

## O reflexo do espelho de Oxum no conto “Olhos d’água” de Conceição Evaristo

### The reflection of Oxum's mirror in the short story “Olhos d’água” by Conceição Evaristo

Patricia Aniceto

**RESUMO:** Buscamos promover a fundamentação dessa análise a partir do conceito de escrevivência, no que diz respeito à representação do espelho de Oxum, no conto “Olhos d’água” de Conceição Evaristo. Concluímos a importância desse estudo quando percebemos o conflito experimentado pelas personagens na incessante tentativa de reconstrução da identidade e da noção de pertencimento propostos pela narradora. É inegável que o elo afetivo seja estabelecido entre o sujeito negro e a ancestralidade que é marcada por ecos de vozes e é retomada como forma de pertencimento e de resistência das tradições culturais. Nesse sentido, a frequente presença dos antepassados, no conto, legitima a possibilidade de dar continuidade às constantes lutas dos negros e de colocar num mesmo plano o tempo passado e o presente.

**Palavras-chave:** Escrevivência. Autoria feminina negra. Identidade. Pertencimento.

**ABSTRACT:** We seek to promote the foundation of this analysis based on the concept of writing, with regard to the representation of Oxum's mirror, in the short story “Olhos d’água” by Conceição Evaristo. We conclude the importance of this study when we perceive the conflict experienced by the characters in the incessant attempt to reconstruct the identity and the notion of belonging proposed by the narrator. It is undeniable that the affective link is established between the black subject and the ancestry that is marked by echoes of voices and is resumed as a form of belonging and resistance of cultural traditions. In this sense, the frequent presence of ancestors in the short story legitimizes the possibility of continuing the constant struggles of black people and of placing the past and the present on the same plane.

**Keywords:** Writing. Black female authorship. Identity. Belonging.

Nesta análise proponho uma leitura do conto “Olhos d’água” da mineira Maria da Conceição Evaristo de Brito (1946-) presente na obra que recebe o mesmo título e que foi publicada, pela primeira vez, em 2014. É importante ressaltar que Conceição Evaristo é um grande expoente da Literatura Brasileira atual. Além de ser poeta, contista e romancista, professora e intelectual negra, é pesquisadora e possui um vasto elenco de artigos publicados na área acadêmica. Foi quem criou o conceito de *escrevivência*, tão significativo para a literatura de autoria feminina negra, conforme irei elucidá-lo mais adiante. Na obra em questão, Conceição Evaristo aborda as questões sociais e a fome das personagens negras.

Noto que a representação da mulher negra está intimamente atrelada ao corpo como espaço de sentido e de múltiplas significações, testemunho e exclusão. Assim sendo, pelo viés da arte, mais especificamente na produção literária de autoria negra, Conceição Evaristo empresta as experiências vividas ao sujeito da criação literária.

Frequentemente, o debate envolvendo a autoria negra induz à reflexão sobre o sistema literário. Vale lembrar que tal conceito foi cunhado por Antonio Cândido (2007) na obra *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880*. É importante sinalizar que, para Cândido, antes desse período, havia apenas manifestações literárias no Brasil. Ao especificar a Literatura Brasileira, o crítico literário declara que ela “é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir” (Cândido, 2007, p. 11). Nesse sentido, para elucidar tal argumento, o crítico utiliza a metáfora vegetal para explicar que a Literatura Brasileira é senão um “galho secundário da portuguesa” e que, depois, foi crescendo e se tornou uma árvore própria (Cândido, 2007, p. 11). Cumpre, porém, ressaltar que o sistema proposto pelo sociólogo atende diretamente aos elementos da comunicação literária, isto é, se constitui por “autor-obra-público” (Cândido, 2007, p. 18). Consequentemente, a articulação desses elementos é quem proporciona a formação de uma tradição literária. Isso equivale a dizer que a Literatura Brasileira se torna autônoma da literatura portuguesa à medida que se tem um sistema literário baseado em um conjunto de autores conscientes do seu papel e de leitores que igualmente encontram nesses autores e em suas obras as mesmas aspirações. Tudo isso ocorre por meio dos mecanismos de transmissão que são constituídos pela mídia que, necessariamente, é composta por editoras, revistas e centros de pesquisa.

Diante do exposto, modalizando o pensamento de Antonio Cândido (2007), é possível considerar que a gênese da literatura de autoria negra oriunda da Literatura Brasileira, visto que não deixa de ser uma particularidade dessa última. Em decorrência dos desdobramentos dessa análise, é oportuno repensar a literatura em que figura Conceição Evaristo. No entanto, o processo de classificação suscita inúmeras discussões acerca da literatura negra, literatura negro-brasileira e literatura afro-brasileira.

