

**II CINAB, VII SIALA e IV CNAB:
Direitos Humanos e Políticas Públicas
GT1 Africanidades e Brasilidades em Literaturas e Linguística**

**Questões de literatura negra e testemunho em *Olhos d'água*,
de Conceição Evaristo**

Marcela Oliveira de Paula¹

Olhos d'água é o segundo livro de contos de Conceição Evaristo, publicado em 2014, que tem um compromisso identitário ao inserir na literatura a representação do negro, temáticas ligadas à afrodescendência, aos problemas sociais e culturais enfrentados por essa parcela da população. O conjunto de obras assinadas pela autora também passa por romances e poemas, além de participações em antologias que tratam da temática que envolve a condição do povo negro. É muito importante observar a dedicação da autora ao lançar em seus escritos esses questionamentos, como também a construção de uma nova imagem negra na literatura brasileira, que se opõe aos estereótipos e revisita criticamente todo um percurso histórico que é cristalizado há anos em nossa sociedade. Decerto, a autora caminha contra a imagem produzida nos cânones e estabelece uma relação direta com a realidade e sua ancestralidade. Diante deste contexto, proponho um recorte que tente buscar, através da discussão acerca do conceito de *testemunho*, os diversos diálogos e características presentes no fazer da literatura afro-brasileira de Evaristo. Para isso, partirei das formulações oriundas do ensaio “Linguagem e trauma na escrita do testemunho”, de Jaime Ginzburg; do artigo “Ancestralidade e identidade em *Olhos d'água* de Conceição Evaristo”, de Eduardo Souza Ponce e Maria Carolina de Godoy; e do estudo “Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade”, de Conceição Evaristo.

A partir do debate que se desenvolve na contemporaneidade sobre os escritos de testemunho, Jaime Ginzburg (2011), em “Linguagem e trauma na escrita do testemunho”, procura analisar algumas características que são particulares desse conceito e que se estabelecem como um desafio para a crítica literária, a partir da análise em relação à

¹ Doutoranda em Letras; Universidade Federal do Espírito Santo, Programa de Pós-graduação em Letras; marceladepaulaa@hotmail.com.

violência a grupos excluídos socialmente. O campo de discussões em torno do debate entre escrita e exclusão social vem se ampliando, valorizando não só o que é narrado, como também incorporando a responsabilidade ética diante do passado, ou seja, “a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão” (GINZBURG, 2011, p. 20). E é por isso que se pode dizer sobre escrita testemunhal e de resistência ao ler os contos de Conceição Evaristo em *Olhos d'água*.

Mencionando postulados teóricos na área do testemunho, Ginzburg comenta que a escrita de testemunho auxilia na reflexão acerca da exclusão social sofrida por alguns grupos, como também rediscute a história e a própria literatura. E, para além disso, também articula estética e ética como campos inseparáveis do pensamento. Assim, a escrita é vista como uma enunciação que admite um posicionamento dentro de um campo social conflituoso e, ademais, busca ir contra a tradição canônica e qualquer autoritarismo estatal, procurando ter uma ligação direta com os direitos civis, em solidariedade aos relatos das vítimas, criticando a violência e dando voz àqueles que não tiveram o direito de falar (muitas vezes por terem sido assassinados). Assim,

A literatura de testemunho também não se filia aos ideários nacionalistas, tão importantes na historiografia canônica brasileira. Há uma relação direta entre ideologias nacionalistas e exclusão, e se trata no testemunho de atribuir voz aos subalternos excluídos (PENNA: 2003, 317). O nacionalismo habitualmente elege uma concepção identitária fixa e unitária, deixando à margem segmentos tidos como inferiores ou perturbadores. O fato de que a voz testemunhal não se refere a uma generalidade universalizante, mas a uma posição específica, situa seu interesse político (idem, 324), em contrariedade ao autoritarismo. Fundamentalmente, o testemunho se coloca em posição ao discurso oficial do Estado e às repressões institucionais (GARCÍA: 2003, 21). (GINSBURG, 2011, p. 21).

