



MACABÉA

REVISTA ELETRÔNICA DO NETLLI
ISSN 2316-1663

VOLUME 9, NÚMERO 4 | OUT-DEZ 2020

À MARGEM DOS TEUS OLHOS: ESCRITA DE DENÚNCIA EM OLHOS D'ÁGUA E SUA RELEVÂNCIA PARA A LITERATURA NEGRO- BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA



ON THE EDGE OF YOUR EYES: COMPLAINT WRITING ON OLHOS D'ÁGUA AND ITS RELEVANCE ON CONTEMPORANEOUS BLACK BRAZILIAN LITERATURE

AGDA BEATRIZ DE SOUZA
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO, Brasil

JOÃO VICTOR MOUREAU DE SOUZA
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO, Brasil

REBECA MARIANA LOPES ARINELLI
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 29/07/2020 • APROVADO EM 24/09/2020

Abstract

This work aims to prove the relevance of the book **Olhos d'água** written by Conceição Evaristo, when it comes to the development of an emergent canon on brazilian literature — black brazilian literature. Through

analysis of the “discursive constants”, invented by Eduardo de Assis Duarte — theme, authorship, point of view, language and public — and on the basis of black literature studies in which we find other authors like Luiz Silva “Cuti”. This piece is supposed to highlight the outcomes caused by Evaristo’s writing by means of a deep analysis regarding three out of fifteen short stories that compose the book. It expects to point out Evaristo’s writing relevance concerning such literary niche construction, the representation of socio-economic reality lived by peripheral, marginal and black citizens. Also, this piece aims to reveal the reasons why the author is responsible for building the fundamental images related to the binomial africanity-Brazil.

Resumo

Este trabalho almeja demonstrar a relevância da obra **Olhos d’água**, assinada por Conceição Evaristo, no tocante ao cânone em construção de um emergente segmento da literatura brasileira — a literatura negro-brasileira. Através da análise das “constantes discursivas” cunhadas por Eduardo de Assis Duarte — temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público — e com base nos estudos da literatura negra partilhados por outros estudiosos como Luiz Silva “Cuti”, o artigo se propõe, por meio da análise esmiuçada de três seletos contos entre os quinze que compõem o exemplar, a ressaltar os desdobramentos oriundos da escrita de Evaristo no que diz respeito à constituição de tal nicho literário, à representação da realidade socioeconômica vivenciada pelos cidadãos negros, periféricos e marginalizados, além dos motivos pelos quais a autora é a responsável por construir as imagens fundamentais do binômio africanidade-Brazil.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Black brazilian literature; Conceição Evaristo; Olhos d’água.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura negro-brasileira; Conceição Evaristo; Olhos d’água.

Texto integral

1. INTRODUÇÃO

A escritora Conceição Evaristo nasceu numa favela em Belo Horizonte, no ano de 1946. Mulher negra, e oriunda de família pobre, era mais uma entre nove irmãos. Mudou-se para o Rio, e para que pudesse conciliar os estudos ao sustento da casa, vivia uma jornada dupla: estudante e empregada doméstica. Concluiu os ciclos do ensino básico em 1971.

É graduada em Letras pela UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), mestre em Literatura Brasileira pela PUC-RIO, e doutora em Literatura Comparada pela UFF (Universidade Federal Fluminense). Estreou na Literatura em 1990, com obras publicadas na série **Cadernos negros**, revista que até hoje recebe seus contos e poemas. É também autora de **Olhos d’água**, **Insubmissas lágrimas de mulheres**

e **Becos da memória**, títulos que dão nome a algumas de suas obras mais conhecidas.

Olhos d'água, publicado pela primeira vez em 2014 e tendo sua mais recente reimpressão em 2016, tem estimulado a produção de diversos artigos e debates no meio acadêmico, especialmente no que tange ao estudo de uma literatura negro-brasileira. Nesse sentido, é relevante mencionar os comentários de Conceição Evaristo em entrevista cedida à revista *Forum* a respeito de sua própria escrita:

Na verdade, tudo que eu escrevo, romances, poemas, contos e também ensaios, é profundamente marcado pela condição de mulher negra [...] Dizem que o que marca a autoria negra é o ponto de vista do texto. No entanto, o ponto de vista não é matéria espontânea. Há um sujeito autoral responsável por esse ponto de vista. O sujeito que vive em uma sociedade racista, classista e machista. E essa herança histórica sempre está presente na minha escrita [...] (2017).

A partir do que a escritora chama de “escrevivências” — processo de criação marcado pelas experiências e memórias da própria autora —, a escrita de Evaristo se articula como testemunho do apartamento social da população negra e periférica. Encontramos em seus textos os registros de um universo negro, feminino e subalterno, bem como as mazelas sociais que atingem tais grupos, agindo na construção de uma crítica severa a um sistema estruturalmente pautado no racismo e na misoginia e servindo como um símbolo de resistência negra.

O presente trabalho tem por objetivo discorrer acerca das contribuições da escrita de Conceição Evaristo no que tange à literatura negro-brasileira. No primeiro momento, cumpre a proposição de um breve, porém necessário debate a respeito do termo aqui adotado e, para tal, nos valem de algumas reflexões do Prof. Dr. Luiz Silva “Cuti” (2010), um dos precursores do **Quilombhoje-literatura** e da série **Cadernos negros**¹, e um dos maiores nomes da contemporaneidade no que se refere aos estudos de literatura negro-brasileira.

Em seguida, tratamos das *constantes discursivas* — temática, autoria, ponto de vista, linguagem e público — estabelecidas por Duarte (2010) como critérios configuradores do segmento da literatura em questão. Logo após, identificamos a articulação de tais aspectos discursivos dentro dos três contos escolhidos: *Olhos d'água*, *Zaita esqueceu de guardar os brinquedos* e *Ayoluwa, a alegria de nosso povo*, atendo-nos aos elementos constituintes dos textos, bem como contextualizações através de pressupostos elaborados por outros estudiosos da literatura negro-brasileira.

¹ O **Quilombhoje** nasceu de uma parceria entre Luiz Silva “Cuti” e outros escritores paulistanos nos anos 80, justamente com objetivo de disseminar a pesquisa e a distribuição da cultura negro-brasileira. Eles também atuam como uma editora e desde 1978 publicam as séries de contos e poemas no veículo denominado de **Cadernos negros**.

2. LITERATURA AFRO-BRASILEIRA OU NEGRO-BRASILEIRA?

“Acredita-se que ele (o negro) saiba dançar, cantar, e principalmente no caso das mulheres, cozinhar. Mas as competências intelectuais, principalmente as literárias, não [...]” (Conceição Evaristo, em entrevista cedida ao jornal *Brasil de fato*, em novembro de 2018, grifo nosso). A tentativa de ocupação dos lugares de prestígio social no que diz respeito ao negro como também sujeito do conhecimento, mais especificamente, do objeto de estudo anteposto — a produção literária — não são, pois, reivindicações novas, mas sim frutos da necessidade da enunciação do sujeito negro, da sua dialética social.

