

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

WILANY ALVES BARROS DO CARMO

ORALIDADE E ANCESTRALIDADE: uma análise de *Histórias de leves enganos e parecenças*, de Conceição Evaristo

TERESINA – PI

2019

WILANY ALVES BARROS DO CARMO

ORALIDADE E ANCESTRALIDADE: uma análise de *Histórias de leves enganos e parecenças*, de Conceição Evaristo

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí, campus Poeta Torquato Neto, como requisito final para a obtenção do título de mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza

TERESINA – PI

2019

C287o Carmo, Wilany Alves Barros do.

Oralidade e ancestralidade: uma análise de *Histórias de leves enganos e parecenças*, de Conceição Evaristo / Wilany Alves Barros do Carmo. - 2019.

133f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI, Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, 2019.

“Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura.”

“Orientador(a): Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza.”

1. Oralidade. 2. Ancestralidade. 3. Narrativa. 4. Literatura Afro-Brasileira. 5. Conceição Evaristo. I. Título.

CDD: 469.8



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

ORALIDADE E ANCESTRALIDADE: UMA ANÁLISE DE *HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARENCENÇAS*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO
WILANY ALVES BARROS DO CARMO

Esta dissertação foi defendida às 08 horas e 30 minutos, do dia 12 de março de 2019, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestra em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho Aprovado..... (Aprovado, não aprovado).

Professor Dr. Feliciano José Bezerra Filho – (UESPI), substituindo o orientador professor Dr. Elio Ferreira de Souza (no momento em estágio pós doutoral)

Professora Dr^a Assunção de Maria Sousa e Silva
1º examinadora – UESPI

Professor Dr. Douglas Rodrigues de Sousa
2º examinador – UESPI

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho
Coordenador do Mestrado Acadêmico em Letras
da UESPI

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

A Deus, à minha mãe, Maria do Carmo Alves Barros, ao meu pai, Raimundo Peres Barros (in memoriam) e ao meu esposo, Raimundo Silvino do Carmo Filho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me deu discernimento e sabedoria para chegar até aqui;

Ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI) por ter me oportunizado o ingresso e a conclusão da minha dissertação;

Ao meu orientador, Prof. Dr. Elio Ferreira de Souza, que desde o PIBIC-2009, instrui-me com sabedoria, paciência e entusiasmo;

A FAPEPI (Fundação de Amparo à pesquisa do Estado do Piauí) pela bolsa de estudo;

Aos Professores e professoras do Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Estadual do Piauí (UESPI);

Aos componentes da banca, a Prof^{ra}. Dr^a. Assunção de Maria Sousa e Silva e os Prof. Dr. Feliciano José Bezerra Filho e Prof. Dr. Douglas Rodrigues de Sousa;

À minha Mãe, Maria do Carmo Alves Barros, por fazer de mim um ser com valores que representam o bem;

Ao meu pai, Raimundo Peres Barros (in memoriam), por ter torcido e acreditado na minha luta e conquistas;

Ao meu esposo, Raimundo Silvino do Carmo Filho, o qual me instruiu desde que nos conhecemos a trilhar por caminhos do conhecimento acadêmico. Eternamente grata pelo amor e dedicação;

Aos meus irmãos, pela torcida ao longo dessa jornada;

Às minhas amigas, as quais conquistei no mestrado: Araceli, Deylane, Márcia, Fabíola, Hanna e Vilma;

À pesquisadora, Alícia Dandara, pela tradução do meu resumo;

À escritora, Conceição Evaristo, pelas obras e inspiração;

Do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de móveis, de coisas e de muitas vezes de alimento e de agasalhos, era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos amigos contavam. Eu, menina, repetia, intentava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra. As bonecas de pano e de capim que minha mãe criava para as filhas que nasciam com nome história. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia.

Conceição Evaristo

RESUMO

Este trabalho tem como *corpus* de análise a obra *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), de Conceição Evaristo. Livro composto por doze contos e uma novela tem na sua arquitetura temática a predominância da memória ancestral e da oralidade afrodescendentes. Defendemos a hipótese de que Conceição Evaristo traduz para sua literatura e para a literatura afro-brasileira os “rastros” (GLISSAT, 2014) da cultura negra em transcultural no Brasil. Os microclimas culturais da tradição negra advêm dos antepassados africanos, que se encontram agora em tradução na literatura das Américas. Conceição Evaristo transita entre o público e o privado numa atmosfera reflexiva e analítica dos sujeitos sociais fragmentados pelos embates culturais desequilibrados. *Histórias de leves enganos e parecenças* adquire dimensões eloquentes daquilo que pode ser classificado como “realismo animista”, visto que se utiliza de elementos “mágicos”, os quais evocam a tradição cosmogônica da cultura africana. Os mitos representados nas narrativas da obra dão uma nova roupagem à “escrevivência” de Conceição Evaristo. Os elementos da natureza são evocados e simbolizados a partir de uma perspectiva genesíaca, tendo as águas como elemento central desse processo. Em “Sabela”, último texto da obra, a ressignificação da tradição dos ancestrais se traduzir sob a luz da memória e das identidades negras. Nesse sentido, esta pesquisa se justifica pelo papel fundamental que a obra de Conceição Evaristo tem no processo de reflexão das questões étnicas, raciais e femininas no contexto da oralidade e da ancestralidade negras. O objetivo geral dessa pesquisa é estudar a manifestação da oralidade e da ancestralidade afrodescendentes em *Histórias de leves enganos e parecenças*. Os objetivos específicos são estudar a literatura afro-brasileira no contexto da crítica literária atual; contextualizar os lugares ocupados por Conceição Evaristo no cenário da crítica literária afro-brasileira e no Movimento Negro; investigar a herança oral de tradição afrodescendente; examinar a ocorrência da ancestralidade afrodescendente em *Histórias de leves enganos e parecenças*. A metodologia da pesquisa se pautou pelo levantamento bibliográfico a partir da investigação de textos de Brookshaw, (1983); Bhabha, (2014); Hall, (2011); Glissant, (2013); Hampaté Bâ, (2010); Garuba, (2012); Halbwachs, (2003); Leite, (2012); Duarte, (2007), Souza (2017), entre outros. Como resultado de análise, verificamos que as narrativas são múltiplas de significação, representam valores culturais oriundos dos antepassados afrodescendentes. Constatamos a importância dos contadores de histórias para a preservação das narrativas ancestrais responsáveis pela manutenção de mitos, provérbios e narrativas dos povos de tradição oral, traduzidas na cultura brasileira nos dias de hoje.

Palavras-chave: Oralidade. Ancestralidade. Narrativa. Literatura afro-brasileira. Conceição Evaristo.

ABSTRACT

The corpus of analysis of our work is the book *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), by Conceição Evaristo. The book is composed of twelve short stories and one novella, in its thematic architecture is the predominance of ancestral memory and the orality of Afro descendants. We defend the hypothesis that Conceição Evaristo translates in her literature and into Afro-Brazilian literature, the "traces" (GLISSAT, 2014) of black culture. The cultural microclimates of black tradition come from African ancestors, which can now be found in the literature of the Americas. Conceição Evaristo transits between the public and the private in a reflexive and analytical atmosphere of the social subjects fragmented by the unbalanced cultural conflicts. *Histórias de leves enganos e parecenças* acquires eloquent dimensions of what can be classified as "animist realism," since "magical" elements are used, which evokes the cosmogonic tradition of African culture. The myths represented in the narratives highlight a different style to Conceição Evaristo's "self-writing". The elements of nature are evoked and symbolized from a perspective deriving from genesis, with water as the central element in this process. In "Sabela", the final text of the book, the re-signification of ancestor's tradition of translating themselves under the light of memory and black identities. In this sense, this research is justified by the fundamental role the work of Conceição Evaristo has in the process of reflecting on ethnic, racial and female issues in the context of black orality and black ancestry. The overall objective of this research is to analyze the manifestation of orality and ancestry of afro descendants in *Histórias de leves enganos e parecenças*. The specific objectives are to study Afro-Brazilian literature considering contemporary literary criticism; to contextualize the places occupied by Conceição Evaristo in the scenario of Afro-Brazilian literary criticism and in the Black Movement; to investigate the oral heritage of Afro descendant tradition; to explore the occurrence of Afro descendant ancestry in *Histórias de leves enganos e parecenças*. The methodology was based on the bibliographical survey from texts by Brookshaw, (1983); Bhabha, (2014); Hall, (2011); Glissant, (2013); Hampaté Bâ, (2010); Garuba, (2012); Halbwachs, (2003); Leite, (2012); Duarte, (2007), Souza (2017), among others. As the result of analysis, we verified that the narratives are multiple in meanings, they represent cultural values originating from the afro descendant ancestors. We note the importance of storytellers for the preservation of the ancestral narratives responsible for the maintenance of myths, proverbs and narratives of oral tradition, translated into Brazilian culture today.

Keywords: Orality. Ancestry. Narrative. Afro-Brazilian Literature. Conceição Evaristo.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
1 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: QUESTÕES TEÓRICAS.....	15
1.1.Elementos constituintes da literatura afro-brasileira.....	24
1.1.1 A temática.....	25
1.1.2 A autoria.....	27
1.1.3 O ponto de vista.....	30
1.1.4 A linguagem.....	32
1.1.5 O público.....	36
1.2 Oralidade: o encantamento pela palavra.....	41
1.3 Ancestralidade e memória afrodescendentes.....	50
2 ESCRIVIVÊNCIAS: FEMINISMO NEGRO E A ESCRITA AFRO-FEMININA.....	59
2.1 A escritvivência como elo aglutinador de vozes mulheres negras.....	64
2.1.1 A escritvivência evaristiana.....	66
2.2 Outras escritvivências femininas negras.....	71
2.2.1 Maria Firmina dos Reis.....	72
2.2.2 Carolina Maria de Jesus.....	73
2.2.3 Mirian Alves.....	74
3 ORALIDADE E ANCESTRALIDADE: EM <i>HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARECENÇAS</i>	79
3.1 Contística evaristiana em <i>Histórias de leves enganos e pareenças</i>	80
3.1.1 Conto “Rosa Maria Rosa”.....	81
3.1.2 Conto “Nossa Senhora da Luminescência”.....	82
3.1.3 Conto “Grota funda”.....	85
3.1.4 Conto “Mansões e Puxadinhos”.....	86
3.2 Novela “Sabela” em <i>Histórias de leves enganos e pareenças</i>	90
3.2.1 Oralidade e Memória Coletiva em “Sabela”.....	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS.....	121

Considerações iniciais

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Recordar é preciso
 O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos
 A memória bravia lança o leme:
 Recordar é preciso.
 O movimento vaivém nas águas-lembranças
 Dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
 Salgando-me o rosto e o gosto.
 Sou eternamente náufraga,
 Mas nos fundos oceanos não me amedrontam
 E nem me imobilizam.
 Uma paixão profunda é a boia que me emerge.
 Sei que o mistério subsiste além das águas.

Conceição Evaristo

Os versos do poema de Conceição Evaristo formam uma teia pela qual percorrem as imagens-lembranças de um passado adormecido e silenciado. As recordações apontam para ligações referenciais aos ancestrais negros, os quais foram submetidos à travessia do Atlântico Negro (GILROY, 2013). Essas lembranças geram movimentos capazes de trazer à tona as águas-lembranças profundas de uma história misteriosa e amedrontadora, desde a vinda dos negros pelo mar, sob o julgo das correntes e dentro dos navios tumbeiros. Este processo de desterritorialização desferiu chagas e criou marcas profundas nos corpos e nas almas da gente negra e seus descendentes afro-brasileiros. Ao recordar esses eventos esquecidos pela história, a escritora revira pelo avesso as narrativas silenciadas e não escritas de uma gama de sujeitos privados de “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017) e representação política, cultural e histórica.

Conceição Evaristo coloca o dedo na ferida, aparentemente, sarada quando recupera literariamente o local a partir do qual saem os seus antepassados e transporta para a escrita da história oficial os murmúrios, os sussurros e lamentações dos afro-brasileiros. Para Conceição, “recordar é preciso”, para que essa história não caia no esquecimento e no apagamento total. “Recordar é preciso” para incomodar e acordar os filhos dos brancos. A escritora ainda assevera que: “A nossa escrivência não pode ser lida como história de ninar os da casa grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”. A escrita de Conceição

Evaristo é reveladora de memórias e vivências as quais mergulham num universo humano repleto de vidas dos de baixo, dos oprimidos e periféricos. As próprias origens da escritora contemplam uma vida humilde, em meio à favela. Lugar para onde eram e ainda são destinados os negros, pobres, sem tetos. Lugar de dores, sofrimentos, sobretudo de mulheres negras. Esses espaços repletos de seres humanos cheinhos de sonhos e desejos permanecem vivos na mente de Conceição como podemos observar em sua fala “[...] na origem da minha escrita, ouço gritos, os chamados das vizinhas debruçadas sobre as janelas, ou nos vãos das portas contando em voz alta uma para as outras mazelas, assim como as suas alegrias” (2007, p. 20).

O conjunto de sua obra representa uma importante contribuição para a discussão e reflexão de questões envolvendo a etnia, raça, identidades, memória, ancestralidade, oralidade, feminismo, representação e encontro de culturas na contemporaneidade. Em suas *Histórias de leves enganos e pareências*, a autora desenvolve uma reflexão leve e direta que se constrói longe dos lugares fechados das relações e dos embates culturais. Para a escritora mineira, os povos negros que irrompem na contemporaneidade necessitam construir suas identidades a partir de seus lugares de vivências à luz da ancestralidade e da oralidade locais, como forma de traduzir os novos tempos da cultura brasileira.

Conceição Evaristo nasceu no ano de 1946 na capital de Minas Gerais, Belo Horizonte. De origens humildes, conseguiu, através do estudo, transformar a própria vida. Se integrou ao grupo de escritores dos *Cadernos Negros* em 1990. De lá, até os dias de hoje, vem publicando ininterruptamente obras nos mais diversos gêneros, destacando-se principalmente no romance, nos contos curtos e na poesia. Sua obra tem reconhecimento de crítica e de público, sendo lida tanto no Brasil quanto no exterior. Sua escrita vem sendo premiada e reconhecida. Em 2015, o livro de contos *Olhos d'água* foi premiado com a maior honraria literária no Brasil, o Prêmio Jabuti. Em junho de 2017, aconteceu uma exposição em sua homenagem chamada de *Ocupação Conceição Evaristo* que teve como foco a representatividade de mulheres negras na arte contemporânea. E, no mesmo ano, ganhou o *Prêmio Cláudia* na categoria Cultura.

