escrita do passado, como o exemplo do prólogo de Maria Firmina, como compreender os fenômenos das escritas presentes. Conceição Evaristo fala sobre sua escrita:

Creio que a gênese da minha escrita está no acúmulo de tudo o que ouvi desde a infância. (...) Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos. O meu corpo por inteiro recebia palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor dependendo do enredo das histórias. De olhos cerrados, eu construía as faces de minhas personagens reais e falantes. Era um jogo de escrever no escuro. (2007, p. 19, apud DUARTE, 2017, p. 9).

O próximo ponto é a linguagem, entretanto, ela já foi desenvolvida anteriormente nessa pesquisa no ponto da escrevivência e se falará mais sobre adiante. Dessa forma, o foco parte para o ponto de vista. A autoria, os significados axiológicos, como a linguagem, de certa forma, compõem o ponto de vista, e este, caracteriza-se por ser uma tomada de posição do autor. Isso se atrela a criação de uma identidade por parte do autor que produz a literatura afro-brasileira: “É necessária a assunção de uma perspectiva e, mesmo, de uma visão de mundo identificada à história, à cultura, logo a toda problemática inerente à vida desse importante segmento da população” (2017, p. 10). Essa posição do

autor diante de sua literatura e de seu público configura a construção das marcas de sua escrita literária, por isto é inevitável que se desenvolva um ponto de vista do escritor em sua produção, no entanto, como ela irá progredir não é possível prever.

O ponto de vista adotado indica a visão de mundo autoral e o universo axiológico vigente no texto, ou seja, o conjunto de valores que fundamentam as opções até mesmo vocabulares presentes na representação. Diante disso, a ascendência africana ou a utilização do tema são insuficientes. (DUARTE, 2017, p. 10).

O público é, por fim, o último ponto abordado. A leitura da literatura é democrática, ou seja, todos podem ler os romances, poemas, contos, crônicas, etc. No entanto, a literatura afro-brasileira acabou recolhendo para si algumas funções com relação ao seu público leitor. Esse trabalho de “conscientização” do público e quebra de preconceitos, via literatura, ficou por muito tempo a cargo das narrativas afro-brasileiras por ser a única que retratava sobre essas questões. Se cabe ou não a ela desempenhar esse papel isso pode ser debatido nos campos acadêmicos das áreas em questão, todavia, hoje a literatura afro-brasileira tem levado afirmação identitária e integração cultural, que por muito tempo fora negado.

Num contexto tão adverso, duas tarefas se impõem: primeiro, a de levar ao público a literatura afro-brasileira, fazendo com que o leitor, tome contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitários; e, segundo o desafio de dialogar com o horizonte de expectativas do leitor, combatendo o preconceito e inibindo a discriminação sem cair no simplismo [...]. (DUARTE, 2017, p. 15).

1.3 Epistemologia latino-americana: olhar para si

Os contos de Conceição Evaristo em *Olhos d'água* (2017) e *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2016) trazem em suas narrativas contos de mulheres negras e de suas experiências. A ficção negra da escritora mineira, incorpora, por meio da estética da literalidade, a intimidade das mulheres pobres e negras brasileiras. Presente na literatura de Conceição Evaristo a dor cotidiana das personagens que visibiliza a realidade periférica de grandes centros, a marginalização das mulheres do campo e de cidades do interior. Os enredos são uma dança lenta entre a arte literária e a opressão feminina, esta, constantemente marcada nas linhas das obras.

Com a escrita, cuja características reverberam a ancestralidade na voz presente das narradoras, os livros concebem mais do que uma leitura de deleite da literatura, mas um incômodo social latente pela trajetória dessas personagens. Sendo assim, a literatura é posta como uma forte possibilidade de representação sociocultural do real. A partir do chão de fábrica das dores do mundo, a autora retira inspiração e traça suas poéticas linhas para revelar, denunciar, enaltecer a mulher negra subjugada à brutalidade social. Contudo, sutil e com muita sensibilidade, faz da literatura uma ferramenta de combate com um recado bastante nítido: a partir da dor podemos existir plenamente e reconstruir a nossa história mediante um posicionamento de protagonismo diante das análises críticas de um passado usurpador.

Conceição Evaristo desmascara por meio de sua literatura as marcas da colonização que vigoram nos dias atuais na história dos negros e negras brasileiras e apegase a força literária para quebrar as correntes de subjugação e abrir um novo pensamento a respeito trajetória do povo preto brasileiro. Dessa forma, para aprofundar nas raízes coloniais que atam esses sujeitos utilizar-se-á as teorias bases para compreender esse fenômeno social na América Latina: colonialidade do poder e pensamento liminar.

O artigo “O pensamento liminar como uma resposta à colonialidade do poder em *La mano en la tierra*, de Josefina Plá”, de Leoné Astride Barzotto (2019), desenvolve os conceitos de Colonialidade do poder, respaldada na teoria de Anibal Quijano (2005) e Pensamento liminar, conceito de Walter Mignolo (2003) teórico argentino:

[...] enquanto o pensamento liminar age de forma livre e é em essência um processo libertário, a colonialidade do poder aglomera estratégias contemporâneas de contínuo controle e exploração de nações menos privilegiadas economicamente, sendo apenas uma nova roupagem para uma velha técnica de opressão. (BARZOTTO, 2019, p. 75).

Temos, pois, a presença de dois conceitos contrários que se manifestam dentro do mesmo contexto histórico. A colonialidade do poder surge como os grilhões deixados pelo processo de colonização, a qual impôs para os colonizados a sua forma de cultura, história, ciência e religião. Esses rastros deixados pelos dominadores desencadeou a visão eurocêntrica que perpetua a discriminação com os povos originários brasileiros, os negros arrancados da África e escravizados no Brasil. A colonialidade é a lógica ideológica de dominação desses rastros, portanto, o *modus* operante da opressão colonial. No capítulo “Apagar os rastros, recolher os restos”, Jane Marie Gagnebin (2012) traz o pensamento

do filósofo Walter Benjamim sobre o poema de Brecht *Verwisch die Spuren* que avança uma análise sobre o conceito de rastros.

O artigo aponta a necessidade individual e burguesa de produzir rastros, pois, seja com os fazeres artísticos ou econômicos, esses rastros deixados marcam a existência de dominação. Esses vestígios seguem pelo curso da história se propagando por conta da colonialidade do poder. Assim, a colonialidade é o rastro da escravização após o fim da Colônia, perpetuando no atual sistema capitalista-imperialista o racismo e toda forma de segregação ainda existente. René Despestre em seu artigo, “Bom dia e adeus à negritude” (1980), discorre sobre o processo de manifestações políticas dos negros em todo mundo na luta para conquistar a dignidade social. No fragmento abaixo é detalhado a cruenta ação do colonialismo sob os que foram escravizados:

O ser humano africano, submetido a essa dupla pressão que o afastava de sua cultura, tornou-se um ser invisível, um osso inominado da história, exposto dia e noite ao perigo de perder irreversivelmente os restos de sua identidade como homem. Recorre-se, habitualmente, ao conceito de alienação para qualificar esta fantasia perda-de-si inerente à situação do escravo. Este conceito recobre, porém imperfeitamente, o fenômeno de esterilização que ameaça à integridade cultural do negro colonizado. (DEPESTRE, 1980, p. 89).

A perda-de-si significa o afastar imposto da cultura, arte, religiosidade e, principalmente, do direito sobre seu próprio ser. Ao modo que, a ideologia dominante incorporou-se na consciência da população, isso abarca todos os indivíduos da sociedade, e com o fim da colonização administrativa inicia o processo de colonialidade do poder. Essa que reprime ferozmente ainda a população latino-americana.

A ideologia escravista codificou as categorias raciais (fetiches e categorias da produção mercante) como produtos da *natureza*, quando embora pertencessem essencialmente à sociedade e à sua história político-econômica. A cor da pele, a estrutura do rosto, a textura dos cabelos, elementos menos significantes do corpo humano, transformaram-se em mensagens sociais que, considerando apenas a aparência física do indivíduo, permitiam dizer a qual classe ele pertencia. (DEPESTRE, 1980, p. 90).

Há, no entanto, no pensamento liminar, cunhado por Walter Mignolo (2003), o ato de resistência que refuta a colonialidade do poder e constrói novos olhares para povos subjugados abrindo possibilidades a estes de assumir e impulsionar sua própria cultura e fortalecer suas raízes de sobrevivência e luta. Dessa maneira, a literatura afro-brasileira emerge da luz da resistência negra colocando em vista, pela arte escrita e por meio de

escritoras(es) também negras(os), a denúncia das violências deixadas pelas poder colonial e perpetuada pelo capitalismo. A literatura afro representa a construção da identidade de raiz africana enaltecendo a cosmologia, a história e arte popular preta. A vista disto, o pensamento liminar é uma linha de condução para uma escrita emancipadora.

O processo de escrita é íntimo, logo, quando realizada como enfrentamento embasa-se naquilo que é lhe familiar. Eduardo Galeano reflete sobre o processo de escrita na obra *A descoberta da América*: que ainda não houve (1988):

Escrevemos contra a nossa própria solidão dos outros. Supomos que a literatura transmite conhecimento e atua sobre a linguagem e a conduta de quem a recebe; que nos ajuda a conhecer-nos melhor para salvar-nos juntos. Mas “os demais” e “os outros” são termos demasiado vagos; e em tempos de crise, tempos de definição, a ambiguidade pode se parecer demais à mentira. Escrevemos, na realidade, para as pessoas com cuja sorte, ou azar, nos sentimentos identificados. Os que comem mal, os que dormem mal, os rebeldes e humilhados desta terra, e a maioria deles não saber ler. (GALEANO, 1988, p. 07).

Destaca-se no processo de pensamento liminar, ou seja, de quebra do discurso do colonizador a escrevivência de Conceição Evaristo, pois, existe em sua estética, a qual será olhada com mais cuidado nas análises, o poder de ressignificar os ditames da classe dominante e converter em resgate poético e memória literária. Cada letra e narrativa criada por Conceição com narradoras de voz feminina, os retratos dos corpos negros desenhados com as palavras, os signos que imprimem mulheres que trabalham desde novas no campo e nas cidades, todas essas imagens criadas pela letra servem como pichações no muro dos exploradores. Ou seja, lembretes da existência sendo anunciados continuamente.

Se a fala do colonizador de ontem perpetua em expressões como descobrimento, conquista, selvagens, revelando uma história concebida por um olhar etnocêntrico e eurocêntrico, há um discurso poético, que imagina outra história, outro destino para os africanos que foram trazidos e escravizados nas Américas. Afirma-se a poética de uma memória recriada, reinventada e que busca refazer o caminho de volta à África, reencontrar os primeiros africanos chegados ao Brasil, construir heróis segundo outro entendimento da história e resgatar da tradição negro-africana um repertório de signos próprios para a sua poética. (EVARISTO, 2008, p. 3).

A arte de revide tem se posicionado junto da cultura, política, voz e consciência dos oprimidos, um exemplo disso é que as produções latino-americanas e de matizes africanas desde seu nascimento têm expressado o ardor por reelaborar os registros da

história. Fanon, em *Pele negra máscaras brancas*, (2008) já questionava o papel da burguesia – colonizadora – desempenhava para oprimir sua nação, também, indagava-se sobre a ideologia dominante de caráter racista. Partiu de sua revolta e seu despertar de consciência para avançar na luta de ressignificar sua existência e reivindicar o direito preto de ter a história de luta e resistência registrado.

Não sou prisioneiro da História. Não devo procurar nela o sentido do meu destino. Devo me lembrar, a todo instante, que o verdadeiro salto consiste em introduzir a invenção na existência. No mundo em que me encaminho, eu me recrio continuamente. (FANON, 2008, p. 191).

Tomando as discussões feitas ao longo desses três pontos, é necessário compreender a literatura afro-brasileira como uma literatura inserida no território e arte nacional, não algo a parte como muitos enxergam. Todavia, a literatura produzida por escritores negros e negras possui uma carga histórica, semântica, de constituição política e está ligada à realidade da maioria do povo. Logo, fica claro a existência de um contexto histórico social de composição da literatura afro-brasileira desde seu nascimento até os dias atuais

CAPÍTULO II

AS VOZES QUE (CON)FUNDEM A ESCRIVIVÊNCIA

Os ossos de nossos antepassados colhem as nossas perenes lágrimas pelos mortos de hoje. Os olhos de nossos antepassados, negras estrelas tingidas de sangue, elevam-se das profundezas do tempo cuidando de nossa dolorida memória. A terra está coberta de valas e a qualquer descuido da vida a morte é certa. A bala não erra o alvo, no escuro um corpo negro bambeia e dança. A certidão de óbito, os antigos sabem, veio lavrada desde os negreiros.

Conceição Evaristo, 2017.

2.1 Três pontos: mulheres decoloniais

No capítulo dois, surgem três aspectos fundamentais para compreender a luta da decolonialidade efervescente na literatura, aspectos esses que são bases para as análises da obra de Conceição Evaristo. Dessa forma, os pontos fundamentais debatidos no capítulo um serão amplamente discutidos nas três sessões deste capítulo. Primeiro, abordaremos as problemáticas iniciais a respeito da dominação, ideologia, colonização/colonialidade para desenhar todos os rastros do Brasil-colônia, os quais mantêm-se ativo na sociedade. No entanto, evidente, é preciso não reforçar o racismo estigmatizado atrelando o(a) negro(a) à violência como algo inerente a raça, por isso, a exposição teórica nos subcapítulos já estará alinhada com as análises dos contos “Maria”, publicado no livro *Olhos d’água* (2016) e “Shirley Paixão”, da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). Assim, a narrativa descortinará as perspectivas aqui tomadas, de modo que não há possibilidades de ignorar a história de luta dos negros e negras na história.

O ponto dois dialogará com as inquietações levantadas sobre a imprecisão das vozes e a autoria da literatura negra. Para isso, debruçar-se-á sobre a “escrivência” de Conceição Evaristo, uma vez que esse é o conceito matriz para aprofundar o entendimento acerca da escrita afro-brasileira. Dessa forma, o pensamento liminar, de Walter Dignolo (2003), assim como, o processo de descolonização do pensamento e a coletividade da escrita serão a fonte fundamentadora para compreender a dança entre o ficcional e o real, isso, portanto, atrelada à análise do conto “Duzu-Querença”, ambos do livro *Olhos d’água* (2016).

O último tópico encerra o capítulo e vai discutir a intercessionalidade dentro da teia narrativa de Conceição Evaristo. O conto analisado é: Ana Davenga, do livro *Olhos d’água* (2016). Esses três momentos do capítulo dois são essenciais para materializar a estética da literatura afro-brasileira contemporânea, há, pois, uma disposição, dentro dos tópicos, sobre a temática, autoria, público, linguagem e o ponto de vista arguidos pelo teórico Eduardo Assis Duarte (2017).

Assim sendo, o capítulo dois reúne uma importante compreensão teórica de três conceitos-chaves para a concepção decolonial: a colonialidade do poder/ser/saber; escrivência / pensamento liminar; intercessionalidade. Esses aspectos unem-se aos literários para contextualizar a escrita feminina negra aqui defendida. Portanto, esses três pontos são basilares para questionar uma série de posições racistas e permitir construir

um outro olhar para a arte literária afro-brasileira. Após findar esse momento denso, o capítulo três se dedicará a ampliar a crítica e a instigar pensar a literatura de Conceição Evaristo: tanto na questão da autoria quanto pela sua obra inserida em um movimento não apenas de emancipação, mas também de estruturação de uma literatura que rompe com os limites das regras canônicas e proporciona uma outra experiência literária. Prática esta colocada por Mignolo (2003, p. 129) como um romper com a “hegemonia eurocêntrica enquanto perspectiva epistemológica”, uma vez que possibilita a insurgência de uma “nova consciência”.

2.2 As paixões de Maria e Shirley: o sangue da colonialidade do poder

A consonância das vozes de mulheres negras é entoada por meio de uma unidade coletiva entrelaçados na interseccionalidade das lutas desses corpos. Em “Por um feminismo Afro-latino-Americano” (2011) a professora e militante do movimento negro Lélia Gonzalez descreve a necessidade de um movimento feminista que comporte as pautas das mulheres negras, sabendo que a história de colonização legou a essas mulheres a tripla carga de exploração: classe, gênero e raça.

Da mesma forma, nós mulheres e não-brancas, fomos “faladas”, definidas e classificadas por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao impormos um lugar inferior no interior da sua hierarquia (apoiadas nas nossas condições biológicas de sexo e raça), suprime nossa humanidade justamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não só do nosso próprio discurso, senão da nossa própria história. E desnecessário dizer que com todas essas características, nós estamos referindo ao sistema patriarcal-racista. (GONZALEZ, 2011, p. 14)

E para avançar essas pautas é necessário a articulação coletiva da luta interseccional, uma vez que é a força de resistência de cada uma dessas mulheres que se unem no canto via memória, via enfrentamento colonial para gerar o florescer de uma identidade coletiva negra. Pois, o corpo preto viveu verazmente os males da colonialidade do poder/ser/saber, em consequência são elas, as afligidas constantemente, que podem dar direção a construção de um embate decolonial apegando-se, principalmente, no resgate de sua ancestralidade, na tradição da luta preta e na coletividade. Conceição Evaristo, no artigo “Escrivências da afro-brasilidade: história e memória” (2008), acrescenta que:

Ao se observar a resistência da tradição cultural negra e a sua reelaboração, a sua reterritorialização no Brasil e outros países da diáspora africana, percebemos o caráter pessoal e coletivo da memória como possibilitador de construção de uma identidade. (EVARISTO, 2008, p. 04).