Nesse sentido, o meio acadêmico — mesmo após as inúmeras tentativas de formar um espaço aberto à diversidade, sobretudo quando se fala de tal grupo étnico-social — permanece, muitas vezes, inacessível, restrito a uma elite socioeconômica, com endereço e cor de pele definidos.

De acordo com os dados obtidos através de censo realizado pelo IBGE (2012-2019) por meio da autodeclaração, estima-se que pretos e pardos correspondam a 56,2% da população brasileira. Contudo, apenas em 2018 o número de estudantes não-brancos ultrapassou a metade do público universitário; este aumento se deu, sobretudo, pela aprovação da lei 12.711, a lei de cotas socio-raciais, que previa o estímulo de um maior ingresso de cidadãos pretos, pardos e indígenas no ensino superior público. Apesar de a medida ter tido seus resultados positivos, os problemas no acesso a determinados cursos de graduação continuam atrelados à questão racial, como se pode observar no trecho retirado de uma matéria publicada em jornal da Unicamp:

[...] desigualdades ainda são identificáveis no universo acadêmico
[...] Um comparativo do *Nexo* entre os cursos mais procurados mostram que as graduações que mais incluem alunos pretos e pardos são Serviço Social, Licenciaturas em Letras e em Química, Recursos Humanos e Enfermagem. Já os que contavam com o número menor de pretos e pardos eram Medicina, Medicina Veterinária, Engenharia Química, Design e Publicidade e Propaganda. Dos 50 cursos considerados pelo levantamento do jornal *Nexo*, nenhuma engenharia tinha mais de 50% dos alunos pretos e pardos (MATEUS, 2019).

O mesmo pode ser dito sobre outro componente fundamental nas universidades: os professores. Segundo uma pesquisa realizada pelo **G1** publicada em 2018, somente 16% dos docentes universitários se declararam negros ou pardos. Embora o percentual de pessoas negras em cargos historicamente elitizados — na medida em que a maioria destes ainda é geralmente uma posição destinada a homens brancos, como por exemplo o magistério do ensino superior — seja pequeno, a simples presença de pretos e pardos nestes locais é um indicativo de mudanças numa estrutura que prevê a manutenção das desigualdades sociais e raciais.

A ocupação de espaços é fruto de uma luta dos movimentos sociais negros. A partir de muita pressão dos militantes pretos, o governo brasileiro precisou agir: houve então a aprovação da lei 10.639, que previa a entrada obrigatória de conteúdos relativos à diáspora africana, à história e cultura negro-brasileiras. Sobre a aplicação da lei, comenta Nilma Lino Gomes, estudiosa da questão racial inserida na educação e no processo de descolonização dos currículos estudantis brasileiros:

Essa legislação precisa ser entendida como fruto de um processo de lutas sociais, e não uma dádiva do Estado, já que, como uma política de ação afirmativa, ela ainda é vista com muitas reservas pelo ideário republicano brasileiro, que resiste em equacionar a diversidade. Esse ideário é defensor de políticas públicas universalistas e, por conseguinte, de uma postura de neutralidade da parte do Estado (GOMES, 2011, p. 9).

A inviabilização e invisibilização do negro são ainda questões pungentes, tanto na dinâmica da sociedade, quanto dentro da Academia. Dessa maneira, esse novo campo que se apresenta nas letras nacionais busca não só a conquista desse espaço elitizado ou afirmação da igualdade intelectual — o negro na posição de usuário de um “bem simbólico” — a língua —, como também produtor de uma escrita representativa de um povo, uma etnia, um cosmo humano.

Em primeiro lugar, cabe justificar a escolha do termo “literatura negro-brasileira” em detrimento de “literatura afro-brasileira” para denominar o conjunto assinalado “[...] por autores, obras, temas, invenções literárias” (IANNI, 1988, p. 91). Segundo Cuti (2010), o ato de classificar não nos leva, necessariamente, a conhecer, mas sim a um estágio preparatório do conhecimento. Isto é, analisar determinado objeto nos fornece informações para compreendermos as razões para tal classificação, já que para o autor ninguém pode classificar sem deixar no objeto a sua visão de mundo. Além disso, “a denominação de um recorte da literatura traz em si propósitos diversos” (CUTI, 2010, p. 33-34). Nesse sentido, as motivações são de cunho político-ideológico e cultural. Dessa forma, a não opção pelo termo “literatura afro-brasileira” como um sinônimo se justifica na abrangência carregada pela expressão, a qual acaba por atenuar e descentralizar uma identidade negra, bem como as questões étnico-raciais envolvidas no processo da diáspora africana em direção ao Brasil. Nas palavras de Cuti:

Denominar de afro a produção literária negro brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la a origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas [...] “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África (CUTI, 2010, p. 35-36).

Ainda nas palavras de Cuti, ao utilizar o prefixo “afro”, abrangemos em tal classificação pessoas não negras, aquelas que não sofrem com os mesmos níveis de racismo, “a quem a identidade da herança africana não se manifesta na pele, portanto, não passa pela experiência em face da discriminação racial” (CUTI, 2010, p. 38). Nesse sentido, tal termo contrapõe-se à escrita de Conceição Evaristo, autora cujas produções são permeadas, especialmente, pelas questões étnico-raciais e pela denúncia do racismo. Ao contrário, “a palavra ‘negro’ é uma das mais polissêmicas do vernáculo [...] a palavra ‘negro’ lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra, na luta por suas conquistas [...]” (CUTI, 2010, p. 39).

Como é possível observar, as questões de etnia, gênero, raça e classe estão intrinsecamente ligadas às produções da autora, sendo estas circundantes à vida das personagens descritas entre as páginas de **Olhos d’água**. Nesta obra, composta de quinze contos, Evaristo explora temáticas variadas, dentre elas a violência urbana, a miséria, a segregação racial, as injustiças sociais e outros temas referentes à vivência da população negra e periférica no Brasil.

É a partir desse ponto que seguimos rumo à apresentação dos aspectos caracterizantes de uma literatura negro-brasileira como se pode observar no trecho abaixo:

A literatura negra brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África e de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois a palavra “negro” aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria como um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para se fortalecer (CUTI, 2010, p. 44-45).

Sendo assim, a literatura sobre a qual nos debruçamos neste trabalho tem suas fundações numa produção comprometida com as vivências e legados de uma população negra e brasileira. Além disso, por possuir características próprias e específicas, tal produção não pode ser reduzida a um mero apêndice daquela de origem africana, nas palavras de Cuti (2010), a uma suposta universalidade cultural africana ou afastada das letras nacionais.

2.1. AS CONSTANTES DISCURSIVAS

Eduardo de Assis Duarte (2010), em seu artigo **Literatura afro-brasileira²**: um conceito em construção, estabelece cinco *constantes discursivas* — temática,

² Discordamos, aqui, do termo utilizado pelo autor, mas ressalvamos a relevância do seu aporte teórico como um todo.

autoria, ponto de vista, linguagem e público — como critérios configuradores dessa literatura.