Em 2018, Conceição Evaristo se inscreveu para uma das cadeiras da Academia Brasileira de Letras. Ainda em 2018, foi homenageada pelo ENEM, tendo vários de seus versos nas capas dos cadernos de provas. Neste ano de 2019, a escritora está sendo homenageada na sexta edição da Olimpíada de Língua Portuguesa com o tema *O lugar onde vivo*. Desta forma, os alunos e alunas das escolas públicas irão desenvolver textos e documentários valorizando suas experiências e vivências.

Este trabalho é resultado da pesquisa sobre a obra de Conceição Evaristo, em especial, *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016). Assim, propusemos analisar a manifestação da oralidade e da ancestralidade afrodescendentes; estudar a literatura afro-brasileira no contexto da crítica literária atual; contextualizar os lugares ocupados por Conceição Evaristo no cenário da crítica literária afro-brasileira e no movimento negro; investigar a herança oral de tradição afrodescendente e explorar a ocorrência da ancestralidade afrodescendente em *Histórias de leves enganos e parecenças*.

Neste contexto, a pesquisa se fundamenta nos estudos de David Brookshaw, em *Raça e cor na literatura brasileira*, (1983); Homi K. Bhabha, em *O local da cultura*, (2014); Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, (2011); Édouard Glissant, em *Introdução a uma poética da diversidade*, (2013); Paul Gilroy, em *O atlântico negro*, (2012); W. E. B. Du Bois, em *As almas da gente negra*, (1999); Amadou Hampaté Bâ, em *Tradição viva*, (2010); Ana Mafalda Leite, *Oralidades e Escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas* (2012); Harry Garuba, em *Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana*; Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (2003); Luiz Silva (o Cuti) *Literatura negro-brasileira*, 2010; Eduardo de Assis Duarte, *Por um conceito de literatura afro-brasileira*, 2007; Elio Ferreira de Souza, *Poesia Negra das Américas*, 2017; dentre outros.

Para os propósitos deste estudo, entendermos a necessidade de refletirmos acerca das transformações elaboradas pela literatura afrodescendente, em geral, e a literatura afro-brasileira feminina, em particular. No decorrer da dissertação, buscamos conceitualizar as categorias de oralidade e ancestralidade para melhorar a compreensão desses processos dentro da literatura afro-brasileira.

Esta dissertação foi organizada em cinco capítulos, incluídas as considerações iniciais e finais. O capítulo 1 reflete sobre os conceitos de literatura afrodescendente, afro-brasileira ou negra e de como ocorre o processo de construção dessa literatura. A importância da literatura afro-brasileira para o afrodescendente que reivindica, através de sua escrita, os direitos humanos básicos, bem como a denúncia da exploração de que ainda são vítimas as populações pobres de maioria negra.

Nessa leitura, faz-se um panorama acerca dos conceitos de oralidade e ancestralidade afrodescendentes, os quais compõem a história através da memória oral deixada pelos antepassados que lutaram por liberdade e igualdade. Nessa perspectiva, a literatura afro-brasileira, aos poucos, vai ganhando espaço com escritores e escritoras afro-contemporâneos que procuram manifestar o autorreconhecimento, da cor e origem, através da criação literária.

Analizamos cinco contos de *Histórias de leves enganos e parecenças* para comprovar os cinco operadores discursivos que configuram o texto como pertencentes à literatura Afro-brasileira.

No capítulo 2, mapeia-se a importância do caminhar literário de Conceição Evaristo que tem uma escrita pautada na escrevivência. Em seguida, expomos a problematização do *Lugar de fala* discutido por filósofas, escritoras e ativistas negras, demonstrando o interesse dessas mulheres por mais espaços na literatura brasileira, bem como a importância do Movimento Feminista que não abarca todas as demandas da mulher negra na sociedade nem na literatura. Nesse mesmo capítulo, analisamos algumas escritoras afro-femininas brasileiras, como Maria Firmina dos Reis, considerada a primeira romancista negra da literatura brasileira; Carolina Maria de Jesus e Mirian Alves.

No capítulo 3, analisamos a obra *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), de Conceição Evaristo. Destacamos os elementos da oralidade e da ancestralidade afrodescendentes presentes na narrativa. Buscamos, também, evidenciar as características do Realismo animista que perpassam nos doze contos e na novela “Sabela”. Nesse capítulo é analisado quatro contos: “Rosa Maria Rosa”, “Nossa Senhora da Luminescências”, “Grotta funda” e “Mansões e Puxadinhos”. Como, também, a novela “Sabela” que por ser um gênero mais extenso e com mais personagens quer uma maior análise.

Nesse universo de interpretação acerca da literatura afro-brasileira, a obra de Conceição Evaristo nos revelou perspectivas do “narrar de dentro”, sob a ótica da subjetividade da mulher negra. Nas considerações finais, reafirmamos a importância da literatura afro-brasileira e sobre o legado literário de Conceição Evaristo para a construção e afirmação de identidade.

Capítulo 1

1 LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: QUESTÕES TEÓRICAS

A conformação teórica da literatura “negra”, “afro-brasileira” ou “afrodescendente”, passa, necessariamente, pelo abalo da noção de uma identidade nacional una e coesa. E, também, pela descrença na infalibilidade dos critérios de consagração crítica, presentes nos manuais que nos guiam pela história das letras aqui produzidas.

Eduardo de Assis Duarte¹

Desde o sequestro do africano e o seu consequente deslocamento para as terras das Américas, a literatura tem construído caminhos os quais evidenciam uma representação da cultura negra e sua afirmação dentro do sistema cultural brasileiro. Dessa forma, esta pesquisa se nutre da literatura de autoria negra, afro-brasileira ou ainda afrodescendente como representação dos lugares sociais, políticos e raciais habitados pelo negro e suas manifestações culturais. A representação da memória individual e coletiva se constitui em ferramentas para os escritores e escritoras negras, cujas pautas artísticas, culturais e políticas têm como norte a valorização de todo um conjunto de elementos envolvendo o negro, bem como, denunciando a discriminação, o preconceito e, sobretudo o racismo. No Brasil, a literatura negra, nos seus aspectos narrativos e no trato com a linguagem, é marcada pela forte presença da oralidade, muitas vezes, esta oralidade vem dos contatos com os cantos e canções populares de origens afro-brasileiras e afrodescendentes (SOUZA, 2017).

No que tange à literatura escrita por negros e negras no Brasil, temos como uma das principais representantes a escritora Conceição Evaristo. Suas obras, bem como a linguagem adotada é marcada por enredos envolvendo histórias oriundas dos espaços sociais esquecidos pela elite, assim como pelos representantes políticos. Em sua produção poética discute as forças da ancestralidade e da oralidade tendo como parâmetro o lugar e a subjetividade do negro, em geral, e da mulher negra, em particular. Sua escrita tematiza as narrativas e relatos de personagens vivendo às margens sociais e em confronto com as forças centrípetas das classes

¹ Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela USP (1991), professor colaborador do programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários. Coordenador do Grupo de Pesquisa Afrodescendência na Literatura Brasileira (CNPq) e o *Literafro* – Portal da Literatura Afro-Brasileira. E um dos organizadores da coleção *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011).

sociais e suas táticas de apagamentos das identidades e das culturas dos negros e seus descendentes. No que concerne ao espaço geocultural, as personagens se debatem com questões de deslocamentos geográficos, busca de identidade, representação cultural e política, reconquista física e religiosa, além de recomposição psicológica.

Como declara Édouard Glissant, o negro, apesar de todas as forças contrárias, conseguiu através do “pensamento do rastro/resíduo” (GLISSANT, 2013), se opor ao “pensamento de sistema”, até mesmo na hora do desembarque deixar suas pegadas nas Américas. Tsumbe Maria Mussundza (2018), poeta performático moçambicano afirma que é necessário preservarmos nossa ancestralidade a partir de nossas pegadas. “Meu filho, por onde andar não deixe sua boca, deixe suas pegadas” (p. 27). No Brasil, as pegadas dos negros podem ser vistas na dança, na culinária, na religiosidade, nas edificações, na economia e, também na literatura. Nesta forma de expressão, Conceição Evaristo afirma que:

O desejo de construção de uma África-mãe nos textos afro-brasileiros se confunde e se mescla com o desejo de construção de uma identidade afro-brasileira. Portanto, temos o sujeito poético que amalgama África e Brasil” (2011, p. 23).

Essas considerações são importantes para entendermos a literatura afro-brasileira. Essas histórias contadas são como estratégias de luta para afirmar um sentimento positivo da cultura dos ancestrais africanos. Os poemas e narrativas dos afro-brasileiros dialogam com a tradição africana, transitam entre a escrita e a oralidade. A obra de Conceição Evaristo vem revelando uma ancestralidade intimamente ligada às culturas de matrizes africanas, além de indicar uma memória em resistência e em processo de transculturação no Brasil. É desse olhar de dentro que Conceição Evaristo (re)conta suas histórias.

Acato as histórias que me contam. Do meu ouvir, deixo só a gratidão e evito instalação de qualquer suspeita. Assim caminho por entre vozes. Muitas vezes ouço falas de quem não vejo nem o corpo. Nada me surpreende do invisível que colho. Sei que a vida não pode ser vista só a olho nu. De muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas do meu povo (EVARISTO, 2016, p. 15).

A obra de Conceição Evaristo segue uma linha que se direciona para a ligação entre escrita e oralidade. Recheiar a escrita de oralidade indica as estratégias da escritora em transcrever sua ancestralidade negra oriunda de suas relações com a cultura negra e com “resíduos” da cultura africana na constituição da cultura brasileira. Nesse sentido, a autora

monta um corpo de valores afrodescendentes que contribuem na elaboração dos elementos étnicos representativos da identidade negra. Em outros termos, ela faz de sua literatura um “instrumento de modificação de seu *status* social e político” (SOUZA, 2010, p. 213). Luiz Silva (o Cuti), afirma que; “A literatura é poder, poder de convencimento de alimentar o imaginário, fonte inspiradora do pensamento e da ação” (2010, p. 12).

Olhando a literatura para além da arte, vemos suas relações com as representações culturais, políticas e sociais de uma nação. Dessa forma, o percurso do negro na literatura brasileira indica suas primeiras aparições vinculadas a modelos bem distantes da realidade, assim como preso a estereótipos, os quais subtraem sua identidade. Em relação à participação do negro na construção da literatura, Eduardo de Assis Duarte afirma que, “[...] no arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro, mostra-se rarefeita e opaca. [...] O fato de o negro estar presente mais como *tema* do que como *voz autoral*” (2017, p. 37 grifo do autor). Ou seja, sua conformação se liga ao caricatural e ao tipo.

Se os autores brancos não conseguem atingir a subjetividade do escritor negro, isso indica uma peculiaridade da escrita afrodescendente. No que tange à Conceição Evaristo, sua subjetividade se revela nas narrativas e em sua poesia. Ainda assim, muitos escritores brancos compõem personagens negras à luz de comportamentos discriminatórios. Isso termina por causar grandes impactos na história social da comunidade negra, porque os escritores brancos recriaram as ideologias racistas que persistem em muitos textos da atualidade. Leda Martins salienta que a literatura brasileira teve suas bases na literatura europeia e, assim termina por seguir certa linha discriminatória acerca das literaturas de autoria negra e afro-brasileira. Além disso, há uma hipervalorização das literaturas escritas em detrimento das literaturas orais ou que tenham alguma relação com bases orais.

Na literatura escrita no Brasil predomina a herança dos arquivos textuais e da tradição retórica europeia. Mesmo os discursos que se alçaram como fundadores da nacionalidade literária brasileira, no século dezanove, tinham na série e dicção literárias ocidentais sua âncora e base de criação literária. A textualidade dos povos africanos e indígenas sua âncora, seus repertórios narrativos e poéticos, seus domínios de linguagem e de modos de apreender e figurar o real, deixados à margem, não ecoaram em nossas letras escritas (MARTINS, 2010, p. 108).

Nesse contexto, não é de se estranhar o predomínio de um modelo narrativo na literatura brasileira, cujas características se ligam à estética europeia. É importante destacar que no período romântico brasileiro, que se estende dos anos de 1836 a 1881, os escritores

estavam empenhados na proposta de construção da identidade nacional. Entretanto, seus escritos silenciaram os negros e os desprezaram sob um viés estereotipado e racista. Por consequência, as personagens negras na literatura brasileira não passaram de “[...] mero adereço das personagens brancas [...]. Aparece, mas não tem função, não muda, e se o faz é por mera manifestação instintiva” (CUTI, 2010, p. 89). O que se pode constatar é que o negro foi empurrado para o outro lado do “véu” (DU BOIS, 1999) da sociedade, sendo, pois, esse modelo transposto com grande força para a literatura.

Ainda assim, a literatura escrita por autores negros no Brasil pode ser rastreada e datada. É o caso de Domingos Caldas Barbosa, cantador de modinha, que tem sido considerado como um dos precursores da literatura negra em pleno século XVIII. O poeta assume a identidade negra e a explicita nos versos “Tu és Caldas, eu sou Caldas/ Tu és rico, e eu sou pobre/ Tu és o Calda de prata/ Eu sou o Caldas de cobre” (FERREIRA, 2005, p. 93). Para Elio Ferreira esses versos “recuperam a cultura e a língua dos antepassados, reencontrando um fio que o conduz de volta à sua ancestralidade” (2005, p. 94). Ferreira também diz que a:

Historiografia literária tem citado estes versos, ou mais precisamente a linha ‘Eu sou o Caldas de cobre’, como o primeiro registro no qual um escritor brasileiro assumiu a condição de negro em sua escritura. Assim, a cor ‘de cobre’ versus a cor ‘de prata’ faz diferença entre o ser negro e o ser branco, além de demarcar a posição social ocupada por essas duas raças na sociedade colonial (FERREIRA, 2005, p. 93).

Para David Brookshaw (1983), o poeta Domingos Caldas Barbosa, quando se diz negro em seus poemas, retira o véu sombrio que menosprezava a capacidade de produção literária do negro, já que era tratado como um ser incapaz. Por isso, faz-se importante a discussão sobre a literatura feita por autores negros. A partir disso, há reflexões acerca das várias formas de nomeação da literatura de autoria negra no Brasil. A professora e pesquisadora Maria Nazareth Soares Fonseca, em seu artigo *Poesia afro-brasileira – vertentes e feições*, esclarece as duas expressões empregadas para nomear as produções artísticas-literárias do negro.

As expressões “literatura negra” e literatura “afro-brasileira” são empregadas para nomear alguns tipos de produções artístico-literárias que podem estar relacionadas tanto com a cor da pele de quem as produz, com a motivação dada por questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e ou mestiça, e com o fato de nelas serem trabalhadas, com maior intensidade, questões que dizem respeito à presença de tradições africanas

disseminadas na cultura brasileira. A literatura assume essas tradições como estratégias de reinvenção, como material que fomenta uma produção textual – em gêneros poéticos, narrativos e híbridos (FONSECA, 2006, p. 1)².

