

ANÁLISE DECOLONIAL DAS PERSONAGENS FEMININAS DA OBRA *OLHOS D'ÁGUA*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

DECOLONIAL ANALYSIS OF THE FEMALE CHARACTERS IN *OLHOS D'ÁGUA*, BY CONCEIÇÃO EVARISTO

Humberto Gomes Pereira*
Natália de Souza Lisboa**

RESUMO

O presente texto centra-se nas personagens femininas que integram a obra *Olhos d'água* (2016), de Conceição Evaristo, bem como na representação de corpos que traduzem as expressões da necropolítica – termo cunhado pelo filósofo Achille Mbembe. Do silêncio à palavra, a autora observou-se com seus olhos femininos e traduziu suas vivências em prosa poética, como se estivesse contando-nos histórias que foram silenciadas pela história ao longo de muitos anos. A partir da análise decolonial das personagens femininas, verificar-se-á como Conceição Evaristo fascina com uma escrita política e que dá voz a milhares de mulheres marginalizadas. Verifica-se também que, uma vez incorporando tessitura poética à ficção, suas crônicas apresentam uma galeria de mulheres que são, na verdade, uma só mulher.

PALAVRAS-CHAVE

Feminino; periferia; necropolítica; decolonialidade.

ABSTRACT

This text is focus on the female characters that make up Conceição Evaristo's "Eyes of Water" (2016) the representation of bodies that reflect the expressions of necropolitic – a term coined by the philosopher Achille Mbembe. From silence to word, the author observed herself with her feminine eyes and translated her experiences into poetic prose, as if she had told us stories that were silenced by history over many years. From the decolonial analysis of the female characters, it will be verified how Conceição Evaristo fascinates with a political writing and that gives voice to thousands of marginalized women. It will also be verified that, once incorporating poetic texture to the fiction, its chronicles present a gallery of women who are, in fact, one woman.

KEYWORDS

Feminine; periphery; necropolitic; decoloniality.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

** Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

INTRODUÇÃO

O presente texto analisa a representação de mulheres e sua relação com a necropolítica na obra *Olhos d'água* (2016), de Conceição Evaristo, também sob a análise decolonial dessas personagens. Tentaremos sustentar a hipótese de que a representação da mulher na literatura afro-brasileira, em especial na obra de Conceição, traduz expressões da necropolítica – conceito extraído do filósofo e cientista político camaronês Achille Mbembe, como atualização da crítica social foucaultiana para fenômenos da periferia do capitalismo.

Refletir acerca da mulher que vive na periferia é um exercício que requer não apenas revisitar as várias histórias inseridas na história de mulheres cindidas e fraturadas, silenciadas, subjugadas, mas também resgatar mulheres fortes, aquelas que trabalham, mães que, com garra e força, transformam seus corpos em instrumentos de luta e resistência às políticas de morte, impostas por um sistema violento e opressor.

No contexto dessas histórias, as mulheres são silenciadas, assassinadas, desprovidas de fala e da sua própria história. Os conceitos de necropolítica e necropoder (MBEMBE, 2018) são apropriados para abrir essa reflexão: eles ajudam-nos, com a aproximação necessária, a percorrer um caminho de entendimento do tempo em que vivemos.

Mac Gregor (2013) argumenta que a necropolítica pode ser vista como uma categoria que permite problematizar a fundamentação da política contemporânea a partir dos modos como se entrelaçam, por um lado, violência e direito e, por outro lado, exceção e soberania. As personagens Ana Davenga, Duzu-Querença, Natalina, Luamanda, Cida, Zaíta, Salinda e Maria são mulheres representadas nos contos e cedem seus corpos para compreendermos os silenciamentos e violências impostos pela história. Elas traduzem com seus corpos a violenta política e a soberania exercida por meio dos silenciamentos e da opressão. São mulheres diluídas nas expressões de um tempo controverso, um modo particular e histórico de representar a “[...] destruição material dos corpos e populações humanas julgados como descartáveis e supérfluos” (MBEMBE, 2012, p. 135). O feminino, em *Olhos d'água*, se define como luta, resistência e denúncia das marcas de um poder que solapa a “existência” individual e coletiva das mulheres habitantes das periferias urbanas brasileiras.

Por sua vez, o conceito de decolonialidade está posto na necessidade de ir além da pressuposição de certos discursos acadêmicos segundo a qual estaríamos

vivendo, agora, em um mundo descolonizado e pós-colonial, partindo, assim, dos referenciais do fim das administrações coloniais e da formação de Estados-Nação nas periferias – o que, de fato, não ocorre, pois ainda pode ser verificada a continuação da divisão internacional do trabalho entre centro e periferia, bem como a hierarquização das populações por critérios étnico-raciais surgidos com a expansão colonial europeia (CASTRO-GOMEZ; GROSFUGUEL, 2007, p. 13). Esse enfoque decolonial vem também para ressignificar as exclusões provocadas pelas hierarquias epistêmicas, espirituais e de gênero/sexualidade implantadas pela modernidade.

Dessa forma, pensando a partir da metodologia da decolonialidade, para “[...] ler o social a partir das cosmologias que o informam, em vez de começar com uma leitura gendrada das cosmologias que subjazem e constituem a percepção, a motilidade, a incorporação e a relação” (LUGONES, 2014, p. 942), verificamos a diáspora e a transculturação ocorridas nas manifestações neocoloniais engendradas nos textos de Conceição Evaristo.