A conformação da identidade coletiva é o descortinar da memória ancestral preta, assim, os estudos decoloniais empenham-se em investigar os traços da colonialidade nos dias que se seguiram após o fim da colonização. Para construir uma linha de luta interseccional é necessário entender a independência formal existente hoje no Brasil percebendo, então, os seus limites e as conquistas do povo, tendo em perspectiva que apenas compreendendo todo o processo da história é possível chegar em análises mais efetivas. Então antes de aprofundar na luta interseccional primeiro é preciso compreender a colonialidade.

Assim, Michael Cahen e Ruy Braga organizaram a obra “*Para além do pós (-) colonial*” (2018) e, no preâmbulo do livro, abrem a discussão sobre as teorias anticoloniais, pós-coloniais e decoloniais. Dessa discussão, no entanto, é importante ressaltar uma definição que o autor Cahen traz, pois, essa se fará presente nas concepções aqui adotadas:

Os estudos pós-coloniais querem ir além do pensamento colonial (e do eurocentrismo que lhe corresponde), presente até em textos anticoloniais, mas, quando o fazem, ao tratar de situações atuais as analisam principalmente em termos de herança, uma herança que se manteria quase independentemente da evolução da sociedade. (CAHEN, 2018, p. 31).

A herança colonial são os vestígios repercutidos na contemporaneidade desencadeados pela servilidade exploratória da colonização e hoje mantido pelo sistema capitalista com algumas mudanças, mas com a mesma essência. Existe, pois, a conservação da lógica colonial, entretanto, como um país oficialmente independente o Brasil já não pode ser visto ou lido como uma colônia. Dessa maneira, o decolonial se debruça para visualizar no sistema capitalista atuante o modo como as heranças da colônia estão impregnadas na ideologia dominante.

Com a instauração do capitalismo e conformação do novo sistema-mundo o modo de produção mudou, isso significa, que as demandas econômicas se transformaram, embora, apesar da ideia de liberdade/democracia fosse instaurada para os negros e negras restou a nova forma de resignação. O intelectual Michael Cahen (2018, p. 41) complementa suas análises ponderando sobre o jeito que age esse sistema: “a expansão

do sistema-mundo capitalista produziu a subalternização desigual de sociedades inteiras em moldes não-capitalistas de opressão e exploração, integrados ao mercado mundial (mercantil-escravista, depois capitalista-imperialista)”.

Esses rastros da colonização são hoje postos na sociedade pelo que Quijano (2005) nomeou de “colonialidade do poder”, Cahen (2018) observa que ela foi construída historicamente pelo capitalismo:

Este enorme espaço pode ser historicamente qualificado de espaço de colonialidade, isto é, um espaço que não se define somente pela herança colonial depois das independências (como a colonialidade frequentemente é descrita), mas que emerge da formação do sistema-mundo capitalista, expandindo-se durante as duas eras coloniais (mercantil e imperialista) e sobrevivendo às independências, mesmo se o modo de produção capitalista tendeu a se tornar diretamente dominante do planeta. (CAHEN, 2018, p. 31).

Aníbal Quijano discute em “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina” (2005) a respeito dos fenômenos sociais deixados pela colonização europeia na América Latina. O teórico destrincha em sua pesquisa a influência política da Europa nos países que colonizou, embora, atualmente além da força eurocêntrica existe a força estadunidense, que ascende depois da Segunda Guerra Mundial e expande sua intervenção.

Foi, portanto, o que fora feito no passado, durante as extrações de todos os recursos nativos das colônias e o uso de força escrava humana os determinantes para formar o poder europeu, a qual resultou na intervenção e riqueza desses países exploradores. Por conta desse processo se instaurou um imaginário construtor do eurocentrismo, este o qual é extremamente difundido na Europa e nos países subjugados. Essa perspectiva colocou a Europa e seus aspectos como o padrão de civilização e civilidade e essa dinâmica do sistema-mundo durou anos à frente, contudo, com o capitalismo atuando com mais ferocidade – passando para sua nova etapa imperialista – a hegemônica é disputada. No fim, o cenário resultante é tanto a Europa quanto os Estados Unidos da América sustentarem hoje a colonialidade do poder.

O confronto entre a experiência histórica e a perspectiva eurocêntrica de conhecimento permite apontar alguns dos elementos mais importantes do eurocentrismo: a) uma articulação peculiar entre um dualismo (pré-capital-capital, não europeu-europeu, primitivo-civilizado, tradicional-moderno, etc.) e um evolucionismo linear, unidirecional, de algum estado de natureza à sociedade moderna europeia; b) a naturalização das diferenças culturais entre grupos humanos por meio de sua codificação com a ideia de raça, e c) a

distorcida realocização temporal de todas essas diferenças, de modo que tudo aquilo que é não-europeu é percebido como passado. Todas estas operações intelectuais são claramente interdependentes. E não teriam podido ser cultivadas e desenvolvidas sem a colonialidade do poder. (QUIJANO, 2005, p. 127).

Dessa forma, a problemática racial de superior/inferior estabelecido pelo colonizador europeu ditou todo o molde de subjugação. Os respaldos usados eram as diferenças fenotípicas não-brancas, o crédulo na religião cristã e a cultura da Europa categorizando os que divergiam do “padrão” como selvagens, logo, a “modernidade e a racionalidade foram imaginadas como experiências e produtos exclusivamente europeus” (Ibidem, 2005, p. 122). O teórico Aníbal Quijano (2005) explica que o capitalismo-imperialista é o primeiro sistema que se internacionaliza a tal ponto de estabelecer o padrão de poder. Especifica os quatro pontos desse controle:

Um, é o primeiro em que cada um dos âmbitos da existência social está articulado todas as formas historicamente conhecidas de controle das relações sociais correspondentes, configurando em cada área uma única estrutura com relações sistemáticas entre seus componentes e do mesmo modo em seu conjunto. Dois, é o primeiro em que cada uma dessas estruturas de cada âmbito de existência social, está sob a hegemonia de uma instituição produzida dentro do processo de formação e desenvolvimento deste mesmo padrão de poder. Assim, nos seus produtos, está a empresa capitalista; no controle do sexo, de seus recursos e produtos, a família burguesa; no eurocentrismo. Três, cada uma dessas instituições existe em relação de interdependência com cada uma das outras. Por isso o padrão está configurado como um sistema. Quatro, finalmente, este padrão de poder mundial é o primeiro que cobre a totalidade da população do planeta. (QUIJANO, 2005, p. 123).

Esses aspectos de controle são necessários para manter as relações de exploração e subjugação e disto tirar o combustível de manutenção do poder europeu e dos Estados Unidos. A colonialidade é a ferramenta de intervenção, controle e força que mantém esse poder vivo e a mesma se faz presente nos enlances sociais rotineiros protegida na estrutura da sociedade. Essa ferramenta de domínio, por conseguinte, tutela as questões raciais na América Latina, e outros povos subjugados, integrando essa herança colonial ao modo de vida atual. Salientando que o termo “raça” se difere do conceito de etnia.

Como resultado, ficou imposta a cultura europeia e sua tradição intelectual como a referência mundial a ser alcançada. Como consequência, na literatura brasileira não seria diferente a influência europeia vigorou por muitos anos, tendo períodos de rompimentos mais fortes. Todavia, a escrita ficcional transpõe as caixas de categorização

e nasce em cada obra narrativas particulares, personagens próprios e elementos contidos somente naquela diegese.

A literatura, dessa maneira, desempenha um papel fundamental para a reelaboração da história e esse fato se torna perceptível quando ela contrapõe, por meio da ficção, o “nominar”⁴ feito pelos colonizadores. Esse processo de nomeação foi a reescrita dos europeus sobre tudo que era nativo do colonizado, assim, passando, nessa lógica europeia, do “espaço vazio”⁵ para um “lugar”. Partindo do “nominar” Conceição Evaristo no artigo “Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória” (2008), formula que o movimento literário negro age para suplantir a história oficial legitimando as vozes negras apagadas: “tanto o passado remoto, como o passado recente, assim como o cotidiano, a matéria do hoje e do agora, tudo tentará preencher as ausências premeditadas e apagar as falas distorcidas de uma narrativa oficial, que poucas vezes se apresenta sob a ótica dos dominados”. (p. 02)

Um exemplo desse legitimar vozes sufocadas são os textos produzidos pela escritora. O conto “Shirley Paixão” foi publicado no livro de contos *Insubmissa lágrimas de mulheres* (2016) e “Maria” no livro *Olhos d’água* (2016), ambos da escritora de Conceição Evaristo. As narrativas de Shirley e Maria não se ligam pela semelhança narrativa, pois, cada uma delas tem seu percurso, todavia, como já exposto essas suas personagens se cruzam pela dominação histórica que persegue seus corpos.

O enredo “Shirley Paixão” (2016) narra o enlace de uma mãe com suas cinco filhas. A personagem relata sua história para a narradora⁶ que transita de conto em conto colhendo histórias de mulheres. Shirley que se casou novamente com um homem que já possuía três filhas, formando uma família nova com as três meninas dele e suas duas, conforme a convivência entre elas, criou-se o vínculo da “confraria de mulheres”, descrito pela personagem:

As meninas, filhas dele, se tornaram tão minhas quanto as minhas. Mãe me tornei de todas. E assim seguia a vida cumpliciada entre nós. Eu, feliz, assistindo às minhas cinco meninas crescendo. Uma confraria de mulheres. Às vezes, o homem da casa nos acusava, implicando com o nosso estar junto. Nunca me importei com as investidas dele contra a feminina aliança que nos fortalecia. Não sei explicar, mas, em alguns momentos, eu chegava a pensar

⁴ BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: Editora UEM – Coleção Fundamentos nº 12, 2005.

⁵ Ibidem, 2005.

⁶ Aprofundaremos os aspectos da narradora no tópico 2.3.

que estávamos nos fortalecendo para um dia enfrentarmos uma luta. (EVARISTO, 2016, p. 28).

Nasce, na história dessas mulheres (meninas), o desenho da posição feminina e os entraves de cada personagem em sua vulnerabilidade e resistência. Seni, filha legítima do homem e acolhida por Shirley no laço maternal, carrega consigo o medo e a introspecção do trauma. Há, pois, o fio narrativo desencadeado pela menina, ao modo que se aprofunda a intimidade com ela é possível visualizar os resquícios da colonialidade do poder manifestando-se na vida de Shirley Paixão e suas filhas.

A colonialidade do poder reestruturou o padrão de dominação da América Latina no qual estabeleceu uma oposição categorial entre os dominados e dominantes, ocorreu, então uma nova “ideia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava uns em situação de inferioridade em relação a outros” (QUIJANO, 2005, p. 117). Dessa maneira, hoje há um reflexo da sociedade que se espelha nesse padrão de dominação com as divisões econômicas e biológicas, assim, a roda social gira, mas mantém em si o funcionamento base cujo o cunho ideológico é ditado por quem controla o “giro da roda”. Ocorre, portanto, que o contraste de superior e inferior é feito pela escala do controle do poder, tendo em vista esse processo os que foram escravizados e povos originários da América Latina foram categorizados como selvagens e disso a concepção de inferiores. Logo, a colonialidade do poder acorrenta esses sujeitos ao jugo colonial europeu, mantendo-os num contínuo de dependência que é o típico objetivo de a colonialidade do poder/do ser/do saber, posto que sujeitos dependentes alimentam, ainda que a contrapelo, a triste ótica da exploração global. Há de se considerar, ainda, o projeto imperialista norte-americano, sobretudo no que diz respeito à sobreposição da língua como ferramenta global da economia e das trocas. Em suma, são velhas estratégias de domínio que sobrevivem e se proliferam com uso de novas maquiagens e de novas máscaras. Percebemos, então, que os donos do poder nunca admitem perder seus postos de controle e, se alguns poucos dominam, sabemos que muitos outros passam a ser dominados. Nas entranhas deste círculo vicioso atua, com vigor, a epistemologia das margens, de Mignolo.

Um “outro pensamento” implica a redistribuição da geopolítica do conhecimento da forma como foi organizada tanto pelo ocidentalismo (enquanto imaginário dominante e autodefinição do sistema mundial moderno) como pelo orientalismo (um exemplo particular em que se localizava a

diferença do mesmo), justamente com estudos da área e o triunfo das ciências sociais na geopolítica do conhecimento. (MIGNOLO, 2003, p. 104).

Aos poucos, na narrativa, cada pedaço da história da família vai se revelando e compondo, degrau por degrau, o desfecho do enredo, tendo, portanto, o silêncio de Seni o momento desencadeador da trama. “[...] sempre foi a mais arredia. Não por gestos, mas por palavras. Era capaz de ficar longo tempo de mãos dadas com as irmãs, ou comigo, sem dizer nada, em profundo silêncio” (EVARISTO, 2016, p. 28). Surge, pois, a violência que a menina foi sujeitada, no entanto, é preciso pausar para que fique nítido não apenas o comportamento atroz do pai, que estupra a criança, como também perceber a realidade que possibilita tal violência.

À vista disso, são postos três elementos imprescindível para composição dessa narrativa: primeiro, a virulência do pai; segundo, a vulnerabilidade e contexto de agressão da criança e por fim, a resposta de sobrevivência da mãe. Cada um desses personagens possui uma visão própria da ação da narrativa e desempenham papéis distintos também no enredo e cada um carrega em si o movedor essencial que os posiciona na narrativa. Para visualizar melhor o desenrolar das cenas de “Shirley Paixão” (2016) na perspectiva apontada, o conto “Maria” (2016) será colocado lado a lado para vislumbrar em ambas as narrativas o percurso do fenômeno social da colonialidade.

Maria é também uma mãe de família, mas sua vida é diferente de Shirley, assim, como o seu final. O conto inicia com Maria esperando o ônibus para retornar para casa após o dia de trabalho, a personagem possui três filhos e trabalha como doméstica. Como a narrativa de Shirley paixão o enredo de “Maria” (2016) possui três pontos fundamentais para a narrativa que desencadeia na morte da mulher. Primeiro, a própria personagem; segundo, o assaltante que é também pai de seu filho e terceiro, os passageiros do ônibus. O enredo descreve brevemente a vida da mulher com curtos elementos e, dessa maneira, seja possível visualizar uma mulher cotidiana.

Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto! Além do cansaço, a sacola estava pesada. No dia anterior, no domingo, havia tido festa na casa da patroa. (EVARISTO, 2016, p. 39).

A narrativa ficcional conta a história da protagonista Maria, que está saindo do trabalho e retornando para sua casa para preparar o jantar aos filhos que aguardam. Maria pega o ônibus rotineiro para casa, entretanto, no caminho bandidos entram no transporte e começam a roubar os passageiros. Apesar do assalto ser uma passagem surpreendente na história, a trama intensifica quando Maria reconhece um dos ladrões sendo seu antigo companheiro e pai de um de seus filhos: “O homem sentou-se a seu lado. Ela se lembrou do passado. Do homem deitado com ela. Da vida dos dois no barraco. Dos primeiros encontros. Da barriga enorme que todos diziam gêmeos, e da alegria dele” (2016, p. 40). Assim, a intensidade da narrativa avança após o homem decidir não roubar Maria e concluir o furto dos outros passageiros:

Os assaltantes desceram rápido. Maria olhou saudosa e desesperada para o primeiro. Foi quando uma voz acordou a coragem dos demais. Alguém gritou que aquela puta safada lá da frente conhecia os assaltantes. Maria se assustou. Ela não conhecia assaltante algum. Conhecia o pai do seu primeiro filho. Conhecia o homem que tinha sido dela e que ela ainda amava tanto. (EVARISTO, 2016, p. 41).

Dessa forma, a personagem é acusada pelas outras pessoas do transporte público de estar atuando em conjunto com os bandidos. Com as acusações surge também a condenação; e assim, aos gritos, lincham Maria. A protagonista é morta pelos passageiros no ônibus.

Tudo foi rápido, tão breve, Maria tinha saudades de seu ex-homem. Por que estavam fazendo isto com ela? O homem havia segurado um abraço, um beijo, um carinho no filho. Ela precisava chegar em casa para transmitir o recado. Estavam todos armados com facas a laser que cortam até a vida. Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado. (EVARISTO, 2016, p. 42).

O nome do conto “Maria” no campo do simbólico já remete alguns significados, tendo em vista que na nossa comunidade social Maria é um nome comum, sendo um nome de símbolo religioso, Maria a mãe de Jesus. Todas essas concepções retiradas do nome Maria estão entrelaçadas ao campo de leitura do simbólico que permite dar um valor aos elementos que surgem na narrativa e, logo, guia durante todo o percurso o

teórico Paul Ricoeur, no livro *Tempo e narrativa* (1994), tece que “o simbólico confere à ação uma primeira legibilidade” (1994, p. 93).

A protagonista da trama de Conceição Evaristo é uma mulher negra trabalhadora, cujo nome e a vida são cotidianamente normais. Há, então, uma inquietação que circula a escritora, uma vez que inserida no seu contexto social essas angústias são próximas de sua realidade, ou seja, mais latente é o olhar da autora sobre a mulher negra trabalhadora, que existe no mundo extra narrativa e por fim é criada pela escritora. Posto isto, é preciso refletir sobre o momento de inquietação anterior a essas percepções sobre a personagem ou até mesmo a escritora e atentar para o fato de querer/necessitar mostrar como esse ‘comum’ de seu significado dicionarizado. Essas angústias motivadas são postas na narrativa e estão circulando na concepção de sentir a inquietação e gerar a angustia, logo, dando forma a narrativa ulterior.

Por essa perspectiva, quando surgem o pai, mãe e passageiros na narrativa, assim como no conto de Shirley Paixão, fica perceptível que cada um desses sujeitos posicionados tem sua visão/papel sobre os acontecimentos de sua narrativa e cada elemento desses personagens exprimem o questionamento feito pela escritora por meio da literatura.