A primeira constante apresentada pelo autor refere-se à *temática*, sendo “o negro [...] o tema principal da literatura negra” (IANNI, 1988, p. 92). Nesta, o pesquisador abrange tanto o legado do povo negro durante a história quanto a denúncia da escravidão e a exaltação de heróis como temáticas presentes em tal segmento da literatura. A temática busca polemizar com o “discurso colonial” (DUARTE, 2010, p. 2), como vemos na obra de Conceição Evaristo aqui analisada, já que a autora “aponta para essa mesma direção ao trazer para o espaço literário o ambiente das favelas, subemprego, desemprego, prisão, desencadeando reflexões [...]” (SANTOS, 2018, p. 167).

Duarte (2010, p. 3) engloba, ainda, costumes relativos à cultura ou à religião trazidas para o país, dentre elas “[...] a riqueza dos mitos, lendas, e de todo o imaginário circunscrito muitas vezes à oralidade”. Outro aspecto encontrado na temática está relacionado às mazelas que assolam a população negra e periférica brasileira na contemporaneidade, bem como “[...] a crítica ao preconceito e ao branqueamento [...]”.

A segunda constante destacada pelo pesquisador (2010, p. 3) é a *autoria*, a qual o autor considera uma das mais controversas, uma vez que “não apenas implica consideração de fatores propriamente biográficos e fenotípicos”. Nesse sentido, o autor argumenta que é necessário atentar ao “risco de redução da literatura ao [...] negrismo, entendido enquanto mera utilização da temática [...]”.

O pesquisador ainda destaca a existência de autores tidos como “afrodescendentes” que “não reivindicam para si essa condição, nem incluem em seu projeto literário [...]”. Um outro aspecto salientado por Duarte (2010, p. 4) relaciona-se à “redução sociológica”, pois essa nos levaria a compreender “o texto a partir de fatores externos [...] como a cor da pele ou a condição social do escritor”. Neste caso, é necessário entender a autoria não somente como “um dado exterior”, e sim como “traduzida em constante discursiva integrada à materialidade da construção literária”.

A terceira constante discursiva é *o ponto de vista*. Esta, diz Duarte, indica não só as concepções do autor sobre o mundo que o cerca, como também a ordem valorativa que fundamenta “as opções até mesmo vocabulares presentes na representação” (DUARTE, 2010, p. 4). Em seu artigo, o pesquisador se vale do personagem Túlio, um dos protagonistas de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis — primeiro romance de autoria feminina e negra no Brasil — para ilustrar a constante aqui discutida.

Nesse sentido, Túlio é destacado como “referência moral do texto” (DUARTE, 2010, p. 4), já que “em seu coração ardiavam sentimentos tão nobres e generosos como os que animavam a alma do jovem negro” (REIS, 2018, p. 20). Dessa maneira, esta constante pode ser vista como uma forma de compreender o mundo através de uma ótica diferente daquela presente no discurso do colonizador, superando a imposição cultural dos modelos eurocentrados.

A quarta constante discursiva trabalhada por Duarte é a *linguagem*, a qual tem como papel contrariar a hegemonia da língua portuguesa, “buscando a ‘ruptura com os contratos de fala e escrita ditados pelo mundo branco’, objetivando a

configuração de ‘uma nova ordem simbólica’ que expresse a reversão de valores” (DUARTE, 2010, p. 7).

Ademais, a linguagem e o signo não existem sem uma ideologia ou pensamento precedentes. Nesta perspectiva, a literatura negro-brasileira se compromete em desconstruir os paradigmas de perpetuação de preconceitos mantidos historicamente na literatura nacional, com palavras usadas em contextos depreciativos da identidade negra — crioulo, preto, escravo, entre outros. Quanto aos ritmos e entonações, estes costumam ser utilizados a partir de imagens do ideário africano-brasileiro (as lendas, a religiosidade etc.).

A quinta e última constante discursiva cunhada por Eduardo Duarte caracteriza a formação de um **público** específico para o segmento da literatura aqui tratada — a literatura negro-brasileira. Sendo assim, somos apresentados a um tipo de grupo “marcado pela diferença cultural e pelo anseio de formação identitária” (DUARTE, 2010, p. 7). Com isso, o escritor não apenas escreve para determinado nicho social, mas assume um compromisso de “porta-voz de uma determinada coletividade” (DUARTE, 2010, p. 8), combatendo os estigmas e estereótipos que assolam a população negra. Assim, a literatura negro-brasileira também se enfatiza “na construção da autoestima” (DUARTE, 2010, p. 8) de tal grupo.

De tal modo, é importante ressaltar que as constantes discursivas aqui apresentadas se fazem relevantes a partir de uma dinâmica concomitante dentro dos textos e, dessa forma, Duarte ainda salienta que tais fatores “atuam como pressupostos teóricos e críticos a operacionalizar uma produção que se distingue da literatura brasileira” (DUARTE, 2010, p. 8) em si. Postos tais fatores, é possível reconhecer a existência de uma literatura negro-brasileira de maneira plena.

2.2. ANÁLISE DOS CONTOS

Na presente seção, propõe-se, por meio da análise de três seletos contos entre os quinze que compõem o exemplar, identificar as constantes discursivas cunhadas por Duarte (2010), bem como a forma na qual estas se articulam dentro dos textos. Além disso, almeja-se demonstrar os desdobramentos oriundos da escrita de Conceição Evaristo no que diz respeito à constituição da literatura negro-brasileira, à representação da realidade do apartamento social vivenciada pelos cidadãos negros, periféricos e marginalizados, além dos motivos pelos quais a escrita de Evaristo é a responsável pela construção de uma literatura de cunho político-social — “um projeto comprometido com temáticas afins aos legados afro-brasileiros” (SILVA, 2010, p. 9).

2.2.1. OLHOS D’ÁGUA

“De que cor eram os olhos de minha mãe?” É a pergunta que move o primeiro conto, de título homônimo ao livro, **Olhos d’água**. A estória é narrada em primeira pessoa, e se inicia com a personagem, de nome não citado, acordando com o

estranho e insistente questionamento que parece não deixar os seus pensamentos. Essa pergunta, então, que antes era um mero pensamento, se torna mais grave e acusativa, repleta de culpa: “Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2014, p. 15).

Ao longo do conto, a personagem, recordando sua infância em busca de tal resposta, descreve a sua trajetória, sendo essa a primogênita de um total de sete filhas, de origem marginal e pobre e que, por essa razão, teve de crescer muito rápido, “passando por uma breve adolescência” (EVARISTO, 2014, p. 16).

Neste trecho já são explicitadas as dificuldades enfrentadas pela personagem e a necessidade de amadurecer precocemente, para que assim pudesse lidar com as perturbações que lhe afligiam durante uma infância de miséria. Nesse sentido, é possível visualizar a primeira constante discursiva, esta, referente à temática, visto que parte do conto se passa em um cenário de extrema pobreza e é protagonizado por uma mulher negra de origem periférica.