Importante destacar que a discriminação em função da classe social é algo difundido no contexto social brasileiro, apesar de parte numerosa da população pertencer a classes desprotegidas. O discurso em desfavor do pobre não pertence ao pobre, mas acaba sendo reproduzido também por ele. A cor da pele é fator determinante para inúmeras injustiças no Brasil, já que a maioria da população negra vive em situações desfavoráveis. Além disso, o Brasil é um dos países mais perigosos para ser mulher, devido à cultura patriarcal e sexista dominante.

UM GRITO DE DENÚNCIA A PARTIR DA OBRA *OLHOS D'ÁGUA*

Conceição Evaristo opta pela via da literatura para representar o cotidiano de mulheres afro-brasileiras periféricas. Ela se posiciona em seus textos, tanto literários quanto críticos, de forma combativa contra os abusos e as discriminações sofridas pelos negros. Sua história pessoal converge com sua postura literária. Nascida em uma favela da Zona Sul de Belo Horizonte, oriunda de família pobre e numerosa, trabalhou como empregada doméstica até a conclusão do curso normal. Posteriormente, migra para o Rio de Janeiro, onde cursa graduação e pós-graduação em Letras.

A pesquisadora social baiana Carla Akotirene, ressaltando o lócus de enunciação de opressões cruzadas pelas culturas afogadas pelas águas do Atlântico,

chama a atenção para o método de *escrevivências* adotado por Conceição Evaristo, com base no qual ela propõe a “cantiga decolonial por razões psíquicas, intelectuais, espirituais, em nome d’águas atlânticas. Mulheres negras infiltradas na academia, engajadas em desfazerem rotas hegemônicas da teoria feminista e maternarem afeto, de si, em prol de quem sangra, porque o racismo estruturado pelo colonialismo moderno, insiste em dar cargas pesadas às mulheres negras e homens negros.” (AKOTIRENE, 2018, p. 17).

As crônicas que compõem *Olhos d’água* evidenciam temas como pobreza, violência, existência, políticas de morte, resistência, representação e identidade. A escrita de Conceição Evaristo é engajada e expressa um diálogo necessário com a sociedade, diálogo esse que reflete o grande papel da literatura. De acordo com o crítico e sociólogo Antônio Candido:

A arte, e, portanto, a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade. (CANDIDO, 1972, p. 53).

A literatura permite a criação de novos universos baseados ou inspirados na realidade da qual o escritor participa. Daí a afirmação de que a literatura é vinculada à realidade, mas dela foge através da estilização de sua linguagem.

A literatura não canônica, produzida nas periferias, encontra terreno fértil nas “vivências” e na representação da “diferença”; assim, o cenário da explosão de expressões culturais suburbanas e periféricas resume o próprio fortalecimento do reconhecimento da “diferença”, pondo de lado a ortodoxia de um congelamento conceitual, e realça a importância de uma visibilidade restaurada do “espaço da periferia” pela própria periferia. Hall (2003) relaciona a tradição às formas de associação e de articulação de certos elementos simbólicos muito mais que à mera persistência de velhas formas. Tais elementos, por sua vez, não impedem as violações, ricas em contradições e possibilitadoras de reengenharias de bases e feições identitárias.

Expressões da periferia como música, cinema, documentário, pintura e literatura apontam que os traços de diversidade desses espaços, antes silenciados, ganham corpo e contaminam os papéis a ela destinados, adquirindo contornos próprios. A obra de Conceição Evaristo e as de tantos outros artistas traduzem uma questão

importante: o momento do “tornar-se negro” (CONTINS, 2005) ou de tomar “consciência da negritude” (ALBERTI; PEREIRA, 2007). O termo mais apropriado para essa reflexão é consciência, uma palavra fundamental para o Movimento Negro contemporâneo. É comum dizer, por exemplo, que a luta contra-hegemônica realizada por essas e esses intelectuais e artistas consiste, principalmente, na conscientização da população negra.

Nessa perspectiva, a Literatura, ao representar a realidade, evoca elementos da história e, associando-os à capacidade criativa do autor, estimula questionamentos acerca da realidade e da sua (re)construção. As personagens representadas nas narrativas de Conceição Evaristo traduzem o cotidiano das populações afro-brasileiras, historicamente marginalizadas e propensas a um contexto de violência física e simbólica. No bojo dessa reflexão, a literatura torna-se porta-voz e um grito diante das atrocidades e silenciamentos históricos. A periferia passa a ser representada no campo literário, na música, nas artes plásticas, teatro e cinema a partir de suas particularidades.

Bourdieu, ao definir o campo literário, observa que este “[...] obedece às suas próprias leis de funcionamento e de transformação, isto é, à estrutura das relações objetivas entre as posições que aí ocupam os indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade” (BOURDIEU, 1996, p. 243). Diante disso, a espaçosa marca da Literatura Marginal – de entendimento quase sempre duvidoso, dada a classificação das obras literárias como suburbanas, já que produzidas à margem do mercado editorial – tematiza o que é peculiar aos sujeitos e espaços tidos como “marginais”. Essa adjetivação, no cenário cultural contemporâneo, não se subsume ao sentido pejorativo que se lhe quer impor, já que expressa uma identidade coletiva e divulga a ideia de uma “cultura da periferia”.