Essas expressões se constroem por meio de experiências étnicas e a partir de um olhar de dentro da realidade vivida. Não basta ter a cor negra, mas também há de se inserir nas manifestações estéticas e temáticas, as quais se fundamentam numa proposta de revalorização, reconstrução e construção de universos amplos de atuação e representação do negro, sendo o negro o próprio ser a partir do qual emanam os valores étnicos, históricos e culturais. Dentro dessa proposta, a ancoragem numa história ancestral africana, negra e afrodescendente parece delimitar os passos dos textos dos escritores afro-brasileiros e dos negros em diásporas.

Conceição Evaristo utiliza com mais frequência em seus textos a expressão literatura negra. Para justificar essa decisão, a escritora afirma que esse termo é universal e a palavra “negro/negra” surge de forma afirmativa, construindo assim uma nova identidade em diáspora. A escritora aponta ainda que o termo “[...] literatura negra apresenta um forte teor ideológico, pelo fato de lidar, de tomar como pano de fundo e de eleger como sua temática a história do negro, a sua inserção e as relações étnicas da sociedade brasileira” (EVARISTO, 2010, p. 135). Evaristo apresenta também algumas preocupações que giram em torno do termo literatura negra. Ao mesmo tempo, esclarece a importância de se ter uma literatura particular e específica que se volta para dentro das questões étnicas e sociais da população afrodescendente.

Preocupações surgem quanto ao termo literatura negra, pois há a argumentação de que a arte é universal, não tem fronteiras. Sim, mas dentro dessa universalidade, há o particular, há o específico, há o caso, da literatura negra, a identidade étnica e cultural, revelando-se em momentos discursivos quando se busca uma ação afirmativa, construída pela palavra literária, e que dá uma positivo à etnicidade negra (EVARISTO, 2010, p. 134).

A partir desse ponto de vista, Conceição Evaristo revela situações discursivas para uma relação ligada às raízes africanas de forma positiva. Deste modo, a literatura negra ganha uma marca de resistência e de denúncia social, pois os negros passaram a reivindicar espaços próprios de construção e representação de identidade étnica, possibilitando, com isso,

² Em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/160-maria-nazareth-soares-fonseca-poesia-afro-brasileira-vertentes-e-feicoes>. Acesso em: 15/08/2018.

evidência de vozes de poetas e escritores negros, os quais estavam à margem do contexto literário canônico. Nessa mesma linha de pensamento, Djamilia Ribeiro chama a atenção para os lugares de fala resultantes da ascensão do negro como protagonista de suas histórias: “[...] seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, [n]um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta” (2017, p. 90).

Com essa ruptura do modelo contínuo da história, a literatura negra institui uma desconstrução sistemática dos estigmas do pensamento eurocêntrico através de um modelo de projeção do negro como lugar a partir do qual emanam todas as experiências sociais, políticas e culturais. A literatura negra revela uma “*escrita de si*” (FERREIRA, 2017), mostrando que o negro tem identidade própria e que conseguiu, ao longo dos tempos, romper com as amarras do silêncio. “Quando falamos de sujeito na literatura negra, não estamos falando de um sujeito particular, de um sujeito construído segundo uma visão romântica-burguesa, mas de um sujeito que está abraçando o coletivo” (EVARISTO, 2010, p. 136). Partindo dessa ótica, as questões envolvendo a arte literária nos remetem à compreensão de que esse campo artístico institui um meio para que o sujeito negro possa representar a si e toda uma ancestralidade estética cultural, como forma de intervenção nas zonas de construção não só da identidade do sujeito afro-brasileiro, mas sobre tudo de enfrentamento da identidade nacional de “raiz única” (GLISSANT, 2013).

A literatura negra abrange várias vivências dos sujeitos negros que sofreram e sofrem preconceito por causa da cor e da situação social. Sabemos que os temas mais ligados aos escritores e poetas são os elementos ligados aos ancestrais, através da memória coletiva como busca e afirmação de identidade. Nesse sentido, Conceição Evaristo afirma que “o poeta canta para que a memória não se aparte de nós” (2010, p. 139). Outra forma de se nomear a literatura de autores negros do Brasil é a literatura negro-brasileira. Esse conceito é formulado pelo poeta e crítico literário Luiz Silva (Cuti) no livro *Literatura negro-brasileira* (2010). Segundo o autor, esse termo tem força de resistência e luta contra-argumentos de exclusão impostos pela literatura eurocêntrica, a qual criou uma imagem estereotipada do negro. “[...] ao caracterizar as personagens negras, negando-lhes complexidade e, portanto, humanidade” (CUTI, 2010, p. 16). Cuti faz várias reflexões sobre as múltiplas formas pelas quais o negro foi representado dentro da literatura brasileira ao longo dos quase quatro séculos de escravização, e afirma que o discurso de alteridade parte de lugares tanto social e ideológico quanto de subjetividades.

Em certo momento do livro *Literatura negro-brasileira*, Cuti questiona o uso da expressão literatura afro-brasileira. Para o escritor, o termo apresenta certas dificuldades de representação, visto que o mesmo não representa os negros do Brasil. Diante do contexto brasileiro, as expressões “afro-brasileiro” e “afrodescendente” deixam uma interpretação muito aberta sobre quem escreve. Dizendo de outra forma, esses termos podem abranger tanto o Brasil quanto a África. Cuti afirma que:

Atrelar a literatura negro-brasileira à literatura africana teria um efeito de referendar o não questionamento da realidade brasileira por esta última. A literatura africana não combate o racismo brasileiro. E não se assume como negra. [...] A diversidade africana mais uma vez é negada. Como em um navio tumbeiro literário são misturadas as literaturas para a venda em outras partes do mundo. Essa negação das singularidades nacionais enfatiza ainda a dominação global, com roupagem de um novo tráfico, agora de livros (CUTI, 2010, p. 36).

Nesse sentido, Cuti defende o conceito de literatura negro-brasileira como mais apropriado para representar a realidade do negro no Brasil diante do processo de construção da literatura brasileira, além de revelar as diferenças entre os processos artísticos literários do negro brasileiro e do negro africano. Assim, literatura afrodescendente, negra, afro-brasileira não teriam no corpo semântico e morfológico a vivência orgânica do negro ligado aos movimentos políticos e sociais de cujos espaços forjou a literatura de autoria negra. O autor explica que o prefixo – afro – “abriga não negros (mestiços e brancos), portanto pessoas a quem o racismo não atinge, para as quais a identidade da herança africana não está no corpo, portanto, não passa pela experiência em face de discriminação” (2010, p. 38). Cuti faz uma reflexão da importância de se utilizar a palavra “negro” no campo literário, pois afirma que esse termo abrange uma marca da identidade de negros e mestiços no Brasil. Para ele:

A literatura negro-brasileira nasce na e da população negra que se formou fora da África, de sua experiência no Brasil. A singularidade é negra e, ao mesmo tempo, brasileira, pois, a palavra ‘negro’ aponta para um processo de luta participativa nos destinos da nação e não se presta ao reducionismo contribucionista a uma pretensa brancura que a englobaria um todo a receber, daqui e dali, elementos negros e indígenas para fortalecer. Por se tratar de participação na vida nacional, o realce a essa vertente literária deve estar referenciado à sua gênese social ativa. O que há de manifestação reivindicatória apoia-se na palavra ‘Negro’” (CUTI, 2010, p. 44-45).

A palavra “negro” segundo o autor, é cheia de simbolismo, pois carrega valores de luta contra o racismo e o preconceito presentes na literatura brasileira. Assim, percebe que ao

defender sua cor, resiste contra o racismo e a discriminação através da não negação de sua condição de sujeito de conhecimento. Em contrapartida aos argumentos de Cuti, Eduardo de Assis Duarte, um dos nomes de maior expressão no estudo da literatura de autoria negra na atualidade, vem defendendo o termo literatura afro-brasileira. Segundo o pesquisador mineiro, esse termo representa o processo de transculturação pelo qual o Brasil vem passando. A ótica de Eduardo de Assis Duarte surge de suas experiências acadêmicas de pesquisador e professor da Universidade Federal de Minas Gerais. Isso o distancia da abordagem de alguns participantes dos movimentos culturais negros. Para Duarte, a expressão literatura afro-brasileira expressa uma carga semântica capaz de suprir um conjunto de sentimentos dos negros brasileiros.

Conceito literatura afro-brasileira é uma formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico [...] Por isto mesmo, inscreve-se como um operador capacitado a abarcar melhor, por sua amplitude necessariamente compósita, as várias tendências existentes na demarcação discursiva do campo identitário afrodescendente em expressão literária (DUARTE, 2013, p. 43).

O termo literatura afro-brasileira foi utilizado “primeiramente no meio acadêmico, em 1943, com a obra *A poesia afro-brasileira*, de Roger Bastide” (PEIXOTO, 2013, p. 9). Nessa obra, o sociólogo francês faz uma abordagem da poesia de escritores negros, como também descreve a forma como o negro é descrito, atrelado a estereótipos construídos pela literatura brasileira. A obra de Roger Bastide exprime alguns “[...] equívocos, é certo, que aquele momento não permitia a ele superar, em especial, no tocante a Cruz e Sousa” (DUARTE, 2013, p. 43), no entanto, constitui um trabalho de fundamental importância para os estudos de literatura de autoria negra. No artigo intitulado “Por um conceito de literatura afro-brasileira”, Eduardo de Assis Duarte indaga a respeito da existência da literatura afro-brasileira e afirma que,

[...] a cada dia a pesquisa nos aponta para o vigor dessa crítica: ela tanto é contemporânea, quanto se estende a Domingos Caldas Barbosa, em pleno século XVIII; tanto é realizada nos centros, com dezenas de poetas ficcionistas, quanto se manifesta entre as literaturas regionais (2013, p. 27).

Duarte ainda argumenta que “[...] essa literatura não só existe como se faz presente nos tempos e espaços históricos de nossa constituição enquanto povo” (Ibidem). Essa reflexão é importante para entendermos como se configura essa literatura dentro e fora dos estudos

acadêmicos. Um dos marcos para a materialização e fortalecimento da literatura afro-brasileira foi a série de poemas e contos *Cadernos Negros*, a qual tem como marco inicial o ano de 1978. Seus idealizadores foram homens e mulheres negras que se juntaram para pensar, fazer e viver o texto literário de autoria negra. Nesse espaço, foi percebida a necessidade de criação de um campo editorial para publicação de textos de autoria negra no Brasil. Alguns dos idealizadores dos *Cadernos Negros* foram Luiz Silva (Cuti), Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Aberlado Rodrigues e Mário Jorge Lescano.

Esse grupo sempre fazia eventos como “Roda de poemas” com o intuito de chamar a atenção do público para uma literatura de autoria negra. Nesse ínterim, cada vez mais integrantes se uniam ao grupo fortalecendo seus objetivos e propostas. O espaço de editoração para a escrita negra era muito limitado, porque uma elite branca rejeitava e inibia a participação dos escritores negros na cena literária. A literatura brasileira é recheada de estereótipos contra o negro. Nesses termos, foi e continua sendo fundamental o espaço criado pela série *Cadernos negros* e o grupo Quilomhoje para a materialização dos poemas e dos contos de autoria negra. Os textos estão sendo cada vez mais estudados no espaço acadêmico, servindo como *corpus* para artigos, monografias, dissertações e, até teses de doutorado, ganhando visibilidade dentro da literatura nacional.

Eduardo de Assis Duarte ressalta que para a literatura afro-brasileira ser reconhecida é necessária a presença de alguns elementos identificadores, como a voz autoral afrodescendente, temas afro-brasileiros, linguagem marcada por uma afro-brasilidade e, principalmente, um lugar de enunciação identificado à afrodescendência.

O termo afro-brasileiro, 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 processo, 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 (DUARTE, 2013, p. 32).

Para a pesquisadora Luiza Lobo, a literatura afro-brasileira passa a existir a partir do momento em que um sujeito autoral identificado com as questões raciais negras se utiliza desse expediente para enunciar no corpo do texto seu pertencimento. Esse sentimento distinguiria a literatura afro-brasileira da literatura de autoria branca.

Poderíamos definir literatura afro-brasileira como produção literária de afrodescendentes que se assumem ideologicamente como tal, utilizando um sujeito de enunciação próprio. Portanto, ela se distinguiria, de imediato, da produção literária de autores brancos a respeito do negro, seja enquanto objeto, seja enquanto tema ou personagem estereotipado (folclore, exotismo, regionalismo) (DUARTE apud LOBO, 2013, p. 33).

Esses conceitos sobre literatura afro-brasileira são fundamentais para o compromisso com a escrita afrodescendente no Brasil. É salutar que as categorias literatura negra, literatura negro-brasileira e literatura afro-brasileira sejam abordadas ao longo do texto para uma melhor compreensão da literatura escrita por negros. Para Maria Nazareth Soares Fonseca, a expressão afro-brasileira:

Procura se afastar de questões postas pela crítica e não respondidas de forma satisfatória, sem deixar de marcar espaços: é uma literatura produzida no Brasil com a agregação de matrizes africanas ou uma literatura que está cônica do seu papel na formação de uma consciência de brasilidade que não quer camuflar a presença de matrizes africanas que o toponímico assume (FONSECA, 2010, p. 99).

Desta forma, o termo literatura afro-brasileira para Maria Nazareth Soares Fonseca tem relação direta com elementos culturais de matrizes africanas, bem como com a formação de uma consciência brasileira negra. O termo tem, segundo Eduardo de Assis Duarte, uma “formulação mais elástica (e mais produtiva), a abarcar tanto a assunção explícita de um sujeito étnico” (2013, p. 34), como também uma postura mais incisiva diante de questões como racismo, discriminação e preconceito. Nesse sentido, este trabalho utiliza o termo literatura afro-brasileira tendo em vista nossa abordagem acadêmica. Sob esse aspecto, resolvemos mapear os cinco operadores teóricos propostos por Eduardo de Assis Duarte para classificarmos um texto como pertencente à literatura afro-brasileira.

1.1 Elementos constituintes da literatura afro-brasileira

Eduardo de Assis Duarte declara que “[...] o momento é, pois, propício à construção de operadores teóricos com eficácia suficiente para ampliar a reflexão crítica e dotá-la de instrumentos mais precisos de atuação” (2013, p. 28) Para ele, é fundamental reconhecer quem escreve, sobre o que escreve e qual o “lugar de fala” o escritor assume. Para o crítico, os cinco operadores discursivos que configuram o texto como pertencentes à literatura afro-brasileira são, a *temática*, a *autoria*, o *ponto de vista*, a *linguagem* e o *público*. Dentro desta

proposta é importante frisar que tais elementos precisam constituir uma teia interligada de relações dentro do texto. Nesse sentido, iremos usar como análise os contos do livro *Histórias de leves enganos e parecenças*, de Conceição Evaristo. A proposta é examinar como esses elementos aparecem dentro da obra, além de compreender em que direção eles estão indo.