No que tange essa questão, é inegável não reconhecer também os traços nítidos e influenciáveis da Literatura Brasileira na proposta dos escritores negros. Muito provavelmente, seria impossível não considerar alguns pontos de intercessão entre a

Literatura Brasileira e a literatura escrita apenas por negros. Percebo, porém, que nessa última há um olhar menos preocupado com o próprio eu e, em contrapartida, mais terno para seu grupo étnico. Isso me compele a crer que, por detrás da voz desses escritores, há um grito, um apelo, uma denúncia, uma tentativa de legitimar a própria vida no contexto social.

Diante de toda a problemática que envolve os negros na literatura, tanto como personagem quanto voz autoral, penso na urgência da necessidade de compreender e de definir ou de pelo menos tentar entender as propostas das expressões que, de certa forma, denominam essa literatura, uma vez que elas podem ser divergentes. Considero importante, todavia, destacar que, a esse respeito, Maria Nazareth Soares Fonseca elucida que “o poder de escolha está nas mãos de grupos sociais privilegiados e/ou especialistas — os críticos” (2006, p. 12). Nesse sentido, ela mostra a importância do debate sobre a dificuldade de nomear a escrita desses “autores não ‘eleitos’ pela crítica” (Fonseca, 2006, p. 12, grifos da autora). Inicialmente, a pesquisadora explica que, embora as pessoas utilizem essas expressões e não interpelem sobre elas, são repletas de sentidos e, cada uma delas, provocam questionamentos, no que diz respeito à Literatura Brasileira.

Apesar dos adjetivos afro ou negra parecerem excluientes, alguns teóricos defendem o ponto de vista de que “quando se adota o uso de termos abrangentes, os complexos conflitos de uma dada cultura ficam aparentemente nivelados e acabam sendo minimizados” (Fonseca, 2006, p. 12). Ao analisar profundamente essas expressões, Fonseca contextualiza que elas foram mais utilizadas no período marcado pela busca de uma identidade cultural e pelas “contradições acirradas pelo fato de o Brasil querer se ver como ‘uma cultura mestiça’, ‘uma democracia racial’” (2006, p. 13, grifos da autora). Ainda dentro desse contexto, uma referência importante para essa discussão é Roger Bastide. Na obra *A poesia afro-brasileira* (1943), o sociólogo francês busca encontrar os vestígios de uma África idealizada na produção literária brasileira e, tenta assim, estabelecer uma diferença no processo de criação entre os brasileiros brancos e os de cor. A esse respeito, observa que

talvez não seja impunemente que se traz correndo nas veias sangue da África e, com o sangue, pedaços de florestas ou de descampados, a música longínqua do tantó ou o ritmo surdo da marcha das tropas, reminiscências de magias e de

danças, grigris e amuletos de madeira. Talvez não seja impunemente que se tenha passado pela senzala e dela se tenha saído pelo esforço mais que heróico [sic] ou pela bondade do senhor branco para subir pouco a pouco na escala social. Deve ficar na alma secreta um halo desta África, um traço de docura desta senzala que, penetrando o brasileiro, perdeu toda a sua aspereza dolorosa para se tornar somente uma música de sonho. (Bastide, 1943, p. 8)

Para Bastide, da arte reservada aos negros, poderia se esperar tão somente as manifestações folclóricas e a poesia popular ou satírica. Todavia, em contraposição a esse pensamento, na obra *Crítica sem juízo*, Luiza Lobo adverte que a literatura negra ou afro-brasileira tem início quando o negro deixa de ser objeto e tema para tornar-se sujeito da criação literária e, por conseguinte, livre de ser estereotipado (1993). Desse modo, percebo que essa possibilidade oferece de maneira ainda mais significativa uma contribuição positiva para desconstruir e extirpar a percepção do negro como um objeto negativo ou imperceptível.

Domício Proença Filho observa que o sintagma literatura negra permite que haja duas interpretações a esse respeito:

Em sentido restrito, considera-se *negra* uma literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais, e históricas condicionadoras, caracteriza-se por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural. *Lato sensu*, será *negra* a arte literária feita por quem quer que seja, desde que centrada em dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros. A designação, tal como vem sendo utilizado no Brasil e em outros países da América, vincula-se ao significado restrito e emerge no bojo de uma situação histórica dada, configuradora da reivindicação pelos negros de determinados valores caracterizadores de uma identidade própria. Essa identidade e sua presença forjadora e aglutinadora da comunidade em que o grupo étnico se situa seriam elementos decisivos na luta pela eliminação das discriminações e pela conquista do lugar que lhes pertence de direito e que o grupo dominante insiste em negar, das mais variadas maneiras, ostensiva ou disfarçadamente. A luta é um procedimento que surge forte no âmbito da crise da modernidade, ligada à fragmentação social. (2010, p. 65)