Na literatura, temáticas raciais e de gênero são recorrentemente alvo de discussões, por fazerem parte do rol de questões não pacificadas na sociedade brasileira. Por numerosas vezes, a literatura capta essas demandas sociais e esteticamente as transforma, não obscurecendo a importância social desses temas. Dessa forma, a literatura contribui não só para o debate, mas para o aspecto de denúncia social.

No bojo dessa reflexão, importante destacar que a literatura afro-brasileira “[...] se constitui a partir do ponto de vista afrodescendente do autor ou autora” (ARRUDA, 2007, p. 12). No caso de Conceição Evaristo, a verossimilhança em suas obras

literárias é acentuada em virtude da experiência biográfica, já que ela leva sua memória afrodescendente individual e coletiva para a literatura, seu “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017).

O conceito de lugar de fala utilizado por ativistas de movimentos feministas, negros ou LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transgêneros e Homens Trans) confronta o conhecimento produzido pela epistemologia hegemônica. Esse confronto aparece em inúmeros debates no âmbito acadêmico e na sociedade, e com frequência está presente nas discussões em redes sociais onde os discursos são pautados e travados. No entanto, não há uma epistemologia determinada sobre o conceito, como aponta Ribeiro. A hipótese mais provável é que este tenha surgido a partir da tradição da discussão sobre *feminist standpoint*, diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial. (PEREIRA, 2018, p. 154)

Na esteira das discussões feministas, é possível falar de lugar de fala e um dos objetivos do feminismo negro é marcar esse lugar. A literatura negra alcança a condição de vanguarda à medida que – e na medida em que – vai contra uma tradição literária que ignora a plenitude do negro em seus enredos. A literatura negra permite que o negro seja o sujeito de criação e não apenas objeto temático. A diferença entre literatura negra e temática da escravidão está na existência de um sujeito de enunciação revelador da consciência negra.

A literatura afro-brasileira contribui para a reafirmação da consciência negra, para a plena expressão do negro. Ter seu reflexo na literatura colabora para a afirmação da identidade dos afrodescendentes. Importa, também, na obra de Conceição Evaristo, destacar, além da preciosidade narrativa da escrita, o teor de denúncia social que emerge da tessitura poética, dando testemunho da marginalidade que atinge negros e pobres da sociedade brasileira.

CALEIDOSCÓPIO FEMININO: CORPOS FRATURADOS PELA HISTÓRIA

Em *Olhos d'água*, Conceição Evaristo adota a heterogeneidade nos modos de representar as personagens femininas. O lugar tradicionalmente reservado à mulher na sociedade e, concomitantemente, na literatura, legitimado pelo discurso hegemônico, é o do silenciamento (SPIVAK, 2010); mas, com a produção literária de autoria feminina, as personagens ganharam o direito à voz, tornando-se, não raro, narradoras e, como tal, passaram a representar experiências femininas que se distanciam da perspectiva hegemônica masculina. Parece-nos, pois, que a representatividade das personagens de Conceição Evaristo se estabelece ao retratar de diversos ângulos a mulher de periferia. Da sua obra, emerge o essencial, que provém das imagens reais dos subúrbios das grandes cidades: sofrimento,

invisibilidade e sujeição se mesclam à capacidade de denúncia, resistência e força a partir do corpo próprio representado na literatura.

O corpo que Conceição Evaristo representa em sua obra é fonte de denúncia e reveste-se de força política no combate à opressão, na medida em que provoca acirradas reflexões sobre a condição da mulher negra e pobre que, ao longo da história, foi privada do acesso à possibilidade de ascensão social. A marginalização, a repressão e/ou a exclusão de determinados grupos sociais, étnicos e sexuais – como mulheres, “não brancos” e “membros de segmentos menos favorecidos da pirâmide social” (REIS, 1992, p. 73) – do universo da Literatura encontra, aí, sua motivação. Para Conceição Evaristo, “[...] escrever é, certamente, uma forma de sangrar, mas também uma forma de invocar e evocar vidas costuradas com fios de ferro” (EVARISTO, 2016). Essa proposição é de suma importância para entendermos a força do seu projeto literário.

No conto “Olhos d’água”, que abre a coletânea, a narradora quer saber a cor dos olhos da sua mãe. Olhos repletos de águas que impedem o desvelamento da sua cor. Dessa forma, Conceição Evaristo traz à tona o realismo do cotidiano, o que muitas mulheres enfrentam e suportam, violências simbólicas, verbais e físicas. O tom interrogativo acerca dos olhos da mãe perpassa a narrativa e a faz buscá-la e encará-la, para descobrir a cor dos seus olhos.

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, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar 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).

Que olhar é esse? Que águas são essas? Por meio da prosa poética, Conceição Evaristo representa, ao mesmo tempo, o sofrimento e a força da sua mãe na volumosa água que rege o conto e vincula-se aos olhos da mãe. A autora apresenta as expressões do sofrimento, traduzindo, nas vivências, sofrimento e cuidado com a mesma intensidade. As mesmas águas que simbolizam o pranto e a tristeza indicam, também, a renovação e o constante devir.