1.1.1 A temática

O primeiro ponto a ser abordado aqui é a temática. Para Eduardo de Assis Duarte a temática “abarca [...] as tradições culturais ou religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo um imaginário circunscrito quase sempre à oralidade (2013, p. 36). No livro *Histórias de leves enganos e parecenças*, encontra-se o conto “A moça do vestido amarelo”, o qual revela a busca de identidades por meio das raízes ancestrais africanas sob à luz da religiosidade. A temática afro-brasileira está presente no dia a dia, seja ela na culinária, na linguagem, na música, como também, na religiosidade. No conto, tem-se a história de Dóris da Conceição Aparecida, garotinha que desde o primeiro ano de vida balbuciava sempre o mesmo nome; “a-ma-e-lo”, e a cor amarela sempre estava presente em sua imaginação e em seus desenhos. A obsessão pela cor era tão frequente que aprendeu a falar corretamente “amarelo”. “Um dia, aos sete anos acordou sorridente dizendo que havia sonhado com a moça do vestido amarelo” (EVARISTO, 2016, p. 23). Sua avó, a única conhecedora de seus ancestrais negros, não ficou espantada, diferentemente do resto de seus familiares que começaram a relacionar a moça do vestido amarelo com Nossa Senhora, santa do universo religioso católico. Pode-se identificar nessa narrativa a hibridização religiosa, uma das estratégias dos africanos e dos afrodescendentes para traduzirem seus deuses e dissimular seus cultos. Os negros criouliaram a religião católica a partir das religiões africanas como forma de recontextualização de suas culturas. Nesse sentido, Conceição Evaristo observa que:

[...] as heranças africanas se acham presentes, tanto na fé celebrativa de uma teogonia e de uma cosmogonia negro-africanas, como candomblé e também nas formas religiosas travestidas de um sincretismo religioso, como Umbanda. Nessa última, as divindades africanas, aparentemente encobertas pelas imagens cristãs, se atualizam como memórias não apagadas de uma fé ancestral. E mesmo no catolicismo, percebe-se que mitos cristãos como Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia [...], foram apropriados pelos africanos escravizados e seus descendentes, tornando-se cúmplices e protetores do povo negro (EVARISTO, 2011, p. 133).

A hibridização se revela no conto quando “A moça do vestido amarelo” ressignifica “magicamente” Oxum para o universo católico. Apenas a criança e a avó podiam ver a aparição da santa. “Só sua avó sabia muito de que moça, a Sãozinha estava falando. Espantos tiveram todos, menos a avó” (EVARISTO, 2016, p. 23). No decorrer da narrativa, seus familiares indagavam o sonho da menina e, também chegaram a perguntar ao padre sobre a constante aparição da moça de vestido amarelo, pois essa não era a cor do vestido de nossa senhora. O padre disse que “[...] deixasse estar, cada qual sonha com o que está guardado no inconsciente, nem a forma do catecismo, da pregação e nem as do castigo apagam tudo” (EVARISTO, 2016, p. 24). Vejamos outra passagem do conto.

Dóris estava mais bonita naquela manhã e depois de narrar o sonho caiu em um sono mais profundo do que tinha tido a noite inteira. Só quem conseguiu acordá-la foi a vó, Dona Iduína, tocando algumas vezes na cabeça da menina. Na hora da comunhão, o rosto se iluminou. Uma intensa luz amarela brilhava sobre ela. E a menina se revestiu de tamanha graça, que a senhora lá do altar sorriu. Uma paz, nunca sentida, inundou a igreja inteira” (EVARISTO, 2016, p. 25).

Porém, algo “mágico” aconteceu na igreja. “Ruídos de água desenhavam rios caudalosos e mansos a correr pelo corredor central do templo (Idem). Ao invés de Dóris da Conceição Aparecida rezar e cantar como ensina a igreja católica, a menina começou a dançar e cantar de uma forma diferente como se estivesse em transe. Sua avó percebeu logo que ela estava sendo batizada como seus ancestrais africanos.

E a menina em vez de rezar a Ave-Maria, oração ensaiada por tanto tempo, cantou outro cumprimento. Cantou e dançou como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio. Alguns entenderam a nova celebração que ali acontecera. A avó de Dóris sorria feliz. Dóris da Conceição Aparecida, cantou para outra mãe, para a nossa outra senhora” (EVARISTO, 2016, p. 25).

Nesse sentido, podemos deduzir que a moça de vestido amarelo estava louvando à Oxum, a deusa do amor e Orixá das águas, pois sua cor é o amarelo, que representa riqueza e fertilidade. Oxum sempre esteve presente nos sonhos e na aparição de Dóris, desde seus primeiros anos. Conceição Evaristo aborda a religiosidade como forma de expressão de identidade a partir das religiões de matriz africana. O conto “A moça de vestido amarelo” fala de uma reconstrução de pensamento acerca da religiosidade africana de forma positiva. Segundo Duarte, “[...] a temática afro-brasileira abarca ainda as tradições culturais ou

religiosas transplantadas para o novo mundo, destacando a riqueza dos mitos, lendas e de todo o imaginário circunscrito quase sempre a oralidade” (2013, p. 36). Apesar da cultura africana no Brasil está no “entre-lugar” (BHABHA, 2014) da identidade, essa identidade se forma continuamente como um movimento que vai para frente e para trás. Nesse movimento, ela não se constrói somente no retorno, nem com o impulso que faz para frente, mas na fronteira (BHABHA, 2014) do passado e presente.

Eduardo de Assis Duarte fala que a temática negra é utilizada por qualquer escritor. Para ele “[...] nada impede que a matéria ou o assunto negro estejam presentes da escrita dos brancos (2013, p. 37). Roger Bastide ressalta que a literatura brasileira do século XX, apenas trocou a forma de racismo por uma “simpatia diluída” (1943, p. 121). Duarte chama a atenção para o fato de que a temática por si só não configura um texto como pertencente à literatura afro-brasileira. É necessária a presença de outros operadores discursivos, como *autoria* e o *ponto de vista, a linguagem e o público*.

1.1.2 A autoria

No conto “Teias de aranha”, Conceição Evaristo faz uma denúncia social pela condição econômica da família. A autora, ao escrever o conto, não nomeia as personagens e, assim representa de forma plural muitas famílias que passam pela mesma situação. A personagem principal é uma mãe solteira, ou seja, uma chefe de família que sustenta a casa e os filhos sozinha. Ela trabalha como doméstica, como muitas negras que moram em comunidades, tendo que sair de casa bem cedo e chegar tarde. A mulher tem uma dupla jornada, visto que, quando chega a seu barraco, tem que cuidar dos filhos.

Eram dez pernas e quatro redes somente. Deitavam os corpos daqueles que chegavam primeiro. Era assim o combinado. Nada de choro, nada de vela, nada de fita amarela. Quem chegasse a tempo, dormiria ao vento ... Os grandinhos entendiam o combinado, regra é regra, mas o menorzinho sempre chorava do nariz escorrer. E não adiantava nada os maiores chamarem o caçulinha para se aninhar na rede com qualquer um deles. Quanto mais tentavam consolá-lo, mais ele se aprofundava em sua intenção. Queria uma rede só para ele. A mãe cansada da lida do dia a dia e ansiosa por encostar o corpo no tecido puído, que lhe servia de cama, preso na porta de saída, de lá gritava para a criança maior ceder o lugar para a mais nova” (EVARISTO, 2016, p. 21).

Essa narrativa revela a situação de várias mulheres negras e periféricas que são oprimidas pela solidão. Esse sentimento se articula dentro da perspectiva da

interseccionalidade, ou seja, uma opressão tripla – raça, classe e gênero. Conceição Evaristo cresceu em uma favela em Belo Horizonte e, desde pequena, assuntava as histórias de suas vizinhas, como também presenciava a vivência de várias famílias que eram chefiadas por mulheres e, em sua grande maioria, negras. Em *Histórias de leves enganos e parecenças*, a escritora revela que “[...] o que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sono. E basta um breve estalo de dedos, para as incontidas águas da memória jorrarem os dias de ontem sobre os dias de hoje” (EVARISTO, 2016, p.15). A escritora fala a partir de uma experiência singular, mas que se pluraliza para outras realidades.

Nessa linha de pensamento, Marcia Tiburi, em *Feminismo em comum*, afirma que, “[...] quando lutamos por um lugar de fala lutamos pelo lugar de todos. Lutar por direitos não significa lutar pelos próprios direitos em um sentido individual. A noção de direito implica sempre a sociedade” (2018, p. 55). É justamente isso que Conceição Evaristo faz, ou seja, empresta a voz às suas personagens. Reivindica pela literatura os direitos à dignidade da mulher negra em particular e, em geral, ao povo negro. O conto “Teias de aranha” narra também um sentimento acalentador e de solidariedade entre os irmãos e, em meio ao caos, há espaço para a compreensão apesar da falta de estrutura familiar. No cômodo havia só quatro redes e eram cinco irmãos, e quem chegava primeiro ia se acomodando nas redes que haviam no barraco. Logo, um irmão tinha que dormir no chão, essa era a regra da casa, porque o irmãozinho menor só queria dormir sozinho na rede.

Os maiores, mesmo se desprotegidos estão, devem acolher o menor desamparado. No princípio a investida do menorzinho amargurava muito o mais velho. Com o tempo foi se acostumando e acabava dormindo enroscado no chão, em um pano qualquer, debaixo da rede de qualquer um. Mas um dia, um sonho. Acho que um sonho, nem ele sabia. Todas as noites, aranhas teciam fios, dos fios a rede para acalentar o corpo sofrido do maiorzinho. (EVARISTO, 2016, p. 21).

Todas as noites, o corpo do irmão era adormecido por uma rede de sonhos e teias de aranha. Esta metáfora nos remete à solidariedade, a qual está presente no conto, apesar dos infortúnios, o elo de amor abraça a criança menor, como forma de protegê-la das dificuldades e para reiniciar a jornada novamente. O conto “Teias de aranha” nos revela elementos do realismo animista que se traduzem por meio dos elementos da oralidade herdados dos ancestrais. Essa forma de contar histórias é uma das marcas da literatura afro-brasileira, visto que os poemas e narrativas seguem como ensinamentos.

Segundo Eduardo de Assis Duarte, a voz autoral ajuda a configurar um texto como pertencente à literatura afro-brasileira. A escrita negra tem na autoria um meio de revelação do eu-que-escreve a partir da experiência do ato de ser negro. Muitos pesquisadores da literatura afro-brasileira argumentam que “[...] existem autores que, apesar de afrodescendentes, não reivindicam para si tal condição, nem a incluem em seu projeto literário” (2013, p. 38). Por outro lado, há escritores brancos que produzem textos com elementos negros, isso, porém não habilita seus textos como afro-brasileiros, mas sim ligados ao que ficou conhecido como negrismo. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira tem exercido um papel fundamental na denúncia, combate e desconstrução dos estereótipos acerca do negro, assim como na promoção de suas qualidades humanas. Dentro dessa proposta se sobressai um nítido diálogo com a tradição africana, pautado na recuperação da oralidade, da ancestralidade, da memória e nos relatos da experiência vivenciados por mulheres negras.

Para Duarte (2013, p. 38) “[...] a instância da autoria como fundamento para a existência da literatura afro-brasileira decorre da relevância dada à interação entre *escritura* e *experiência*, que inúmeros autores fazem questão de destacar [...]”. Os escritores negros chamam para dentro de seus textos a experiência de uma escrita de vivências. O texto negro é o resultado da vida, transportada para a arte literária. Nesse sentido, a escritora parte de uma memória coletiva para denunciar a tripla discriminação da mulher-negra-pobre. A autoria se revela como operador textual capaz de revelar autoexperiência dos invisibilizados social, cultural e politicamente. Conceição Evaristo se utiliza desse expediente literário para refletir acerca dos vários lugares de atuação política, transformando sua arte em campo de resistência cultural. Em entrevista concedida à revista Nexo³, Conceição Evaristo fala sobre a autoria de mulheres negras na literatura brasileira.

A autoria de mulheres negras na literatura brasileira traz uma vertente com novas histórias, novos enredos, novos personagens, que na verdade borram a literatura. Essa autoria tem um discurso literário que se distancia do que foi escrito até hoje a nosso respeito. Ela parte de dentro de nossas experiências, somos nós dizendo de nós mesmos, nós como sujeitos de autoria, como sujeitos de temática, criando os nossos próprios enredos. Isso é novo na literatura brasileira [...]. Essas personagens negras femininas criadas a partir da perspectiva da autoria de mulheres negras entram como uma nova voz na literatura brasileira (EVARISTO, 2017, s/p).

Deste modo, faz-se importante perceber a vinculação autoral nos textos para reivindicar seu espaço de autoexperiência. A literatura afro-brasileira fala da experiência

³. Conceição Evaristo: ‘minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra’. NEXO: 26 mai. 2017.

pessoal e coletiva, da história, da memória, da condição humana de homens e mulheres negras que sofreram e ainda sofrem com práticas do racismo, preconceito e discriminação. A cor da pele é imprescindível para reafirmar a literatura afro-brasileira (SOUZA, 2017). A temática e a autoria por si só não configuram um texto como pertencente à literatura afro-brasileira. Eduardo de Assis Duarte afirma que ainda é preciso a presença do *ponto de vista, da linguagem e do público*.

1.1.3 O ponto de vista

No conto “Fios de Ouro”, Conceição Evaristo ressalta a importância da memória dos ancestrais africanos para reconhecer a cultura que ainda pulsa na pele dos afrodescendentes. Esses contos se voltam para o passado de uma escravizada chamada Halima. “Quando Halima, a suave, desembarcou nas águas marítimas brasileiras, em 1852, a idade era de 12 anos. Da aldeia dela parece que só Halima sobreviveu em um tempo de viagem que durou quase dois meses” (EVARISTO, 2016, p. 49). A memória sobre seu povo foi fraturada, contudo sua história continuou sendo marcada pelos fios de seu cabelo e pelas lembranças das tranças de seu clã.

A arte de tecer cabelos era exercida por mulheres velhas que imprimiam aos penteados as regras sociais do grupo. Na urdidura dos fios, no cruzamento ou no distanciamento de uma trança com a outra, o indício do lugar social da pessoa, e no caso das mulheres, a indicação se ela era casada, viúva, se tinha filhos [...] estilos diferentes estavam reservados às mulheres mais velhas, às jovens e às meninas na puberdade (EVARISTO, 2016, p. 49-50).