A colonialidade do poder está entranhada na estrutura da sociedade. Por esse lado a construção de cada personagem, sendo essas mulheres negras protagonistas, não é uma feitura inocente. Primeiro, em “Maria” (2016) a personagem retrata a monotonia da vida corriqueira das mulheres do povo, o rapaz, seu ex-companheiro, ali carrega todo um passado dolorido e saudoso para a personagem, ao passo que a aproxima da realidade marginal que uma grande parcela do povo pobre está cotidianamente vivenciando, seja como espectador ou participante ativo, por fim, vemos impregnado nos passageiros o julgamento ideológico enraizado, mesmo daquelas que são lidos como iguais, ou seja, da mesma classe, cor ou/e gênero.

Alguém argumentou que ela não tinha descido só para disfarçar. Estava mesmo com os ladrões. Foi a única a não ser assaltada. [...] *Lincha! Lincha! Linha!* Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arreventado e as frutas rolavam pelo chão. Será que os meninos iriam gostas de melão? (EVARISTO, 2016, p. 42).

A colonialidade do poder reduz o potencial social dos oprimidos, isso porque os coloca em uma prisão de diversas adversidades econômicas, de saúde e educação. No conto “Shirley Paixão” (2016) a violência do pai contra a criança é demonstrada primeiro pelo comportamento arreado da menina, depois a relação deles deixa mais nítido o atrito entre eles e, por fim, a cena do estupro desmascara totalmente a virulência do homem. A visão de que a menina pertence a ele está atrelada à concepção de ela “é” sua propriedade privada, ou seja, tendo plenos direitos sobre ela e seu corpo, esse comportamento é difundido pelo machismo estruturado em nossa sociedade, como também, perpetuado pela colonialidade do poder, uma vez que a mantém uma regra de dominação de inferiores e superiores.

A classificação racial da população do mundo depois da América. A associação entre ambos os fenômenos, o etnocentrismo colonial e a classificação racial universal, ajudam a explicar por que os europeus foram levados a sentir-se não só superiores a todos os demais povos do mundo, mas, além disso, naturalmente superiores. Essa instância histórica expressou-se numa operação mental de fundamental importância para todo o padrão de poder mundial, sobretudo, com respeito às relações intersubjetivas que lhe são hegemônicas e em especial de sua perspectiva de conhecimento. (QUIJANO, 2005, p. 121).

Em contrapartida, a mãe fornece a saída da situação, o que mais se aproxima de um sentimento de justiça. O escape que Shirley não é a resolução das dores de Seni, que viverá com o trauma, no entanto, abre uma outra possibilidade de vida para a personagem. A partir do momento que ela não precisa mais viver sob o julgo do pai nasce outro caminho para a personagem, embora, não signifique o fim dos percalços coloniais. A “confrataria de mulheres” permite ali um novo desdobrar para o controle machista estrutural.

Era um homem alto e forte, Só um golpe dado poderia conter a força bruta dele. Fiquei três anos presa, depois ganhei condicional. [...] A nossa irmandade, a confrataria de mulheres, é agora fortalecida por gerações de meninas netas que desponta. Seni continua buscando suplantar as dores do passado. Creio que, ao longo do tempo, vem conseguindo. (EVARISTO, 2016, p. 34).

Dessa forma, tanto Maria quanto Shirley Paixão estão contextualizadas em uma realidade construída pelo processo histórico e cultural da colonização europeia, a qual atualmente expressa-se via o sistema imperialista pela colonialidade do poder. Posto isso, a vulnerabilidade dessas mulheres não está em qualquer contraposição sexual de homem versus mulher, mas sim na proximidade histórica, e por isso naturalizada, de sujeitos negros em cenários de violência.

2.3 O composto da escrevivência: Duzu-Querença

A pesquisadora Grada Kilomba escreveu o livro *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano (2019) ressaltando o poder decolonial da escrita:

Além disso, escrever se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritor/escritora ‘validada/o’ e ‘legitimada/o’ ao reinventar a si mesma/o que fora nomeada erroneamente ou sequer foi nomeada. [...] um duplo desejo: de se opor a Outricidade e o de inventar a nós mesmos de (modo) novo. (KILOMBA, 2019, p. 28).

É possível perceber a potência decolonial também em Conceição Evaristo que contribuiu para a literatura não apenas com sua obra literária, mas, também, com aportes teóricos críticos a respeito da literatura afro-brasileira e sua estética. O termo “escrevivência” foi cunhado por ela para conceituar articulação entre ficção e experiências reais, sendo, pois, a soma das vivências e da escrita resultando em um fazer literário. Salientando, a escrevivência emergiu particularmente na análise do processo artístico negro porque implica diretamente na conformação da sociedade e sua trajetória histórica, atualmente é usada também com escritores não-negros, no entanto, sua origem de uso veio do olhar para autoria negra por uma escritora negra.

A escrevivência permeia os campos da história e memória, assim esses escritores carregam em suas produções artísticas marcas de sua experiência com o real, formalizando, dessa maneira, uma nova leitura da história oficial, completando o “espaço vazio”. No artigo “Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória” (2008), a teórica discorre:

Navegar nas águas da memória é enfrentar as correntezas do mistério, do não provável, do impreciso. Entretanto, História e memória se confundem como elementos constitutivos de vários textos da literatura afro-brasileira. Como

fenômenos distintos se entrecruzam, se confrontam, se complementam, ou mesmo, substituem um ao outro. (EVARISTO, 2008, p. 01).

O que é descrito por Conceição Evaristo é o movimento da história no campo coletivo aquilo que o povo compartilha um com o outro e justifica os acontecimentos atuais pautados nos acontecimentos passados; a história é o legado da humanidade. No caso da experiência negra a história é também vinculada a memória, ao modo que ela recupera o que foi esquecido ou apagada da história, cumprindo o papel de recuperar a ancestralidade, portanto, história e memória que se fundem dando luz a escrita da vivência. Conceição acrescenta: “Vários são os textos em que a memória, recriando um passado ocupa um espaço vazio, deixado pela ausência de informações históricas mais precisas. E esse passado recriado passa ser a constantemente amalgamado ao tempo e à história presentes.” Compreendido até aqui alguns debates é importante perceber o racismo cotidiano apresentado por Grada Kilomba (2019) e como isso relaciona-se a colonialidade e a escrevivência.

Primeiro a teórica define o racismo cotidiano como:

O termo “cotidiano” refere-se ao fato de que essas experiências não são pontuais. O racismo cotidiano não é um “ataque único” ou um “evento discreto”, mas sim uma “constelação de experiências de vida”, um “padrão contínuo de abuso” que se repete incessantemente ao longo da biografia de alguém - no ônibus, no supermercado, em uma festa, no jantar, na família. (KILOMBA, 2019, p. 80).

Partindo desse princípio será analisado o conto “Duzu-Querença” (2016), publicado no livro *Olhos d'água*, onde é narrada de criança até adulta a vida de Duzu, para mostrar como a literatura de Conceição tem representado essa “contínua constelação de experiências de vida”:

Duzu lambeu os dedos gordurosos de comida, aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas. Um homem passou e olhou para a mendiga, com uma expressão de asco. Ela lhe devolveu um olhar de zombaria. O homem apressou o passo, temendo que ela se levantasse e viesse lhe atrapalhar o caminho. (EVARISTO, 2016, p. 31).

Esse fragmento retirado do livro *Olhos d'água* (2016), surge abrindo a narrativa as sessões proporcionadas por esse começo são de asco e repugnância. Esses sentimentos próximos, de certo ângulo, são produzidos primeiro pela interação de Duzu com o homem

que a olha com asco e, segundo pelo quadro geral da cena do estado de miséria que se encontra Duzu. Ainda em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), Grada Kilomba elucida sobre o asco branco o colocando como uma aversão racista sentida na tentativa de esconder o que tem em si mesmo. Grada evidência: “O sujeito negro torna-se então tela de projeção daquilo que o sujeito branco teme reconhecer sobre si mesmo, neste caso: a ladra ou ladrão violenta/o, a/o bandida/o, o indolente e maliciosa/o”. (2019, p. 36). Especificamente no caso de Duzu o asco é gerado pela repugnância branca de sua própria miséria. Em outro momento da diegese:

Sentiu um início de câibra nas pernas, ergueu-se pela metade, acorando-se de novo. Estava mesmo ficando velha, pensou. Levantou-se devagar. Olhou para trás, viu os companheiros seus estirados, depois do almoço, contemplando o meio-dia. Ensaçou e mudou os passos, cambaleante e insegura feito criança que começa a andar. (EVARISTO, 2016, p. 32).

Destaca-se “depois do almoço, contemplando o meio-dia” como uma passagem dessa rotina que surge em meio à narrativa. O episódio está dentro de uma sequência de acontecimentos, os quais ilustram a vida de uma moradora de rua que procura no lixo uma forma de se alimentar. A trama mostra um lapso de uma rotina socialmente aceita, isso significa que a cena do almoço, que seria uma questão banal e comum do corriqueiro, surge na narrativa como um fornecedor do incomodo, ao passo que a personagem está dentro de um contexto à margem do comportamento público ideal. O racismo cotidiano esmiúça esses episódios de marginalização vividos por negras(os) como parte da construção do ‘outro’ referente ao branco, em suma, esse ‘outro’ é a síntese oprimida da sociedade branca:

O racismo cotidiano refere-se a todo vocabulário, discursos, imagens, ações e olhares que colocam o sujeito negro e as pessoas de cor não só como “outra/o” – a diferença contra a qual o sujeito branco é medido – mas também como Outricidade, isto é, como personificação dos aspectos reprimidos na sociedade branca. (KILOMBA, 2019, p. 78).

No começo do texto é narrado a procura de Duzu por comida, com os dois primeiros parágrafos existe uma construção com frases curtas e dezenove pontos finais, que discorrem sobre sua condição e apresenta os primeiros resquícios da personalidade da mulher.

Duzu olhou no fundo da lata, encontrando apenas o espaço vazio. Insistiu ainda. Diversas vezes levou a mão lá dentro e retornou com um imaginário alimento que jogava prazerosamente à boca. Quando se fartou deste sonho, arrotou satisfeita, abandonando a lata na escadaria da igreja e caminhou até mais adiante, se afastando dos outros mendigos. (EVARISTO, 2016, p. 31).

Com o estilo utilizado pela autora, a narração de sentenças intercaladas entrelaça-se com os movimentos da personagem, formando o ritmo da leitura da narrativa. Assim, ocorre o desenvolvimento das sensações descritas no texto, logo, a passagem do almoço cumpre o ritual do cotidiano, especificamente do racismo cotidiano, além de ser as marcas de diferenciação e demonstração da outricidade de Duzu.

Duzu olhou em volta, viu algumas roupas no varal. Levantou com dificuldades e foi até lá. Com dificuldade maior ainda, ficou nas pontinhas dos pés abrindo os braços. As roupas balançavam ao sabor do vento. Ela, ali no meio, se sentia como um pássaro que ia por cima de tudo e de todos. Sobrevoava o morro, o mar, a cidade. As pernas doíam, mas possuía asas para voar. (EVARISTO, 2016, p. 35).

Nesse trecho, há uma descrição de Duzu após ela decidir retornar ao morro para tentar sufocar a dor de ter perdido seu filho Tático. Atendo-se ao período “As roupas balançavam [...]” temos um outro momento da monotonia que, assim como o primeiro exemplo, projetam uma normalidade na narrativa. Temos, por meio da personagem uma relação diferente com os objetos a sua volta. As roupas balançando no varal são para Duzu um palco para alçar voo e abandonar as dores que a persegue, dessa maneira, demarcando em no conto o encontro entre o corriqueiro e a marcante característica da personagem de fantasiar. Voar para fugir de seus pesos diários, esse é outro elemento da outricidade, tendo em perspectiva que a fuga é desejo do cativo e o aprisionamento de Duzu emergiu por conta da colonialidade do poder que a encarcera. Bem como, o racismo cotidiano que se expressa a todo momento sobre o corpo negro, “isto é, a negritude serve como forma primaria de outricidade, pela qual a branquitude é construída”. (2019, p. 38).

A narrativa volta para quando Duzu era criança e Dona Esmeraldina abre a porta encontrando a menina deitando-se com homens, partir desse momento temos o caminho que levará a personagem para a vida que é apresentada no começo da narrativa. A narrativa utiliza de *flash black* para recuar e narrar a história, por isso também é possível ao narrador mostrar os desdobramentos.

Se a menina quisesse deitar com homem podia. Só uma coisa ela não ia permitir: mulher deitando com homem, debaixo do teto dela, usando quarto e cama, e ganhando dinheiro sozinha! Se a menina era esperta, ela era mais ainda. Queria todo o dinheiro e já! Duzu naquele momento entendeu o porquê o homem lhe dar dinheiro. Entendeu o porquê de tantas mulheres e de tantos quartos ali. Entendeu o porquê de nunca mais ter conseguido ver sua mãe e seu pai, e de nunca D. Esmeraldina ter cumprido a promessa de deixá-la estudar. E entendeu também qual seria a sua vida. (EVARISTO, 2016, p. 34).

As portas abertas por Duzu, na casa de Dona Esmeraldina, a arrancou de uma inocência de sua outra experiência de quando vivia com os pais. No entanto, Duzu já estava sendo empurrada para as situações que viveu desde que foi obrigada por diversos fatores a sair de sua cidade natal para morar no bordel. A menina-mulher negra é esmagada pela colonialidade do poder, ser e saber para os depósitos projetados para os desejos da sociedade racista, sendo que: “No racismo cotidiano, a pessoa negra é usada como tela para projeções do que na sociedade branca tornou-se tabu. Tornamo-nos depósito para medos e fantasias brancas do domínio, da agressão ou da sexualidade”. (2019, p 79).

O conto de Conceição Evaristo encerra a história de Duzu com um último parágrafo, no qual a sua neta Querença a observa. Ocorre um breve momento de reflexão nessa cena, pelo qual surgem elementos narrativos que mostram a intensidade da relação entre as duas. Ficam presentes os traços de ingenuidade, êxtase e amargura.

Querença olhou novamente o corpo magro e a fantasia da avó. Desviou o olhar e entre lágrimas contemplou a rua. O sol passado de meio-dia estava colado no alto do céu. Raios de luz agrediam o asfalto. Mistérios coloridos, cacos de vidro – lixo talvez – brilhavam no chão. (EVARISTO, 2016, p. 37).

Acontece sequencialmente de a menina observar sua vó, que vagueia em sua frente, depois com lágrimas olha para a rua onde o sol agride o asfalto com seu calor. Por fim, atenta-se ao chão onde pulam misteriosos casos de vidro brilhando. Quando surge o trecho “lixo talvez” é possível perceber, pelos vestígios narrativos de alucinação da avó, as drogas. Não fica nítido, talvez seja metanfetamina ou craque que brilha que como cristal ou vidro. Os elementos da literatura articulam-se na condução do poético das reviravoltas e a ruína das drogas no conto de Conceição Evaristo. Finda-se a narrativa com o mistério colorido não explicitado.

Ainda em seu artigo “Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória” (2008), a teórica Conceição elucida a força literária em reinventar um passado

perturbador, não o negando, mas reencontrando com a ancestralidade e abrindo espaço para a vida atual dos afro-brasileiros que muito tem para contar por sua escrita-vida:

Se a fala do colonizador de ontem perpetua em expressões como descobrimento, conquista, selvagens, revelando uma história concebida por um olhar etnocêntrico e eurocêntrico, há um discurso poético, que imagina outra história, outro destino para os africanos que foram trazidos e escravizados nas Américas. Afirma-se a poética de uma memória recriada, reinventada e que busca refazer o caminho de volta à África, reencontrar os primeiros africanos chegados ao Brasil, construir heróis segundo outro entendimento da história e resgatar da tradição negroafricana um repertório de signos próprios para a sua poética. (EVARISTO, 2008, p. 03).

Evidente, como já posto, não significa que quando se trata de literatura afro-brasileira o enredo vai descrever pessoas pobres, miseráveis, acorrentadas em condição de “morte civil”⁷; mas, na verdade, o elemento da escrevivência presente na literalidade dos escritores negros e arte negra desenvolve essas distinções próprias desse estilo. O termo da escrevivência é uma contraposição direta a colonialidade do poder. O teórico pós-colonial Cahen na introdução da obra “*Para além do pós(-)colonial*” (2018) descreve que:

Por definição, os estudos em termos de colonialidade incidem indissociavelmente sobre as heranças e a reprodução de traços estruturais coloniais no âmbito do sistema-mundo ao longo dos séculos e até hoje. Essas estruturas são coloniais, isto é, não diretamente moldadas pelo modo de produção capitalista – como é o caso da matriz racial, constitutiva do mundo moderno e que existe bem antes desse modo de produção – mas são estruturas das quais o capitalismo precisa em escala de Estado e de sociedades inteiras, e não só de tal ou tal estrato social. (CAHEN, 2018, p. 43).

Logo, a colonialidade (do poder, do ser, do saber) presente na vida dos latinos e outros povos que passaram por um longo e truculento processo de colonização age, ativamente, na estrutura da sociedade. Os negros brasileiros vivenciam cotidianamente através dos racismos (estrutural, institucional e cotidiano) os sintomas dessa estrutura podre agudizada pelo capitalismo. Na obra *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura* (2006), Hugo Achugar escreve no capítulo “Balbucio teórico: latino-americano” acerca da mudança do centro epistemológico do “centro” para a “periferia”, ou seja, da Europa e América do Norte e para os países vistos como do

⁷ MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Traduzido por Sebastião Nascimento. – São Paulo: n-1 ed, 2018.

“Terceiro Mundo” exercerem a sua autonomia intelectual. Com isso, propõe-se combater a leitura capitalista e eurocêntrica sobre a cultura, religião, arte e produção intelectual da América Latina e demais países com o histórico da colonização presente nos dias atuais. Para definir a particularidade da experiência de cada sujeito no seu local sociocultural Achugar, baseado em Mignolo (2003), a conceituação de “história local” que significa o posicionamento de cada um politicamente, culturalmente, religiosamente, etc.