Como se pode perceber, para o pesquisador da Literatura Brasileira, é considerado mais usual o termo em seu sentido restrito, uma vez que caracteriza as reivindicações dos negros bem como sua identidade. Coadunando com esse mesmo pensamento, na obra *Introdução à literatura negra*, na tentativa de definir essa literatura, Zilá Bernd investiga e identifica, no poema, a manifestação do eu enunciador que, segundo ela, pode se querer negro (1988). Dessa forma, percebo uma tentativa da

pesquisadora de distinguir esse tipo de escrita através do enunciador e da sua capacidade de se apresentar como negro por detrás de um discurso em primeira pessoa (Bernd, 1988). Em razão disso, ganha destaque o sujeito da enunciação que, dada sua contribuição ao texto, minimiza a importância da cor do escritor. De acordo com as perspectivas apresentadas por Proença Filho (2010), Zilá Bernd estaria considerando a literatura de autoria negra pelo *lato sensu*. Reportando-me para o sujeito desta pesquisa, reconheço essa possibilidade proposta por Bernd quando identifico o eu enunciador negro em Conceição Evaristo. Reconhecer a etnia dessa autora, entretanto, requer um olhar mais atento e investigativo, no que diz respeito aos conflitos inerentes aos negros enquanto grupo étnico. Em oposição ao pensamento de Zilá Bernd, acredito que o fato do enunciador se apresentar como negro não seja o suficiente. É necessário considerar a experiência social e o lugar de fala desses autores.

Corroborando com esse mesmo pensamento de Zilá Bernd, Benedita Gouveia Damasceno, em *Poesia negra no modernismo brasileiro*, na tentativa de distinguir essa literatura das demais, pontua que “não está na cor da pele do autor a característica essencial da poesia negra brasileira, sendo ela apenas uma das suas características” (1988, p. 64). Aqui percebo a discordância de Gouveia com o pensamento de Bastide, entretanto, em conformidade com o bojo das ideias do sociólogo, Gouveia acredita que “a cor [...] e toda a carga do sofrimento e discriminação que a acompanha, vai imprimir diferenciações entre a poesia negra escrita por negros e a escrita por brancos” (1988, p. 64). Nesse sentido, sinto-me diante de um encontro impetuoso de colocações que, ao contrário de Zilá Bernd, apresenta a necessidade de conhecer a cor do autor por detrás da sua própria escrita.

Ora, de qualquer forma, a pigmentação do escritor não parece ser o foco principal dessa questão, mas, sim, a enunciação. Diante do exposto, sou levada a crer que, na visão de Bernd, o texto de autoria negra possa ser também escrita por pessoas brancas, desde que seja preservada a imagem do enunciador negro. Aqui, questiono um aspecto importante: a tendência de enfatizar apenas a figura do enunciador realça ainda mais o debate em torno do privilégio da figura do escritor branco na Literatura Brasileira?

Sobre o vocábulo literatura afro-brasileira, Eduardo de Assis Duarte (2017, p. 218) acredita que

por sua própria configuração semântica, remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural. De acordo com um pensamento conservador, poder-se-ia dizer que afro-brasileiros são também todos os que provêm ou pertencem a famílias mais antigas, cuja genealogia remonta ao período anterior aos grandes fluxos migratórios ocorridos desde o século XIX. E como este, outros reparos poderiam ser arrolados, dado o caráter não-essencialista do termo.

Ademais, cumpre ressaltar que Eduardo de Assis Duarte apresenta alguns pontos relevantes que são específicos da literatura afro-brasileira e que recai tanto sobre o autor quanto pela maneira com que ele vai produzir essa literatura:

uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. (2017, p. 222)

Atenta à produção literária de Conceição Evaristo, chamou-me a atenção a preocupação da escritora enquanto pesquisadora. Em um de seus ensaios, Evaristo retoma o título da sua dissertação de Mestrado intitulada como *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* e defendida, em 1996, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). Certamente, não me causa surpresa, portanto, que Evaristo considere o corpo negro e o *corpus* literário marcado por uma subjetividade própria, para o melhor desenvolvimento da sua análise.

No artigo *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, que recebe o mesmo nome de sua dissertação, ao adotar a expressão literatura afro-brasileira, Evaristo declara: “a partir do exercício de pensar a minha própria escrita, venho afirmando não só a existência de uma literatura afro-brasileira, mas também a presença de uma vertente negra feminina” (2009, p. 18). Nesse sentido, fica evidente que Evaristo não tenciona aprofundar no significado dessas expressões, entretanto, ela conduz meu olhar para a possibilidade de destacar, de conceber e de sobressair, nesta análise, os elementos constitutivos da autoria negra feminina.

Cumpre ressaltar também que Evaristo é categórica ao apresentar elementos que diferenciam essa literatura daqueles que pontualmente constituem a Literatura Brasileira. Diferente do que se vê na Literatura Brasileira, desde logo, ela percebe a

questão étnica de maneira positiva, uma vez que as personagens são reconhecidas pela própria identidade e valorizadas pela aparência física, pela herança cultural e pela maneira como o negro é incluído ou excluído na sociedade (2009, p. 19-20).