Ainda recordando o passado, a personagem relata também algumas das histórias de infância vividas e contadas pela mãe, a qual havia nascido no interior de Minas Gerais. Por possuírem o mesmo passado difícil e miserável, a filha dizia confundir suas próprias histórias com as de sua mãe. Aqui, podemos fazer um paralelo com a biografia de Conceição Evaristo, e algumas semelhanças com a protagonista, tais como a origem pobre em Belo Horizonte, a condição de mulher negra, periférica, e advinda de uma família numerosa.

De certa forma, assim como ela se confunde com sua mãe, a autora também se confunde com suas personagens, remetendo ao que Evaristo chama de “escrivência” — a escrita que nasce do cotidiano, das lembranças, da experiência de vida da própria autora e de seu povo. Com isso, são aplicáveis, aqui, a segunda e terceira constantes discursivas, a autoria e o ponto de vista, pois Evaristo estabelece uma relação entre sua origem e suas obras, ou seja, traduz suas experiências vividas e todo seu conhecimento de mundo em sua autoria, denunciando as condições sociais subalternas e sub-humanas vivenciadas pelo binômio autor-personagem:

Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida (EVARISTO, 2014, p. 16).

Durante a narrativa, além da fome e da miséria, são explicitadas outras situações vividas pela personagem e sua família, como a habitação em que passou seus primeiros anos de vida, um barraco, e o terror que as consternava em fortes dias de chuva: “Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas [...]. E com os olhos alagados de prantos balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que nosso frágil barraco desabasse sobre nós. (EVARISTO, 2014, p. 17). Aqui, é possível perceber, novamente, o caráter de denúncia na escrita de Evaristo, como se observa nas reflexões de C. Duarte (2010):

Consoante isso, Conceição Evaristo faz da literatura território de denúncia desse grave e rotineiro problema social. Dessa forma, “escrita de dentro (e fora) do espaço marginalizado, a obra é contaminada da angústia coletiva, testemunha a banalização do mal, da morte, a opressão de classe, gênero e etnia” (DUARTE, C., 2010, p. 233).

Em todo fim de recordação, a personagem retorna à pergunta inicial, que se torna cíclica ao longo do conto: “Nesse momento 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, 2014, p. 18). A seguir, a protagonista narra sua trajetória após a infância, e com isso a sua ascensão social e que, para tal, fora necessário sair de sua cidade natal e, por consequência, deixar sua família para trás.

Ao mesmo tempo, a personagem reflete a importância das mulheres em sua vida, irmãs, tias, mãe, e de todas as outras figuras femininas em sua família. A protagonista resgata, aqui, a ancestralidade, bem como a religiosidade e cultura, das mulheres que “[...] desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue.” (EVARISTO, 2014, p. 18). Como é possível visualizar a partir de Santos, “Aqui, as mulheres são muitas e plurais — avós, mães, tias, esposas, filhas, irmãs — compartilhando uma infinidade de dilemas e vivências, em que ser mulher, negra e pobre aproxima passado e presente, e um futuro incerto” (SANTOS, 2018, p. 75).

Por conseguinte, a protagonista decide voltar à sua terra natal em busca da resposta para sua pergunta: “Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser a descoberta da cor dos olhos de minha mãe” (EVARISTO, 2014, p. 18). Após isso, a personagem finalmente se encontra com sua mãe. E ao encontrá-la, a primeira se surpreende, como podemos ver no trecho em destaque:

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 eu compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas [...] A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de **Mamãe Oxum!** Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de **Mamãe Oxum** (EVARISTO, 2014, p. 18-19, grifo dos autores).

No segmento destacado, identificamos a quarta constante discursiva, a linguagem, visto que a autora estabelece um paralelo entre o choro, as lágrimas da mãe, com elementos relativos à figura presente nas religiões de matriz africana, comparando a mãe a Oxum, uma orixá originária da crença dos povos Iorubá, rainha

da água doce, dona dos rios e cachoeiras. Com isso, Evaristo se apropria de tal elemento para caracterizar e atribuir significado à personagem.

Fechando o conto, a protagonista, após o encontro com sua mãe e o descobrimento da resposta para a questão “De que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2014, p.15), é surpreendida pelo retorno da pergunta que conecta todo o texto, mas, desta vez, direcionada a si própria, partindo de sua filha: “Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?” (EVARISTO, 2014, p. 19). Constatamos, assim, o caráter cíclico do texto, não só pelo constante retorno da pergunta ao longo do conto, como também pela história aparentemente se repetindo em futuras gerações.

2.2.2. ZAÍTA ESQUECEU DE GUARDAR OS BRINQUEDOS

A primeira frase do conto nos apresenta a ação de uma personagem — a de espalhar figurinhas pelo chão — ato associado, num primeiro momento, ao divertimento infantil, o que de fato é confirmado tanto pelo título do conto quanto pelas próximas linhas. Em seguida, visualizamos uma menina procurar pela figura que faltava, “a mais bonita” (EVARISTO, 2014, p. 71), nas palavras de quem, nesse momento, parece nos revelar o que será um recurso narrativo para a construção de proximidade e/ou mescla entre narrador e personagem.

Tal mescla se apresenta de maneira frequente, tanto dentro do texto em questão, quanto em outros contos de **Olhos d’água**. Vemos esta confusão narrador-personagem no trecho: “Zaíta espalhou as figurinhas no chão. Olhou demoradamente para cada uma delas. Faltava uma, a mais bonita, a que retratava uma garotinha carregando uma braçada de flores. Um doce perfume parecia exalar da figurinha ajudando a compor o minúsculo quadro” (EVARISTO, 2014, p.71).

Ainda, é possível ilustrar esse recurso narrativo a partir de um fragmento do próprio conto que aqui analisamos: “A irmã oferecia pela figurinha aquela (boneca), a que só faltava um braço e que era tão bonita” (EVARISTO, 2014, p. 72, grifo nosso). Diferentemente do padrão de narração em terceira pessoa comum às produções literárias, na qual o narrador se apresenta como uma figura onisciente, e muitas vezes imparcial, encontramos em Evaristo um narrador que não apenas descreve um conjunto de acontecimentos, mas também, de certa maneira, toma para si os sentimentos vivenciados por aqueles que protagonizam a história.

Após isso, vemos nas linhas seguintes os fortes sentimentos que a personagem de Zaíta nutre pelo objeto de seu desejo, a *figurinha-flor*³, nos revelando o caráter pueril e, ao mesmo tempo, urgente de sua busca. Zaíta, igual a sua irmã gêmea, deseja o que não possui, associando à figurinha traços de um ideal infantil, e isto parece nos dizer muito sobre as personagens e o cenário de pobreza e violência no qual estão inseridas dentro da narrativa.

Seguidamente, a personagem da mãe de Zaíta é introduzida na história, carregando algumas sacolas de supermercado, cansada. Tais informações aparecem ao lado de outros fatos sobre a mulher: a idade e o número de filhos. Esse conjunto de características também parece nos revelar a condição material e social em que

³ Grifo nosso.

está inserida: as mazelas da mulher pobre, negra, mãe e moradora de uma comunidade.