A “história local” de um sujeito social não é a mesma “história local” de outro, mesmo que ambos pertencem à mesma comunidade, ou, dito de outra forma, não somente produz em função de uma “história local”, como também em função do “posicionamento” – os “interesses locais e concretos” – dentro das ditas histórias locais. Os familiares dos “desaparecidos não têm o mesmo posicionamento” dos militares muito embora todos, de algum modo “compartilhem” a mesma “história local” da ditadura, pois tantos uns quantos os outros têm interesses locais diferentes e muito concretos. (ACHUGAR, 2006, p. 44).

O que de fato é posto, com essas questões, que a Europa deixou como herança na estrutura sistêmica atual seus *modus operandi* colonial, isso expressado pela colonialidade do poder, isso via: racismo; homofobia; machismo; segregação; intolerância religiosa; xenofonia e muitas outras expressões que inferiorizam o ser humano em relação ao padrão europeu. Assim, a escrevivência de Conceição é um golpe dado à colonialidade quando a voz – o centro epistemológico do pensamento – centra-se nos sujeitos que carregam consigo o julgo dessa opressão histórica. Por conseguinte, as histórias locais de cada sujeito passam por uma perspectiva conceitual (particular do coletivo) sobre um processo comum, aqui, pois, é a experiência do racismo contado pelos negros e não por teóricos imperialistas e eurocêntricos. É um agir protagonista a partir do ‘sul global’, a partir de críticos e literatos do hemisfério sul; sem menosprezar a colaboração de bons teóricos do hemisfério norte, mas indo além delas, depois de deglutir suas colaborações, passar a criar, então, potências próprias de atuação crítica e literária que marca, sem sombra de dúvidas, o nosso lugar de discurso e de sujeito social.

Contribuem para a recuperação das histórias locais como produtoras de conhecimento que desafiam, substituem e deslocam as histórias e epistemológicas globais, em um momento em que o sujeito, descarnado do conhecimento postulado por Descarte e articulado pela modernidade, é cada vez mais difícil de sustentar. (2007 p. 43, *apud* ACHUGAR, 2006, p. 28).

Com isso, a escrevivência é uma recuperação da história local e uma nova materialidade para a experimentação da arte, cultura, religião e sensibilidade negra. No artigo “O pós-colonial entre Norte e Sul: formulações teóricas, implicações políticas na batalha pela ‘arma da teoria’” (2013), de Emanuelle Santos, apresenta o jogo de subjugação histórica de um país por outro, portanto, a lógica que implica na história local. No caso dos países de língua portuguesa temos, segundo a autora, posições de articulação dessa opressão, isso na composição de poder e de marginalização:

Posições essas que se articulam em vários níveis, quais sejam, tanto a disputada posição de liderança de Portugal com relação ao Brasil na esfera do centro, quanto as hierarquias periféricas frente às quais as literaturas de Angola e Moçambique ocupam lugar de privilégio, a de Cabo Verde se vê em posição intermediária, ficando as de Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe irremediavelmente à margem da margem. Frente a esse sistema, quase solar na sua arquitetura, não deixa de ser curioso que tenha emergido, justamente dos *loci* que ativamente buscam posições centrais, formulações teóricas dedicadas a explicar suas condições semiperiféricas. (SANTOS, 2013, p.06).

Disso parte, a compressão da relevância da escrevivência como composição epistemológica intelectual, cunhada em língua portuguesa, para reverter a imposição de um *locus* narrativo pré-determinado. Santos (2013) fundamenta em seu artigo, a partir de seu referencial teórico, o embate constante que os autores oriundos dos países colonizados travam para desenvolver uma perspectiva crítica pós-colonial, uma vez que é preciso pautar as histórias locais: “[...] o crítico pode/deve também apropriar e ab-rogar quaisquer formulações teóricas que lhe pareçam úteis, participando de forma ativa, crítica e criadora num espaço transnacional e alargado de conhecimento que constitui o pós-colonial”. (SANTOS, 2013, p. 06). Ao fim, conclui-se mais uma vez que formular um “Sul-global”, fomentador intelectual de si mesmo, possibilita-nos aprofundar os avanços no âmbito da América do Sul e de compreender a si próprio e formular repostas para seus problemas, como também no campo geral de posicionar-se independente dos que dominam econômica, intelectual e ideologicamente e, assim, não ter de ser regido apenas pelo permitir do outro. Dessa maneira, a escrevivência contribui para a crítica literária brasileira, dá visibilidade estética aos autores negros na escrita de sua arte e na América Latina compõe epistemologia das margens apontando para o pensamento liminar, sendo que “se pensarmos em termos de sistemas-mundo, este crítico partilha, igualmente, da mesma modernidade que sustenta formulações críticas de outros lugares, ditos centrais ou não” (SANTOS, 2013, p. 06).

2.4 Feminismo decolonial: Ana Davenga

O conto “Ana Davenga” publicado também no livro *Olhos d’água* (2016), de Conceição Evaristo, é uma ficção, uma vez que a autora não demarca como biográfico ou autobiográfico nem mesmo memória, no entanto, apesar de ser uma história nascida na verossimilhança a escrevivência presente nessa narrativa consta da primeira letra maiúscula até o seu último ponto final.

As batidas na porta ecoaram como um prenúncio de samba. O coração de Ana Davenga naquela quase meia-noite, tão aflito, apaziguou um pouco. Tudo era paz então, uma relativa paz. Deu salto da cama e abriu a porta. Todos entraram, menos o seu. Os homens cercaram Ana Davenga. As mulheres, ouvindo o movimento vindo do barraco de Ana, foram também. (EVARISTO, 2016, p. 21).

A ficção e o real são essenciais na poética da escrevivência, pois, aqui não se trata de o escritor narrar sua vida ou falar de si, mas elaborar enquanto coletivo uma poética ficcional das vivências. Isso significa, esgotar todos os recursos literários para reverberar uma arte que faz parte do coletivo e cumpre o papel de ressignificar a pele negra. Ana Davenga possui melodia e ritual em sua narrativa: “De repente, naquele minúsculo espaço coube o mundo. Ana Davenga reconheceu a batida. Ela não havia confundido a senha. O toque prenúncio de samba ou de macumba estava a dizer que tudo estava bem” (Ibidem, 2016, p. 21). Essa é a composição da história matriz da ancestralidade africana, ao mesmo tempo a brasilidade exposta com grafadas simples e significativas. Ainda no artigo “Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória” (2008), Conceição continua:

Essa prática social, responsável por soldar gerações diversas dentro e fora da África, acompanhará o homem africano na diáspora, onde o gesto de contador de histórias será repetido no novo território. Considerar a memória e a oralidade como fontes incapazes ou extremamente frágeis para o registro da história é ignorar o fato de que as sociedades sem escrita são capazes de organizar sistemas e modos de vida com estruturas muitas vezes bastante complexas, e que a construção e a transmissão desse saber são sustentadas por esses dois fenômenos. (p. 7).

Dessa maneira, resgatar a memória e proporcionar a memória africana para os descendentes é um outro aspecto da arte escrita negra, e no caso da escrita de mulheres negras o protagonismo centrar-se em personagens femininas, cuja as quais reelaboram

muitos outros campos simbólicos de significação da memória, do real para o ficcional e para a escrevivência.

O enredo de Ana narra a história do laço da mulher com seu companheiro Davenga, que é chefe do tráfico da comunidade que vive. Assim, a diegese caminha para contar o angustiante medo que Ana tem de perder o marido, vemos, pois, que não há nenhuma contradição da mulher com o trabalho do homem, uma questão inevitável e normal.

O barraco de Davenga era uma espécie de quartel-general, e ele era o chefe. Ali se decidia tudo. No princípio, os companheiros de Davenga olharam Ana com ciúme, cobiça e desconfiança. O homem morava sozinho. Ali armava e confabulava com os outros todas as proezas. E de repente, sem consultar os companheiros, mete ali dentro uma mulher. (EVARISTO, 2016, p. 22)

Assim, “o peito de Ana Davenga doía de temor (p. 22)”, com a condição diária de sua vida, o temor pela vida de seu marido, ao passo que cada momento da narrativa vai desenvolver essa rotina de preocupações: “Às vezes, ficava dias e dias, meses até foragido e quando ela menos esperava dava com ele dentro de casa. Pois é, Davenga parecia ter mesmo o poder de se tornar invisível”. (Ibidem, 2016, p. 23). Dessa maneira, a alegria dos personagens é proporcionada pelo reencontro deles, marcado pelo ritual feito com samba e o som do atabaque, os homens e mulheres.

Ana estava feliz. Só Davenga mesmo para fazer aquilo. E ela, tão viciada na dor, fizera dos momentos que antecederam a alegria maior um profundo sofrimento. Davenga estava ali na cama vestido com aquela negra, brilhante, lisa que Deus lhe dera. Ela também, nua. Era tão bom ficar se tocando primeiro. (EVARISTO, 2016, p. 29).

Os momentos finais narram a concretização dos temores de Ana Davenga:

Já estavam para explodir um no outro, quando a porta abriu violentamente e dois policiais entraram de armas em punho. Mandaram que Davenga se vestisse rápido e não bancasse o engraçadinho, porque o barraco estava cercado. Outro policial do lado de fora empurrou a janela de madeira. Uma metralhadora apontou para dentro da casa, bem na direção da cama, na mira de Ana Davenga. Ela se encolheu levando a mão a barriga, protegendo o filho, pequena semente, quase sonho ainda. (EVARISTO, 2016, p. 30).

As cenas que encerram o enredo estão concretadas constrói a representação do medo latente dos que estão atravessados pela colonialidade do poder. O Estado aqui está

em guerra declarada contra aqueles que “vão contra a ordem”, obviamente, o que é posto não é para validar crimes, mas compreender o porquê é tão normalizado sujeitos negros e negras estarem majoritariamente presentes no contexto do crime e da morte. Logo, a polícia *versus* criminosos é o trato superficial de assassinatos constantes justificados por lei. A escrevivência demonstra o olhar daquilo que querem tapar com vendas, por aqueles que são/foram silenciados, não é visto por esses olhos a tentativa de proteger, porém, o medo da morte:

Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais de serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrerá ali na cama, metralhadora, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga. (EVARSITO, 2016, p. 30).

O intelectual Achille Mbembe em “Necropolítica” (2016) vai explicitar a política que define corpos e povos como matáveis a partir do poder do Estado. Em diálogo com o que foi tecido pela escrevivência de Conceição, Ana e Davenga são componentes ficcionais em uma diegese elaborada na política da morte, adversamente, essa narrativa os escreve como não-matáveis os humaniza, projeta o futuro dessas personagens, constrói amor, os insere em uma comunidade e compartilham da comunhão com o que eles são individualmente. Por isso, a morte dos personagens dá vazio para a sensação de injustiça, o professor Mbembe explica que: “A política só pode ser traçada como uma transgressão em espiral, como aquela diferença que desorienta a própria ideia do limite. Mais especificamente, a política é a diferença colocada em jogo pela violação de um tabu.” (2016, p. 127). Isso explana que a política se pauta em regras (leis), ao mesmo passo que ela é parte do jogo de transgressão e desorientação delas.

Para os corpos negros, como tem sido amplamente debatido, a herança colonial é o respaldo para aplicar a política da morte:

Em primeiro lugar, no contexto da colonização, figura-se a natureza humana do escravo como uma sombra personificada. De fato, a condição de escravo resulta de uma tripla perda: perda de um “lar”, perda de direitos sobre seu corpo e perda de *status* político. Essa perda tripla equivale a dominação absoluta, alienação ao nascer e morte social (expulsão da humanidade de modo geral). (MBEMBE, 2016, p.131).

Hoje não existe mais escravização legal, mas a colonialidade do poder é o aspecto legal da sociedade que estrutura o domínio sobre os corpos e os joga para cenários de

pobreza, miséria, criminalização, exploração, logo, é indispensável pensar o posicionamento preto como uma luta interseccional. A questão racial, a opressão sexual das mulheres negras e a questão de classe são debates sensíveis os quais não podem ser evitados, uma vez que a colonialidade se expressa nesses três campos da vida das mulheres negras, via o racismo cotidiano, que se gera na política de morte e é sustentada pela colonialidade do poder.

Em “Por um feminismo Afro-latino-Americano” (2011), Lélia Gonzalez defende o feminismo como uma luta entrelaçada com reivindicação sexual e racial, em consequência “da dura realidade vivida por milhões de mulheres que pagam um preço muito caro pelo fato de não ser brancas.” (2011, p. 14). A luta de classes para Gonzalez já está colocada para os sujeitos negros, tendo em perspectiva que o racismo contém esses sujeitos em situação de histórica subordinação.

O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e indígenas na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças a sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento, tão bem analisada por cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos sistemas ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca comprova a sua eficácia e os efeitos de desintegração violenta, de fragmentação da identidade étnica por ele produzidos, o desejo de embranquecer (de “limpar o sangue” como se diz no Brasil), é internalizado com a consequente negação da própria raça e da própria cultura. (GONZALEZ, 2011, p. 15).

Dessa forma, a luta feminina negra e branca, baseado nas contribuições da teórica, precisa ser interseccional com as bandeiras racial, sexual e de classe para conseguir combater os pilares que segura a colonialidade do poder. Em seu artigo, Lélia Gonzalez ainda apresenta que a grande dificuldade do feminismo branco é de não conseguir compreender a importância das lutas raciais e essa falta de visão ampara-se na ideologia dominante que vendeu e vende ainda a ideia do “mito da democracia racial”. Por conta disso professora argumenta:

É importante insistir que no quadro das profundas desigualdades raciais existentes no continente, se inscreve, e muito bem articulada, a desigualdade sexual. Trata-se de uma discriminação em dobro para com as mulheres não-brancas da região: as amefricanas e as ameríndias. O duplo caráter da sua condição biológica – racial e sexual – faz com que elas sejam as mulheres mais oprimidas e exploradas de uma região de capitalismo patriarcal-racista dependente. Justamente porque este sistema transforma as diferenças em desigualdades, a discriminação que elas sofrem assume um caráter triplo, dada

sua posição de classe, ameríndias e amefricanas fazem parte, na sua grande maioria, do proletariado afrolatinoamericano. (GONZALEZ, 2011, p. 17).

De mesmo modo que coloca a pesquisadora Carla Akotirene, em *Interseccionalidade* (2019), o uso da interseccionalidade tem de ser metodológico para construir tradições de intervenções que choquem as estruturas racistas, sendo o uso: “metodológico da tradição feminista negra, promovendo intervenções políticas e letramentos jurídicos sobre quais condições estruturais o racismo, sexismo e violências correlatas se sobrepõem, discriminam e criam encargos singulares às mulheres negras.” (2019, p. 35). O debate interseccional eleva o embate contra a colonialidade e sanciona articulações que promovem a identidade das mulheres negras.

[...] interseccionalidade impede reducionismos da política de identidade – elucida as articulações das estruturas modernas coloniais que tornam a identidade vulnerável, investigando contextos de colisões e fluxos entre estruturas, frequência e tipos de discriminações interseccionais. O cenário mencionado traz para os feminismos e movimentos antirracistas chances metodológicas de preencherem lacunas acadêmicas sobre o encarceramento negro e violências contra as mulheres, usando aportes da subordinação interseccional. (AKOTIRENE, 2019, p. 35).

A interseccionalidade faz parte da visão de uma nova epistemologia, originada na margem, tal como a escrivência é a mudança de olhar para escritores latino-americanos e suas experiências únicas driblando a colonialidade e mantendo o legado cultural, intelectual e de identidade latina pulsante. A intersecção das lutas fortalece as mulheres negras a serem um porto de resistência e combate em todos os âmbitos que elas ocuparem.

CAPÍTULO III

A ESTÉTICA DA CHUVA: ÁGUAS DE MULHERES QUE CHORAM

*“No meio do caminho tinha uma pedra”,
Mas a ousada esperança de quem marcha
cordilheiras
Triturando todas as pedras da primeira à
derradeira
De quem banha a vida toda no unguento
da coragem
E da luta cotidiana faz do sumo
beberagem
Topa a pedra pesadelo é ali que faz
parada
Para o salto e não o recuo não estanca os
seus sonhos
Lá no fundo da memória pedra, pau
espinho e grade são da vida desafio.
E se cai, nunca se perdem
Os seus sonhos esparramados
Adubam a vida, multiplicam
são de viagem.*

Conceição Evaristo, 2008.

3.1 Olhos d'água: navegando pelas lágrimas do cotidiano

“– Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?” (p. 19): essa pergunta encerra o conto “Olhos d’água” (2016), de Conceição Evaristo. A narrativa nomeia a obra da escritora mineira e também deixa já os primeiros indícios de como se desenvolverá toda a composição estética do livro. Evidentemente, é preciso ter em perspectiva que cada conto é autônomo, ou seja, carrega sua literariedade, como a própria definição do gênero sugere:

É uma narrativa mais curta, que tem como característica central condensar conflito, tempo, espaço e reduzir o número de personagens. O conto é um tipo de narrativa tradicional, isto é, já adotada por muitos autores nos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire, mas que hoje é muito apreciado por autores e leitores, ainda que tenha adquirido características diferentes, por exemplo, deixar de lado a intenção moralizante e adotar o fantástico ou o psicológico para elaborar o enredo. (GANCHO, 1998, p. 06).

No entanto, a dissertação procura não apenas analisar conto por conto (dos que foram selecionados), mas, também captar a essência literária dos escritos de Conceição Evaristo no livro todo, da primeira página à última. Logo, fica perceptível toda a unidade literária do estilo e estética da literatura de escrita feminina negra em sua totalidade. Embora, fique mais visível em *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016) por conta da narradora caminha de um conto a outro em um movimento estético é vivo e marcante. Na obra *Olhos d’água* (2016) a constância de personagens que choram envolve uma narrativa cujo elo literário das lágrimas elevam o estilo e reitera o corpo poético do livro todo.