Para tanto, a poeta contesta o fato de a crítica literária defender a universalidade da arte e não considerar as experiências dos negros e dos afrodescendentes, bem como as questões estéticas e ideológicas como particularidades da literatura produzida por esses sujeitos (2009, p. 17). Com efeito, Conceição Evaristo refuta e desestabiliza tal pensamento quando revela que os fatores de pertencimento racial e social recaem diretamente sobre o *corpus* da sua produção literária. Enquanto escritora, assume que não consegue se desvincilar das experiências e vivências experimentadas pelo próprio corpo, enquanto mulher negra (2009, p. 18). Dessa forma, a cor e o corpo constituem traços determinantes para essa literatura que apresenta a subjetividade e a identidade negra, incisivamente, projetadas no sujeito enunciativo. Evidentemente, a compreensão da dimensão subjetiva valoriza naturalmente o corpo feminino negro sem, contudo, deixar de apontar os aspectos negativos da construção histórica dos ancestrais e dos descendentes brasileiros.

Em vista do incômodo que os termos literatura negra e afro-brasileira possam gerar, é oportuno observar a proposta que Cuti, pseudônimo de Luiz Silva, constrói. Vale lembrar que ele é um dos fundadores dos *Cadernos negros*. Silva estabelece que a expressão afro-brasilidade pode abranger em sua plenitude negros ou não. Desse modo, a análise que faz gira em torno do vocábulo negro que, para ele, “lembra a existência daqueles que perderam a identidade original e construíram outra” (Silva, 2010, p. 39). Ademais, Cuti sinaliza que “identificar-se com essa palavra é comprometer a sua consciência na luta antirracista” (Silva, 2010, p. 44) e, ao apontar sua preferência pelo termo literatura negro-brasileira, demonstra que a palavra negro converge incisivamente com as questões ideológicas do autor e com as lutas antirracistas que são essenciais para a vertente literária desse grupo étnico. Percebo, portanto, uma preocupação maior de Cuti em ressignificar tal expressão, principalmente, quando consegue atrelar o vocábulo negro às reivindicações do racismo, como ele mesmo afirma.

Para tanto, Cuti desconstrói a premissa de que o autor afro-brasileiro ou afrodescendente seja “necessariamente um negro-brasileiro” (2010, p. 38). Em se tratando da escrita negro-brasileira, Cuti consegue identificar um elemento de

fundamental importância para distinguir o propósito dessa literatura das demais. Para ele, “o ponto nevrágico é o racismo e seus significados no tocante à manifestação das subjetividades negra, mestiça e branca” (Silva, 2010, p. 38-39). Por sua vez, percebe a necessidade de explicar que o emprego da expressão afro-brasileiro remete diretamente ao continente africano, onde nem todas as nações têm a “pele escura, nem tampouco estão ligadas à ascendência negro-brasileira” (Silva, 2010, p. 40). É bastante lúcida, nesse sentido, a análise que Cuti faz sobre a expressão afro-brasileiro: “cunhada para a reflexão dos estudos relativos aos traços culturais de origem africana, independe da presença do indivíduo de pele escura, e, portanto, daquele que sofre diretamente as consequências da discriminação” (Silva, 2010, p. 39). Em contraposição, Cuti opta pela expressão literatura negro-brasileira e explica que ela “nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil” (Silva, 2010, p. 44). Genuinamente, observa que “‘a afro-brasilidade’ pode sobreviver sem o negro, uma vez que um afro-brasileiro pode ser um não negro, ou seja, não ser vítima da discriminação racial ou, até, ser um discriminador” (Silva, 2010, p. 35). Ainda com a intenção de refutar a expressão afro-brasileiro, sobre esse aspecto, Cuti é bastante pontual quando esclarece que

denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à 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, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afro-descendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana. [...] A literatura africana não combate o racismo brasileiro. (Silva, 2010, p. 35-36, grifos do autor)

Considero pertinente observar que Cuti observa não apenas o enunciador, mas também a etnia do autor. Isso equivale a admitir que o que está em jogo, nesse caso, é a subjetividade do autor/enunciador que pode, nesse caso, ser subjugada ou não.

Sobre essas questões, Edimilson de Almeida Pereira chama a atenção sobre o receio, mediante os critérios étnicos e temáticos, para definir a literatura escrita por negros. Nesse sentido, fazendo um contraponto, o professor ensaísta propõe a existência de um juízo potencialmente “pluralista, estabelecido por uma orientação dialética, que

possa demonstrar a Literatura Afro-brasileira como uma das faces da Literatura Brasileira – esta mesma devendo ser percebida como uma unidade constituída de diversidades” (Pereira, 2018, recurso online).