Nesse conto, o olhar é do escravizado que narra a história a partir do seu ponto de vista. A personagem Halema descreve o cativo e as formas de subjugação sofrida, relata também a perda de identidade quando chega ao Brasil no momento em que raspam suas pequenas conchinhas, sinal de que era apenas uma adolescente.

Foi com a sua vasta cabeleira enfeitada por pequenas conchinhas, indicava de sua condição púbere, que Halima foi embarcada em um negreiro ao Brasil. Ao ser desembarcada, apesar da magreza foi logo posta à venda, mas, antes, sua cabeça foi raspada, indicando sua nova condição: a de peça para ser vendida no comércio da escravidão (EVARISTO, 2016, p. 50).

Conceição Evaristo ressalta a importância das traças para a cultura africana, pois os cabelos representam o status social desse povo. Quando os negros chegavam ao Brasil, eram postos em quarentena para melhorar seus aspectos. Seus corpos eram higienizados e os cabelos raspados para dar um ar de limpeza. Entretanto, sabemos que sua identidade estava fraturada, assim como suas almas mutiladas pela incerteza do amanhã e pela saudade da família e da terra natal de onde foram retirados.

Nesse sentido, a literatura afro-brasileira se inicia com a tentativa de recuperação da identidade dos negros, a qual fora usurpada pelo “branco”⁴ no processo de colonização escravagista. O conto “Fios de ouro” tem o intuito de reconstruir a cultura, a história e a identidade de um povo, visto que ele foi arrancado de seu país e forçado a trabalhar em um lugar onde sua imagem e seus valores culturais eram tratados sem valor algum. Foram considerados como animais selvagens, sem direito ao corpo, à cultura e à própria concepção de humanidade. Com o passar do tempo, o corpo escravizado de Halima já não tinha mais serventia e, assim, foi “eleita mãe-preta na casa-grande” (EVARISTO, 2016, p. 50). Depois disso, os brancos deixaram de se importar com a negra velha, e logo seus cabelos começaram a crescer de uma forma sobrenatural. Seus cabelos nasceram tão brilhantes que reluziam a ouro.

Os fios começaram a tomar um brilho de ouro. Era tão reluzentes a cabeleira dela que feria os olhos de quem a contemplava repentinamente. Era preciso ir olhando pouco a pouco. A notícia correu, era um comentário só, da senzala à casa-grande. De uma fazenda a outra. A negra Halima tinha os cabelos cor de ouro, pareciam mesmo preciosos. O tempo foi passando, o espanto e a curiosidade em torno da aurífera cabeleira foram diminuindo e quase caindo no esquecimento. Havia um segredo que só Halima sabia. Seus cabelos não pareciam ser de ouro, eram de ouro (EVARISTO, 2016, p. 51).

Halima é uma personagem de resistência, pois sua história rememora a ancestralidade do povo em diáspora. Seus cabelos representam a força da mulher negra que luta por seus ideais, nesse caso, a sua liberdade e dos seus irmãos de infortúnios. Desde pequena, Halima ouvia histórias sobre a herança das mulheres de sua família, as quais possuíam cabelos de ouro. Por isso, quando a cabeleira cresceu reluzente, ela não se assustou muito, pelo contrário, percebeu ali a oportunidade de salvação.

Aos poucos, para não despertar a maldade e a cobiça, depois de comprar a sua própria liberdade, Halima, a suave, foi comprando a carta de alforria de

⁴ Grifo nosso.

mulheres, de homens e de crianças que, escravizados como ela, viviam sob o jugo das feras. Tempos depois, abaixo da Serra da Lua Nova e perto da nascente e perto da nascente do Rio do Ouro, lá, Halima e sua enorme comitiva edificou uma das fazendas mais produtivas do estado. A fazenda que foi denominada ‘Fazenda Ouro dos Pretos’, continua fertilizando a descendência de Halima até hoje (EVARISTO, 2016, p. 51).

Essa narrativa está diretamente ligada à evocação das histórias positivas dos ancestrais, como valorização de uma literatura afro-brasileira, pois “concede aos negros a condição de seres humanos” (DUARTE, 2013, p. 40), capazes de lutar pelos seus ideais. Conceição Evaristo, ao escrever essas histórias, ressignifica a memória coletiva dos afrodescendentes, constituindo formas de resistência e afirmação identitária. As lembranças resistem à memória do apagamento e fortalece a consciência histórica do grupo. É interessante ressaltar que, para se ter uma literatura afro-brasileira, o escritor tem que assumir uma consciência ideológica negra.

O ponto de vista é o olhar do escritor negro para “à história, à cultura, logo toda problemática inerente à vida e às condições de existência desse importante segmento da população” (DUARTE, 2013, p. 40). A ótica do olhar está na “perspectiva afro-identificada” (Idem) que o escritor utiliza ao descrever o negro dentro da literatura afro-brasileira, elevando sua autoestima em diáspora. Para Eduardo de Assis Duarte, esse olhar é o *discurso da diferença*, visto que “[...] o lugar de fala é dos oprimidos e este é um fato decisivo para incluir ao menos parte de sua obra no âmbito da afro-brasilidade” (2013, p. 40). É a partir dele que se desconstrói o discurso do colonizador que desumanizou o ser negro, desde seu sequestro em terras africanas, diminuindo o valor de suas crenças. Todavia, para caracterizar um texto pertencente à literatura afro-brasileira, ainda necessita de dois operadores teóricos; a *linguagem* e o *público*.

1.1.4 A linguagem

No conto “O sagrado pão dos filhos” Conceição Evaristo narra a história de Andina Magnólia dos Santos, filha de Jacinta dos Santos e de Bernadino Pereira. Andina, apesar de livre, vive sob o jugo da casa-grande, assim como muitos negros que ganharam a alforria em 13 de maio de 1888. Após quase quatro séculos de escravização, os recém-libertos passaram momentos difíceis, porque saíram das fazendas sem qualquer tipo de direito ou terra para começar uma nova vida. Por isso, muitos ex-escravizados preferiram ficar nas fazendas, trabalhando em serviços pesados ou como domésticas para terem um lugar para morar. Foi

isso que aconteceu com os pais de Andina, os quais continuaram servindo a família aristocrata Correa Pedregal. Esta família manteve influências ao longo do tempo, “[...] ainda hoje, é uma das famílias mais ricas da cidade de Imbiracitê, no estado de Campos Azuis. Riqueza construída, dizem, ainda nos tempos das sesmarias; são proprietários, até hoje, de terras e mais terras” (EVARISTO, 2016, p. 37). Andina nasceu em 1911, cresceu sendo a menina-brinquedo e o saco de pancadas das sinhazinhas, conhecida também como a “pretinha da casa”. Mesmo nascida depois da abolição da escravatura, a menina foi tratada como uma escravizada. Contudo, seus pais nunca deixaram de contar para Andina a verdadeira origem de seus ancestrais e crenças.

Servindo à família Pedregal, desde pequena sendo a menina brinquedo, o saco de pancadas, a pequena babá, a culpada de todas as artes das filhas de Senhora Correa. Andina magnólia cresceu forte, bonita e trabalhadora, apesar de tudo. Religiosa também. Temendo que “a pretinha da casa”, - assim era chamada pela Senhora Correa e pelos familiares - se enveredasse pelos caminhos não tão católicos, a exemplo dos pais que rezavam para Jesus Cristo e um tal zâmbi (EVARISTO, 2016, p. 38).

Nesse conto, podemos perceber um discurso de resistência que representa uma escrita que rememora as histórias dos ancestrais. A escrita de conceição segue a linha do contra discurso, assumindo um lugar de enfrentamento do esquecimento e do apagamento histórico e, ao mesmo tempo, cultural. Andina reverenciava Zâmbi, o rei do universo e de tudo que existe, através do hibridismo religioso. O orixá Zâmbi é representado pela imagem de Jesus Cristo ou o Senhor do Bonfim. A palavra Zâmbi é de origem africana, e categoriza um deus da etnia *bantu*.

O recurso estético utilizado por Conceição Evaristo em suas narrativas é uma forma de perpetuar um pertencimento étnico por meio da ancestralidade e da linguagem oriundas das palavras de origem africana. Em entrevista ao pesquisador Eduardo de Assis Duarte, Conceição Evaristo revela que utiliza os vocábulos de origem *bantu*, pois essas palavras “[...] compõem o falar cotidiano de minha família e de comunidades marcadas pelas culturas afro-brasileiras” (EVARISTO, 2016, p. 111). A romancista ainda chama a atenção para certos elementos textuais e temáticas presentes na literatura afro-brasileira.

Considero como elementos constitutivos de um discurso afro-brasileiro: a afirmação de um pertencimento étnico; a busca e a valorização de uma ancestralidade africana, que pode ser revelada na própria linguagem do texto, na estética do texto; a intenção de construir um contradiscurso literário a uma literatura que estereotipiza o negro; a cobrança da reescrita da História

brasileira no que tange à saga dos africanos e seus descendentes no Brasil (EVARISTO, 2014, p. 114).

Sua obra privilegia uma linguagem marcada por expressões provindas da oralidade, do falar popular e do cotidiano das comunidades pobres, carentes e negras. Por meio de sua escrita Conceição denuncia a condição social, a miséria, a discriminação racial e de gênero sofridas por Andina. Andina é uma personagem com carga semântica coletiva, além de representar a si, também representa milhares de mulheres negras que sofreram as mais variadas humilhações nos seus espaços de trabalhos e convivências. O conto “O sagrado pão dos filhos” encena uma realidade vivenciada por muitas mulheres que trabalham como doméstica, cozinheiras, serviços gerais, dentre outras atividades.

Andina conhecia sua patroa desde pequena, pois ela foi babá de Isabel Correa Pedregal “[...] apesar da mesma idade. E nos dias de Andina Magnólia, novos sofrimentos foram surgindo. Apesar do trabalho dela e do marido, muitas vezes faltava alimento para os filhos, enquanto na casa da patroa [havia] a fartura” (EVARISTO, 2016, p. 38-39). A criada preparava um delicioso pão conhecido como “a delícia das delícias”. Um dia, a doméstica pediu para levar um pão para seus filhos e sua patroa negou, só por crueldade. A empregada ficou triste, mas à medida que comia o pedaço de pão que era oferecido pela patroa, caíam farelos entre seus seios para alimentar os seus.

Toda a família da casa-grande vinha buscar o pão feito por Andina. Os filhos de Andina nunca tinham saboreado a delícia preparada pela mãe, tal a dificuldade para comprar os ingredientes para a feitura do pão em casa. Um dia Andina pediu à patroa um dos pães para levar para casa e não recebeu resposta positiva. E, a partir desse dia, além de ter de se contentar com o único pedacito que a patroa cortava e lhe dava, tinha de comer diante dela, sem nada levar para casa. Andina aparentemente obedecia, mas, à medida que comia, deixava alguns pedaços, farelitos, cair no peito, entre os seios por debaixo da blusa. E todos os dias a mãe levava o pão sagrado para os filhos. Farelos, casquinhas, ínfimos pedacinhos saíam engrandecidos e fartos do entresseio de Andina Magnólia. Dela, do corpo dela, o pão sagrado para os filhos. O alimento ainda vinha acompanhado de leite. Sim! De leite, apesar de magnólia ter deixado de amamentar a menorzinha de cinco filhos havia tempos [...] Entretanto, dois anos depois, o benfazejo líquido materno jorrou novamente (EVARISTO, 2016, p. 39).

Assim, o pouco que Andina magnólia trazia da casa-grande era multiplicado e, desse feito “mágico”, sua família celebrava Zâmbi que os protegia desde os tempos mais remotos. “A celebração em que Zâmbi, por força de sua presença, transformava o mínimo trazido por magnólia na fartura do alimento para seus protegidos” (EVARISTO, 2016, p. 40). Zâmbi ou

Nzambi faz parte da mitologia *bantu*, que na Nação Angola é equivalente à Olorum do Candomblé (WIKIPEDEIA). Nessa narrativa, Conceição Evaristo cria uma linguagem marcada pela transgressão, pela contra narrativa. Para Cristiane Côrtes, a contra-narrativa está ligada às estratégias discursivas empregadas pela linguagem oriunda da tradição ancestral e inserida na língua do colonizador.

A transgressão aqui está na criação de uma contra narrativa que se apoia na tradição do seus, na ancestralidade e por isso é reversa, dupla. É o impossível devir instituída, na gagueira, surge o silêncio que rasura o discurso do opressor e aponta para a força da língua menor, da particularidade dos povos e na vontade política que dialoga com as estratégias discursivas da linguagem literária (CÔRTEES, 2016, p. 59).

O conto tem uma discursividade que busca ressignificar a linguagem negra por meio da palavra de matriz africana Zâmbi e da força de seu significado ancestral e sagrado. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira vem imbuída de sentido próprio para compor um lugar mais igual para os negros no Brasil a partir da desconstrução do discurso do colonizador. Para Duarte “[...] não há linguagem inocente, nem signo sem ideologia” (2013, p. 43). Portanto, o discurso afro-brasileiro busca quebrar os estereótipos através da valorização do vocabulário negro carregado de positividade. A literatura afro-brasileira está descomprometida com a escrita hegemônica, pois cria um discurso de resistência pautado nas narrativas contadas pelos griots.

A linguagem empregada nos textos escritos por afro-brasileiros tem como característica a busca de um universo marcado pela ideologia inspirada na ancestralidade negra em diáspora. A literatura afro-brasileira tem como uma de suas propostas recompor os “rastros-resíduos” (GLISSANT, 2013) de uma cultura negra, da qual a recuperação das histórias apagadas fundamenta uma nova visão e forma de ver o processo de construção da identidade. Para Glissant o “[...] africano deportado não teve a possibilidade de manter, de conservar essa espécie de herança pontuais. Mas criou algo imprevisível a partir unicamente dos pensamentos do rastro/resíduos, que lhes restavam: compôs linguagens crioulas” (2013, p. 18). Essas linguagens estão presentes na oralidade, contudo, elas também estão inseridas dentro da poesia, dos contos e dos romances tecidos pelos escritores e escritoras negras.

Conceição Evaristo, em entrevista à revista Nexo, fala da importância da oralidade para a sua escrita e, como as expressões de origem *bantu* são importantes para sua criação literária. A escritora também relata o profundo laço com os familiares e ancestrais, e fala como essa linguagem é inserida dentro de sua escrita.

Quando estou escrevendo, tenho ampla consciência de que estou trabalhando com a arte da palavra. Mas eu quero trabalhá-la de modo que ela me aproxime e traduza essa primeira experiência minha, que foi justamente com a arte da palavra oral. Minha mãe contava muitas histórias, minhas tias também. Eu gosto de introduzir nos meus textos, por exemplo, expressões de origem bantu. Minas Gerais é muito marcada por essa cultura. Gosto de introduzir palavras do português arcaico que as pessoas mais velhas ainda usavam. Eu gosto de ler o texto em voz alta para perceber a musicalidade do meu texto, que é muito própria da linguagem oral (EVARISTO, 2016, s/p).