A abertura do conto trata da dor particular e dura para a personagem, essa que desemboca em questões mais profundas e amargas que trazem o elemento da memória, e a falta dela, construindo o saudosismo presente em cada frase.

Atordoada, custei reconhecer o quarto da nova casa em que eu estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali. E a insistente pergunta martelando, martelando. De que cor eram os olhos de minha mãe? Aquela indignação havia surgido há dias, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. (EVARISTO, 2016, p. 15).

“Martelando e martelando”, assim, arrasta-se a sofreguidão vergonhosa da personagem de não se lembrar da cor dos olhos da mãe, ao passo que essa insistente pergunta a faz recordar do cotidiano que levava com a matriarca.

Existem muitas camadas para a construção desse enredo, sendo que o problema de não lembrar dos olhos da mãe não é um elemento solto na narrativa, pelo contrário, é a principal problemática. No entanto, essa questão não tem conclusão nela mesma, afinal, por que ela não se lembra dos olhos da mãe? Trata-se de um descuido? Um desleixo? Um lapso? A angústia da personagem passa a ser a angústia do leitor, ao passo que não é uma memória simples, mas algo cuja informação tem uma importância imprescindível. Outra questão a ser feita, qual a necessidade de recordar a cor dos olhos?

Todas essas indagações são suprimidas pelas lembranças. A personagem, narrando em primeira pessoa, resgata as memórias de sua mãe e o significado dessa mulher para a sobrevivência e alegrias da família de sete filhos.

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. E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. (EVARISTO, 2016, p. 16).

Dessa forma, abre para o leitor o porquê é tão dolorido não ter em mente a cor dos olhos da mãe, alguém cuja a vida é tão valorosa por conta dos pequenos gestos do dia a dia. Com o conto é possível captar o sensível da escrevivência, que permite navegar pelas águas da reconstrução das personagens, por meio dela, a poética negra manifesta-se como estética do ‘eu-oprimido’ e desenvolve-se na persona ficcional, por fim, mistura-se no coletivo da experiência literária.

Escrever a partir das vivências, para os autores negros e negras, emana destes uma forte ferramenta de combate, uma vez que não se trava apenas uma luta para suprimir a história oficial, como também, de escancarar para si as condições concretas da subalternização da opressão colonial rotineira.

No desdobramento da emancipação e da reconstrução, escrever a história é considerado, mais do que nunca, um ato de imaginação moral. O gesto histórico por excelência consiste, pois, em passar do estatuto de escravo ao de cidadão com outros. (MBEMBE, 2018, p. 64).

A força colonial desempenha um controle enorme na vida dos povos oprimidos, portanto, a expressão da colonialidade está entrelaçada em todos os âmbitos da vida. No livro *Cultura negra e dominação* (2006) o teórico Wilson do Nascimento Barbosa vai detalhar o processo de domínio de uma cultura sobre a outra.

Um dos traços mais característicos da sujeição do “outro” é obriga-lo a fazer algo para a satisfação do “eu”. No longo curso da história humana, os diferentes dominadores ou colonialismo tiveram sempre em mente uma tarefa que seria adequada para sua vítima cumprir, ou seja, tiveram sempre o objetivo de “civilizar” a sua vítima, dito diretamente, “subordinar o outro às regras da sua cidade”. Esta subordinação material do outro implicam a destruição do seu corpo societário, portanto, do seu ser social, e é a premissa da incorporação do outro enquanto subordinação à cultura dominante, ou seja, o início da sua destruição psíquica e enquanto corpo físico. (BARBOSA, 2006, p. 20).

A impressão disso na sociedade atual, depois do período do Brasil-colônia, é a colonialidade do poder. O “eu” posto por Barbosa (2006) é a ideologia dominante, leia-se imperialismo/capitalista hegemônico, que normaliza a condição histórica dos opressores jogarem os corpos negros para os piores setores da sociedade. O teórico esmiúça essa condição do mundo pós-colonial, industrial e pós-industrial, sendo, pois, que: “O ‘flanelinha’ que ‘estaciona’ carros nas imediações do cinema; o camelô que vende artigos contrabandeados na boca do metrô; ambos desempenham atos de não-trabalho que são não-laser, mas podem eventualmente garantir por via mercantil uma sobrevivência” (2006, p. 11). A colonialidade do poder, saber e do ser engendra a lógica de condução das massas, sendo elas opressoras ou oprimidas, ressaltando que os opressores são quem manejam a colonialidade. Logo, tudo que se vê na organização social – cultura, ciência, política, religião – perpassa também pelo processo da linha hegemônica. Cabe, dessa maneira, descolonizar todo o movimento das massas. Quijano (2005) acrescenta:

A incorporação de tão diversas e heterogêneas culturas a um único mundo dominado pela Europa significou para esse mundo uma nova configuração cultural, intelectual, em suma intersubjetiva equivalente à articulação de todas as formas de controle do trabalho em torno do capital, para estabelecer o capitalismo mundial. Com efeito, todas as experiências, histórias, recursos e produtos culturais terminaram também articulados numa só ordem global em torno da hegemonia europeia ou ocidental. (QUIJANO, 2005, p. 121).

Essa é a articulação da dominação colonial, que deve ser compreendida não como apenas uma manifestação fragmentada. Ou seja, o racismo e o machismo não se

expressam apenas na discriminação direta de negros e negras e mulheres, mas, também, em comportamentos, determinações, políticas, condutas, normalizações, intelectualidade sectária etc., encobertos nas relações do dia a dia, já contextualizado na pesquisa como racismo cotidiano. O teórico segue ponderando:

Em outras palavras, como parte do novo padrão de poder mundial, a Europa também concentrou sob sua hegemonia o controle de todas as formas de controle da subjetividade, a cultura, e em especial do conhecimento, da produção do conhecimento. (QUIJANO, 2005, p. 121).

Em “Olhos d’água” (2016) o sufoco da personagem de não saber a cor dos olhos da mãe verte-se em memórias da infância, as quais faz parte da composição de uma vida cujo os detalhes simples são necessários, pois, são marcadores das pequenas alegrias de um todo amargo e injusto. Entretanto, o fato de a cor dos olhos não estarem nas imagens do passado da mulher também é justificado pela vivência da família.

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 balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil barraco desabasse sobre nós. E eu não sei se o lamento-pranto de minha mãe, se o barulho da chuva. Sei que tudo me causava a sensação de que a nossa casa balançava ao vento. Nesses momentos os olhos de 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, 2016, p. 18).

O próprio enredo nos sinaliza a resposta das indagações mais profundas, mas não deixa saber a questão que está na superfície: “Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?” (Ibidem, 2016, p. 18). Navegar pelas lágrimas-vidas da escrivência é golpear um longo processo de sufocamento colonial, mesmo que não seja por fim nele no agora, mas abre o caminho para suprimi-lo.

Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, água correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum. (EVARISTO, 2016, p. 18).

Há, pois, o fato de que a pergunta que abre o conto perdura até o fim, embora surjam respostas que contemplem o real sentido para as inquietações da personagem. Os olhos cheios de água têm, por fim, a cor legítima das lágrimas.

Com seu estilo literário, Conceição Evaristo consegue articular a literariedade que dá luz a escrevivência essa por si só faz parte da atual estética da escrita de autoria feminina negra, compondo a cultura contra a colonialidade do poder, do saber e do ser. O domínio ideológico desenvolve uma falsa hegemonização da cultura, como se todos respondessem naturalmente a apenas uma lógica social de relações e crenças. Na realidade, ocorre a imposição de uma ideologia sobre a outra, uma valorização cultural que esmaga as demais. A história do Brasil atacou ferozmente os negros e indígenas desde seus primórdios coloniais. Wilson Nascimento Barbosa (2006), estudou e colocou em seu livro essa necessidade de quem detinha o poder em “varrer” a “africanização” do território nacional:

Sua verdadeira preocupação, seu verdadeiro temor, era o “perigo da africanização” do Brasil, que resultava da libertação dos escravos. A luta dos negros pela posse da terra, ou ao menos pelo uso privado de sua própria força de trabalho, foi considerada de alta periculosidade pela sociedade constituída e violentamente reprimida, fosse individualmente, fosse em episódios como Canudos, o Contestado, Caldeirão, etc. Nessas condições, todas as forças étnicas mobilizadas para diminuir a presença da afrocultura no Brasil tornavam-se bem-vindas e deviam ser merecedoras da liberdade de desenvolvimento. (BARBOSA, 2006, p. 18).

Essa concepção de afastar tudo que é ligado aos povos pretos brasileiros é uma posição política que, apesar de ter se passado muitos anos do fim da escravidão aos olhos humanos momentâneos, ainda perdura, uma vez que no âmbito do tempo da história é muito recente. Diversas questões do racismo estão enraizadas na estrutura e cabe travar a luta para dar cabo a ideologia dominante que alimenta a condução das relações que visam esmagar o povo preto.

A escrevivência de Conceição, já compreendida também como o pensamento liminar cunhado por Walter Dignolo (2003), faz parte do enfrentamento de descolonizar não apenas as mentes, mas as posições intrínsecas na colonialidade do poder. Isso significa, portanto, quebrar a lógica rotineira impositiva que reproduz o silenciamento a qual oficializa apenas as classes dominantes como modelo cultural, político, intelectual e religioso os colocando como universal. No fim do conto, a narradora descreve como

algumas de suas filhas também procuram seus olhos tentando encontra-los e desvendá-los, do mesmo modo que fez com sua mãe, sendo, pois, buscando a ancestralidade.

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no seu rosto, me contemplando intensamente. (EVARISTO, 2016, p. 19).

3.2 Aramides Florença: o estupro colonial

A opressão feminina é um legado milenar. As mulheres carregam consigo as marcas de muitas opressões, no entanto, isso não é uma questão simplesmente feminina, portanto, as mulheres negras carregam a opressão do machismo e racismo, assim como, as mulheres pobres do povo a de classe. Sendo a interseccionalidade o ponto metodológico para avançar as pautas das mulheres negras latino-americanas. Os movimentos reivindicativos por direito das mulheres não são iguais, ou seja, as demandas não são a mesma para todas as mulheres, sendo, pois, as mulheres negras do povo no país, possuem suas lutas mais sensíveis, essas as quais, em diversos processos não são contempladas nos apelos de muitos grupos feministas. Essa reivindicação já partia de Lélia Gonzalez:

Exatamente porque tanto o racismo como o feminismo partem das diferenças biológicas para estabelecerem-se como ideologias de dominação. Cabe, então, a pergunta: como se explica este “esquecimento” por parte do feminismo? A resposta, na nossa opinião, está no que alguns cientistas sociais caracterizam como racismo por omissão e cujas raízes, dizemos nós, se encontram em uma visão de mundo eurocêntrica e neocolonialista da realidade. (GONZALEZ, 2011, p.13).

Anos atrás, Lélia Gonzalez já discutia essas questões de gênero e classe de forma muito eficaz. Por conseguinte, a escrevivência torna perceptível a colonialidade do poder quando se trata da mulher negra, pois, a questão feminina tanto das mulheres brancas quanto negras existe, no entanto, a colonialidade do poder colocar essas mulheres em situações diferentes de opressão. Não há formas de questionar a poder da colonialidade sem bater de frente com o sistema vigente, afinal, ele é corriqueiro na vida dos países que passaram pela violência colonial.

A trama de “Aramides Florença” abre o livro de contos *Insubmissa lágrimas de mulheres* (2016) dando início à obra de Conceição Evaristo. A personagem começa sendo descrita por uma narradora recorrente em todos os textos, o que aponta para a possibilidade de tratar-se da mesma narradora caminhando de conto para conto. Na obra, a narradora é parcial, ou seja, sua identificação com as personagens dá espaço para que essas cresçam no enredo também como narradoras de suas histórias, apesar de estar presente mesmo que no caráter de ouvinte.

Cândida Gancho em seu livro *Como analisar narrativas* (1998) faz uma explicação sobre o narrador parcial: “É o narrador que se identifica com determinado personagem da história e, mesmo não o defendendo explicitamente, permite que ele tenha mais espaço, isto é, maior destaque na história” (p. 21), na obra de Conceição a narradora desempenha um papel fundamental porque é quem liga diretamente a história de cada personagem ao leitor, sendo os ouvidos que ecoam a narrativa para fora das folhas. Entretanto, em cada história a profundidade da narradora muda, em alguns momentos surge anunciando as personagens, outros descrevendo-as com curiosidade ou como uma lembrança.

Por conta do movimento da narradora conseguimos construir um elo de conto para conto, formando um movimento estético de composição da obra como um todo. Evidentemente, cada conto é único e particular, mas ainda assim composto dentro de uma articulação literária que dá luz a *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2016). O livro em seu completo, da capa até a contracapa, atua em consonância para formar a arte negra literária de autoria feminina feito por Conceição Evaristo. Ressaltando, como se faz necessário, mas já esclarecido, que autora e narradora não são o mesmo. Gancho (1998) acrescenta:

As variantes de narrador em primeira pessoa ou em terceira pessoa podem ser inúmeras, uma vez que cada autor cria um marcador diferente para cada obra. Por isso é bom que se esclareça que o narrador não é o autor, mas uma entidade de ficção, isto é, uma criação linguística do autor, e por tanto só existe no texto. (GANCHO, 1998, p. 22).

É possível captar características na narradora por conta de sua narração parcial de identificação com a cor e gênero, com sua voz feminina ela se apresenta como narradora-observadora.

O conto de “Aramides Florença” (2016) começa com a narradora contando um pouco sobre ela, mas a personagem assume a voz de narração e assim permanece até sua conclusão. Durante o enredo conta sobre o marido e sua violência, logo, existem duas formas marcantes na narrativa que expressa a brutalidade do homem: o repúdio ao filho e o estupro de Florença. Após a atrocidade contra a mulher o homem foge: “Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre a cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca um dos meus seios que estava descoberto, no ato de amamentação do meu filho. E, dessa forma, o pai de Elides me violentou” (EVARISTO, 2016, p. 17).

A personagem de Florença inicia também o relato da violência que as mulheres sofrem no enredo da obra. A subjetividade da dor é marcante, presente e atroz. Achille Mbembe trata em seu livro *Crítica da razão negra* (2018) sobre o sistema de colonização e como isto atinge o colonizado em suas relações.

Sob vários aspectos, a colônia é um lugar onde não é permitido ao colonizado falar por si. Essa vedação da fala não deixa de estar relacionada com o confinamento do colonizado na esfera da aparição nua: quer como refugio e resíduo, quer como ente esvaziado de qualquer conteúdo, cuja a vida, desprovida de qualquer significado a não ser aquele outorgado pelo senhor, tem valor única e exclusivamente por sua aptidão para o lucro. O corpo do colonizado deve se tornar o seu túmulo. (MBEMBE, 2018, p. 195).

Para tanto, a leitura de Mbembe também avança, reiterando o que foi dito sobre o capitalismo-colonial, como cita Aníbal Quijano (2005), para questões do corpo negro, principalmente das mulheres, na escravidão moderna como um objeto. O estupro de Aramides na narrativa está construída pelo distúrbio do marido que sente ciúmes do filho (homem) recém-nascido. A cena desenha a violência que a mulher negra está sujeita, sendo a questão servil e o domínio que o patriarcado “legítima” ter sobre o corpo feminino. A escritora Grada Kilomba (2019) descreve ainda que o domínio colonial sempre se aparentou com estupro, atualmente perpetuado na colonialidade do poder como método de controle físico e metafórico.

Alicia e Kathlee descrevem o racismo cotidiano como um ritual branco de conquista colonial, pois elas sentem que estão sendo invadidos como um pedaço de terra. Seus corpos são explorados como continentes, suas histórias recebem novos nomes, suas línguas mudam, e acima de tudo, elas se veem sendo moldada por fantasias invasivas de subordinação. Por um momento, elas se tornam colônias metafóricas. (KILOMBA, 2019, p. 225).

O artigo, “A fé como estratagema cultural libertador”, Leoné Barzotto (2011) reitera a importância da literatura como fonte de demarcar a luta e a persistência desses que foram oprimidos ao longo da história. Os sujeitos dos seus enredos, mostram suas verdadeiras raízes e denunciam, via literatura, as marginalizações sociais que ainda persistem, dessa forma, “a literatura torna-se, assim, uma arma poderosa de contra-ataque que o sujeito do suposto ‘Terceiro Mundo’ percebe ter em mãos pela qual expressa, na mesma medida, as estratégias de resistência e de revide [...]” (BARZOTTO, 2011, p. 5)

O pesquisador Quijano (2005), em “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”, aprofunda questões de dominação construída a partir do processo de escravização dos negros com a mercantilização dos pretos e pretas durante os processos de navegações e construções dos grandes impérios capitalistas.

A posterior constituição da Europa como nova id-entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu do resto mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados (QUIJANO, 2005, p. 117).

A história de sequestro do negro de suas origens africanas para compor a mão de obra escrava nos continentes dominados pelo europeu, se legitima com o que Quijano (2005) teoriza como a colonialidade do poder, sendo dominação cultural, religiosa e proibição das línguas originárias desses sujeitos. Pós a lei áurea, o controle dos europeus manteve-se por conta da colonialidade do poder que estruturou a divisão de trabalho sujeitando os corpos nativos e negros a precariedade para sobrevivência. Com isso estabeleceu-se um processo histórico de subalternização estruturado pela divisão social de trabalho, mantido cotidianamente pela imposição ideológica e pela invenção da “raça”.

Assim, cada forma de controle do trabalho esteve articulada com uma raça particular. Consequentemente, o controle de uma forma específica de trabalho podia ser ao mesmo tempo um controle de um grupo específico de gente dominada. Uma nova tecnologia de dominação/exploração, neste caso raça/trabalho, articulou-se de maneira que aparecesse como naturalmente associada, o que, até o momento, tem sido excepcionalmente bem-sucedido. (QUIJANO, 2005, p. 119).