Com bastante lucidez, Pereira ressalta a diversidade presente na produção literária de autoria negra e adverte que ela integra, sim, a Literatura Brasileira.

É pertinente observar que, ao refletir sobre a projeção do negro na literatura, Domício Proença Filho faz uma crítica acentuada à provável denominação da literatura escrita por negros:

Se, por força de características peculiares, a literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros concretizar linguagens geradoras de cânones de uma poética nova, essa dimensão se inserirá necessariamente no processo da literatura brasileira e não no nicho discriminatório de uma literatura “negra” ou “marrom”. (2010, p. 67)

De certo modo, diante de tal instabilidade, Domício Proença Filho não deixa de apresentar o risco e a possibilidade, acerca de interesses específicos, de tentarem inserir a literatura de autoria negra dentro da Literatura Brasileira. É por essa razão que considero de suma importância discutir tais questões, justamente porque percebo que a literatura de autoria negra apresenta uma definição instável, uma vez que, aparentemente, ela está situada num entre-lugar, conforme o conceito empregado por Silviano Santiago (2019). Considero importante destacar que a literatura de autoria negra, no Brasil, possui uma história paralela à história da Literatura Brasileira, porque ela é formada a partir de um sistema literário singular e próprio. Não posso me esquecer, entretanto, de que o cânone da historiografia literária sempre se manteve estável e conservador. Mediante essas características, a Literatura Brasileira só poderia resultar numa literatura excluente. A partir de um ponto de vista e de uma historiografia atual, é possível admitir a existência de um cânone negro que abarca Conceição Evaristo como autora canônica, visto que os lugares que ocupa são espaços institucionais e de, também, constituição do cânone. Ainda sobre esse aspecto, no dia 20 de novembro de 2020, Dia da Consciência Negra, no Segundo Caderno do jornal *O Globo*, Ruan de Sousa Gabriel (2020) apresentou uma possível desconstrução da ideia de cânone como elemento fixo e tradicional na matéria intitulada “Cânone negro: artistas e intelectuais de diferentes áreas indicam, a convite de *O Globo*, leituras essenciais de pensadores que ajudam a

entender o Brasil e o mundo contemporâneo". Para tanto, foram citados os nomes de Carter Woodson, Lélia Gonzalez, Joel Rufino dos Santos, Beatriz Nascimento, Abdias do Nascimento, Milton Santos, W.E.B. Du Bois e Marcelo Paixão. Apesar da apresentação desses nomes, o responsável pela matéria não deixa de sinalizar o seguinte: "ainda que as editoras estejam publicando cada vez mais autores negros, o cânone permanece branco" (Gabriel, 2020, p. 6). Pensando ainda nessa questão do cânone negro, é importante lembrar que, na obra *Literatura negro-brasileira*, Cuti (2010) embasa sua análise em autores canônicos e específicos dessa literatura. Do mesmo modo, Eduardo de Assis Duarte organizou em quatro volumes a obra *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011). Em 1992, Zilá Bernd organizou a antologia *Poesia negra brasileira*. Mais tarde, em 2011, como já havia a Lei nº 10.639 (BRASIL, 2003, recurso online), Bernd atualizou a referida obra intitulando-a *Antologia de poesia afro-brasileira: 150 anos de consciência negra no Brasil*. O que percebo é que, paralelamente ao cânone branco, há um processo tímido de construção e de constituição da formação do cânone negro.

Atualmente, o mercado editorial tem elaborado com mais frequência antologias de autoria negra e, principalmente de autoria feminina negra. Compreendo, portanto, que a tentativa de uma singular definição da literatura de autoria negra ainda seja um processo complexo que combina elementos frequentemente discordantes.

Percebo, portanto, que as expressões para definir a literatura de autoria negra ainda estão em elaboração, conforme atesta Eduardo de Assis Duarte (2017). Evidentemente, constato que é mais difícil ainda designar por meio de um único adjetivo ou mesmo nomear essa literatura em análise que, como constatei anteriormente, está passando por um processo contínuo de construção. Ao que tudo indica, estou diante de um verdadeiro impasse. Devo salientar que embora não haja ainda um consenso na definição da literatura escrita por negros, venho observando que a tomada de consciência da origem étnica dentro desse quadrante de escritores e a tentativa de definir essa literatura têm um propósito muito maior que é o de desconstruir a imagem do negro como exótico e pitoresco sem, contudo, deixar de expressar também as lutas antirraciais que, sem dúvida, inserem nesse debate a visibilidade, a representatividade e a valorização da vida negra.