Neste contexto, os componentes utilizados na construção da língua brasileira tiveram a influência de várias palavras de origem africana. Logo, a forte miscigenação linguística deixou um vasto vocabulário no dialeto brasileiro. Segundo Eduardo de Assis Duarte, “[...] a afro-brasilidade tornar-se-á visível também a partir de um vocabulário pertencente às práticas linguísticas oriundas de África e inseridas no processo transculturador em curso no Brasil” (2013, p. 42). É através dessa costura linguística que as linguagens afrodescendentes são inseridas e ressignificadas na cultura brasileira. A *linguagem* é um dos operadores teóricos marcado pela discursividade da escrita negra, seu vocabulário traz as marcas de uma oralidade que se faz presente no texto. A *linguagem*, juntamente com a *temática*, a *autoria* e o *ponto de vista* têm um papel fundamental na construção de uma literatura marcada pela diferenciação cultural. Por fim, ainda se tem o último ponto a ser discutido; o *público*, ou seja, a recepção da literatura afro-brasileira.

1.1.5 O público

No conto “Os guris de Dolores Feliciano”, a escritora Conceição Evaristo aborda a perda de três filhos de Dolores. Todos os dias, ela organizava o guarda-roupa dos filhos como se eles estivessem vivos. A narrativa traduz dramas vividos por muitas mulheres negras que recebem a notícia que seus filhos foram assassinados por uma bala perdida deferidas, muitas vezes, por policiais ou bandidos que assolam as periferias das grandes cidades. Essa realidade é tratada por um olhar de uma mãe que não compreende que seus filhos foram tirados do mundo de uma forma tão violenta.

Conceição Evaristo denuncia uma realidade que assola a população negra. Diante de tantos casos envolvendo a morte de jovens negros, a ONU Brasil, em 2017, lançou uma

campanha chamada de “Vidas Negras”⁵. Na campanha foi verificado que “a cada vinte e três minutos, um jovem negro morre no Brasil”. O intuito da campanha é dar “visibilidade ao problema da violência contra a juventude negra no país” e, também, sensibilizar a sociedade no tocante aos assassinatos envolvendo esse segmento racial e cultural. Nesse sentido, a campanha esclarece que o genocídio de jovens negros está associado as barbáries de um passado de escravização que deixou cicatrizes dolorosas na sociedade brasileira. Partindo dessa concepção, a obra de Conceição Evaristo assume um papel fundamental na reflexão e na denúncia acerca da violência sofrida pelos negros no Brasil.

Por tanto, o conto “Os guris de Dolores Feliciano” vem detalhando o desamparo de uma mãe negra que vive de mãos atadas sem poder defender seus filhos de um destino cruel. Seu sofrimento e drama são relatados nos meios de comunicação de massa para alertar as autoridades do papel do Estado enquanto órgão responsável pela proteção das pessoas.

Um jornal me entrevistou na ocasião e eu não consegui dizer nada sobre a perda de meus dois filhos. Minhas lágrimas tingiam de sangue o entorno e respingaram sobre a roupa do jornalista. O moço se afastou, me olhando como nojo. De longe, tirou uma foto minha, publicou depois e embaixo escreveu isto: “Mater dolorosa”. Sei que outro diário rebateu a imagem, com dizeres: “Jornal sensacionalista compara a dor de uma mãe qualquer com a dor da Mãe de Cristo, Nosso salvador. A dor de uma mãe qualquer não poder tomar como referência a imagem da Mãe de Cristo, Nossa senhora. A Mater Dolorosa sofreu pela morte do Filho que veio para salvar a humanidade. Essa mãe qualquer chora por filho que simboliza a perdição da humanidade”. Eu sozinha, dona de minha dor e meu desespero, vesti de sangue e mais sangue. Mas eis que a Mater Dolorosa, aquela que, na dor, é semelhante minha, me apareceu em casa e me consolou. Ela me disse que me entendia, mas que eu esperasse pouca ou nenhuma compreensão das pessoas. E desde então a Mater Dolorosa acolhe minha dor e minhas lágrimas de sangue. E ando assim, com o útero dolorido. Nato, o menorzinho, o meu caçula, também se foi. Depois de quase um mês de desaparecido, surgiu um corpo aqui perto de casa. Era o dele (EVARISTO, 2016, p. 47).

No momento da entrevista, a dor era tanta que suas lágrimas jorravam sangue, simbolizando o sangue derramado de seus filhos. A narrativa é cheia de alusão ao cristianismo, visto que, o jornalista publica uma nota comparando a dor da mãe à mãe de Jesus Cristo. Outro jornal, achando um absurdo tal analogia, tratou de desqualificar o sofrimento da mãe negra como uma “mãe qualquer” e sem importância. Notamos o ranço da discriminação racial contido nos trechos acima, como também o desrespeito para com as

⁵ ONU Brasil 2017. *Nações Unidas no Brasil: Pelo fim da violência contra a juventude negra no Brasil*. Disponível em: <https://nacoesunidas.org> Acesso em: 12 de fevereiro de 2019.

vidas ceifadas. Isso fica explícito quando o jornal cita; “Essa mãe qualquer chora por um filho que simbolizava a perdição humana”.

Partindo dessa análise, podemos ver o papel de Conceição Evaristo em informar seu leitor, sua recepção sobre o universo humano do mundo negro. A escolha dessa cena revela com quem a autora resolve dialogar e interagir, visto que o leitor é uma personagem com quem a escritora trava uma relação de confiança. A literatura necessita de uma recepção consciente ou em processo de conscientização para que haja uma relação dialógica. Dessa forma, a literatura afro-brasileira tem como objetivos “[...] levar ao público leitor [...] o contato não apenas com a diversidade dessa produção, mas também com novos modelos identitário [...] e combater o preconceito e inibindo a discriminação” (DUARTE, 2013, p. 48). Contudo, não é fácil quebrar os estereótipos implantados pelo discurso hegemônico forjado contra o negro ao longo do tempo.

Por isso, a importância de se trabalhar o conto “Os guris de Dolores Feliciano” nas variadas formas e espaços para a divulgação da literatura afro-brasileira. Para Cuti, o escritor negro pode “[...] fazer do próprio preconceito e da discriminação racial temas de suas obras, apontando-lhes as contradições e as consequências”. (2010, p. 25). Com isso, a produção cultural negra tem aumentado nos últimos anos no intuito de reconstruir a história social do sujeito negro, ressignificar a memória, as canções e narrativas orais da tradição africana em diáspora. Quando a escritora Conceição Evaristo se posiciona abordando as agruras da população negra, ela compartilha um discurso que representa as situações vivenciadas pelos afro-brasileiros ou descendentes de escravos africanos. Dessa forma, a escrita negra “rompe com a subserviência a uma expectativa branca” (CUTI, 2010, p. 67).

Assim, a obra *Histórias de leves enganos e parecenças* se enquadra nos cinco operadores teóricos que compõe a literatura afro-brasileira, segundo Eduardo de Assis Duarte. Os livros de Conceição Evaristo são divulgados em espaços públicos como saraus literários, eventos destinados à literatura, escolas e, também, em clube de leituras destinados a escritoras negras. Dessa forma, sua escrita está dentro e ao mesmo tempo fora da literatura brasileira.

Está *dentro* da literatura brasileira porque se utiliza da mesma língua e, praticamente, das mesmas formas e processos de expressão. Mas que está *fora* da literatura brasileira porque, entre outros fatores, não se enquadra no ideal romântico de instituir o advento do espírito nacional” (DUARTE, 2013, p. 46).

A produção cultural negra nos últimos anos se lança como vigoroso e importante meio de veiculação de vozes em defesa dos grupos marginalizados e postos em desregramentos por

um discurso regulado e por uma concepção eurocêntrica de ver o outro. Como afirma Florentina Souza “[...] o texto literário tem sido visto como objeto capaz de influenciar atitudes e comportamentos e de interferir na vida político-cultural de um povo [...]” (SOUZA, 2010, p. 1). Os contos e os poemas afro-brasileiros desestabilizam os discursos hegemônicos, pois trazem à tona histórias do cotidiano, em busca de valorização e aceitação da sua escrita. Com o início dos estudos culturais no Brasil, as literaturas periféricas tiveram mais espaço no universo literário e na arte, assim, a literatura afro-brasileira utilizou e ainda utiliza estratégias de experiência para dar vozes ao afrodescendente. No poema “Certidão de óbito”, contido no livro *Poemas da recordação e outros movimentos*, Conceição Evaristo aborda o mesmo tema do conto “Os guris de Dolores Feliciano”; a morte dos negros. O poema transborda a dor de perder várias vidas desde o início do tráfico dos escravos.

Certidão de óbito

Os ossos de nossos antepassados
colhem as nossas perenes lágrimas
pelos mortos de hoje.

Os olhos de nossos antepassados,
negras estrelas tingidas de sangue,
elevam-se das profundezas do tempo
cuidando de nossa dolorida memória.

A terra está coberta de valas
e a qualquer descuido da vida
a morte é certa.
A bala não erra o alvo, no escuro
um corpo negro bambeia e dança.
A certidão de óbito, os antigos sabem,
veio lavrada desde os negreiros.
(EVARISTO, 2017, p. 17)

Diante do poema, o africano em diáspora está marcado com as amarras do preconceito. A todo momento, um corpo negro sofre com agressões tanto física quanto psicológica. De acordo com o *Atlas da Violência* de 2018, o jovem negro tem a maior chance de ser assassinado se comparado ao jovem branco. Esses dados foram traçados entre 2015 e 2016.

Os dados trazidos pelo *Atlas da Violência* 2018 vêm complementar e atualizar o cenário de desigualdade racial em termos de violência letal no Brasil já descrito por outras publicações. E o caso do Índice de Vulnerabilidade Juvenil à Violência, ano base 2015, que demonstrou que o

risco de um jovem negro ser vítima de homicídio no Brasil é 2,7 vezes maior que um jovem branco (IPEA, 2018, p. 41)⁶.

Os homicídios sofridos por esse grupo vêm comprovar a alta taxa de mortificação de jovens negros que, a cada ano, não para de aumentar. Conceição Evaristo no poema “Certidão de óbito” descreve essa barbárie nos versos “A bala não erra o alvo, no escuro /Um corpo negro bambeia e dança”. Esse momento de assassinato, também é descrito no conto “Os guris de Dolores Feliciano”.

Chiquinho, o primeiro de nascimento e também de morte. Tinha acabado de completar 19 anos, quando partiu (o que me consola é que ele vai e volta). Depois foi Zael, esse a segunda vida que gerei, a segunda que perdi, nem 17 anos tinha ainda. O corpo dele apareceu depois de três dias sumido. Dizem que uma única bala fez o cérebro dele voar pelos ares. Tudo aconteceu no dia em fazia um ano que a vida de Chiquinho tinha sido esgarçada por mais de 15 balas (EVARISTO, 2016, p. 46-47).

Esses textos são importantes para literatura, porque, denunciam as mazelas de homens e mulheres negras que têm seu corpo agredido desde os tempos de seus antepassados. A marca principal da literatura afro-brasileira é sua postura de resistência e a reivindicação dos seus direitos humanos básicos, bem como a denúncia da exploração de que ainda são vítimas as populações pobres. Para o aumento do público dessa literatura, faz-se importante destacar o projeto literário afro-brasileiro que vem crescendo no cenário nacional “[...] desde a década de 1980, com a produção de escritores que assumem seu pertencimento enquanto sujeitos vinculados a uma etnicidade afrodescendente cresce em volume e começa a ocupar espaço na cena cultural [...]” (DUARTE, 2013, p. 27). Assim, o texto literário se apresenta como estratégia de deslocamento de ideias preconceituosas ligadas às pessoas. Logo, a literatura afro-brasileira “não só existe como é múltipla e diversa” (DUARTE, 2008). Considerando essa argumentação, os *Cadernos Negros* têm contribuindo para a valorização da escrita dos afro-brasileiros. Esmeralda Ribeiro ressalta que,

Os Cadernos Negros têm sido muito importantes para dar visibilidade à literatura negra e inspirar novos ensaios e estudos diversos de pesquisadores, professores, universidades e ativistas. Os Cadernos contribuíram de forma significativa para a valorização cultural dos descendentes de africanos, que puderam, por meio da escrita, passar de consumidores a produtores culturais (RIBEIRO, 2008, p. 18).

⁶ IPEA. Atlas da Violência 2018. Disponível em: www.ipea.gov.br Acesso em: 24 de fevereiro de 2019.

Nessa perspectiva, a literatura afro-brasileira, como representação cultural ligada ao afrodescendente, tem apresentado reflexões que apontam o compromisso de escritores e escritoras na busca empenhada pela revelação da participação do negro na luta a favor da desmitificação em torno da imagem do negro e construindo uma nova identidade, assentada na positividade, recuperando a autoestima do homem e da mulher negra. Esta literatura “[...] pode ser considerada uma contranarrativa da nação porque abala a ideologia do nacionalismo e tem um olhar crítico sobre o Estado e a identidade nacional; e, ainda, por reescrever a seu modo a História” (ARRUDA, 2007, p. 13).

Nesse âmbito, a literatura afro-brasileira é marcada por uma ideologia que luta contra questões como o racismo, o preconceito e o sofrimento dos negros em diáspora. Esse processo vincula o Brasil à África, formando um elemento ativo e criador de cultura. Foi nesse entrelaçar de diversidade cultural e linguística que um novo público foi sendo formado. Esses leitores estão interessados em conhecer a história de seus ancestrais e, de como esse sentimento se transformou em resistência por meio das produções literárias para reforçar seus valores e crenças.

1.2 Oralidade: o encantamento pela palavra

Inguitinha

Tudo em Inguitinha parecia caber o fragmento “inha”. A começar pelo nome, que todos achavam que apelido era. Pois não é que até no segundo nome de Inguitinha lá estava a partícula do quase nada. Completa era assim a sua graça: Inguitinha Minuzinha Paredes. Graça mesmo, pois muitos sabedores da expressão “graça” como sinônimo do termo “nome”, linguagem usual dos mais antigos, punham-se a tirar sarro da moça. Era só Inguitinha sair de casa, mal dava os primeiros passos, vinha um, depois passavam outros e mais outros a perguntar: Moça qual é sua graça? Inguitinha Minuzinha Paredes – respondia ela- como se nem percebesse a insolência do ato. Mas um dia, Inguitinha deveras cansada de tanta Zombaria resolveu reagir, e quando um idiota qualquer se postou diante dela com a debochada pergunta, o dito nem conseguiu ouvir a resposta costumeira. Em fração de segundos, lá estava o sujeito derrubado no chão, tentando se levantar entre espantos, tijolos e poeiras. Uma parede imensa repentinamente desabou, tão misteriosamente como havia surgido entre os dois, jogando o sujeito por terra. Inguitinha Minuzinha Paredes caminhou, a partir deste dia, em paz (EVARISTO, 2016, p.19).