Observa-se dentro dos relatos de testemunho, por parte de alguns narradores, a dificuldade de narrar os acontecimentos frente ao sofrimento vivido, pois é preciso relembrar os acontecimentos, analisar a realidade vivida e considerar a perplexidade dos fatos e sua possibilidade de fala. A escrita de um sobrevivente ou até mesmo de uma testemunha que se solidariza com os fatos tem vínculo direto com a memória das vítimas e daqueles que não sobreviveram; por isso, o registro ficcional dessas histórias permeadas por violência e dor é uma forma tanto de dar túbulo àqueles que não sobreviveram como também de não se esquecer do que aconteceu para que não se repita. Desse modo, o

elemento estético oriundo das estratégias ficcionais que a escrita do testemunho pode aproveitar colabora para a construção de uma dimensão ética desses textos, e recursos literários passam a operar como uma forma de reforço do discurso testemunhal.

O texto testemunhal de Conceição Evaristo, de caráter ficcional, reconstrói histórias de vida de muitos negros de nossa sociedade. A própria Conceição, mulher negra, nasceu em uma favela da zona sul de Belo Horizonte e em vários momentos deve ter presenciado e vivenciado as cenas presentes em seus contos. Sua escrita liga-se, portanto, às vivências do grupo de que faz parte e se torna um articulador de todas essas vozes, de modo que, a partir de suas histórias, podemos elaborar toda uma compreensão acerca das violências sofridas por essas pessoas tanto no passado quanto no presente. Ao apresentar relatos e situações que se repetem tantas vezes com o povo negro, Evaristo desconstrói ideias que muitas vezes são mantidas pela história oficial e se utiliza da estética, com sua manipulação da linguagem, para cumprir um papel ético de discutir a condição do negro na sociedade – afinal, em sua literatura há uma busca por representar um coletivo, um grupo social, por meio de seu testemunho e de sua arte em defesa dos direitos civis. E é exatamente por isso que o testemunho é necessário: observando o contexto de vida dos negros em toda nossa história, das injustiças que os marcam, é muito importante que discursos que compõem o imaginário sobre o negro e sua condição histórica sejam recriados criticamente.

Ao lado dessa discussão acerca do testemunho, quando se trata da autora em pauta, também se deve pensar sobre o que muitas vezes se chama de texto literário negro e toda a problemática que o cerca. Sendo uma das teóricas que se debruçam sobre a questão, a própria Conceição Evaristo (2009), em seu artigo “Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade”, traz reflexões sobre o ato de fazer, pensar e difundir o texto escrito por negros como forma de resistência ao sistema escravocrata do passado e às relações raciais que ainda prevalecem na contemporaneidade. A autora observa um crescente *corpus* desse tipo de literatura e uma produção escrita marcada por questões de subjetividade, experiência e vivência que se desenham com a situação de homens negros e mulheres negras na nossa sociedade; ressalta-se, porém, que ainda há uma negativa em relação à existência, por parte de alguns estudiosos, de uma literatura afro-brasileira. Na contramão dessa tendência negacionista, Evaristo, ao pensar a literatura negra produzida por mulheres no referido artigo, afirma que há nesses escritos um modo próprio de produzir e de

conceber o texto literário, com todos os pressupostos estéticos e ideológicos da experiência de pessoas negras ou afrodescendentes:

Nomear o que seria literatura afro-brasileira e quais seriam os seus produtores é uma questão que tem suscitado reflexões diversas. Há muito, um grupo representativo de escritores(as) afro-brasileiros(as), assim como algumas vozes críticas acadêmicas, vêm afirmando a existência de um *corpus* literário específico na Literatura Brasileira. Esse *corpus* se constituiria como uma produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira. Contudo, há estudiosos, leitores e mesmo escritores afrodescendentes que negam a existência de uma literatura afro-brasileira. Apegam-se à defesa de que a arte é universal, e mais do que isso, não consideram que a experiência das pessoas negras ou afrodescendentes possa instituir um modo próprio de produzir e de conceber um texto literário, com todas as suas implicações estéticas e ideológicas. (EVARISTO, 2009, p. 17).