Diante dessas considerações, sou levada a crer que a escrita da literatura de autoria negra carrega as impressões e sensações do corpo ancestral, cultural e histórico cuja voz, ainda que silenciada, é um grito e um apelo de todo um grupo étnico. Por tais razões é possível compreender que a literatura de autoria feminina negra não está preocupada apenas com a subjetividade dos seus corpos, mas com a coletividade dos corpos negros. Assim, tal literatura favorece a escrita de si, bem como se empenha em revelar vozes coletivas que abarcam, no bojo dos versos, os interesses coletivos do seu próprio *ethos*.

De maneira bastante significativa, na literatura de autoria feminina negra, entre as diversas possibilidades de apreensão do texto literário, sobressai a temática dos anseios e dos problemas que envolvem seu grupo étnico que, por sua vez, resgata a memória, a religiosidade, a cultura e os conflitos no espaço social, como demonstrarei mais adiante.

Antes de dar início a esta análise, gostaria de destacar também, neste momento, a introdução de *Canção para ninar menino grande*, também de Conceição Evaristo que, ao refletir sobre seu processo de escrita revela que: “Se contar o acontecido já é uma traição com o vivido, pois, muitas vezes, se trata de uma reconstrução malfeita das lembranças, recontar o que ouvimos pode ser uma dupla traição” (2022, recurso online). E ainda: “a escrita me deixa em profundo estado de desesperação, pois a letra não agarra tudo o que o corpo diz” (2022, recurso online). Em outro momento ela diz que:

Na escrita faltam os gestos, os olhares, a boca entreaberta de onde vazam ruídos e não palavras. No registro da letra também faltam o tremor do choro e o rasgo do riso. A fala suspensa foge da escrita. E mais, a grafia não registra a intensidade de um silêncio intervalar, diante de um renovado estado de estupor, vivido na hora das relembranças. Se contar e recontar são atos marcados por sinais de incompletude, pois difícil é traduzir os intensos sentidos da memória, imaginem escrever. Imaginem perseguir uma escrevivência. Agarrar a vida, a existência, e escrevê-la em seu estado de acontecimentos. Mas persisto nessa intenção. (Evaristo, 2022, recurso online)

Apesar de todos esses conflitos destacados por Conceição Evaristo, no processo de escrita e de escrevivência, vou ousar comentar o conto “Olhos d’água” que é tão significativo para nossa literatura.

O referido conto é, sem dúvida, um convite que nos desperta as sensações. A começar pelo próprio título que não traz apenas a imagem do olhar. Porque esse olhar

não é um simples olhar, uma vez que ele é caracterizado, eu diria marcado, não pelo ferrete como se faziam em corpos negros no passado, mas principalmente pela indigência que, consequentemente, provoca a fome num contexto desumano em que ela sempre vence:

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 nosso estômago. (Evaristo, 2016, p. 16)

Em contrapartida, a mãe da narradora sorrindo, usando a imaginação, encontra beleza no caos e, consciente da penúria, deixa que de seus olhos refletam essa realidade desumana e dele transbordem lágrimas.

Chamo, porém, a atenção para o fato de o título do conto receber o nome Olhos d'água. Por qual motivo não seriam lágrimas, mas água? Não podemos nos esquecer de que Narciso tem a revelação da sua identidade diante das águas. No entanto, Conceição Evaristo, ao analisar o conceito de *escrevivência* no artigo “A escrevivência e seus subtextos”, articula esse conceito quando enfatiza, no plano da representação, Oxum.

Cabe lembrar que em iorubá é Òṣùn, nome que recebe um dos rios da Nigéria que homenageia o orixá Oxum. Sobre esse aspecto, é pertinente mencionar o filósofo, ensaísta e crítico literário Luís Kandjimbo que, no *Jornal de Angola*, traz à discussão a reflexão de Nkiru Nzegwu, filósofa feminista nigeriana e pesquisadora que, na obra *African sexualities: a reader*, “debruça-se sobre o que designa por ‘osunalidade’ ou erotismo africano, numa alusão à deusa yoruba Òṣùn que representa a sexualidade e a fertilidade centrada na mulher” (Cori, 2021, recurso online). Segundo Kandjimbo, é Nkiru Nzegwu quem propõe a “pré-existência de uma concepção de erotismo nos universos sexuais africanos antes da hegemonia europeia” (Cori, 2021, recurso online). Tal pensamento reincide sobre a possibilidade de existir uma diferença entre o erotismo africano e o ocidental. Sobre a questão da fertilidade de Oxum, também encontro em Oyèrónké Oyéwùm (2021), na obra *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*, um posicionamento a esse respeito:

A relação entre Xangô e sua comunidade de fiéis não é generificada nem sexualizada. Xangô não é o único orixá que concede prole. Há pelo menos suas

deidades femininas, Oyá e Oxum, que são adoradas especificamente por sua capacidade de conceder prole. (recurso online)

Retomando a questão da escrevivência, de acordo com Conceição Evaristo, ela

não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso. A Escrevivência é uma escrita que não se contempla nas águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o nosso rosto. E nem ouvimos o eco de nossa fala, pois Narciso é surdo às nossas vozes. O nosso espelho é o de Oxum e de Iemanjá. (Evaristo, 2020, p. 38).