O conto “Inguitinha” se destaca por uma série de questões, mas há dois pontos que são fundamentais na obra; a narrativa curta e as marcas da oralidade. A narradora usa diminutivos como marcador convencional e, cria um texto próximo da fala, salientado que o registro da oralidade vem acompanhado de pausas curtas e pelo emprego do discurso direto. Isso aproxima o leitor da personagem, como se a mesma estivesse falando diretamente para o leitor/ouvinte. A oralidade presente no conto cria um vocabulário popular cheia de “pegadas” (MUZZUNDA, 2018) da linguagem afrodescendente, tornando presente situações do cotidiano popular. Esse modelo narrativo aproxima o conto das narrativas dos griots africanos. Essa forma de registro na literatura de Conceição Evaristo, segundo Roland Walter (2011), pode ser definido como “transcrita”, ou seja, uma escrita que preserva os saberes da tradição ancestral a partir do formato narrativo.

A herança oral é uma tradição dos povos africanos, os quais transmitem seus saberes de geração a geração através da palavra falada. Os domas ou griots são “[...] os grandes depositários da herança oral, são os chamados ‘tradicionalistas’ e, também, o Guardiã dos segredos da Gênese com sua memória prodigiosa” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 174). A fala, para as sociedades africanas, é poderosa e de grande valor, por isso os griots são importantes, pois carregam todo um acervo de saberes que é guardado na memória como forma de preservação da ancestralidade. Nesse sentido, a oralidade tem como uma de suas manifestações a magia poderosa do encantamento. Pelo encantamento, a oralidade tem o poder de preservar, difundir, ensinar como forma de ligar o passado vivido ao presente. Segundo Hampâté Bâ “[...] a fala é, portanto, considerada como materialização, ou a exteriorização das vibrações das forças” (2010, p. 172). A palavra no campo da experiência africana e, por conseguinte, afrodescendente carrega poder, tem força e é divina. Assim, a pessoa que a utiliza deve saber quais são seus fundamentos, bem como as consequências de sua utilização. A prática da oralidade requer uma certa adequação ao seu uso, pois se ocorrer de quebrar os seus princípios e a pessoa faltar com a verdade, para as sociedades orais é preferível que a mesma morra, já que a mentira é abominável. Dessa forma, Hampâté Bâ chama a atenção para o fato de que a palavra carrega um poder divino.

Agora podemos compreender melhor em que contexto mágico-religioso e social se situa o respeito pela palavra nas sociedades da tradição oral, especialmente quando se trata de transmitir as palavras herdadas de ancestrais ou de pessoas idosas. O que a África tradicional mais preza é a herança ancestral. O apego religioso ao patrimônio transmitido exprime-se em frases como: “Aprendi com meu Mestre”, “Aprendi com meu pai”, “Foi o que suguei no seio da minha mãe” (HAMPATÈ BÂ, 2010, p. 174).

As sociedades fundamentadas na oralidade valorizam a cultura da palavra falada, pois os ensinamentos vêm de seus antepassados, dos ancestrais – dos avós, pais, tias e tios. Nessas comunidades, a memória se torna uma ferramenta de fundamental importância no processo de transposição de imagens e lembranças. Com esse recurso, o passado e o presente se conectam para transformar o tempo do hoje numa experiência da vivência no vivido. Os poetas orais são importantes para a movimentação da cultura, da qual um povo faz parte. As culturas dos povos negros têm uma relevância na construção e reconstrução das histórias em diáspora. Em pleno século XXI, com o maior uso da escrita e das novas tecnologias, a figura do griot tem sido redimensionada como forma de ancoragem das sociedades africanas num mundo em transformação.

O escritor afrodescendente tem na oralidade um instrumento fundamental para construção de uma identidade que foi fragmentada ao longo dos séculos. O povo negro teve sua memória violentada pela cultura eurocêntrica. Por vários séculos, as narrativas e a cultura desses povos foram consideradas irrelevantes para a história da civilização ocidental. Por isso que os escritores, poetas e críticos literários da literatura afro-brasileira montam um novo limiar, dando visibilidade positiva nos textos afros, inserindo os mitos, lendas, músicas e a religiosidade como correção de uma história que foi forjada pela hegemonia da cultura europeia no Brasil. É dessa forma que a cultura negra se afirma na literatura brasileira, através de rastros-resíduos (GLISSANT, 2013) da cultura africana à luz de narrativas contadas por seus antepassados como uma “Tradição Viva” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010).

Ainda nessa linha de pensamento, Maurice Halbwachs fala que “[...] para evocar o próprio passado, em geral, a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras” (2006, p. 72), essa é uma das funções exercidas pelos contadores de histórias, os quais precisam aprender e repassar as origens dos reinos, bem como a genealogia das famílias, invocando, através da fala, os nomes, características físicas e divisão de territórios herdados. São os guardiões da memória, os contadores de histórias, das narrativas mitológicas, dos mitos de fundação e das histórias populares. Esses guardiões se valem das grandes narrativas, das canções, das poesias oral. A partir disso, o griô ou griote tem na cultura africana um ancorador, uma fonte a partir da qual as narrativas se alimentam e o griô se ressignifica.

Um griô nasce e morre griô. Um griô precisa ser filho de pai e mãe griôs. Mas nem todos os meus irmãos serão griôs, assim como nem todos os príncipes se tornarão reis. É preciso ser iniciado segundo a tradição. [...]. Ser griô é um ofício e uma arte [...]. Sem os griôs, os nomes dos reis cairiam no esquecimento. Assim eu guardo o nome de sua família. A palavra do griô não deixa esquecer. Nossa memória é gigantesca, e tudo o que conhecemos

foi entregue palavra a palavra. Aprendemos a guardar, mas também a distribuir histórias (LIMA; HERNANDEZ, 2010, p. 24 e 25).

O griô ou griote inicia seus conhecimentos muito cedo, por volta dos sete anos de idade e vai até aos quarenta. Depois disso, ele estará pronto para transmitir seu saber, usando sempre a palavra falada. Um caso interessante a ser destacado é o fato de que, na cultura africana, há diferenças entre o griô e o griô tradicionalista. Conforme Hampâtê Bâ, o primeiro embeleza os fatos narrados, e o segundo são “os grandes depositários da herança oral, são os chamados “tradicionalistas”. Memória viva da África, eles são suas melhores testemunhas” (HAMPATÉ BÂ, 2010, p 174), os grandes especialistas da memória. Os seus testemunhos se tornam histórias e memórias orais vivas, as quais vão sendo narradas em ocasiões e lugares os mais simples e variados.

Nas sociedades africanas, as narrativas da tradição oral terminam por assumir funções as mais diversas, sendo a narrativa da ancestralidade uma das principais. Essa tradição da palavra oral na África é conhecida como “oratura”. A oratura se torna, assim, num conjunto de saberes e fundamentos os quais regem os comportamentos, bem como os conhecimentos das sociedades da tradição oral. O saber, as crenças, a fé, a forma de agir e pensar têm na oratura sua fonte primeira e principal.

Antes do advento da escrita, todas as sociedades primitivas tinham a sua “oratura”, ou seja, seu “conjunto de saberes, fazeres e crenças retidos oral e mnemonicamente”, conforme definição encontrada no *Dicionário da língua portuguesa* (2001, p. 2075). É na oralidade, portanto, que se encontra a fonte de toda literatura” (MACHADO; ROCHA; PARREIRAS, 2012, p. 126).

A partir da ótica das sociedades africanas, a tradição oral assume uma força pela palavra falada, cuja energia gera um movimento da vida, movimento este responsável pela ligação das fases do tempo. O ontem se liga ao hoje, bem como vive entrelaçado no próprio presente em vivência das comunidades orais. Assim, o dia a dia das comunidades orais africanas sofre interferência da oralidade ou “oratura”, gerindo e transformando o próprio produto social das populações. O homem africano das sociedades orais é o resultado vivo dos processos de transformações das narrativas orais transportadas, através dos griots, para o seu cotidiano. É nesse sentido que os griots se tornam memórias vivas da África, assumem o papel de depositários do conhecimento. Esses saberes africanos se ligaram e se ligam através dos tempos por uma rede de informações, as quais deslizam pelos rastros-resíduos, por dentro

dos porões dos negros, via “Atlântico Negro” (GILROY, 2013) e desembocam nas Américas da “crioulização”, (GLISSANT, 2013) ou da “negralização” (SOUZA, 2017).

No transcorrer dos tempos, os conhecimentos armazenados na memória dos povos negros, assim como a figura do griot foram se redimensionando como estratégia para se readaptarem às próprias adversidades, transformações e exigências do tempo e lugar. Quando da instalação dos fundamentos da escravização e o, conseqüente, sequestro dos povos da África para as terras das Américas, os griots se viram obrigados a se “traduzirem” (BHABHA, 2014) como forma de resistência aos desnudamentos nos porões dos tumbeiros e nas plantações. O resultado disso é uma “oratura” fundamentada no cruzamento de culturas vindas de lugares os mais distantes e variados, cuja hibridização das memórias, das línguas e das culturas celebra as diversidades das fontes e lugares.

Leda Maria Martins fala, em seu artigo “A Oralitura da memória”, da importância de observamos os cruzamentos culturais nas manifestações religiosas que são celebradas no Brasil. Segundo a autora, esses cruzamentos culturais revelam um traço cultural estilístico do qual se pode ver uma África no Brasil. E, também, esclarece os significados das palavras “oratura” e “oralitura”.

O termo oralitura, da forma como o apresento, não nos remete univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais da tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. Se a oratura nos remete a um corpus verbal, indiretamente evocado a sua transmissão, a oralitura, é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo (MARTINS, 2006, p. 84).

Essa grafia dos corpos em movimento de que fala Leda Martins revela uma tradição africana em trânsito, em travessia a partir da “negociação” (BHABHA, 2014) das culturas em diásporas. Segundo Homi Bhabha, a negociação das culturas aponta para uma tentativa de reinscrição do imaginário social. “Esse trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com ‘o novo’ [...], como ato insurgente de tradução cultural” (2014, p. 29). “Os cantos, as danças, as falas e fabulações, em um enredo multifacetado, em cujo desenvolvimento o místico e o mítico se hibridizam com outros temas e narrativas que recriam a história do negro africano e seus descendentes brasileiros” (MARTINS, 2006, p. 70), representam o diálogo constante das culturas em diásporas. Dessa forma, o corpo e o gesto ritual são o lugar da memória, visto que

a linguagem foi/é marcada pela herança oral e, assim, os escritores afrodescendentes colocam em seus textos uma dupla experiência, a experiência do eu e a dos seus ancestrais.

Roland Walter (2011) em seu artigo, *Tecendo Identidade, Tecendo Cultura: os Fios da Memória na Literatura Afrodescendente das Américas*, investiga as práticas da memória oral presentes nas escritas dos escritores e das escritoras negras nas Américas. Para ele, a oralização da memória forja uma linguagem específica e resistente ao mundo do colonizador. Uma das características dessa linguagem é, em particular, a introdução da experiência negra como diferença no discurso. Além disso, há uma clara intervenção no discurso do ocidente como prática revisionária e reorganizadora das representações sociais e culturais orais das histórias subalternas.

A oralização da memória é um dos meios de construir um lar dentro da linguagem imposta pelo colonizador: uma estratégia retórica enquanto mímica que introduz a diferença negra enquanto episteme no discurso, história, cultura dominante. Mais do que diferença étnico-cultural – fato que lhe seguraria dentro de um discurso ocidental dominante – a oralização da memória [...]. Esta tradução da memória oral na escrita deve ser considerada uma prática social por duas razões: tenta retificar as distorções e vazios da história oficial por meio de histórias subalternas e, neste processo de iluminar as atrocidades bárbaras cometidas em nome do progresso civilizador, esboçar uma vivência alternativa, mais justa e pacífica. Para aprender com os nossos erros é necessário revelar e problematizar os caminhos pelos quais chegamos aos nossos lugares e posições sociais no presente, ou seja, compreender e estabelecer relações entre o que se passou e se passa (WALTER, 2011, p. 170).

A memória oral estabelece relações novas através de um emaranhado de fios e “microclimas culturais” (GLISSANT, 2013). Esses microclimas culturais revelam intervenções sociais a partir da qual a escrita epistêmica entra em relação com diferentes culturas na diáspora. O conhecimento da oralidade ancestral fornece ao escritor negro possibilidades de negociações e, possíveis, intervenções no interior dos espaços de representações de identidade. A literatura é uma ferramenta utilizada pelos escritores afro-brasileiros como meio para a construção e afirmação de identidades culturais inovadoras e, muitas vezes, contestatórias dos signos hegemônicos.

A escrita de autoria negra é uma “atividade fronteiriça” (BHABHA, 2014), a qual intervém no contínuo cultural. Roland Walter (2011) afirma que “[...] os escritores afrodiáspóricos são mediadores transculturais sobre o hífen entre as culturas e epistemes, trans-escrevendo os laços conflitivos que as mantêm em relação” (p. 171). Ou seja, o escritor negro em diáspora se liga às culturas dos seus ancestrais para (trans)escrever uma literatura de resistência, tornando-se mediador entre as culturas africana e afro-brasileira.

A transcrita é uma maneira de escrever que se move através de um espaço intersticial dentro e entre fronteiras, atravessa territórios culturais compostos de múltiplas zonas de contato e se esforça para ir além deste limbo intersticial numa tentativa de mudá-lo (WALTER, 2011, p. 171).

Essa transposição, por tradução, da memória oral para a escrita, para Roland Walter, revela uma “transcrita” (2011). A literatura negra se torna, assim, numa escrita em diálogo constante com as várias zonas de contato, surgindo desse processo uma identidade lacunar, fraturada, fragmentada. A atividade cultural brasileira já não é una, mas múltipla e plural. Da zona de contato entre os microclimas culturas nasce uma nova energia afro-brasileira que incorpora uma arte “revisonária e expandida” (BHABHA, 2014). Essa aquisição de poder aponta para um estágio das culturas e das identidades, da qual a transculturação brasileira se forma e se revela. Glissant (2013) fala que é nesse tipo de espaço que surge a criouliização, ou seja, a imprevisibilidade da língua. O ensaísta descreve a metáfora da criouliização.