Fato é que, durante séculos, o corpo negro foi violentado em sua integridade física e teve bloqueado seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado, dado que se perpetua nos dias de hoje com os modos como se desenvolvem as relações raciais. Assim, para que haja mudança, os negros precisaram desenvolver suas formas de resistências a esses traços que estão enraizados em nossa sociedade. Naturalmente, ressaltam-se muitas vezes a religião, a música, a dança, as histórias orais como uma herança africana incorporada à cultura geral brasileira, mas não se compreende como ainda há o difícil reconhecimento em relação à literatura produzida por pessoas negras, que pretendem afirmar seus pertencimentos, sua identidade. Seguindo esse raciocínio, em seu artigo Evaristo levanta exemplos de personagens e histórias que foram perpetuando a imagem do negro pela literatura canônica, escondendo em alguns momentos sua etnicidade, apresentando o negro com um ser com dificuldades de apreensão da linguagem, como um copista da imagem do branco, sexualizando o corpo negro e colocando suas posturas como perigosas. A autora põe em questão a forma como se estabeleceu esse imaginário presente na construção do sujeito negro e afirma a importância de se construir uma textualidade negra, em que os personagens são caracterizados sem o objetivo de esconder sua identidade, apresentando a valorização de seus traços físicos, da cor de sua pele, da sua herança cultural africana – sem, contudo, escamotear a posição que o negro ocupa na sociedade brasileira. Sobre esses pontos podemos observar a caracterização de todos os personagens presentes em *Olhos d'água*, que acabam fomentando o debate acerca da condição do negro no Brasil e afirmando toda sua ancestralidade – elementos que os

diferenciam de um discurso que fora produzido durante décadas e que carrega uma visão muito negativa das vozes negras.

Muito do que se lê nos contos de Evaristo em *Olhos d'água* se dá a partir das inquietações da autora em relação à identidade do negro na literatura, ao elo com sua ancestralidade, hereditariedade negra e questões sociais graves em que se encontra a população afro-brasileira – entre a pobreza, a violência urbana (sexual e de gênero, por exemplo) e seus dilemas existenciais. Destaca-se também a presença de muitas personagens femininas que buscam dar voz às mulheres negras e compartilham o seu sofrimento numa sociedade de exclusões como a nossa. É, porém, utilizando uma linguagem poética que a autora, em cada conto, nos mostra a dura realidade enfrentada pela comunidade negra. Ao utilizar expressões que intensificam os sentidos do texto, Evaristo confere maior vivacidade aos pontos que pretende destacar, quando emprega metáforas, introduz um tom confidente na narrativa, emprega termos da oralidade ou se utiliza de expressões populares. Há uma preocupação estética ao buscar artifícios linguísticos que auxiliam a enunciação das formas mais populares, ligadas aos retratos de seus personagens. A presença da oralidade e dos novos arranjos sintáticos auxiliam, inclusive, na construção e legitimação do que a autora considera como literatura negra; desse modo, ao mesclar linguagem culta e sintaxe da língua falada, a contista também apresenta a fluidez que a palavra adquire em diversos ambientes e locais. Nesse sentido, a descrição de personagens, do formato de seus corpos, dos ambientes que frequentam, de suas moradias, auxilia na imagem que se deseja elaborar – sempre por um viés crítico. Ou seja, é a partir da linguagem e do conteúdo posto em cena pela autora que nos damos conta das injustiças cometidas a um grupo marginalizado e, desse modo, os recursos estilísticos – muitos deles relacionados à própria ideia de literatura negra – reforçam o discurso ético do testemunho.