No conto “Ana Davenga”, Conceição Evaristo opta por representar uma mulher favelada, com 27 anos de idade, que se relaciona com um bandido. O segundo nome, Davenga, foi emprestado pelo homem com quem ela mantém um relacionamento. Davenga é forte, chefia bandidos e protege sua mulher dos olhares desejosos dos

homens da favela. Apesar de todos os atributos que indicam uma certa virilidade e força, Davenga tem um problema.

“Davenga que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança. Soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficava úmidos das lágrimas de Davenga. [...] não restava nada a fazer, a não ser enxugar o gozo-pranto de seu homem.” (EVARISTO, 2016, p. 23). A autora representa aqui um paradoxo. Ao mesmo tempo que Davenga é forte, emite voz de comando ao seu grupo, torna-se um menino com Ana, sendo capaz inclusive de chorar e molhá-la com seu gozo-pranto. Desde o início da relação, Ana não perguntou o que Davenga fazia, do que vivia e como conseguiria sustentá-la; simplesmente se entregou ao relacionamento. Na verdade, ela queria alguém que lhe desse um nome e uma vida digna. Ela engravida e não consegue contar-lhe. Os dois estão no quarto quando os policiais chegam. Quando Davenga faz o gesto de pegar a calça, os policiais atiram e Ana morre com o companheiro, metralhada, defendendo a criança que trazia no ventre: “Na favela os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que trazia na barriga.” (EVARISTO, 2016, p. 30).

Ana é mais uma vítima da violência urbana das favelas, de relações com criminosos, de colocar os sonhos à frente da racionalidade. O conto é poeticamente triste e poeticamente duro; são as marcas de uma autora que traduz histórias que evidenciam as dificuldades enfrentadas pelas minorias em uma sociedade patriarcal, opressora e discriminatória.

No conto “Duzu-Querença”, a personagem principal é apresentada como uma mendiga; alimenta-se na rua e vive com outras pessoas em um espaço que reproduz a cena da mendicância. Sua representação é uma alusão às diversas pessoas que se deslocam de cidades menores para os grandes centros. A narradora destaca que “[...] quando Duzu chegou pela primeira vez à cidade, ela era menina, bem pequena. Viera numa viagem de trem, dias e dias” (EVARISTO, 2016, p. 32). O trecho explicita as longas viagens que migrantes fizeram e fazem para buscar condições melhores de vida nas grandes cidades brasileiras. A narradora destaca, ainda, que “[...] o pai de Duzu tinha nos atos a marca da esperança. De pescador que era, sonhava com um ofício novo” (EVARISTO, 2016, p. 32). A busca pela realização dos sonhos passava por uma vida nova em um local com oportunidades. As migrações para os grandes

centros realçam os sonhos de populações que, às vezes, frustram-se com a chegada e com a ausência de oportunidades.

No conto, há espaço para sonhar com a educação. O pai de Duzu queria dar outra vida à menina – pensava, inclusive, naquelas senhoras que acolhiam meninas para trabalhar durante o dia como domésticas e, à noite, proporcionavam estudos. Duzu “[...] era caprichosa e tinha cabeça para leitura” (EVARISTO, 2016, p. 32). O destino coloca Duzu em um prostíbulo; ela não sabe bem o que é aquilo, mas o contexto e a situação a fascinam. Duzu-Querença teve sua infância interrompida: enquanto as meninas de sua idade ainda brincavam de bonecas, ela era violentada pelos clientes da pensão onde morava. Via as mulheres passarem coisas no rosto e na boca para ficarem bonitas, mas Duzu devia apenas limpar os quartos. Ao ver duas pessoas se relacionarem, ela questiona: “[...] porque aquele homem dormia em cima da moça?” (EVARISTO, 2016, p.33). Acha bonito e se envolve com a situação; D. Esmeraldina arruma um quarto para Duzu, que passa a receber homens. Duzu vira prostituta, por não ter voz, por não ser ouvida todas as vezes em que disse que foi estuprada.

Sonhos roubados! Duzu se torna prostituta, envelhece e tem 9 filhos espalhados “[...] pelos morros, pelas zonas e pela cidade. Todos os filhos tiveram filhos” (EVARISTO, 2016, p. 34). Duzu envelhece e são apresentados, no conto, três netos: “Angélico, que chorava porque não gostava de ser homem”; Tático, “que não queria ser nada”; e menina Querença, “que retomava sonhos e desejos de tantos outros que já tinham ido...” (EVARISTO, 2016, p. 34). Com a velhice e em meio a tantas adversidades impostas pela vida, Duzu-Querença tem um sonho: ela queria apenas uma fantasia de carnaval e sair na ala das baianas da escola de samba. O texto, repleto de dor e sofrimento, conta que Duzu morreu: “O dia do desfile chegou. Era preciso inaugurar a folia. Despertou cedo. Foi e voltou. Levantou voo e aterrorizou. E foi escorregando brandamente em seus famintos sonhos que Duzu visualizou seguros plantios e fartas colheitas” (EVARISTO, 2016, p. 36). Assim, o texto caminha para o encerramento; a neta Querença, perto da Vó, percebe que esta está morta e que os sonhos se despedaçaram. “Querença olhou novamente o corpo magro e a fantasia da avó. Desviou o olhar e entre as 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).

Sonhos, deslocamento, frustração, filhos, netos, alegria e sofrimento se mesclam na representação de uma menina que vive, tem seus sonhos abortados pelas condições sociais, torna-se prostituta, envelhece e não tem tempo de realizar seu sonho de vestir uma fantasia de carnaval e desfilar pela escola.