A colonialidade do poder, dessa maneira, expressa-se no racismo cotidiano. Visto que, o trabalho no capitalismo, e na fase do imperialismo, foi construído na divisão exploratória das raças, onde por sua vez acentua-se na questão sexual. Tendo, pois, como resultado homens e mulheres negras, assim como outras classes e povos oprimidos, em sua grande maioria concentrados em trabalhos e situações econômicas desfavoráveis, senão precárias.

Na prática diária, a colonialidade do poder, do saber e do ser manifesta-se pela retirada dos direitos humanos de forma implícita/impositiva, portanto, na questão do trabalho os mais pobres são os que ficam nos trabalhos mais precarizados, com menores salários e braçais. Isso pois, perpetua-se com a subalternização de poder da divisão social do trabalho, logo, os que receberam pouca ou nenhuma escolarização, os que não tem acesso a saúde, moradia e estão à mercê da própria sorte encontram-se nessa situação social por conta de um longo processo histórico de marginalização e retiradas de direito à vida.

Logo, a divisão social do trabalho é reflexo da história da estruturação da humanidade, assim como a construção do capitalismo e sua etapa imperialista atualmente, garantem a dominação diária. No que diz respeito a colonialidade do saber e a do ser, aqui dos corpos de negros e mulheres, a subjugação ocorre duramente, tratando sempre e em perspectiva a classe dos trabalhadores pobres, a colonialidade do poder, saber e ser acontecem simultaneamente. No artigo “A produção da subalternidade sob a ótica pós-colonial (e decolonial): algumas leituras” (2015), de Adelia Miglievich-Ribeiro e Lílíam Lima Gonçalves dos Prazeres, as autoras pontuam:

A geopolítica mundial tem efeitos práticos na divisão do trabalho mundial e na emancipação dos povos. Os críticos pós-coloniais e decoloniais descobrem como a ciência é participa desse projeto de dominação, ou melhor como os discursos criam e recriam realidades na mesma proporção que são enunciados ou silenciados. (MIGLIEVICH-RIBEIRO & PRAZERES, 2015, p. 28).

Ainda sob o jugo da colonialidade do poder, relações como a de Florência reverberam por conta da construção eurocêntrica de domínio dos corpos, aqui reforçado pelo machismo. As narrativas afro-brasileiras importantes para quebra desta colonialidade, a partir dos escritos negros (de e para negros e negras) legitima-se o outro olhar para o corpo e, também, corrói a versão eurocêntrica difundida pela história oficial e por muitos textos literários. A literatura afro-brasileira de Conceição Evaristo possui

estilo estético e literalidade composta em seus contos e a linguagem acessível solidifica também como literatura popular, com isto, compreende-se, literatura feita para os negros e negras de todo o mundo lerem. As contribuições de Evaristo (2008) em “Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória” alcançam também a importância de corroer o eurocentrismo e se autodemarcar.

Existem intenções para criar e abrigar uma memória, assim como existem para criar um esquecimento. Tentar apagar a memória coletiva de um povo é querer impossibilitá-lo de apoderar-se de sua história, é desejar torná-lo vazio, torná-lo realmente sem história. A luta de um povo para conservar, para retomar a sua memória confunde-se com a luta pela sua emancipação, pela sua autodeterminação. (EVARISTO, 2008, p. 8).

A escrita de mulheres negras, unidas no elo da escrevivência, abre o caminho para luta por emancipação. Assim, é a junção do real ao ficcional, também, da memória e história tecendo o enredo espezinha a colonialidade, portanto, compreende-se que esse processo não é inocente e serve à um propósito relevância social:

Se a história e a memória são reconstruções do passado, vai ser reconstruído o que se deseja que se erga novamente, e estará fadado à morte o que não se deseja reconstruir. História e memória não são construções inocentes. Ambas podem determinar e cumprir objetivos. (EVARISTO, 2008, p. 09).

Por fim, Aramides, como outras personagens negras da literatura afro-brasileira, carrega todas as heranças de dominação e colonização carregadas pela colonialidade e mantidas pelo capitalismo, isso manifestado no machismo/racismo estrutural. Essa exploração diária do corpo físico e psicológico, cultura e intelectualidade oprime principalmente as mulheres negras. Necessário salientar a literatura afro-brasileira e a literatura feminina negra como uma ferramenta de quebra nas estruturas racistas que permeiam nossa sociedade e, sobretudo, como uma ferramenta de emancipação.

3.3 A sensualidade da liberdade e as amarras da sexualização: Luamanda e Adilha Santana Limoeiro

A imagem da mulher negra foi historicamente deturpada e vandalizada pela colonialidade do poder, essa que construiu a objetivação do corpo negro, tanto no que diz respeito à sexo quanto para o trabalho. A colonialidade do poder alastra o imaginário que

se constituiu na estrutura racista da sociedade, sendo apenas a descolonização do pensamento, via pensamento liminar, capaz de embater esse olhar para o corpo feminino negro. No artigo, “Quando os outros somos nós: o lugar da crítica Pós-Colonial na universidade brasileira” (2007), a teórica Heloisa Toller Gomes descreve sobre o ‘lugar de crítica’ que nasce e faz não apenas a crítica como cria as novas perspectivas: “prioritariamente como advinda da conturbada história de colonizadores e colonizados – necessita ser revista, reelaborada, reescrita: em suma, descentralizada, deixando de ter a Europa como seu inevitável eixo” (p. 100). Sendo, pois, a literatura aqui um ponto de criação do novo e, como trata-se de uma composição literária, por si só permanente.

Nesse ponto, é tratado sobre a sexualidade da mulher que está no controle de seu corpo, como também, com o peso de ter trilhado muitos caminhos na vida e carregar essa experiência, transmitindo isso na segurança que conduz a sensibilidade dos seus desejos. Em contraponto, comparo com o conto de Adelha cujo o marido torna-se impotente e vê com isso a decadência e o fim de sua masculinidade e vida. Esse contraste é importante para ver tanto o machismo pelo aspecto do homem que não se vê mais “macho” pelo detalhe do pênis quanto pela mulher negra que se apodera de seu corpo e quebra um estereótipo. As amarras e a liberdade. Para compreender todos os processos entrelaçados na sexualização é sempre necessário colocar em perspectiva a história de formação. A criação da divisão racial e o aprofundar da perseguição política, ideológica e econômica dos negros é influência da colonização europeia, Quijano (2005) sobre isso esclarece:

Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação imposta pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova entidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não europeus. (QUIJANO, 2005, p. 118).

Assim, se registra todas as formas de subjugação hoje expressadas pelo comportamento social, pelos aspectos culturais, pelos traços físicos e a discriminação da cor e gênero. Sendo, dessa forma, usando a forma de validar a inferiorização de uma classe sobre a outra, dos dominantes e dominados.

Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados. Desde então demonstrou ser o mais eficaz e durável instrumento

de dominação social universal, pois dele passou a depender outro igualmente universal, no entanto mais antigo, o intersexual ou de gênero: os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais culturais. (QUIJANO, 2005, p. 118).

Em *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2011) ressalta a experiência da vida da mulher negra é intensamente esmagada: “o impacto simultâneo da opressão ‘racial’ e de ‘gênero’ leva a formas de racismo únicas que constituem experiências de mulheres negras e outras mulheres racializadas” (2011, p.100). Walter Dignolo no livro *Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamentos liminar* (2003) contextualiza o processo de subjugação dos países que sofreram os males permanentes da colonização extrativa e o genocídio dos povos originários (ainda em curso). O crítico aponta que a colonialidade do poder é uma força europeia por conta da colonização, no entanto, esta é a característica da formação das nações oprimidas, sendo que: “a colonialidade é algo que ocorre fora da Europa [...] ou a ideia de que a colonialidade se refere à perspectiva do país colonizador.” (2003, p. 82). Fundamentalmente, a colonialidade do poder é uma força de adestramento dos territórios com os vestígios do colonialismo, ao passo que esse poder se espelha no modelo europeu para oprimir outras nações. Miglievich-Ribeiro e Prazeres (2015) desenvolvem que:

A crítica do grupo modernidade/colonialidade segue estabelecendo um paralelo histórico entre as condições de subalternidade das ex-colônias e suas condições na contemporaneidade, fundamentadas na colonialidade do poder, e do ser, nos termos de Aníbal Quijano (2013), um de seus expressivos protagonismos. O fato a ser explicado historicamente está nas manutenções das desigualdades de poder entre os centros das antigas metrópoles e a periferia. Para Quijano (2013), o colonialismo, enquanto sistema de conquista, aculturação e dominação de povos e espaços pode ter acabado, porém, a colonialidade continua presente no cotidiano das pessoas e povos ainda hoje subalternizados. (MIGLIEVICH-RIBEIRO & PRAZERES, 2015, p. 41).

Nos contos de Conceição Evaristo “Luamanda” (2016) e “Adelha Santana Limoeiro” (2016) são duas mulheres diferentes com distintos enredos, entretanto, estão enlaçadas em uma rede complexa da subjugação feminina.

Em “Luamanda” (2016), é preciso analisar a problemática da objetificação do corpo da mulher negra e também entender a autonomia do sexual de cada uma. As primeiras linhas do conto apresentam a personagem cuja a idade já estava nos seus cinquenta anos, entretanto, apesar das durezas dos percursos da vida, que são colocadas

sutilmente no enredo, seu ar jovial enchem as páginas do conto: “É, estava inteirinha, apesar de tantos trambolhões e acidentes de percurso em sua vida-estrada” (2016, p. 59). Todos os anos de sua existência são colocados por fases de sua vida e seu nome é ressignificado nas mudanças da narrativa.

Lua, Luamanda, companheira, mulher. Havia dias em que era tomada de uma nostalgia intensa. Era a lua mostrar-se redonda no céu, Luamanda na terra se desmilinguía todinha. Era como se algo derretesse no interior dela e ficasse gotejando bem na altura do coração. Levava a mão ao peito e sentia a pulsação da vida desenfreada, louca. (EVARISTO, 2016, p. 59).

As fases da protagonista entrelaçam-se com o ciclo de sua Lua-particular, sendo que temos a Luamanda que diluída é a ‘Lua’ que ‘ama’ e ‘anda’. A diegese do conto percorre os amores da personagem, ao passo que a mulher, que ama e depois anda de amor em amor, faz o processo cíclico de construção de sua própria independente. Cada companhia de Luamanda é a procura pelo desejo e a necessidade de encontrar alguma coisa: “Tardio seria, ou mesmo haveria um tempo em que as necessidades do amor seriam todas saciadas?” (Ibidem, 2016, p. 60).

O teórico Nelson Maldonado-Torres escreve em seu artigo “Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas” (2019), reforça as discussões sobre a colonialidade de poder, saber e do ser, como também, o processo de decolonização. Sua base teórica também são os precursores que encunharam os conceitos de colonialidade do poder, Anibal Quijano (2005), e pensamento liminar, Walter Dignolo (2003), entre outros teóricos. No artigo Maldonado-Torres (2019) explicita a forma que a colonialidade se desenvolve, sendo, pois, a reprodução métodos de oprimir aqueles que não se “encaixam” no padrão dominante. À vista disso, exige-se entender que a descolonização é essencial para romper essa reprodução de genocídio e castração dos povos e conceber a emancipação.

Essa “perspectiva mais longa” é crucial para entender a colonização e a descolonização, especialmente quando grupos colonizados e outrora colonizados tendem a experimentar partes dessa história não como um passado que existe como um traço, mas sim como um presente vivo. [...] Independência, todavia, não necessariamente implica descolonização na medida em que há lógica coloniais e representações que podem continuar existindo depois do clímax específicos dos movimentos de libertação e da conquista da independência. (MALDONADO-TORRES, 2019, p. 28).

Como já posto, a colonialidade do poder é o domínio colonial que perdura pós Brasil-colônia, pois, mesmo que os países sejam considerados independentes, no que diz as leis formais, na verdade, na perspectiva da subalternização capitalista, o sistema vigente atualmente, categoriza-se os países que não estão no topo da economia como menos desenvolvidos ou subdesenvolvidos ou ainda de terceiro mundo.

Luamanda toma o controle do seu corpo feminino negro e essa é uma luta para cortar as cordas que amarram a mulher ao estigma colonial mantido pela colonialidade, articulado pelo machismo. Assim, “Lua, dessa forma, vira o ciclo daquela que ‘Ama’ para a ‘Lua’ que ‘Manda’, forjando a Luamanda” (2019, p. 172)⁸.

Seguindo Maldonado-Torres (2019) coloca que o processo decolonial estético como uma forma de questionar o imposto e formular uma nova ótica dos sujeitos, em Conceição, uma reformulação da sensualidade feminina negra. Há, pois, a possibilidade de a mulher negra significar sexo, amor e prazer, ao mesmo tempo, que ela significa liberdade, controle de si e independência. O decolonial coloca em outros termos o conceito de estética, de livre e de domínio, logo, o domínio do ‘eu’ no coletivo ressignificado. O teórico coloca a arte decolonial como a destabilizadora da colonialidade do poder do dia a dia, e evidentemente, faz o trabalho de diluir a colonialidade do saber e do ser com a reconstrução dos corpos sujeitados a constante exploração.

O corpo aberto é um corpo questionador, bem criativo. Criações artísticas são modos de críticas, autorreflexão e proposição³⁴s de diferentes maneiras de conceber e viver o tempo, o espaço, a subjetividade e a comunidade, entre outras áreas. A decolonialidade requer não somente a emergência de uma mente crítica, mas também de sentidos reavivados que objetivam afirmar conexão em um mundo definido por separação. (MALDONADO-TORRES, 2019, p 53).

Luamanda viveu os prazeres e dores do sexo, dos diversos parceiros, das novas experiências:

Ele sorriu. Ela sentiu o sorriso desgrudando da face dele e mordendo lá dentro dela. O coração de Luamanda coçou e palpitou, embora a cara da lua nem estivesse escancarada no céu. Não fazia mal, a lua viria depois. E veio, várias vezes. Lua cúmplice das barrigas-luas de Luamanda. Vinha para demarcar o

⁸ VILARBA, F. A. Do útero à alma de Luamanda: a poética feminina em Conceição Evaristo. *Anais do IV Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais*. – SILLPRO/ org. Márcio Miranda Alves [et al]. - Caxias do Sul, 2019.

tempo grávido da mulher e expulsar, em lágrimas amnióticas e sangue, os filhos: cinco. Navegação íntima de seu homem no buraco-céu aberto de seu corpo. O amor é um poço misterioso onde se acumulam águas-lágrimas? (EVARISTO, 2016, p. 61).

O protagonismo da personagem é a constante relação dela mulher, de seu corpo, seu sexo-prazer e de seus amores. Da sua primeira relação sexual, a qual desencadeou o gozo-dor curioso e desajeitado para a mulher que passou por cinco abortos temos vários ciclos que abrem e fecham. Nos abortos há o controle e o descontrole do corpo pela personagem: “a decolonialidade requer um compromisso com o corpo como algo aberto, como uma zona de contato, como uma ponte e zona de fronteira [...]” (MALDONADO-TORRES 2019, p. 47), Maldonado-Torres, aponta que todo o processo decolonial do corpo subalterno é uma ferramenta de afronta, ao passo que também é um espaço sujeitado a muitos ataques da colonialidade, assim, o compromisso é duplo de sobreviver e combater.

Se havia amor na vida de Luamanda, também um grande fardo de dor compunha as lembranças de seu caminho. A vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fio espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida. [...] O amor comporta variantes sentimentos?” (EVARISTO, 2016, p. 62).

Da afronta e da violência que o corpo decolonial compõe sempre há diversas experiências. Logo, desenvolve-se, “a sintonia-estética da resistência de Luamanda, a qual traz questionamentos a respeito de um dos sentimentos mais denso e doloroso da humanidade, o amor” (2019, p. 173)⁹. Por fim, fecha-se os ciclos de Lua-Manda a qual “a performance estética decolonial é, entre outras coisas, um ritual que busca manter o corpo aberto, como uma fonte contínua de questões. Ao mesmo tempo, esse corpo aberto é um corpo preparado para agir” (MALDONADO-TORRES, 2019, P. 48). Ainda em seu artigo, “Quando os outros somos nós: o lugar da crítica Pós-colonial na universidade brasileira” (2007), Heloisa Toller Gomes acrescenta os que estudos pós-coloniais impulsionam atravessar o pensamento arcaico e mobilizar-se para um campo crítico favorável para os grupos ignorados.

⁹ VILARBA, F. A. Do útero à alma de Luamanda: a poética feminina em Conceição Evaristo. *Anais do IV Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais*. – SILLPRO/ org. Márcio Miranda Alves [et al]. - Caxias do Sul, 2019.

Nos estudos pós-coloniais, o dinamismo do campo e o cruzamento de paradigmas críticos de diversas procedências favorecem e estimulam a percepção anti-hierárquica da história sociocultural, tornando-se, assim, visíveis composições étnicas e perspectivas culturais antes ignoradas ou desdenhadas. (GOMES, 2007, 102).

Em contraste da ação de agir, ou seja, tomar nas mãos o controle do corpo o conto de “Adelha Santana Limoeiro” (2016) mostra a decadência de maximizar toda o sentido de poder em apenas um aspecto. No conto, Adelha é chamada para acudir seu marido, assim, inicia a história da mulher para a narradora.

Não foi esse desejo do velho, nas primeiras horas da manhã. Aliás, foi sim a sua vontade – me assegurou Santana – mas, embaraçado, não podia. Temia a chacota dos amigos, os olhares indiscretos dos vizinhos e, mais do que isso, a crueldade dos homens jovens ao saberem do triste fato acontecido. Ele passara mal em cima do corpo de uma jovem mulher. (EVARISTO, 2016, p. 38).