Assim, o cansaço exibido pela personagem aponta tanto para o esforço oriundo da intensa jornada de trabalho, que será confirmado no decorrer da trama, quanto para a existência de miséria, que indubitavelmente não é caso isolado no que diz respeito à realidade negra no Brasil. Nesse sentido, reconhecemos aqui uma das constantes discursivas cunhadas por Duarte (2010) — a temática, mais especificamente no que se refere aos “dramas vividos na modernidade brasileira, com suas ilhas de miséria e exclusão” (DUARTE, 2010, p. 3).

Seguindo na história, Zaíta continua sua procura, dessa vez virando de cabeça para baixo uma caixa repleta de restos de brinquedos e quinquilharias: “bonecas incompletas, chapinhas de garrafas, latinhas vazias, caixas e palitos de fósforos usados” (EVARISTO, 2014, p. 72) que, um dia, se fizeram suficientes para a sua diversão. Essa passagem não só reafirma o desejo urgente da menina, mas também a ausência de poder aquisitivo de seu núcleo familiar.

Mais à frente, a menina abandona a caixa, indo de encontro às recomendações de sua mãe, e segue dando continuidade à sua busca. Assim, podemos observar outro recurso narrativo utilizado por Evaristo. A autora se usa de uma pergunta retórica, quebrando a “quarta parede”⁴ para dialogar diretamente com o leitor, como no seguinte trecho: “Como o quadrinho da menina-flor tinha sumido?” (EVARISTO, 2014, p. 72).

No fragmento em questão há duas possíveis interpretações: uma literal, e outra metafórica. A primeira diz respeito à pergunta em seu sentido denotativo, que, seguindo a lógica da narrativa e da busca da personagem, questiona onde, de fato, estaria a figurinha. Já a segunda apresenta um sentido simbólico, de forma que o “quadrinho” representa a realidade oposta àquela em que Zaíta vive, um cenário marcado pela violência e miséria urbanas, contrário ao cenário construído na figurinha desejada pela menina.

É importante ressaltar uma possível relação de contraste entre a reação da mãe e os brinquedos constantemente espalhados pelo chão. No trecho a seguir, a personagem em questão parece figurar num retrato de descontentamento à vida, afastado de qualquer esperança ou idealismo, o que, contrariamente, permeia as brincadeiras e o imaginário infantil e, na narrativa, a personagem de Zaíta “Batia nas meninas, reclamava do barraco pequeno, da vida pobre, dos filhos, principalmente do segundo” (EVARISTO, 2014, p. 72).

Benícia, a mãe de Zaíta, apresenta-se como uma antítese à filha, já que diferentemente desta não se permite e é desautorizada pela sua realidade miserável a idealizar qualquer cenário positivo, sendo esta exterior à sua condição material.

Logo, será pela violência que irá externalizar, simbolicamente, a sua *insatisfação e desesperança*. Os sentimentos destacados anteriormente são comuns a outros personagens encontrados em **Olhos d'água**, cada um à sua maneira. Vemos nesse mesmo conto o “segundo filho”, irmão de Zaíta, e a descrição da sua jornada, uma tentativa de ascensão social. Este personagem parece ilustrar a realidade de

⁴ A “quebra da quarta parede” tem origem na teoria do teatro épico de Bertolt Brecht, que consiste em um recurso utilizado em peças teatrais, no cinema, na televisão e na arte escrita, em que o personagem se comunica diretamente com a audiência/leitor.

subemprego, consequência do racismo estrutural, o que pode caracterizar uma “escravidão moderna”, como se observa no seguinte trecho:

O primeiro estava no Exército. Queria seguir carreira. O segundo também [...] busca outra forma e local de poder [...]. Via os seus trabalharem e *acumularem* miséria no dia a dia [...] via mulheres, homens e até mesmo crianças, ainda meio adormecidos, saírem para o trabalho e voltarem pobres como foram, *acumulados* de cansaço apenas [...]. Desde pequeno, ele vinha *acumulando* experiências. [...]. Corria ágil pelos becos, colhia recados, entregava encomendas e displicentemente assobiava uma música infantil, som indicativo de que os homens estavam chegando (EVARISTO, 2014, pp. 74-5 grifo dos autores).

Aqui, o verbo “acumular” é empregado numa construção fora do comum, dissociado de sua ideia e emprego mais constantes, como por exemplo o “acúmulo de riquezas”, havendo uma inversão de valores, tais quais provocam a revolta e o desejo de acumular, diferente de sua realidade invertida, algo positivo. A dualidade infância-desesperança se mostra, também, no momento em que este assobia uma “música infantil” para anunciar que os “homens (a desesperança) estavam chegando”.

O irmão de Zaíta se traduz como símbolo para a história de diversos jovens que crescem em áreas periféricas e em favelas: frente à meritocracia cruel, encontrar um caminho “mais fácil” e muito mais perigoso, o narcotráfico. Tais vivências se explicam no fato de haver um sistema de manutenção das desigualdades socioeconômicas pautadas no mito da “[...] democracia racial; segundo esta, pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência” (NASCIMENTO, 1978, p. 62), enquanto, na verdade, é evidente que determinada crença não passa de mais um reflexo do racismo que se dá no Brasil, e suas formas “silenciosas” de ação. Assim,

devemos compreender democracia racial como significando a metáfora perfeita para designar o racismo à brasileira: não tão óbvio como o racismo dos Estados Unidos e nem legalizado qual o apartheid da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado nos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país (NASCIMENTO, 1978, p. 92).

Isto nada mais é do que a permanência dos padrões estruturalmente racistas que continuam privando os cidadãos negros e os separando social e economicamente dos brancos: a raiz é, sobretudo, uma construção pós-abolição: “Embora o racismo à brasileira, no pós-abolição, tenha sido exacerbado na prática social, foi neste momento que as bases teóricas do mito da democracia racial se consolidaram no imaginário social” (DOMINGUES, 2005, p. 116).

Voltando ao ponto de vista de Zaíta, no momento em que ela deixa os brinquedos espalhados pelo chão, à procura da figurinha, indo embora, e assim contrariando a mãe, notamos algo importante a ser ressaltado: a alternância entre a busca de Zaíta e as descrições do cotidiano periférico. Visualizamos, progressivamente, através da metáfora da boneca como representação de Zaíta, o desenvolvimento daqueles sentimentos (insatisfação e desesperança) reconhecidos em sua mãe e irmão brotarem na menina — o que poderia simbolizar a perda de um desejo infantil, pois ao se deparar com a realidade, a busca parece impossível.

Assim, se ausentam os sentimentos positivos nutridos por Zaíta em relação à figurinha, o que pode ser percebido aqui: “A linda boneca negra, com seu único braço aberto, parecia sorrir desamparadamente feliz” (EVARISTO, 2014, p. 73). Nesta frase, o “único braço aberto” parece remeter ao sentimento de esperança que ela ainda possui — e que perderá em breve.