O Conto “Maria” destaca a vida de uma mulher que não é diferente de milhares de empregadas domésticas que se deslocam das periferias para trabalhar nos bairros nobres, batalhando em longas distâncias, utilizando conduções lotadas para ganhar o pão de cada dia. A emblemática descrição de uma mulher que, ao final do dia, leva na sacola restos de alimentos de uma rica família para seus filhos revela a simplicidade dessa representação feminina.

A representação de uma mulher que denuncia com seu corpo as mortes anunciadas pelo sistema é a grande marca desse conto. Por isso, essa representação é, ao mesmo tempo, universal e particular. Na descrição inicial da crônica, “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” (EVARISTO, 2016, p. 39). A caminhada anunciada pode ser interpretada a partir de dois ângulos: o deslocamento e a vida. Caminhar para evitar gastos, sobretudo com o preço alto das passagens; e viver, um caminho árduo e tortuoso, sobretudo para a mulher negra e da periferia.

Maria é mulher, negra e empregada doméstica. No espaço do ônibus, ao presenciar um assalto, reencontra seu ex-homem, pai de um dos seus filhos. Os assaltantes roubam todos no ônibus, menos Maria, que é taxada como conivente: “[...] negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois. Outra voz vinda lá do fundo do ônibus acrescentou: Calma, gente! Se ela estivesse junto com eles teria descido também” (EVARISTO, 2016, p. 41). Não adiantou “[...] alguém gritou: lincha! Lincha! Lincha!... uns passageiros desceram e outros voaram em direção a Maria” (EVARISTO, 2016, p. 41). Na sequência, é linchada pelas pessoas que ali estavam: “Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão” (EVARISTO, 2016, p. 42). É o fim dos sonhos de Maria! Quantas mulheres morrem no dia-a-dia pela intolerância, por posturas sexistas ou simplesmente pela cor da pele?

“Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava dilacerado, todo pisoteado” (EVARISTO, 2016, p. 42). O corpo pisoteado e dilacerado é uma metáfora à condição da mulher negra, pobre e periférica que resiste num

contexto adverso. A narradora nos emociona ao destacar que o desejo de Maria era chegar em casa e transmitir o abraço, o beijo e o carinho encomendado pelo pai.

No conto “Quantos filhos Natalina teve?”, a autora desenvolve um texto para apresentar as escolhas da personagem e os problemas corriqueiros que cercam as mulheres na gravidez. Natalina teve um filho com 14 anos e era “[...] quase uma menina quando pariu o primeiro filho” (EVARISTO, 2016, p. 43-44). A gravidez na adolescência, tema evocado no conto, evidencia que o nível socioeconômico tem sido frequentemente descrito como um fator relacionado aos elevados índices dessa ocorrência entre as classes menos favorecidas. O conto passa por questões como gravidez, aborto, pobreza e sofrimento.

Os filhos de Natalina representam as suas escolhas: o primeiro filho é com Bilico, “[...] amigo de infância, crescera com ela”. Os dois haviam descoberto juntos os corpos. Foi com ele que ela descobriu que, “[...] apesar de doer um pouco, o seu buraco abria e ali dentro cabia o prazer, cabia a alegria” (EVARISTO, 2016, p. 45). O segundo filho é com um homem chamado Tonho. Ele propõe a formação de uma família: “[...] ela não queria ficar com ninguém. Não queria família alguma. Não queria filho.” (EVARISTO, 2016, p. 46). Quando a criança nasce, Tonho leva o filho consigo.

Ela também não queria a terceira gravidez. Trabalhava em uma casa como empregada doméstica para uma família abastada sem filhos. A patroa desesperada vê em Natalina a possibilidade de ter um filho.

“A mulher queria um filho e não conseguia. Estava desesperada e envergonhada por isso. Ela e o marido já haviam conversado. Era só a empregada fazer um filho para o patrão. Elas se pareciam um pouco. Natalina só tinha um tom de pele mais negro. Um filho do marido com Natalina poderia passar como sendo seu.” (EVARISTO, 2016, p. 47). A patroa viaja sozinha e deixa o espaço para o prazer comedido do marido com Natalina. Isso não fazia diferença, o que ela queria mesmo era um filho e essa possibilidade se concretizaria por meio da empregada.

O quarto filho é fruto de um estupro: “[...] o homem desceu do carro, puxou-a violentamente e jogou-a no chão; depois desamarrou suas mãos e ordenou que lhe fizesse carinho.” (EVARISTO, 2016, p. 50). No texto, evidencia-se que a raça/cor também reforça a condição de desigualdade social, estando mulheres negras mais suscetíveis à violência sexual nos seus contextos.

Diante desse panorama de violência, a personagem Natalina “[...] guardou a semente invasora daquele homem. Poucos meses depois, Natalina se descobria

grávida” (EVARISTO, 2016, p. 50). Grávida de uma situação de estupro. Violentada e com sentimento de ter sido invadida, mata o homem com a arma com que este a havia coagido. E o que dizer de parir um filho indesejado? No caso da gravidez proveniente do estupro, a situação de vulnerabilidade da criança ou adolescente se agrava, já que representa um evento não desejado e produto de uma violência; trata-se de “[...] um filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte” (EVARISTO, 2016, p. 50).