O homem, marido de Adelha, está passando por um momento de crise de masculinidade, pois, descobre que não consegue ter relações sexuais usando seu pênis. Aqui apresenta-se o machismo que também prejudica a vida do homem. Salientado, pois, é muito generalizado reduzir o pensamento do machismo na figura masculina. Isso quer dizer, produzir que o homem (no sentido de sujeito individual) é quem exerce o machismo única e exclusivamente. É científico compreender a história como movedora e modeladora das relações sociais, obviamente, com isso o machismo, assim como o racismo, são males na estrutura da nossa sociedade, logo, que se perpetuam e mantém-se por conta dos vícios da imposição ideológica das classes dominantes. Essas que controlam a produção intelectual, econômica, política e cultural dos territórios. Posto isso, o machismo coloca homem no centro das relações sociais e categoriza a mulher como subserviente “natural”. No enredo em questão, essa relação patológica do machismo mostra seu caráter de reduzir a capacidade humana em apegos minimizantes.

Só ali ele se sentia homem, quando toda a sua carne do entre- pernas pulsava em pé. Um dia, comigo, eu ainda na flor madura de meus desejos, paciente, esperava por ele. Como sempre esperei ele, enquanto meu namorado, meu companheiro, meu amante, meu amado. Ele, o pai de meus filhos, que estava envelhecendo junto comigo. Eu esperava por ele, pelo corpo dele tão conhecido e tão novo. Sim, novo, dado o momento, o instante a ser vivido. E velho, tão velho, dado o tempo que nos percorria. Eu esperava o pouso dele sobre mim, como o descanso de uma ave cansada, que reconhece o aconchego de seu velho ninho. Era só isso, era o que eu esperava. Eu sentia um prazer intenso em cruzar as rugas no emaranhado de nossas pelas mornas sob o efeito da maturação do tempo que que nos acometia. Era só o que eu ansiava. Só isso

tudo. Mas, de repente, ele abandonou o meu corpo na espera e, aos brados, se levantou de mim. Gritava aos quatros ventos o desgraçado que era, repudiava o corpo morto, lamentava a falecida carne de seu falo. Bradava com ódio e pranto contra a sua anunciada morte. E daí, cada vez mais, foi sendo acometido pelo desprazer, pela insatisfação pela vida. Nessa mesma época deixou de lado a música e o seu instrumento preferido, o *piston*. (EVARISTO, 2016, p. 39).

Há, também, o maior contraste da busca pela autoconsciência do corpo entre Adelha e Luamanda, pois Santana dispõe seu corpo a uma culpa que não é sua, não obstante, aceita em carregar para estabelecer o mínimo de conforto ao marido.

E, fingidamente, inventei estar em mim uma limitação que não era e nem é a minha. Quem sabe, não estaria no meu corpo a causa de sua anunciada morte? Quem sabe não viria de mim a causa de um desejo tão amolecido dele? – perguntei, ou melhor, quase afirmei para ele. E, desde então, dei asas ao velho, para que ele, na ignorância, na teimosia, no orgulho ferido de macho, voasse em busca daquilo que não se recupera, o vigor da juventude. (EVARISTO, 2016, p. 40)

A colonialidade do poder desfaz a consciência de controle do corpo das mulheres, tirando delas o poder de determinar seus próprios gozos e amores. Mas para o homem, a colonialidade, via machismo, reduz toda a capacidade masculina ao falo, assim, destituindo a capacidade humana de ter valor na sua existência e de seus iguais em todos os âmbitos da vida. O conto de Conceição Evaristo (2016) consegue captar as duas faces dessa opressão deixada pela colonialidade do poder, saber e do ser: “E mais doloroso era perceber que, mesmo vivendo os seus últimos dias, meu velho buscava incessantemente o que, no corpo dele, era a única certeza, o único motivo de ele ser ele: o seu membro”. (EVARISTO, 2006, p. 41).

3.4 Lúbia Moirã e Lia Gabriel: quebra-cabeças do trauma-vida

Os dois contos finais analisados aqui são similares para apresentar o trauma, cada um ao seu modo consegue dar luz ao suspense de cada personagem. A narradora apresenta Lúbia Moirã como uma mulher reticente, pois, não queria dividir nenhuma de suas histórias com ela. Dessa forma, é possível captar a dificuldade de a personagem em falar sobre os momentos pessoais com a narradora-andarilha. Assim, em Lúbia Moirã conhecemos a mulher perseguida desde sua infância por um pesadelo que em *looping* atordoava suas noites. O sonho é o trauma que impede que sua vida siga normalmente:

Sempre o mesmo: eu, perdida em algum lugar indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, muito grande, querendo sair de um buraco muito pequeno. O movimento dessa coisa grande rompendo o buraco pequeno era externo a mim, mas me causava uma profunda sensação de dor. (EVARISTO, 2016, p. 88).

O enredo de “Líbia Moirã” (2017) ocorre em linha cronológica linear e tudo que é descoberto na trama é posto pela narração da personagem protagonista. Os pesadelos constantes levam, quando ainda criança, ao nível de desespero extremo, assim, mesmo com pouca idade decide pôr fim a sua tormenta:

Foi então que, com essa pouca idade, decidi me matar. Busquei várias formas de acabar com a minha vida. A primeira foi me lançando as correntezas das águas de um pequeno rio que banhava as terras em que nasci. [...] Pouca importância tinha, eu só queria morrer à força, embora naquele momento já não acreditasse mais que a morte só visitasse os que estivessem dormindo. Entretanto, o êxito de um extermínio de mim contra mim, novamente, me escapou. (EVARISTO, 2016, p. 89).

Após três tentativas de suicídios, em momentos distintos da vida, Moirã consegue diminuir a dor de estar encurralada pelas imagens de algo grande tentando romper um pequeno buraco: “Tive tanta raiva, que conjurei a proteção da santa. Só anos depois fiz as pazes com ela e com a vida. [...] Enquanto isso, o doloroso sonho a me perseguir sempre e mais” (EVARISTO, 2016, p. 91). Com essa carga, a mulher segue pelo corredor das vivências de uma mulher negra, ao passo que seus traumas a acompanha e intensifica suas experiências amargas. “Fui assediada, tive namorados, recusei construir uma vida íntima duradoura, com vergonha de ter de dividir as minhas dolorosas noites com alguém” (EVARISTO, 2016, p. 92). Por fim, no desfecho é descoberto o motivo que desencadeou os pesadelos de Líbia:

Na celebração dos cinquenta anos dele, recuperei visões do profundo de minhas lembranças, minha tia presente confirmou a história. Uma volta no tempo me permitia significar um sofrimento que eu vinha carregando a vida inteira. Eu tinha visto o meu irmãozinho nascer. Pequena, de pé, agarrada ao berço, no qual eu dormia, no quarto de meus pais, assisti a todo o trabalho de parto da minha mãe. O neném estava nascendo antes do tempo. Os grandes, devido à gravidade do momento, se esqueceram da minha presença. Minha mãe sangrava e gritava. Eu, abandonada por todos no berço, perdida em algum lugar indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, muito grande querendo sair de um buraco muito pequeno. O movimento dessa coisa grande rompendo o buraco pequeno era externo a mim, mas me causava uma profunda sensação de dor. (EVARISTO, 2016, p. 93).

Os pesadelos de Líbia são na verdade traumas dos fragmentos de memórias do nascimento de seu irmão, dessa forma, a grande coisa tentando romper um pequeno buraco se trata do parto e o menino saindo para o mundo. A dor e os gritos que tanto assombraram a personagem são lacunas incompletas em suas lembranças, tendo em perspectiva que a menina não conseguia compreender na época que os gritos de dor eram de sua mãe por conta do nascimento. Dessa forma, além do bebê, nasce naquele dia o pesadelo terrível, esse o qual perseguiu Líbia até o aniversário de cinquenta anos do caçula. Data em que ela se lembra da cena que assistiu e a marcou por longos anos. O teórico Wilberth Salgueiro publicou no livro *Em torno da memória: conceitos e relações* (2017) o capítulo “Trauma e memória”, onde explana sobre como o trauma muda a vida dos sujeitos. Ocorre que, fortes experiências causam uma reação instintiva de rasuras e incompletudes nas memórias, isso é, gera lacunas. Apenas a rememoração faz com que esses sujeitos traumatizados consigam ressignificar e curar suas feridas abertas. Salgueiro (2017) expõe que a linguagem organiza as memórias e faz enfrentar o que o extinto repele.

Sendo um passado que não passa, o trauma é, no entanto, atualizado a cada vez que, pela memória, vem à tona. Os traços nebulosos e lacunares do trauma ganham guarida no movimento da rememoração, também pleno de rasuras e incompletudes. O trauma rememorado se faz via linguagem, que tenta entender aquilo que, repetidamente, repele. (SALGUEIRO, 2017, p. 358).

À vista disso, Líbia Moirã passou pelo choque muito nova, no entanto, a força do trauma permaneceu. Todavia, mesmo que as imagens tenham ficado opacas e se perdido nas lembranças, as evidências do choque permaneceram e se transformaram em pesadelos constantes.

O contraponto que existe é o fenômeno do trauma e esquecimento, pois, a memória sempre será algo de extremo valor para humanidade. O esquecimento e trauma são partes integrantes no jogo de rememoração, embora, devem ser visualizados como partes contrastantes. O teórico Paul Ricoeur no livro “A memória, a história, o esquecimento” (2007) teoriza a memória e o esquecimento como complementares para a construção da história individual. Para o autor, o processo de apagar as lembranças é parte essencial da constituição neurológica humana, diferente de compreender o apagar da memória como um aspecto negativo ligado a velhice. O esquecimento não ocupa um lugar de prestígio para as pessoas, como não recordar o nome de alguém; onde colocou algo, enfim, esquecer banalidades diárias ou passados importantes é sempre uma perda, por

essa perspectiva, o teórico problematiza o fato de se travar uma luta contra o esquecimento:

De início e maciçamente, é como dano à confiabilidade da memória que o esquecimento é sentido. Dano, fraqueza, lacuna. Sob esse aspecto, a própria memória se define, pelo menos numa primeira instância, como luta contra o esquecimento. (RICOEUR, 2007, p. 424).

Em uma síntese básica, o trauma é o ato de não conseguir esquecer, tendo a necessidade de fazê-lo para seguir o curso da vida. Os contos de “Líbia Moirã” (2016) e “Lia Gabriel” (2016) desenrola em sua diegese como a memória, mesmo quando nebulosa, desencadeiam uma perseguição sem fim das lembranças, virando, como segue a narrativa de Líbia, um pesadelo constante e até indecifrável. Em Lia surge a doença cuja a única função é perturbar a mente, isto desenvolvido pelo trauma. Nos dois enredos o trauma inicia na infância e persegue esses personagens por longos anos. Ocorre, entretanto, os que perseguem o lembrar em sua completude, mesmo que não tenham passado pela situação traumatizante, a criação do monstro que lhe persegue, ao passo que tudo está ali constantemente martelando:

E nosso famoso dever de memória enuncia-se como uma exortação a não esquecer. Porém, ao mesmo tempo, e no mesmo movimento espontâneo, afastamos o espectro de uma memória que nada esqueceria. Consideramo-la até mesmo monstruosa. (RICOEUR, 2007, p. 424).

Assim, os que passam por situações traumáticas lutam pela necessidade de esquecer e não esquecer, em um duplo movimento, enterrar na memória e desenterrar para poder superar. Seligmann-Silva no artigo “Narrar o trauma” (2008) detalha que quando se trata de traumas é preciso dar um novo sentido aos choques, sendo, pois, fundamental elaborar de uma outra maneira a posição do sujeito sobrevivente (traumatizado), esse é o processo de sair da inércia da existência para voltar à vida:

Ao invés da imagem calcada e decalcada, chata, advinda do choque traumático, a cena simbolizada adquire tridimensionalidade. A linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir dá sobre-vida a vida. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

Por conseguinte, reforça-se a indispensabilidade de surgir uma nova narrativa epistemológica, uma vez que ambos os teóricos – Salgueiro (2017) e Seligmann-Silva (2008) – propõe a linguagem ou a narrativa como um instrumento para dobrar os traumas e reelaborar o significado da vida, resgatando Mbembe (2018) e pondo no centro da discussão a literatura afro-brasileira, dar cabo a “morte-civil”.

No livro *Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamentos liminar* (2003), de Walter Mignolo, o crítico aponta a necessidade de “outro pensamento” epistemológico, isso valida ainda mais a discussão proposta, ao passo que com as margens construindo o “outro pensamento” é possível problematiza a lógica naturalizada do pensamento colonial. Isso, pois, com a ampliação das vozes dos negros e negras na epistemologia base torna-se alcançável chegar em outros níveis de compreensão dos sujeitos de nossa sociedade. De modo que, se cria o caminho para transformar as relações da arte e seu povo.

No conto “Líbia Moirã” (2016) o choque e o trauma da narrativa desenvolvem-se pela tormenta de um fragmento de memória que a menina tinha quando ainda era pequena e virou o pesadelo que a perseguiu. A trama da personagem descortina o plano sensível dos personagens, que estão sujeitados a passar por variadas situações e criar feridas profundas até mesmo permanentes. E apenas a arte escrita literária é capaz de sintetizar em poucas páginas sensações tão densas e complexas. Não se trata de afirmar que unicamente os/as escritores (as) da classe oprimida são capazes de criar a arte, entretanto, é confirmar que esses escritores e escritoras possuem em sua estética a experiência da realidade de seu território em escala popular, ou seja, tratando da cultura, das raízes, das dores, dos sabores e das questões cotidianas palatáveis a grande parte da coletividade.

Na perspectiva da colonialidade, as macronarrativas são precisamente os lugares nos quais “um outro pensamento” poderia ser implementado, não para dizer a verdade em oposição às mentiras, mas para pensar de outra maneira, caminhar para “uma outra lógica” – em suma, para mudar os termos, e não apenas o contexto da conversação. Essas narrativas propiciam pensar a colonialidade, e não apenas modernidade, de forma livre. (MIGNOLO, 2003. P. 106).

No que diz à colonialidade do poder, é explícito a forma em que por meio de critério segregador (raça, fenótipos, gênero e classe) ela limita a atuação de grande parte dos sujeitos, por consequência, desvalida suas contribuições para o desenvolvimento do sistema social. Ainda, destrinchando o problema colonial Mignolo acrescenta:

“Sociedades silenciadas são, é claro, sociedades em que há fala e escrita, mas que não são ouvidas na produção planetária de conhecimento, orientadas pelas histórias locais e as línguas locais das ‘sociedades silenciadoras’ ” (isto é desenvolvidas). (MIGNOLO, 2003, p. 108).

No segundo conto, “Lia Gabriel” (2016), o trauma surge no filho da personagem, Máximo Gabriel, e o enredo é sobre a luta para conseguir tratamento de esquizofrenia para o menino. Deste jeito, emerge nos primeiros relatos da personagem a inconformação de quando descobriu a condição de saúde de seu filho:

- Esquizofrênico? Como? Por quê? – Doutor Fialho, talvez apostando minha ignorância, quanto ao significado do termo, me olhou, dizendo pausadamente:
- Mãe, seu filho parece sofrer de esquizofrenia, isto é: é louco, doido! – Eu sabia o que significava o termo esquizofrenia, sabia da ameaça que pairava não só sobre Máximo, mas sobre todos nós, toda a família. (EVARISTO, 2016, p. 96).

A notícia muda completamente o rumo que Lia direciona sua vida e de seus filhos, sendo ela mãe solteira de três crianças e agora de um menino com esquizofrenia. Logo, seus medos e desesperos centram-se todos em Máximo. Temendo que seu filho pudesse ficar violento com ele e com suas irmãs, a mulher dedica todas as suas forças para caçar tratamentos amenizadores da esquizofrenia. O garoto ora era tranquilo ora era de uma raiva muito grande, de forma desenfreada, machucava a si mesmo:

Jogava-se no chão, às vezes repetidamente, por nada ou por algum desejo contrariado. Nesses momentos de raiva incontida, batia com a cabeça na parede, arrancava os próprios cabelos, puxava os lábios, o nariz, as orelhas, mordida si próprio, se autoflagelando. (EVARISTO, 2016, p. 97).

A história de Lia Gabriel não está descolada de seus filhos, como também, seus filhos estão alinhados com sua história, atados em um nó. Desse jeito, a personagem conta que seu marido deixou a família anos antes do diagnóstico de Gabriel, isto, depois de agredi-la: “era uma tarde de domingo, eu estava com as crianças assentadas no chão da sala fazendo uns joguinhos de armar, quando ele entrou pisando grosso perguntando do almoço. Assentada continuei e respondi que estava no micro-ondas, era só ele ligar” (2016, p. 101). O homem entende essa resposta como uma afronta a sua autoridade e arrasta Lia para área de serviço para bater nela de forma horrenda:

Em seguida, ele me jogou no quartinho de empregada e, com o cinto na mão, ordenou que eu tirasse a roupa, me chicoteando várias vezes. Eu não emití um só grito, não podia assustar mais as crianças, que já estavam apavoradas. O que mais me doía era o choro desamparado delas. Depois, ele voltou à sala e me trouxe o meu menino, já nu, arremessando a criança contra mim. Aparei meu filho nos braços, que já sangravam. Começou, então, nova seção de tortura. Ele me chicoteando e eu com Gabriel no colo. (EVARISTO, 2016, p. 102).