Ainda, as próximas linhas do texto ilustram isso: “Procurou pela irmã nos fundos da casa e, desapontada, só encontrou o vazio [...] A cada falta de informação sua mágoa crescia. Foi andando junto com a desesperança. Tinha o pressentimento de que a figurinha-flor não existia mais” (EVARISTO, 2014, p. 73). A partir do exposto podemos perceber a transição da esperança ao desespero, que se dá pela ausência. Esta mesma passagem marca uma mudança no tom da narrativa: a infância e a ingenuidade dão lugar à violência.

Posteriormente, o recurso narrativo de colocar-se no lugar dos protagonistas é utilizado novamente por Evaristo como se pode comprovar na seguinte passagem: “Que merda! Todos os dias tinha que falar a mesma coisa” (EVARISTO, 2014, p. 75). Através de uma interjeição e de um fluxo de consciência, confundem-se narrador e personagem. Dando continuidade à narrativa, o recorte encontrado abaixo é construído através de uma metáfora que parece nos querer alertar a respeito do que acontecerá nas próximas linhas — como um presságio: “Apanhou a boneca negra, a mais bonitinha, a que só faltava um braço, e arrancou o outro, depois a cabeça e as pernas. Em poucos minutos, a boneca estava destruída; cabelos arrancados e olhos vazados” (EVARISTO, 2014, p. 75).

Aqui, “a boneca negra, a mais bonitinha”, pode fazer referência a Zaíta e ao fatídico acontecimento que se dará na próxima página: “Zaíta seguia distraída em sua preocupação. Mais um tiroteio começava [...] Ela procurava, entretanto, somente a sua figurinha-flor... em meio ao tiroteio a menina ia” (EVARISTO, p. 76). Embora houvesse caos ao seu redor, a menina, ainda assim, desejava apenas encontrar a sua “figurinha-flor”, o objeto de sua alegria — símbolo de seu cenário ideal de vida infantil —, desconhecendo, nesse momento, os prenúncios da tragédia cotidiana à realidade periférica: “Balas, balas e balas desabrochavam como flores malditas, ervas daninhas suspensas no ar” (EVARISTO, p. 76). No trecho acima, a autora compara os danos causados pela passagem violenta dos projéteis pelo corpo de Zaíta, usando-se do elemento (flor) e um adjetivo que está relacionado ao mesmo (desabrochar) em “balas desabrochavam como flores malditas”, fazendo alusão direta ao estado da carne lesionada. Dentro da narrativa, tal jogo linguístico é frequentemente utilizado para a construção e/ou reconstrução de imagens como em “figurinha-flor”, “menina-flor”, “flores malditas”.

Mais à frente, a gêmea de Zaíta, sem saber do ocorrido, busca por sua irmã. O seu desejo é confessar a culpa do desaparecimento da “figurinha-flor” (sentido

denotativo). Uma vez mais, a autora utiliza-se do recurso citado anteriormente: se usa de uma pergunta retórica, quebrando a “quarta parede”, para dialogar diretamente com o leitor em: “Como falar também da bonequinha negra destruída?”. No fragmento em questão, encontramos duas possíveis leituras: uma literal, e outra metafórica. A primeira diz respeito à pergunta em seu sentido denotativo, que, seguindo a lógica da narrativa e da busca de Naíta, conta o sentimento de culpa carregado pela menina. Já a segunda apresenta um sentido simbólico, de forma que a “bonequinha negra destruída” se refira à personagem de Zaíta, morta de maneira súbita e trágica. Esta passagem almeja questionar o leitor sobre um acontecimento alarmante, não apenas a morte de uma criança inocente, como também a normalidade de tal fato nas favelas brasileiras.

2.2.3. AYOLUWA, A ALEGRIA DO NOSSO POVO

Fechando a obra composta por quinze contos voltados para a temática negro-brasileira, todos eles encaminhando tramas trágicas, Conceição Evaristo, com *Ayoluwa, a alegria de nosso povo*, dá ao leitor uma perspectiva esperançosa — e muito simbólica, tanto dentro do livro, quanto no que é referente à realidade concreta — em meio a todo o caos e miséria desenvolvidos e escancarados nas histórias anteriores.

No conto, mais uma vez se confundem autora, personagem e narradora, o que nos indica a presença da constante discursiva autoria através, sobretudo, do uso da primeira pessoa e pela realização de um exercício de empatia, ao colocar-se no lugar dos protagonistas da história e em sua superfície mergulhar completamente, como se pode observar em alguns estudos acerca da afro-brasilidade, respectivamente:

A narração ocorre em primeira pessoa, o que revela na literatura negra a determinação do narrador em desvencilhar-se do anonimato e da “invisibilidade” a que o relegou sua condição de descendente de escravos ou de ex-escravos (NASCIMENTO, 2009, p. 89).

Na grande maioria dos casos o eu individual funde-se ao nós coletivo, evidenciando um empenho em delinear uma identidade comunitária (BERNRD, 1988, p. 77-8).

A começar pelo título, *Ayoluwa, a alegria de nosso povo*, já se diferencia das demais narrativas por se apresentar com uma palavra, pode-se dizer, otimista e com um significado positivo — a alegria. O cenário estabelecido, assim como o título, é bastante simbólico. Ao contrário do que ocorre nos outros catorze contos, não parece ser uma região periférica do Brasil, mas sim as raízes de toda a cultura veiculada por Evaristo — uma vila em África, o que remete à constante da temática, por representar uma parte da luta e do legado africanos. Tal se justifica pelos nomes

dos personagens, e o hábito narrativo de descrevê-los por meio de alcunhas, a exemplo da própria personagem que compõe o título, Ayoluwa, chamada de “a alegria do nosso povo”, ou “Moyo, o que trazia a boa saúde”; “Masud, o afortunado”; entre tantos outros que serão mencionados ao longo do conto e nesta análise, exemplificando um uso da construção da constante discursiva da linguagem negro-brasileira.

A respeito dos símbolos representados pela escolha e descrição deste local, Evaristo se volta à constante discursiva temática, a partir do momento em que constrói um espaço físico imaginário, contudo, se utilizando de elementos reais da diáspora africana a fim de criar uma imagem simbólica da história do povo negro, algo como a construção de uma genealogia da vida negra, de forma que os tempos passado e presente confundem-se para ilustrar as mazelas de tais grupos, desde suas origens africanas, como se pode perceber em “Suas lutas, seu fazer e saber, tudo parecia ter se perdido no tempo” (EVARISTO, 2014, p. 112, grifo nosso).

O conto como ícone da jornada negra desde o binômio África-Brasil é, além disso, uma das premissas essenciais da literatura negro-brasileira: “a busca de uma nova identidade étnica a partir de narrativas que expressem uma perspectiva que se identifica à cultura, história e a toda problemática advinda da trajetória da comunidade negra no Brasil” (NASCIMENTO, 2009, p. 87).