Salinda é a protagonista do conto “Beijo na face”: “Salinda tombou suavemente o rosto e com as mãos em concha colheu, pela milésima vez, a sensação impregnada do beijo em sua face. Depois, com um gesto lento e cuidadoso, abriu as palmas das mãos, contemplando-as” (EVARISTO, 2016, p. 51). No conto, Salinda é casada e trai o marido. Trata-se de uma mulher que vive a tortura de ser controlada e vigiada pelo marido. Salinda não pode dar um passo sem ser perseguida pelo detetive contratado pelo esposo para vigiá-la. Ela vive uma constante tensão: o medo de perder os filhos para o esposo, que a ameaça constantemente.

A protagonista só consegue ver-se livre da situação quando o marido decide colocar um fim no relacionamento, visto que Salinda, em função da submissão, não conseguia, por si só, romper com o ciclo do abuso.

O tema da homossexualidade feminina também aparece no texto. A invisibilidade social das lésbicas é coerente com o momento de tensão atual, em que a visibilidade das formas de vida não heterossexuais e o estabelecimento das respectivas identidades sexuais ameaçam uma ordem simbólica ancestralmente estabelecida. Conceição Evaristo toca com muito cuidado nesse tema:

“Tentando equilibrar sobre a dor e o susto, Salinda contemplou-se no espelho. Sabia que ali encontraria a sua igual, bastava o gesto contemplativo de si mesma. E, no lugar de sua face, viu a de outra. Do outro lado, como se verdade fosse, o nítido rosto da amiga surgiu para afirmar a força de um amor entre duas iguais. Mulheres, ambas se pareciam.” (EVARISTO, 2016, p. 57). A invisibilidade lésbica nos textos literários é uma questão ideológica, necessária para sustentar a realidade social na qual vivemos. A representação do relacionamento entre mulheres é complexa até mesmo nas fronteiras da literatura, uma vez que a mulher que se relaciona com Salinda nem é identificada no conto.

No conto “Luamanda”, a autora estiliza uma mulher de aproximadamente cinquenta anos, com rosto de 35 anos, que buscou entender o amor no decorrer de

sua vida. Mãe de cinco filhos, três mulheres e dois homens, sentia-se orgulhosa pelo seu narcisismo – afinal, era com ele que compunha e recompunha toda sua dignidade: “Encarou novamente o espelho e se lembrou de um poema, em que uma mulher, contemplando a sua imagem refletida, perguntava angustiada onde é que ela deixara a sua outra face, a antiga, pois não se reconhecia naquela que lhe estava sendo apresentada naquele momento.” (EVARISTO, 2016, p. 63).

A passagem do tempo para Luamanda representa aprimoramento, experiência de vida. Dessa forma, observar sua imagem envelhecida no espelho é motivo de prazer, sendo que Luamanda busca sua identidade por ele.

“O cooper de Cida” é um conto que apresenta uma mulher que tem um ritmo de vida frenético, acelerado, e que percebe a temporalidade da vida através da sua existência. Não basta apenas passar pela vida, é preciso viver os momentos. Engolida por uma rotina exaustiva, ela é impedida de contemplar e viver as pequenas coisas do cotidiano.

O que havia acontecido? Não, não tinha acontecido nada. Não tinha sido assaltada. Apenas demorara mais, muito mais do que o costume. Se distraíra, esquecera das horas. Ele poderia ir, já estava bastante atrasado. Hoje ela não iria trabalhar, queria parar um pouco, não fazer nada de nada talvez. E só então falou significativamente uma expressão que tantas vezes usara e escutara. Mas falou tão baixinho, como se fosse um momento único de uma misteriosa e profunda prece. Ela ia dar um tempo para ela. (EVARISTO, 2016, p. 70).

Cida toma uma decisão: Parar e viver. A personagem, que era viciada em seu trabalho, decide dar uma pausa para si e observar as coisas boas da vida que nunca observara, como o mar e a natureza.

Em “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, a autora conta a história de duas gêmeas, Naíta e Zaíta, que moravam na favela e viviam constantemente ameaçadas pela raiva da mãe que surtava quando as meninas não guardavam seus brinquedos.

A mãe de Zaíta estava cansada. Tinha trinta e quatro anos e quatro filhos. Os mais velhos homens. O primeiro estava no exército. Queria seguir carreira. O segundo também. As meninas vieram muito tempo depois, quando Benícia pensava que nem engravidava mais. Entretanto, lá estavam as duas gêmeas. Eram iguais, iguaizinhas. A diferença estava na maneira de falar. Zaíta falava baixo e lento. Naíta, alto e rápido. Zaíta tinha nos modos um quê de doçura, de mistérios e sofrimento. (EVARISTO, 2016, p. 72).

Um dia, Naíta e Zaíta disputavam uma figurinha que continha um desenho aromatizado de uma flor. Naíta pega a figurinha sem que Zaíta perceba e se esconde na casa da vizinha. Zaíta sai nas ruas à procura de sua irmã e morre em meio a um

tiroteio, quando “[...] o barulho seco de balas se misturava à algazarra infantil” (EVARISTO, 2016, p. 76). Zaíta é mais uma vítima da violência urbana, dos tiroteios e da acirrada guerra que acontece nas cidades. As maiores vítimas são inocentes e as mortes de crianças vítimas de balas perdidas nas favelas, em função de confrontos entre policiais e traficantes ou de disputa pelo controle territorial entre facções criminosas rivais, é a face mais hedionda da violência nas grandes cidades brasileiras.