“Olhos d’água” é o primeiro conto do livro, sendo um dos poucos em que não temos o nome de um personagem marcando o título e o início da história que será contada. Observa-se que, na maioria dos contos, nomes ou codinomes são evidenciados logo na primeira linha da narrativa. Pelo olhar da narradora-personagem, o conto lança um questionamento que muito a perturba, permeando toda a narração: a dúvida acerca da cor dos olhos de sua mãe. Essa dúvida surge numa noite e persegue a personagem durante seus afazeres, fazendo com que retorne à sua cidade natal e encare novamente a figura materna para descobrir a cor de seus olhos. Acompanhamos as memórias da infância da narradora,

que as revive através de lembranças marcadas por muita dificuldade e privações de uma vida pobre; no entanto, a mãe procura tranquilizá-la e protegê-la, fazendo esses momentos parecerem menos dolorosos para a filha. Entre outras coisas, no conto as memórias de mãe e filha se fundem e trazem à tona um tema muito doloroso, que é a fome e a maneira como lidam com ela, como observado no seguinte trecho:

Eu me lembrava também de algumas histórias da infância de minha mãe. Ela havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas. Ali, as crianças andavam nuas até bem grandinhas. As meninas, assim que os seios começavam a brotar, ganhavam roupas antes dos meninos. Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento (EVARISTO, 2016, p. 16).

Dessas lembranças, observam-se também momentos em que os olhos da mãe da personagem aparecem por meio de comparações imagéticas com as fortes chuvas que atingiam o barraco em dia de tempestade: olhos “alagados de prantos” se fundem e confundem com os olhos da mãe natureza, pois “chovia, chorava! Chorava, chovia!” (EVARISTO, 2016, p. 17-18). Esses olhos entorpecidos de lágrimas também apareceram no final da narrativa e são comparados com as águas dos rios abundantes, as correntezas. Assim como no título, “Olhos d’água”, também temos a alusão a uma nascente de água e ao seu fluir, trazendo para a textualidade as imagens que a autora deseja criar, juntamente com a ideia de transformação/renovação que é retomada ao final do conto, quando a narradora personagem reencontra sua mãe e apresenta a seguinte constatação:

Vi só lagrimas 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 o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era da cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum²! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum (EVARISTO, 2016, p. 18-19).

² Oxum é descrita pela mitologia dos orixás como protetora de todas as crianças, mãe de doçura e bondade. É “orixá do Rio Oxum; deusa das águas doces, do ouro, da beleza e da vaidade” (PRANDI, 2001, p. 507), da luta e do empoderamento feminino. A respeito disso, consultar o livro *Mitologia dos orixás*, de Reginaldo Prandi (2001), que reúne e reconta os mitos que envolvem esta divindade.

Em análise do conto, no artigo “Ancestralidade e identidade em ‘Olhos d’água’ de Conceição Evaristo”, de Eduardo Souza Ponce e Maria Carolina de Godoy, a partir da definição de literatura afro-brasileira, relações de identidade e hereditariedade, busca-se mostrar como ocorrem alguns desdobramentos na literatura de Evaristo. Ponce e Godoy, em seu estudo, consideram que a narradora, ao rememorar os momentos vividos com sua mãe, traz à tona os elos no que diz respeito à hereditariedade e sua ancestralidade, assim como o modo como isso ecoa na geração seguinte; por isso, ao fim do conto, estando frente à sua filha, a narradora brinca de encontrar a cor de seus olhos. Além disso, a ancestralidade também se manifesta quando a personagem recorda as mulheres de sua família e as suas ancestrais desde a África:

Mas eu nunca esquecera minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás³, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (EVARISTO, 2016, p. 18).

Ao reconhecer essas mulheres e a importância delas em sua formação, ela reconhece a si mesma e descobre a própria identidade. A busca pelos olhos de sua mãe realiza-se, então, como uma forma de enxergar a si mesma e aos outros, numa resposta significativa à indagação “De que cor eram os olhos de minha mãe?” (idem, p. 15), que aparece ao longo de todo o conto, confirmando a perda e a necessidade de reconstruir sua identidade – isso porque, mesmo que a lembrança de alguns momentos da infância seja nítida, ao não lembrar dos olhos de sua mãe já se demonstra a fragmentação identitária.