Este “lugar perdido no tempo” parece fazer referência, ao mesmo tempo, à trajetória vivida pelos antepassados dos negros brasileiros, os africanos escravizados; às populações de África que vivem em vilarejos em condições sub-humanas; e, também, aos descendentes do povo africano levado ao Brasil. Tal se pode observar nos seguintes trechos:

Os mais velhos olhavam para trás e nada reconheciam no presente. Suas lutas, seu fazer e saber, tudo parecia ter se perdido no tempo. O que fizeram então? Deram de clamar pela morte. E a todo instante eles partiam. E, com a tristeza de falta de lugar em um mundo em que eles não se reconheciam e nem reconheciam mais, muitos se foram (EVARISTO, 2014, p. 112).

A partir do momento em que o narrador diz “Deram de clamar pela morte [...]”, podemos imaginar uma descrição do que havia sido o processo de tráfico negreiro e da formação de escravos. O “clamor pela morte” estaria ligado ao fato de muitos africanos levados à força nos navios se jogarem ao mar, a fim de dar fim ao seu sofrimento: “Dez escravos assistiram ao pavoroso espetáculo e atiraram-se ao mar por vontade própria” (REDIKER, 2011, p. 248). “E a todo instante eles partiam [...]”, faz-nos pensar no comércio humano propriamente dito, além da morte, como é descrito em outros momentos do conto, “a derradeira viagem”.

Uma das expressões populares utilizadas por Evaristo, neste conto, é a palavra “pitimba”, que significa a falta de recursos básicos para manter-se vivo. Tal termo é usado, sobretudo, em regiões periféricas extremamente carentes. Assim como em *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos* e em outros contos, o verbo “acumular” é utilizado com uma carga de significados negativos, contrariando seus usos mais comuns na língua, caracterizando o emprego da constante discursiva

linguagem, através de vocábulos do cotidiano popular e relativos à negro-brasilidade. Tais aspectos podem ser percebidos nos seguintes trechos: “Há muito que eu nossa vida tudo *pitimbava* [...] Repito: tudo era uma *pitimba* só. Escassez de tudo. Até a natureza mingua e nos confundia [...] Os mais velhos, *acumulados* de tanto sofrimento, olhavam para trás e do passado nada reconheciam do presente” (EVARISTO, 2014, p. 111-112, grifo nosso).

Ainda na primeira página, tais sofrimentos são construídos com uma bela e trágica metáfora que se dá através do café: “Os nossos dias passavam como um café sambango e ralo, frio, sem gosto. Cada dia era sem quê nem porquê”. O adjetivo “sambango”, outra expressão popular — diga-se de passagem, uma palavra de origem africana (constante discursiva linguagem) — que ilustra algo sem forças, fraco. A descrição do sofrer é muitas vezes desenvolvida através de figuras antitéticas, sendo uma das mais marcantes uma analogia feita com o sol e a chuva:

Ora aparecia um sol desensolarado e que mais se assemelhava a uma bola murcha, lá na nascente. Um frio interior nos possuía então, e nós mal enfrentávamos o dia sob a nula ação da estrela desfeita. Ora gotejava uma chuva de pinguitos tão ralos e escassos que mal molhava as pontas dos nossos dedos (EVARISTO, 2014, p. 111).

A seguir, o apagamento histórico-social negro é abordado — situado, sobretudo, através do emprego das palavras “esquecido” e do neologismo cunhado por Evaristo, “deslembrar” —, assim como sua luta, desenvolvidos através da descrição de suas vivências tristonhas e sofridas. Tais conflitos, ainda, são tratados como heranças pessimistas dos cidadãos negros do Brasil, como se evidencia nas passagens seguintes:

Todos estavam *enfraquecidos e esquecidos* da força que traziam no significado de seus próprios nomes. E as mulheres também. Elas, que sempre inventavam formas de enfrentar e vencer a dor [...] Como os homens, *deslembravam* a potência que se achava resguardada partir de suas denominações. E pediam veementemente à vida que esquecesse delas e que as deixasse partir [...] E o que dizer para os nossos jovens, a não ser as nossas tristezas? (EVARISTO, 2014, p. 112, grifo nosso).

É importante ressaltar, num breve comentário, o momento em que a escrita centrada no feminino se manifesta na forma de exaltação à tradição africana, na qual a mulher é representada através de alguns elementos da natureza, como a raiz; a semente; a árvore, por carregar em si a vida e cumprir, também, papéis de luta e sobrevivência, tal como se observa em determinado trecho, através das denominações dadas a algumas mulheres: “[...] empreenderam a derradeira viagem:

vovó Amina, a pacífica; tia Sele, a mulher forte como um elefante; mãe Asantewaa, a mulher de guerra, a guerreira; e ainda Malika, a rainha” (EVARISTO, 2014, p. 112).

Em seguida, Evaristo faz, mais uma vez, referência às mazelas sofridas pela população negra vivendo nas favelas, construindo metáforas que parecem remeter à realidade violenta da periferia controlada pelo narcotráfico, como se vê na passagem:

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

Os recortes marcados em negrito representam o contexto de violência urbana oriunda do tráfico de drogas nas comunidades brasileiras, em que eles “matam uns aos outros” como nos conflitos armados entre traficante *versus* traficante ou traficante *versus* polícia. Os jovens atentam contra a própria vida “bebendo líquidos maléficos” e “aspirando um tipo de areia fininha que endurece dentro dos pulmões”. Aqui, Evaristo faz uma clara referência ao consumo de drogas psicotrópicas, respectivamente, o álcool e a cocaína, substâncias muito presentes nesse cenário periférico e violento.

A falta de melhores escolhas e a influência de uma ideia falsa de meritocracia e democracia racial culminam na entrada destes meninos no tráfico como mencionado anteriormente na análise de “Zaita”, desenvolvidas pela frase “[...] descrentes de que pudesse existir outra vida senão aquela, para viver (EVARISTO, 2014, p. 112)”.

Em certo ponto, a autora descreve, como mais uma das problemáticas desse povoado hipotético, a infertilidade, seja ela humana ou relativa ao solo, isto é: “O milagre da vida deixou de acontecer também, nenhuma criança nascia e, sem a chegada dos pequenos, tudo piorou” (EVARISTO, 2014, p. 113). Tal esterilidade é, também, como a maior parte dos aspectos do conto, simbólica, parecendo construir uma comparação, novamente, à realidade das áreas de periferia no Brasil, onde a vida muitas vezes não inspira uma perspectiva de melhora ou qualquer tipo de desenvolvimento humano, cultural e intelectual.

Aqui, a perda da esperança em haver novos nascimentos dentro do povoado parece ilustrar a ausência de expectativas referentes a mudanças na dinâmica socioeconômica da periferia, havendo, assim, um apagamento:

As crianças foram esquecidas, ficando longe do coração dos grandes [...] já que os pais, entregues às suas próprias tristezas,

desprezavam as de seus rebentos. O nosso povoado infértil morria à míngua e mais a nossa vida passou a desesperançar... (EVARISTO, 2014, p. 113).