É, portanto, a partir dessa afirmação que consigo elucidar e, ao mesmo tempo, embasar a análise que faço desse conto, uma vez que, dentro da matriz africana, essa entidade é um orixá, é a guardiã da água doce, dos rios e cachoeiras. A sua representação está intimamente associada à feminilidade, à fertilidade e à sensibilidade. É comum encontrarmos Oxum chorando ao se manifestar nos terreiros de umbanda e de candomblé.

Notem, porém, que o conflito e que a grande angústia da narradora que percorre todo o conto é saber “de que cor eram os olhos de minha mãe?” (Evaristo, 2016, p. 15). Por que a cor dos olhos seria notadamente tão importante num corpo negro? Ora, a escrevivência de Conceição Evaristo não se resume apenas a uma única experiência. Não se resume apenas a sua vida. Isso porque a escrevivência de Conceição Evaristo não é, portanto, algo estático, apenas vivido, apenas experenciado. Isso faz com que a escrevivência esteja sempre em movimento. Isso torna o texto de Evaristo menos rígido, menos temporal, menos pessoal. O conto em análise nos lança e nos coloca, em determinados momentos, no mesmo lugar que ela. É interessante destacar como as histórias de vida ali se aproximam e se confundem, como podemos perceber quando a narradora afirma: “Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância” (Evaristo, 2016, p. 16). Assim como há um entrelaçamento de histórias, há também um entrelaçamento dos olhos da mãe da narradora com a natureza nos dias fortes de chuva: “Chovia, chorava! Chorava, chovia! Então, porque eu não conseguia lembrar a cor dos olhos dela?” (Evaristo, 2016, p. 18).

É inegável, porém, que, nesse conto, o elo afetivo seja estabelecido entre o sujeito negro e a ancestralidade que é marcada por ecos de vozes e é retomada como forma de pertencimento e de resistência das tradições culturais:

Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e todas a mulheres de minha família. E também, já 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 Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (Evaristo, 2016, p. 18 )

Também no final do conto, quando a narradora abraça sua mãe ela revela que: “Senti as lágrimas delas se misturarem às minhas” (Evaristo, 2016, p. 19).

Nesse sentido, a presença dos antepassados, no conto, celebra a presença deles como personagens que legitimam a possibilidade de dar continuidade às constantes lutas dos negros e de colocar num mesmo plano o tempo passado e o presente.

Sobre a definição do termo “iabá”, no artigo “Espelho das iabás”, Bianca Santana esclarece que

Iabás, na tradição iorubá, são as orixás femininas. Cada uma delas representa uma força da natureza; tem poderes, características e instrumentos próprios. Duas possuem espelhos: Oxum, senhora das águas doces, dona da vaidade, da fertilidade e do ouro, e Iemanjá, dos mares e oceanos, mãe dos orixás e dos homens, rege as emoções. O espelho permite contemplação, percepção e reconhecimento. E também proteção, defesa: pode refletir de volta raios indesejados. (2017, recurso online)

Evidentemente, ao regressar à cidade em que nasceu, a narradora elucida que: “Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser descoberta da cor dos olhos de minha mãe” (Evaristo, 2016, p. 18). Olhar para o outro implica também colocar-se no lugar dele e experimentar as condições de alteridade. Compreendo, portanto, que é possível denominar esses corpos como refletido, de acordo com Elódia Xavier (2007). Isso porque, tais corpos refletem a relação com o corpo físico e imaterial. Entretanto, não deixam de apresentar a carência que sentem em relação a esses outros corpos.

Com toda certeza, as crenças religiosas, a memória e a cultura estão presentes no corpo negro. São elementos fundamentais que revelam a identidade dos sujeitos de onde se infere a noção de pertencimento. Aqui reside a grande angústia da narradora: lembrar

para não esquecer, conforme ela afirma: “Eu precisava buscar o rosto de minha mãe, fixar o meu olhar no dela, para nunca mais esquecer a cor de seus olhos” (Evaristo, 2016, p. 18). Ademais, esse exercício contribui para o reconhecimento, a construção e a percepção de si mesma sem, contudo, deixar de realçar a diferença entre os sujeitos na alteridade. Para surpresa do leitor, quando ocorre o encontro entre mãe e filha, ela nos interroga: “sabem o que vi? Sabem o que vi?” (Evaristo, 2016, p. 18).

De maneira bastante sensível é possível perceber que ocorre um espelhamento entre a imagem da mãe e da mamãe Oxum que habita as águas.

Nos apropriamos dos abebés das narrativas míticas africanas para construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. (Evaristo, 2020, p. 38-39).