A cena demonstra o caráter colonial das relações mantidas pela colonialidade do poder, do saber e do ser, ao passo que o comportamento animalesco do homem é respaldado em um comportamento vazio de acreditar que sua mulher é sua propriedade privada. Pensamento, esse herdado pelo período colonial-feudal brasileiro e articulado pelo capitalismo imperialista atual. No artigo “Os vestígios do trauma: herança colonial em Lia Gabriel” (2019), publicado pelos professores doutores Leoné Barzotto e Dejáir Dionísio em conjunto da mestranda Flavieli Vilarba, a discussão desses rastros coloniais são profundamente debatidos, por conseguinte, compreendendo a herança colonial como fomentadora das relações de subalternização:

Posto isto, temos então um trauma presente na vida da família de Lia, cuja as marcas ecoam em seu filho. A memória surge aqui como um vestígio que faz um elo entre a violência e o pai. Esse comportamento opressor do marido na narrativa, é uma reprodução do rastro deixado pela experiência da colonização, uma vez que reproduz a lógica mais primitiva do patriarcado enxergando a mulher como uma propriedade privada, sob a qual, possui o total domínio. Essa lógica de sujeição do corpo feminino é atrelada ao pensamento feudal, herança deixada pelo colonialismo e mantida pelo capitalismo, porque reproduz a essência colonial de controle e falso senhorio, dando vazão ao imaginário que a mulher é um objeto. (BARZOTTO; DIONÍSIO; VILARBA, 2019, p. 07).

Ponderando a influência colonial e percebendo o machismo encrustado nas relações pessoais e coletivas torna-se, portanto, possível avaliar que o trauma de Máximo Gabriel é um trauma da colonialidade do poder, posto que é a cadeia histórica de formação da lógica social atual é quem conduz a ideologia, oprimindo e dando respaldo para a violência. Assim, a violência que recai sobre Lia Gabriel é uma violência-colonial, assim como, o trauma também é da colonialidade. No encerramento do conto a mãe relata o diagnóstico de origem da doença de seu menino:

E quando acabei de relatar esse episódio para a doutora Celeste Rosa, ela me revelou que a nossa conversa tinha sido fundamental para o encaminhamento do tratamento do meu filho. Ela escutara Máximo Gabriel, em um dia de suas crises, entre socos e pontapés contra o monstro que o perseguia, dizer que queria matar o pai. A fala da médica me trouxe um misto de sentimentos.

Culpa, vergonha, remorsos por ter escolhido tal homem para ser pai de meus filhos. Também esperanças de que Máximo Gabriel possa vencer a imagem do monstro, que se desenhou na mente dele, quando ele tinha apenas dois anos. (EVARISTO, 2016, p. 103).

A narrativa de “Lia Gabriel” (2016) compõe o movimento literário de escritoras negras de dar voz a um outro olhar, ou como posto por Walter Mignolo (2003) um “outro pensamento”, uma vez que a diegese traz o trauma de Máximo interrelacionado com o trauma colonial, sendo a violência do pai a ilustração mais concreta da colonialidade nos dias atuais. O capítulo “O entre-lugar do discurso latino-americano” (2000), de Silviano Santiago, traz como o ‘falar’ produzido na América Latina contrapõe o europeu. Sendo, pois, o confronto histórico entre colonizado e colonizador, então, mesmo que o colonizado assuma a língua do colonizador há o uso da palavra para enfrentar a lógica hegemônica. Epistemologicamente tratando, todos os anos de imposição colonial o povo latino-americano teve de incorporar e reproduzir o modelo europeu como o mais avançado e permanecer em silêncio, ou seja, subalternizado. O professor Silviano Santiago (2000) contribui formulando: “O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda, o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra escrever contra” (2000, p. 17).

Essas circunstâncias da história humana são agora ressignificadas com a linguagem, dado que essa é a forma de enfrentar e denunciar os males da exploração do homem pelo homem. Visto que, a subalternização desenvolve-se, pois, não se parou apenas com a vinda dos europeus para as américas constituindo colônias, mas a contínua e atual entrada dos estrangeiros nos países colonizados, permanecendo a subjugação dos países, via o imperialismo. Dessa maneira, segundo Santiago (2000) o fato de o colonizado assimilar a língua e usar a língua do dominador é um meio para combatê-lo porque obriga que suas reivindicações e novas postulações sejam compreendidas pelos seus iguais, como também, pelos opressores. Sumariamente, temos o uso da palavra antes trazida pelo colonizador, então, digerida e transformada pelo colonizador, sendo, pois o ‘entre-lugar’ latino-americano e em decorrência dar luz a epistemologia latina criando o pensamento liminar. Há, portanto, forças eurocêntricas atuando na sociedade para esmagar toda a nascente identitária latino-americana e em contraponto forças que combatem isso com um novo pensamento.

[...] bem precisar a situação e o papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo

já-escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afrente o primeiro e muitas vezes o negue. (SANTIAGO, 2000, p.23).

Em “Os vestígios do trauma: herança colonial em Lia Gabriel” (2019), a conclusão é que o cânone brasileiro fazia a manutenção constante da imagem do negro com estereótipos vulgares: “todavia, com o ingresso de mais obras escritas por negros e negras surge os rastros nas narrativas dessas personagens, logo, formam memórias de dores e resistências construindo personas com papel ativo e transformador” (2019, p. 07).

A escrita negra feminina é um duplo golpe da lógica colonial machista, assim como, uma luz para outra consciência para as bases intelectuais. A América Latina tem sua história semeada em sangue e por mais que o avanço tecnológico transmita ar de salto na civilização, ainda é derramado muito sangue e a herança colonial manifesta-se na vida das nações oprimidas cotidianamente. A teórica Giselda Melo Nascimento tece em “Um lugar para a escritura afrofeminina na configuração da Literatura Brasileira” (1998) a escrita feminina negra como um instrumento de derrubar estereótipos:

E o que presenciamos é um eu-poético a vasculhar o tempo, a espanar as estereotípias petrificadoras, permitindo-nos entreouvirmos, através de sucessivas gerações de mulheres, conspirações de vozes sussurradas no avesso do afresco histórico, estabelecendo assim um contra-discurso provocador. Vozes mulheres, vozes estendendo-se como linhas invisíveis e invencíveis, passando por gerações histórias vivenciadas, por isso reais (NASCIMENTO, 1998, p. 17).

E como é pertinente acrescentar dado toda a discussão a ferramenta combater a colonialidade do poder ocorre também via escrevivência. Isso significa, dar fim ao ciclo vicioso colonial que se manifesta no domínio de subserviência nas relações sociais de trabalho, por fim na submissão a epistemologias dominantes e destruir o controle do ser (exploração do homem pelo homem como coloca Marx). Para isso, faz-se necessário a consolidação e planificação do pensamento liminar:

Estas não são apenas contra-histórias ou histórias diferentes, são histórias esquecidas que trazem para o primeiro plano, ao mesmo tempo, uma nova dimensão epistemológica: uma epistemologia da, e a partir da margem do sistema mundial colonial/moderno, ou, se quiserem, uma epistemologia da diferença colonial que é paralela à epistemologia do mesmo. (MIGNOLO, 2003, p. 83).

Conceber a epistemologias das margens, dar poder aos oprimidos é o que move o motor da história, sendo o essencial para conseguir reelaborar os significados e construir uma nova lógica para o mundo. O professor Silviano Santiago (2000) encerra o capítulo de seu livro ponderando que como em um ritual antropófago no qual os latino-americanos devoram seus subjugadores pegando o que foi imposto e transformando em algo novo, mesmo que a história de sangue e subalternização sempre esteja marcado.

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana”. (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Dar fim na xenofobia, racismo, machismo, intolerância religiosa e a exploração de classes e, assim, conseguir superar os traumas da colonialidade do poder.

APONTAMENTOS FINAIS

Com a junção de todos os seus aspectos estéticos, a escritora Conceição Evaristo deu luz não apenas a uma literatura afro-brasileira particular, a qual ecoa ancestralidade, mas, também, contribuir teoricamente na leitura da arte negra nacional. Assim como ocorre desde Maria Firmina dos Reis a escrita de autoras negras tem acumulado uma especificidade de composição muito rica e promissora: a escrevivência decolonial e interseccional. Os literatos negros cada um tece sobre seus temas e compõe conforme seus traços literários, contudo, a força histórica acompanha a todos em suas trajetórias, concordando ou não, isso porque a colonialidade do poder é entranhada na estrutura. Decorrente pelo processo de subjugação brasileira, como também, africano. O livro “*África que incomoda: sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro*” (2010), de Carlos Moore, trata sobre a história da exploração do continente africano e a feroz opressão sobre o povo e suas consequências nos dias atuais:

Há mais de mil e trezentos anos a África passou a figurar como palco de todo tipo de agressões, de todo tipo de tráfico de seres humanos. Evidentemente, seria simplório pensar que esses tráficos aconteceram simplesmente porque outros vinham até o continente africano e pegavam as populações nas regiões costeiras como se fossem cocos. (MOORE, 2010, p. 22).

Necessário estudar e entender a história africana, à medida que ela está diretamente entrelaçada com a história do Brasil, ainda mais na sua consolidação enquanto nação: política, econômica e culturalmente. Saber sobre essa história é conhecer a ancestralidade africana, sendo viável dar luta para que ela permaneça viva nas relações sociais de hoje.

Temos de voltar o olhar para essas circunstâncias históricas a fim de reconhecer os caminhos pelos quais se perpetua essa relação comercial desigual. Do mesmo modo, devemos nos atentar para a identificação da continuidade da própria mentalidade surgida de práticas baseadas nessa troca desigual, comprometida com interesses exógenos e a despeito dos interesses dos próprios povos africanos. (MOORE, 2010, p. 27).

Logo, conhecer a história possibilita superar o passado de forma eficaz, tendo em perspectiva que a colonialidade se expressa em todos os setores da sociedade e apenas coletivamente é plausível construir um novo pensamento e, portanto, criar uma carga epistemológica que dê conta de bater diretamente de frente com as opressões coloniais.

Logo, ter laços firmes com a cultura e história ancestral é também um local de brado e não legitimação das potências hegemônicas como um ‘saber universal’. A teórica Heloisa Toller Gomes persiste em seu artigo “Quando os outros somos nós: o lugar da crítica Pós-Colonial na universidade brasileira” (2007) sobre os oprimidos assumirem progressivamente o lugar para a crítica.

Os outros povos e culturas, percebidos inicialmente a partir das franjas dos oceanos e, desde o Iluminismo europeu, estudados com crescente interesse, reivindicam hoje o seu lugar de direito, não só como objetos de estudo, mas também, e principalmente, como sujeitos e autores de sua própria expressão. (GOMES, 2007, p. 100).

Isso, liga-se totalmente ao processo de “entre-lugar” postulado pelo crítico Silviano Santiago (2000), uma vez que o primeiro esforço feito nesse processo de descolonização da mente ocorre quando o colonizado assume não apenas a língua do outro, mas eleva isso para uma arma de combate contra a subalternização. Disto, se concebe o pensamento liminar de Mignolo (2003) ocorrendo uma construção dessa outra epistemologia que não centraliza o europeu e o norte-americano como o centro do mundo e vai pensar a partir das margens. Assim, cria-se uma luta pela conquista da decolonização: “O outro-outro (o colonizado) e o outro-próprio (o colonizador ele próprio colonizado) disputam na identidade do colonizador a demarcação das margens de alteridade, mas nesse caso a alteridade está, por assim dizer, dos dois lados da margem” (2007, p. 104).

A colonialidade é encurralada por essa nova dimensão da crítica intelectual porque é a denúncia feita pela arte e as variações estéticas que emergem gradualmente. A escrita de Conceição Evaristo fomenta o espaço crítico e artístico literário que avançam para um campo de modificação de todas problemáticas pré-estabelecidas pelas colonialidade:

O diálogo dos discursos históricos com o presente, a partir de tais constatações, acarreta uma quantidade de novas possibilidades interpretativas em relação a questões identitárias, de alteridade e de representação, assim como quanto a aspectos cruciais da formação social brasileira, a saber: a família patriarcal enquanto unidade de poder; a hipertrofia da esfera privada face à pública; os mitos explicadores da formação nacional e populacional, tais como “democracia racial”, “cordialidade brasileira”; as formulações de todas as tendências ideológicas sobre “raça”, etnia, miscigenação e, por último mas no mesmo grau de importância, as formas como se configurou, e tem-se configurado, entre nós, o espírito de nacionalidade (GOMES, 2007, p. 105).

Ainda há um campo vasto e frutífero de conquistas que devem ser colhidas, no que diz respeito a crítica existem coisas que precisam ser retificadas e outras abandonadas, compreendendo que ideologia dominante atua constantemente para paralisar o avanço e conservar o atraso. A arte escrita permite a sensação do tempo, do ficcional, das vozes, dores e do inimaginável e perpetua essas experiências com as palavras deixando um novo legado.

REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, H. Nosso Norte é o Sul: a propósito de representações e localizações. In.: *Planetas sem boca: Escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 279-297.
- AKOTIRENE, C. *Interseccionalidade*. -- São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- BARBOSA, W. N. *Cultura negra e dominação*. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2006.
- BARZOTTO, L. A. A fé como estratégia cultural libertador. *XII Congresso Internacional da ABRALIC: Centro, Centros - Ética, Estética*. Curitiba – UFPR, 2011. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0884-1.pdf>. Acesso em: 20 de jul. de 2019.
- BARZOTTO, L. A. O pensamento liminar como resposta à colonialidade do poder em *La mano em la tierra*, de Josefina Plá. Belo Horizonte: *Caligrama*, v. 24, n. 1, p. 65-85, 2019.
- BARZOTTO, L. A; DIONÍSIO, D; VILARBA, F. A. *Os vestígios do trauma: herança colonial em Lia Gabriel*. Revista África e Africanidades – ano XII nº 32. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/0040112019.pdf>, acesso em: 23 de jun. de 2020.
- BONNICI, T. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. – Maringá: Editora UEM - Coleção Fundamentos nº 12, 2005.
- COSTA, R. J. D. *Subjetividades femininas: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo e Paulina Chiziane*, 2008. 161 f. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- DEPESTRE, R. *Bonjour et adieu à la négritude*. – Paris: Robert Laffont, 1980. p. 82-160.
- DUARTE, E. A. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *Portal Literafro*: Belo Horizonte, 2017. On-line. Disponível em: <http://150.164.100.248/literafro/data1/artigos/artigoeduardoassis2.pdf>. Acesso em: fev. de 2020.
- EVARISTO, C. *Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória*. Releitura (Belo Horizonte), v. 1, p. 5-11, 2008.
- EVARISTO, C. *Insubmissa lágrimas de mulheres*. – 2. Ed. – Rio de Janeiro: Malê, 2016.
- EVARISTO, C. *Olhos d'água*. – 1d. – Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- FANON, F. *Pele negra máscaras brancas*. – Salvador: EDUFBA, 2008.
- GALEANO, E. *A descoberta da América: que ainda não houve*. – Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS/MEC/SESU/PROEDI, 1988.
- GANCHÓ, C. V. *Como analisar narrativas*. 5ª ed. São Paulo (SP): Ática; 1998.
- GOMES, H. T. Quando os outros somos nós: o lugar da crítica Pós-Colonial na universidade brasileira. *Acta Scientiarum*. Maringá, v. 29, n. 2, p. 99-105, 2007.
- Gonzalez, L. Por um feminismo Afro-latino-Americano. *Caderno de formação política do círculo palmarino: batalhas de ideias* – nº 01, 2011. Disponível em: www.circulopalmarino.org.br. Acesso em: 03/01/2021.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano* – 1, ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MALDONADO-TORRES, N. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNADINO-COSTA, J; MALDONADO-TORRES, N & GROSGOUEL, R. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2. ed - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 27-53.

MARX, K. & ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Tradução de Álvaro Pina. – 1.ed. – São Paulo: Expressão popular, 2009.

MARX, K. & ENGELS, F. *Sobre literatura e arte*. – Lisboa: Ed. Estampa, 1974.

MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Traduzido por Sebastião Nascimento. – São Paulo: n-1 ed, 2018.

MBEMBE, A. *Necropolítica*. revista PPGAV/EBA/UFR - n. 32, 2016.

MIGLIEVICH-RIBEIRO, A. & PRAZERES, L. L. G dos. *A produção da subalternidade sob a ótica pós-colonial (decolonial): algumas leituras*. Campinas: Temáticas, 2015.

MIGNOLO, W. D. *Histórias locais, projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. – São Paulo: Imprensa oficial, 2003.

NASCIMENTO, G. M. d. *Grandes Mães Reais Senhora*. In Signum: estudos literários. Londrina: EdUEL, 1998.

QUIJANO, A. *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. – Buenos Aires, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf>. Acesso em: 19 de mai. de 2019.

RACIONAIS MC's. *Da ponte pra cá. Nada como um dia após o outro*. – Rio de Janeiro: Zimbabwe Records, 2002.

REIS, M. F. *Úrsula*. Prefácio de Rafael Balseiro Zin; posfácio de Ana Flávia Magalhães Pinto; ilustrações de Gabriela Pires. – Porto Alegre: Taverna, 2018.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. – Campinas: Papirus, 1994.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. – Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2007.

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e memória. In.: GONZÁLEZ, Elena Palmero; COSER, Stelamaris (orgs.). *Em torno da memória: conceitos e relações*. Porto Alegre: Editora Letra1, 2017, p. 357-364.

SANTIAGO, S. O entre lugar do discurso latino-americano. In: *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre a dependência cultural*. – Rio de Janeiro, Ed. Rocco, 2000.

SELLIGMAN-SILVA, Márcio. *Narrar um trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. Psic. Clin. Rio de Janeiro, v. 20, p. 65 – 82, 2008.

SODRÉ, N. W. *A luta pela cultura*. – Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil S.A., 1990.

SOUZA, A. S. d. *Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/95939>, acesso em: 12 de set. de 2020.

SOUZA, F.; LIMA, M. N. *Literatura afro-brasileira*. – Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

SOUZA, M. M. *Imperialismo e educação do campo*. – Araraquara: Cultura acadêmica, 2014.

TONDO, M. C. *A violência contra as personagens femininas nos contos de Olhos d'água, da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo*. 2018. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2018.

VILARBA, F. A. Do útero à alma de Luamanda: a poética feminina em Conceição Evaristo, 2019. p. 170-175. *Anais do IV Seminário Internacional de Língua, Literatura e*

Processos Culturais. – SILLPRO/ org. Márcio Miranda Alves [*et al*]. - Caxias do Sul, 2019.