Ao fim do conto, contrariando as expectativas do leitor e promovendo o contraste em relação à peleja descrita nas páginas anteriores, a autora começa a construir o ideal de esperança ligado ao nascimento que está por vir. Tal “esperança” é, também, uma figura humana, e ao invés da esterilidade, passa a figurar a fecundidade: “Bamidele, a esperança, anunciou que ia ter um filho. A partir daquele momento, não houve quem não fosse *fecundado* pela esperança” (EVARISTO, 2014, p. 113, grifo nosso). Aqui, podemos observar a constante discursiva do ponto de vista, uma vez que há uma perspectiva oposta àquela do mundo branco, caracterizada não pela desvalorização do universo negro-brasileiro, mas por uma reafirmação dos aspectos positivos da história e cultura diaspóricas-africanas.

Mais uma vez, as tradições africanas e suas percepções cíclicas de tempo, vida e destino — aplicadas novamente às questões dos cidadãos negros, reiteradas pela valorização da ancestralidade africana e escravizada — são desdobradas como discursos narrativos que exprimem a continuação de um legado — legado este que se manifesta, por exemplo, pela propagação da literatura negro-brasileira: “e antes, muito antes de sabermos, a vida dele já estava escrita na linha circular de nosso tempo [...] Lá estava mais uma nossa descendência sendo lançada à vida pelas mãos de nossos ancestrais” (EVARISTO, 2014, p. 114).

Ayoluwa, a esperança e a alegria do povo é uma metáfora para ilustrar aquilo que torna os povos africano e negro-brasileiro diferentes: a resistência perante as injustiças estruturais advindas de séculos de reprodução de paradigmas de preconceito. O povo continua se erguendo, tanto por seus ancestrais, quanto por aqueles que ainda estão por vir, como se vê, resgatando e discutindo passagens do Cristianismo, no último trecho do conto que finaliza o livro **Olhos d’água**:

Ayoluwa, a alegria de nosso povo, continua entre nós, ela veio com a promessa da salvação, mas também não veio para morrer na cruz. Não digo que esse mundo desconsertado já se consertou. [...] continuam fermentando o pão nosso de cada dia. E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução (EVARISTO, 2014, p. 114).

3. CONCLUSÃO

A partir das investigações baseadas nas obras de análise e construção de uma teoria para a emergência da “afro-brasilidade” (EVARISTO, 2009) na literatura e suas consequências sociais, pode-se apontar Conceição Evaristo como a principal veiculadora, no que diz respeito ao rompimento de paradigmas preconceituosos na construção da negritude no cânone da literatura brasileira. Tais discriminações se verificam, igualmente, na história da literatura, pelos “estereótipos de negros

sempre renovados e revitalizados em todos os momentos da literatura brasileira [...] um incômodo discurso eugênico na composição dos personagens negros” (EVARISTO, 2009, p. 23).

Portanto, ao construir uma linguagem “sem a intenção de esconder uma identidade negra [...] e da inserção/exclusão que os afrodescendentes sofrem na sociedade brasileira” (EVARISTO, 2009), a autora revoluciona as letras nacionais ao representar a realidade pela realidade do universo da literatura negro-brasileira.

Referências

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

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

DOMINGUES, Petrônio. **O mito da democracia racial e a mestiçagem no Brasil (1889-1930)**. Diálogos Latinoamericanos, Madri, n.10, p. 116-131. 2005.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e Violência na literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). **Falas do Outro: Literatura, gênero, etnicidade**. Belo Horizonte: Nadyala; NEIA, 2010, p. 226-233.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Literafro, Fale (Faculdade de Letras), UFMG, 2010.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, [S. l.], v. 13, n. 25, p. 17-31, dez. 2009.

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

GOMES, Heloisa Toller. Prefácio: “Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro”. In: EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2014, p. 09-11.

GOMES, Nilma Lino. Diversidade étnico-racial, inclusão e equidade na educação brasileira: desafios, políticas e práticas. **Revista Brasileira de Política e Administração da Educação**: Periódico científico editado pela ANPAE, [S. l.], v. 27, n. 1, abr. 2011. ISSN 2447-4193. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/rbpae/article/view/19971/11602>. Acesso em: 28 set. 2020. DOI: <https://doi.org/10.21573/vol27n12011.19971>.

GUIMARÃES, Juca. Conceição Evaristo: Não leiam só minha biografia. Leiam meus textos. **Brasil de Fato**, São Paulo. Cultura, 20 nov. 2018. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2018/11/20/conceicao-evaristo-nao-leiam-so->

minha-biografia-leiam-meus-texto
/?fbclid=IwAR3Qo7IVgYJ3m0GHZx4QnGk0sWK8HG2U1YJbWdZwmhu6IHrprNoa_5IHWSA. Acesso em: 28/09/2020.

IANNI, Octavio. Literatura e consciência. In: **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. Edição Comemorativa do Centenário da Abolição da Escravatura. N. 28. São Paulo: USP, 1988.

IBGE, Coordenação de Trabalho e Rendimento. Características gerais dos domicílios e dos moradores 2019. **Pesquisa Nacional Por Amostra De Domicílio Contínua**. Rio de Janeiro, maio de 2020. ISBN: 9788524044915.

MATEUS, Felipe de Oliveira. Racismo no mundo acadêmico: um tema para se discutir na universidade. **Jornal da Unicamp**, São Paulo, 19 nov. 2019.

MORENO, Ana Carolina. Negros representam apenas 16% dos professores universitários. G1, São Paulo, 20 nov. 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. **O Genocídio do Negro Brasileiro: O processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978, p. 62-64; 92.

NASCIMENTO, Tássia do. O conto “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” enquanto representação da poética negra. **Estação Literária: Vagão-volume 4**. UEL, 2009.

REDIKER, Marcus. **O navio negreiro: uma história humana**. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 456.

REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. **Brasília: Câmara dos Deputados**, Edições Câmara, 2018.

SANTOS, Mirian Cristina dos. **Intelectuais negras: prosa negro-brasileira contemporânea**. Juiz de Fora: Tese (doutorado) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

SILVA, Ana Rita Santiago da. Da literatura negra à literatura afro-feminina. **Via Atlântica**, v. 18, 2010.

VASQUES, Lucas. Conceição Evaristo, Tudo que eu escrevo é profundamente marcado pela condição de mulher negra, **Revista Forum**, [S. l.], 30 set. 2017. Cultura, p. 1.

Para citar este artigo

SOUZA, A. B. de.; SOUZA, J. V. M. de.; ARINELLI, R. M. L. À margem dos teus olhos: escrita de denúncia em Olhos d'água e sua relevância para a literatura negro-brasileira contemporânea. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 9, n. 4, 2020, p. 824-845.

Os Autores

AGDA BEATRIZ DE SOUZA é aluna graduanda do 6º período do curso de Letras – Português/Inglês/Literaturas da UFRRJ.

JOÃO VICTOR MOUREAU DE SOUZA é aluno graduando do 5º período do curso de Letras – Português/Literaturas da UFRRJ.

REBECA MARIANA LOPES ARINELLI é aluna graduanda do 5º período do curso de Letras – Português/Literaturas da UFRRJ.