O encontro de Conceição Evaristo com os Orixás coloca, mais uma vez, em questão a identificação com a ancestralidade. Ao mesmo tempo em que realça o significado de pertencimento em relação a sua cultura e de coletividade entre seu grupo étnico, ao se reconhecer em outros rostos, admite a possibilidade de acolher em seu corpo tantos outros corpos numa espécie de espelhamento.

É importante ressaltar a fala da narradora quando nos diz que: “Eu precisava buscar o rosto de minha mãe, fixar o meu olhar no dela, para nunca mais esquecer a cor de seus olhos” (Evaristo, 2016, p. 18). Essa necessidade não deixa de revelar a busca pela identidade e pelo pertencimento da narradora que só é possível através desse encontro. E quando ele ocorre, a narradora para surpresa do leitor revela:

sabem o que vi? Sabem o que vi? 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 comprehendi. 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 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. 18-19)

O desfecho da narrativa não deixa, porém, de surpreender o leitor, já que a busca pela descoberta da cor dos olhos persiste na tentativa da narradora descobrir de que cor são os olhos da filha:

Faço a brincadeira em que os olhos de uma são o espelho dos olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente o meu rosto, me contemplando intensamente. (Evaristo, 2016, p. 19)

Surpreendentemente, durante esse jogo de espelhamento, a filha reproduz a mesma angústia que permeia a narradora durante todo o conto: “Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos?” (Evaristo, 2016, p. 19).

A esse respeito, Patricia Hill Collins explica que “quando as mulheres negras aprendem a sustentar novos ‘espelhos’ umas para as outras, nos quais possamos nos ver e nos amar pelo que realmente somos, novas possibilidades de empoderamento por meio do amor profundo podem emergir” (Collins, 2019, p. 281).

Muito provavelmente, é esse espelhamento que a voz da narradora deseja que se realize. Isso, sem dúvida, causa uma sensação de cumplicidade e de reciprocidade do sentimento entre os sujeitos. Diante do exposto, é possível perceber o conflito experimentado pelas personagens em relação à identificação da própria identidade. Fica evidente, contudo, a presença da representação do espelho de Oxum quando realçamos as tentativas de reconhecimento da própria identidade das personagens. Daí essa incessante busca que pode ser curativa a partir do espelhamento dos seus próprios corpos-olhos que parecem se confluir, se confundir como as águas da chuva, dos rios caudalosos de águas profundas em que se espelham e se confundem as lágrimas e as águas profundas das personagens que não podem ser mais vistas apenas pela superfície no conto Olhos d’água.

## Referências

BASTIDE, Roger. **A poesia afro-brasileira**. São Paulo: Martins, 1943.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra.** São Paulo: Brasiliense, 1988.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei n. 9.394, de 20 dez. 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira’, e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, 10 jan. 2003. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/L10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm). Acesso em: 01 jun. 2019.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos, 1750-1880. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

COLLINS, Patricia Hill. As relações afetivas das mulheres negras. In: COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro:** conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019. p. 255-290.

DAMASCENO, Benedita Gouveia. **Poesia negra no modernismo brasileiro.** São Paulo: Pontes, 1988.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DALCASTAGNÈ, Regina; EBLE, Laetitia Jensen. **Literatura e exclusão.** Porto Alegre: Zouk, 2017. p. 217-238.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil:** antologia crítica. Belo Horizonte: UFMG, 2011. v. 1. p. 13-48.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: EVARISTO, Conceição. **Escrevivência: a escrita de nós:** reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Organização Constância Lima Duarte, Isabella Rosado Nunes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasiliade. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em: 29 abr. 2019.

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

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazaré (orgs.). **Literatura afro-brasileira. Salvador**: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. p. 9-38.

GABRIEL, Ruan de Sousa. Quem são os pensadores negros que nos ajudam a entender o Brasil e o mundo? **O Globo**, São Paulo, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/quem-sao-os-pensadores-negros-que-nos-ajudam-en-tender-brasil-o-mundo-24756071>. Acesso em: 20 jul. 2021.

LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. Panorama da literatura afro-brasileira. **Literafro**: o portal da literatura afro brasileira, Belo Horizonte, 05 fev. 2018. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/teoricos-conceituais/ArtigoEdimilson1PanoramadaLitAfrobrasileira.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2019.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Um tigre na floresta de signos**: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza, 2010. p. 43-72.

SANTANA, Bianca. Espelho das iabás. **Portal Geledés**, 04 maio 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/espelho-das-iabas/>. Acesso em: 24 jun. 2020.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano.

**Uma literatura nos trópicos.** Recife: Cepe, 2019. p. 9-30.

SILVA, Luiz (Cuti). **Literatura negro-brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2010.

XAVIER, Elôdia. **Que corpo é esse?:** o corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.

Data de submissão: 04/06/2025

Data de aceite: 02/09/2025