A maneira como o olhar se impõe na narrativa e os modos como se relaciona com o enredo são determinantes para aquilo que ele determina e se destina na relação mãe e filha. Sobre essas relações também é significativo considerar o olhar entre “Criador” e “criatura”, com base em Jean Chevalier e Alain Gheerbrant no *Dicionário de símbolos*, e compreender o próprio jogo que ele revela: “O olhar do Criador e o olhar da criatura constituem o que propriamente está em jogo na criação, segundo a concepção sufista do mundo. Invocam-se um ao outro, senão por meio de um e de outro. Sem esses olhares, a criação perde toda a razão de ser” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1990, p. 653). Esse

³ São seis as principais divindades cultuadas no Brasil pela umbanda e pelo candomblé: Nanã Buruku (ou Buruque), Iemanjá, Oxum, Iansã, Obá e Euá. As seis divindades iabás remetem à cultura herdada dos iorubás, um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África.

jogo acontece nas leituras corporais que a narradora-personagem faz de sua mãe, quando “decifrava o seu silêncio nas horas de dificuldade” assim como “sabia reconhecer, em seus gestos, prenúncios de possíveis alegria” (EVARISTO, 2016, p. 16); ou seja, quando a mãe a olhava, sabia reconhecer, no olhar de sua mãe, o que ele instituía. É com finalidade curiosa que a indagação sobre a cor dos olhos da mãe aparece no início do conto, pontuando as reações do fitado sob este olhar e observando como é estranho não os reconhecer:

Atordoada, custei reconhecer o quarto da casa nova em que eu estava morando e não conseguia me lembrar de como havia chegado até ali. E a insistente pergunta martelando, martelando. De que cor eram os olhos de minha mãe? Aquela indagação havia surgido, há meses, posso dizer. Entre um afazer e outro, eu me pegava pensando de que cor seriam os olhos de minha mãe. E o que a princípio tinha sido um mero pensamento interrogativo, naquela noite se transformou em uma dolorosa pergunta carregada de um tom acusatório. Então eu não sabia de que cor eram os olhos de minha mãe? (EVARISTO, 2016, p. 15).

Posto isto, a imagem do olho que se apresenta tanto no primeiro conto do livro como também na capa remete a uma simbologia muito importante por induzir a percepção do leitor: observar os olhos como a abertura para enxergar o mundo, o outro e a si mesma. Chevalier e Gheerbrant (1990), no já citado dicionário, observam as muitas formas de atrelar signos ao olhar, como, por exemplo, quando dirigido lentamente de baixo para cima é um signo de bênção nas tradições da África Negra. Assim, também, as diversas formas como se dirige o olhar não só revelam quem olha, “revelam também quem é olhado, tanto a si mesmo, como o observador” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1990, p. 653). O olho também é símbolo da percepção intelectual, refletindo ou especulando acerca de ideias, de modo que o uso dessa percepção possa ter valores sociais e coletivos. Assim, é interessante observar como o livro percorre diversos questionamentos que partem dos olhares sobre as dificuldades enfrentadas pelo negro no Brasil: a violência, a identidade, a cultura e a religião, por exemplo. É por meio dos olhos e da visão que a autora vai se desdobrando na necessidade de enxergar as mazelas que castigam o povo negro.

Em suma, pode-se dizer que, ao buscar reconstruir em seus contos tais elementos, verifica-se a intenção da autora em realizar uma escrita testemunhal solidária em relação às pessoas que tanto sofreram e sofrem com as condições de vida a que foram submetidas. Para isso, incorpora-se à sua escrita a responsabilidade social diante do passado, do presente e do futuro, visto que tensiona as reflexões sobre o que ocorreu e ocorre com o

grupo para que a violência não se repita, não se perpetue. Além disso, a tessitura de uma identidade negra, construída pela autora no modo como falam e agem seus personagens, é afirmativa em *Olhos d'água*, reiterando que a autora está atenta ao sofrimento de seu povo e busca através da literatura dar voz a estas vozes que foram em tantos momentos silenciadas.

Referências

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

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

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

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *Conexão Letras*, v. 3, n. 3, p. 1-6, 2008.

PONCE, Eduardo de Souza; GODOY, Maria Carolina de. Ancestralidade e identidade em *Olhos d'água* de Conceição Evaristo. *Anais do VIII Colóquio de Estudos Literários*. Londrina, 06 a 08 de agosto, de 2014, p. 163-170.

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