“Os moradores do beco onde havia acontecido o tiroteio ignoravam os outros corpos e recolhiam só o da menina. Naíta demorou um pouco para entender o que havia acontecido. E, assim que se aproximou da irmã, gritou entre o desespero, a dor, o espanto e o medo: - Zaíta, você esqueceu de guardar os brinquedos.” (EVARISTO, 2016, p. 77). Naíta encontra o corpo da irmã quando ainda se lamentava por não ter guardado os brinquedos. A morte pode ser contra mulher, criança, jovem, enfim, contra todas as pessoas que vivem à margem das políticas públicas e sociais e são as vítimas da violência.

A construção das personagens pela autora sustenta, por um lado, a teoria de Bourdieu (2002) da dominação masculina, decorrente de uma violência simbólica. A dominação masculina, entendida como uma formação social de visão androcêntrica embasada nos interesses da ideologia dominante, mantém-se a partir de estratégias de naturalização do construído, cristalizadas ao longo da história e impostas ao corpo feminino. Por outro lado, realça a escrita de uma mulher negra, que, utilizando seu lugar de fala, denuncia as lacunas instauradas por uma política de morte, pela representação de corpos marginalizados e violentados nos grandes centros urbanos brasileiros.

Conceição Evaristo subverte a escrita hegemônica que não dá voz à mulher negra e periférica. Ela representa uma mulher negra à qual não foram asseguradas as mesmas oportunidades de trabalho, ainda que precárias, e o mesmo espaço na sociedade concedido à mulher branca. As personagens representadas nos contos expressam o “espaço” da exclusão e a afirmação da necropolítica (MBEMBE, 2018).

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA DECOLONIALIDADE

Partimos do aporte teórico do semiótico argentino Walter Mignolo, que reconhece que a decolonialidade é “[...] la energía que no se deja manejar por la lógica de la colonialidad, ni se cree los cuentos de hadas de la retórica de la modernidad”, (2007, p. 27), sendo o pensamento decolonial aquele que, mesmo

encoberto pela racionalidade moderna, desprende-se e abre-se a uma gama de manifestações sobre as diversas formas de conhecimento.

Assim, para Walter D. Mignolo (2007, p. 28-29), o giro epistêmico decolonial é uma consequência da formação e instauração da matriz colonial do poder, cunhada por Aníbal Quijano no final dos anos oitenta do século passado, reafirmando também que o pensamento decolonial sempre pressupõe a diferença colonial. Mignolo (2007, p. 30) reconhece, também, que alguns movimentos de descolonização fracassaram, como o socialismo e o comunismo, porque mudaram o conteúdo, mas não os termos da conversa, mantendo-se num sistema de pensamento único derivado do sistema-mundo moderno; e insiste na questão da necessidade de o pensamento estar localizado, pois reconhece como tendência geral de construção partir da perspectiva eurocêntrica se esse pensamento estiver des-localizado, posto que todo o planeta, exceto os Estados Unidos da América e os países da Europa Ocidental, enfrentam alguma invasão, diplomática ou por meio de guerra, benéfica ou desastrosa, de algum país da Europa Ocidental ou dos Estados Unidos da América, repetindo a mesma história há mais de quinhentos anos em todo o mundo (Mignolo, 2007, p. 33-34).

Mignolo (2003, p. 440) ainda afirma que a decolonização epistêmica, seja ela jurídica, seja econômica, seja religiosa, deve ser realizada para “libertar” da opressão naturalizada da vida e das relações sociais realizadas pelas potências hegemônicas, que mantêm esse controle pela reprodução da diferença colonial e pela classificação de pessoas e nações a partir de um padrão ideal de sociedade, de liberdade, de democracia, de mercado, de relações de trabalho e de organização jurídica. Dessa forma, Mignolo entende que a decolonização epistêmica, em primeiro lugar, deve ser entendida como um conjunto de processos no qual o meio é o fim, e, em segundo lugar, não deve ser orientada para a desconstrução da metafísica ocidental, mas sim “[...] uncovering the illusions of modernity, progress, and development by revealing its darker side, coloniality, and to imagining and working toward possible futures that the very logic of modernity/coloniality made and contributed to obscuring.” (Mignolo, 2003, p. 456).

Firmado o entendimento da crítica decolonial, avançamos na proposta da filósofa argentina Maria Lugones para uma revisão do sistema moderno colonial de gênero. A autora ressalta que “[...] a crítica contemporânea ao universalismo feminista feita por mulheres de cor e do terceiro mundo centra-se na reivindicação de que a intersecção entre raça, classe, sexualidade e gênero vai além das categorias da

modernidade” (LUGONES, 2014, p. 935). Percebemos que os processos de colonização deixaram diversas marcas nas relações de poder e assimetrias entre linguagens nas traduções culturais, o que é refletido nos cânones homogeneizadores da academia.

A autora ainda chama a atenção para o fato de que, “diferentemente da colonização, a colonialidade do gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como construtos centrais do sistema de poder capitalista mundial.” (LUGONES, 2014, p. 939).

Dessa forma, vê-se que é possível uma articulação do pensamento decolonial com a proposta feminista, especialmente a baseada na classificação social, mesmo que binária, uma vez que “é uma questão de como produzimos um feminismo que pegue os desígnios globais para a energia do feminino e masculino racializados e, apagando a diferença colonial, recolha essa energia para usá-la em direção à destruição dos mundos de sentidos de nossas próprias possibilidades.” (LUGONES, 2014, p. 948).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem meias palavras, a pobreza e a violência urbana se fundem na representação de mulheres negras, faveladas, domésticas, mães, enfim, num caleidoscópio de mulheres presentes na sociedade brasileira. No conjunto da obra, estão sempre presentes mães, muitas mães. E também filhas, avós, crianças, amantes e homens, todos vinculados a dilemas éticos, existenciais e sexuais numa pluralidade de vulnerabilidades que constituem a humana condição. Poucos escritores representaram o cotidiano da periferia com tanta austeridade e descobriram tantos recursos nos motivos mais simples.

O caleidoscópio de mulheres apresentado por Conceição Evaristo nos contos que integram a obra *Olhos d'água* denuncia a invisibilidade e a marginalização da mulher afro-brasileira, que vive na periferia das grandes cidades. A resistência é o fio condutor da obra. O entrecruzamento de vozes é a grande marca da escrita da autora. O texto aborda o processo de resistência, identidade e marginalização de personagens afro-brasileiros.

O investimento nessa escrita feminina negra parte do ponto de vista quase sempre interno: fala-se de si e por si. A escrita de Evaristo revela-se importante, principalmente, pela quebra com o silêncio sobre tais performances e atuações.

Oriunda da periferia de Belo Horizonte, a autora desloca sua voz para o Rio de Janeiro e, revestida de vivências e enfrentamentos, brinda-nos com uma sabedoria lapidar.

As personagens femininas Ana Davenga, Duzu-Querença, Natalina, Luamanda, Cida, Zaíta, Salinda e Maria emprestam seus corpos e denunciam as políticas de morte, expressas em um sistema que reproduz violência e distanciamento das populações afro-brasileiras de uma vida digna.

Precisamos decolonizar as perspectivas hegemônicas eurocentradas, especialmente as que utilizam a classificação social racial e que reiteram as opressões postas há séculos na sociedade dentro da academia. Tal opressão tem o condão de anular as possibilidades narrativas de experiências *escrevivências*, como a que é tão bem representada por Conceição Evaristo e suas personagens femininas reais nos diversos contos de *Olhos d'água*.

A ocupação colonial na modernidade descrita por Mbembe demonstra a faceta opressora do conceito de soberania, expressando predominantemente o direito de matar, reproduzindo a expressão de detenção de poder e de capacidade de alguns poucos privilegiados para determinar quem pode viver e quem pode matar numa sociedade racista e patriarcal, que enxerga unicamente seus valores como universais, corretos e neutros.

Os contos são marcados pela apresentação de formas diversas de dominação e violência, revelando a subalternização dos corpos negros, suas mortes violentas e seletivas como a face da necropolítica. A enunciação de discursos minoritários desconstrói a ideia de homogeneidade e produz-se a partir de lugares de fala subalternizados. As vozes que falam nos contos são apresentadas, no início do texto, por meio da memória da sua mãe. Um importante questionamento conduz o conto que intitula a obra: “de que cor eram os olhos da minha mãe?”.

A constatação que nos chega, ao final da forte obra de Conceição Evaristo, é a de que, se os nossos olhos transbordam de lágrimas diante das vidas retratadas em seu texto, não podemos negar, também, a força caudalosa que emerge dessas lágrimas.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?* Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2018.

ALBERTI, Verena; PEREIRA, Amílcar Araújo (Org.). *Histórias do movimento negro no Brasil: depoimentos ao CPDOC*. Rio de Janeiro: Pallas; CPDOC-FGV, 2007.

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evarist: um Bildungsroman feminino e negro*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

_____. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. 2. ed. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e cultura*. São Paulo, v. 24, n. 9, 1972.

CASTRO-GOMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. (Comp.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

CONTINS, Márcia. *Lideranças negras*. Rio de Janeiro: Aeroplano; FAPERJ, 2005.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidade e mediações culturais*. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO, 2003.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo descolonial. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set.-dez., 2014.

MAC GREGOR, Helena C. *Necropolítica: la política como trabajo de muerte*. Ábaco. Revista de Cultura y Ciencias Sociales, n. 78, 2013.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

_____. *Necropolítica, una revisión crítica*. In: GREGOR, Helena Chávez Mac (Org.). *Estética y violencia: Necropolítica, militarización y vidas lloradas*. México: UNAMMUAC, 2012.

MIGNOLO, Walter D. *The darker side of the Renaissance: literacy, territoriality and colonizations*. 2. ed. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003.

MIGNOLO, Walter D. El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto. In: CASTRO-GOMEZ, Santiago; GROSFOGUEL, Ramón. (Comp.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

PEREIRA, Artur Oriel. O que é lugar de fala? *Leitura: Teoria & Prática*. Campinas, v. 36, n. 72, p.153-156, 2018.

REIS, Roberto. Canôn. In: JOBIM, José Luis (Org.). *Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

SPIVAK, Chakravorty Gayatry. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

*Recebido em 14/02/2019.
Aprovado em 16/03/2019.*