A criouliização é a mestiçagem acrescida de uma mais valia que é a imprevisibilidade. Da mesma forma, era absolutamente imprevisível que os pensamentos do rastro/resíduo predispussem populações das Américas a criar línguas ou formas de arte tão inéditas. Ao contrário da mestiçagem, a criouliização rege a imprevisibilidade; ela cria nas Américas microclimas culturais e linguísticos absolutamente inesperados (GLISSANT, 2013, p. 21).

Essa imprevisibilidade oriunda da criouliização tem um papel fundamental na construção da língua falada no Brasil, uma vez que “[...] o ventre do navio negreiro é o lugar e o momento em que as línguas africanas desaparecem, porque nunca se colocavam juntas no navio negreiro, nem nas plantações, pessoas que falavam a mesma língua (GLISSANT, 2013, p. 18). Como o porão era um dos lugares de encontro de línguas diferentes, elas se hibridizaram, formando uma língua compósita na diáspora africana. A língua deixa de ser representada como resultante de uma raiz única, e passa a ser o fruto do encontro de raízes diversas, um rizoma, uma multiplicidade de encontros históricos, culturais e linguísticos. Sob o mesmo ponto de vista, tem-se a “encruzilhada” compreendida aqui como lugar de passagem e trocas de experiências como explica Leda Maria Martins.

A encruzilhada, locus tangencial, é aqui assinalada como instância simbólica e metonímica, na qual se processam [...]. A encruzilhada é o lugar radial de centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação (MARTINS, 2006, p. 65).

No tocante à literatura afrodescendente, ecoa toda uma tradição negra nos contos e poesias, tornando-se uma escrita plural, visto que transmite, através da oralidade, saberes ancestrais. Ela se forma na encruzilhada, como arte da negociação e da “meia passagem” (BHABHA, 2014). É na encruzilhada que ocorrem as divergências e convergências, os discursos da unicidade e da pluralidade. A literatura afro-brasileira abre espaços para os debates em torno de temas como, o racismo, a discriminação, o preconceito e a exclusão. Florentina Souza salienta que os escritores negros têm na oralidade a preservação de tradições seculares, bem como de valores simbólicos pelos quais circulam os saberes.

Os poetas fazem da experiência vivenciada e transmitida de pai para filho um processo de constante reconfiguração/preservação simultâneas de tradições seculares transmitidas pela oralidade. É na alegria do contato propiciado pela narração oral de episódios e lições de vida, entre grupos africanos e da diáspora, que circulam os valores simbólicos das tradições de sociedades que não tinham escrita a sua principal forma de transmissão de saberes (SOUZA, 2010, p. 223).

Essas memórias foram/são preservadas por meio da oralidade em diáspora. Esses fragmentos de culturas chegaram às Américas mediante os falares silenciados e oprimidos nos porões dos navios negreiros. A partir desse campo de plurissignificações, as identidades negras vivem em constante movimento de construção e reconstrução. À vista disso, a oralidade contribui para a preservação da cultura e da religiosidade afrodescendente, bem como das novas maneiras de tradução. Também, faz-se importante destacar a oralidade e ancestralidade como construção de identidades para a literatura afro-brasileira. Assim a,

[...] transmissão e preservação de contos, procedimentos rituais, cantos e tradições que só sobreviveram até a presente data justamente porque os ancestrais acreditaram na memória e na oralidade como instrumentos privilegiados na correia de transmissão de conhecimentos e saberes. No campo das tradições religiosas dos exemplos de releituras de gestos, movimentos, códigos secretos e rituais que foram/são memorizados, reinterpretados e transmitidos pela “escola da oralidade”, em exercícios constantes de memória e de sabedoria” (SOUZA, 2007, p. 32).

Portanto, desde a travessia do além-mar, o negro teve que reaprender a conviver com outras culturas para, em seguida, instituir uma outra realidade étnico-cultural, com dimensões

novas, com aspectos híbridos, em terras estranhas, mas possíveis de dá cabo das necessidades do negro em diáspora. A cultura negra em processo, em movimento exige dos escritores uma percepção aguçada, um assunto peculiar para compreendê-la e expressá-la. É nesse contexto, que se observa o papel fundamental que o escritor ou escritora negra desempenha na medida em que (re)conta a tradição oral via páginas da literatura. Hampaté Bâ argumenta que:

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, divertimento e recreação (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 169).

A literatura afrodescendente tem na tradição oral um meio para traduzir a ancestralidade cultural e histórica dos povos negros, os quais foram e são fundamentais na construção da cultura brasileira. Os vestígios da oralidade africana podem ser observados em diferentes passagens, manifestações e representações da cultura. Entre esses vestígios da oralidade ancestral, podemos citar as marcas presentes no emprego de palavras, a entonação, os hibridismos, as repetições de pontuação como recurso de ênfase e, nas repetições de nomes para aproximar o leitor de sua escrita. Elio Ferreira de Souza acrescenta que “[...] a literatura afro-brasileira é também marcada pela forte presença dos estilos da narrativa oral dos escravos, dos cantos e das canções populares de matriz africana” (2017, p. 72). Dessa forma, a literatura afro-brasileira tem na oralidade um marcador na representação da escrita negra, além de atuar como elo de construção cultural e identidade.

Os escritores e escritoras da literatura afro-brasileira assumem o compromisso com seu passado, com sua gente, com *As almas da gente negra* (DU BOIS, 1999). A memória dos antepassados direciona a construção da memória do presente através de uma escrita da experiência, da vivência. É nesse sentido que a literatura de autoria negra vem formulando sua estética, em constante trânsito pelas vias dos “entre-lugares” (BHABHA, 2014). Pela articulação, na fronteira das representações culturais, o negro se reinventa e se ressignifica como forma de se redimensionar dentro de uma sociedade em constante transformação e movimento.

2.3 Ancestralidade e memória afrodescendentes

Vozes mulheres
 A voz de minha bisavó
 Ecoou criança
 Nos porões do navio.
 Ecoou lamentos
 De uma infância perdida.

A voz de minha avó
 Ecoou obediência
 Aos brancos-donos donos de tudo.

A voz de minha mãe
 Ecoou baixinho revolta
 No fundo das cozinhas alheias

debaixo das trouxas
 roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 rumo à favela.

A minha voz ainda
 ecoa versos perplexos
 com rimas de sangue
 e
 fome.

A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.
 A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.

Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 o eco da vida-liberdade

(EVARISTO, 2017, p. 24-25).

O poema acima está presente no livro *Poemas da recordação e outros movimentos* (2017), de Conceição Evaristo. Através desse poema, a autora reconstrói a história familiar a partir do encontro de gerações de mulheres e de vozes negras como forma de refletir sobre os

vários estágios de exploração e silenciamento da mulher desde a diáspora. O eu-poético recompõe o início da célula familiar – a bisavó – matriz e griot da comunidade, revivendo o transporte nos porões dos navios negreiros desde criança. O poema, além de ser uma evocação aos ancestrais, é também um recordar denunciativo do sistema de escravidão sofrido pelos negros através dos séculos. O poema “Vozes-mulheres” traça um panorama familiar de mulheres negras que foram subjugadas e sofreram segregação racial e cultural. Na primeira estrofe, há indícios de fragmentação identitária, visto que o poema se inicia recordando a trajetória da bisavó ainda criança, chegando ao Brasil a bordo do navio tumbeiro. Na passagem do tempo, podemos perceber a oralidade presente na construção do poema, pois exprime uma carga de ancestralidade quando transmite as amarras da escravização e o sofrimento do negro em terras de além mar.

Nos versos: “A voz de minha avó/ Ecoou obediência /Aos brancos-donos de tudo”. Revela a força do sistema escravagista ao silenciar o negro ao ponto de tirar sua identidade, restando apenas a obediência forçada regada a chibatada ou morte no tronco. No decorrer dos versos, o eu-lírico revela a evolução de gerações de mulheres negras como o verso: “A voz de minha mãe/ Ecoou baixinho revolta/ No fundo das cozinhas alheias”. Nesses versos, torna-se possível ouvir a voz baixinha de revolta, por mais que liberta da escravização física, carrega as marcas econômicas e psicológicas de um passado doloroso. E assim, através de gerações o acumular de vozes ressoa, em voz baixa e, algumas vezes, caladas, ressoam as humilhações impostas aos negros e, em particular, às mulheres negras, as quais são obrigadas a trabalhar como empregadas domésticas.

O poema “Vozes Mulheres”, de Conceição Evaristo, relata a situação social da mulher negra atual como uma corrente temporal que ainda não foi quebrada. Da chegada do negro às terras das Américas aos dias atuais, a vida miserável do negro mudou a passos lentos. A poeta denuncia a dificuldade de viver em uma sociedade preconceituosa e o sentimento de impotência que a escravização impôs aos negros. No entanto, nos últimos versos do poema, a última geração de vozes mulheres quebra as amarras da subserviência e, ecoa as revoltas de suas ancestrais entre “o ontem e o hoje e o agora”. Dessa forma, as vozes dessas mulheres passam a ser ditas por meio da filha que carrega as marcas/pegadas de suas antepassadas e, por meio de sua voz-mulher quebra o silêncio e a submissão social que eram impostas por causa da escravização.

Diante dessa análise, faz-se necessário o entendimento da ancestralidade para a compreensão da memória, pois é por meio dela que o passado se liga ao tempo presente. A ancestralidade deve ser vista como sinônimo de resistência e respeito aos antepassados

africanos. “É por meio dela que os afrodescendentes, em nosso país, encontram-se com uma história que vem sendo incorporada ao longo das gerações” (CARVALHO, 2015, p. 52). A ancestralidade afro-brasileira está presente nas mais variadas manifestações culturais do Brasil; da religiosidade à música e à dança, passando pelos costumes, artes e culinária. No caso das pesquisas realizadas nesse estudo o patrimônio cultural nos remete aos antepassados de origens africanas e afrodescendentes. É preciso ultrapassar o Atlântico negro, passar pela “porta-do-não-retorno” (BRAND, 2002) e desembarcar nas terras da “negralização” (SOUZA, 2017).

Podemos vislumbrar as relações de além-mar, por meio dos embates travados por essas culturas e populações, a vivência que se revelará numa ancestralidade que se transforma numa memória coletiva da nação. Dos encontros culturais, podemos extrair não só as cicatrizes deixadas pelos embates de fronteiras, mas sobretudo, todo um legado da diáspora africana. Elio Ferreira de Souza afirma que:

A história da diáspora africana não é feita unicamente de tristezas, de choro ou do que se perdeu na travessia e no novo mundo. Há de se considerar o legado, a herança dos nossos ancestrais negros apesar da violência e barbárie” (SOUZA, 2017, p. 88).

As culturas em processo de criouliização no mundo devem ser vistas como parte de uma condição mais ampla e que se traduzem como mudança de direção dentro do próprio sistema de formação e representação cultural. Amadou Hampâté Bâ (2010, p. 195) esclarece que “[...] a sociedade africana está fundamentalmente baseada no diálogo entre os indivíduos e na comunicação entre comunidades ou grupos étnicos, os griots são os agentes ativos e naturais nessas conversações”. A ancestralidade está, assim, intimamente ligada à memória e à busca das raízes e construções identitárias. Stuart Hall afirma que origens e identidades estão intrinsecamente ligadas. “[...] a busca por identidade sempre implica uma busca por origens” (2010, p. 406). É através dessa busca pelas origens que os afrodescendentes estão sempre em contato com a cosmogonia ancestral, com as forças da natureza, com os antepassados e com a tradição oral. Essa busca aponta para uma forma de valorização da identidade negra, ancorada nos ancestrais e nas divindades espirituais, os quais ajudam na organização do homem na sua caminhada pela terra.

Na África, o respeito à ancestralidade é sagrado. A família é a base de sustentação desse código social. No caso da condição atual das culturas, a evocação aos antepassados,

pelos povos negros em diáspora, constitui uma das estratégias mais fortes de interpretação, leitura e organização do homem no mundo em transformação.

A memória dos ancestrais é um quebra-cabeça. As peças do jogo foram lançadas no rio de histórias fragmentadas pela travessia. O poeta negro mergulha nas águas profundas desse rio, engendrando na forja e bigorna da oficina o laborioso ofício de refundir o elo da memória, que se rompeu em pedaços no curso da escravidão” (SOUZA, 2017, p. 79).

Nessa busca por organização social, catar os fragmentos da cultura, os flagelos, os rastros e resíduos deixados pela travessia do Atlântico parece fazer parte de um processo que vai além dos movimentos das culturas. Conforme Édouard Glissant, as culturas estão travando uma relação a partir da qual se pode vislumbrar uma criouliização não só das culturas, mas, principalmente, do mundo, “o mundo se criouliiza” (2013). “Isto é: as culturas do mundo colocadas em contato umas com as outras” (p. 17) projetam uma tendência como parte de uma transformação consciente das identidades culturais. O exílio do africano nas Américas constitui a base desse processo. A caracterização mais significativa disso tudo pode ser a projeção circular de uma herança residual transportada pelas hidrovias do Atlântico para fertilizar as culturas do mundo.

Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro / resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros/ resíduos, criando, melhor do que síntese, resultantes das quais adquiriam o segredo (GLISSANT, 2013, p. 19).

A perda da identidade do negro fez com que o mesmo desenvolvesse estratégias as mais variadas como forma de resistência e sobrevivência. O negro se utilizou de artifícios múltiplos para resistir ao massacre cultural a que fora submetido. Nesse sentido, a memória desempenha um papel fundamental na manutenção das raízes culturais, assim como, na construção e fertilização das memórias da diáspora. O culto aos deuses e orixás africanos representa uma dessas estratégias de manutenção e sobrevivência das culturas africanas e da ancestralidade religiosa.

Édouard Glissant, em *Introdução a uma poética da diversidade*, examina três tipos de “povoadores” nas Américas. O primeiro é o “migrante fundador ou armado”, este chega com

seus barcos, suas armas e se constitui como fundador. O segundo é o “migrante familiar”, o que chega com seus hábitos alimentares, seu forno, suas panelas, suas fotos de famílias e coloniza uma grande parte das Américas do Norte e do Sul. O terceiro é chamado de “migrante nu”, o escravizado que foi transportado à força para o continente e que constitui a base do povoamento dessa “espécie de circularidade” (2013, p. 16).

Em consequência dessa escravização abrupta, os colonizadores causaram violências tanto físico-material como psicológica dos povos trazidos à força da África. “A conquista da África pelos europeus e a escravidão deflagraram uma história de violências materiais e psicológicas” (SOUZA, 2017, p. 77). O povoamento das Américas em geral e do Brasil, em particular, está intrinsecamente ligado à essa cultura de violência, ao migrante nu. Segundo Silvino Filho, os escritores negros das Américas e os afro-brasileiros, sobretudo, buscam através das raízes/identidades a evocação de uma África imaginada e idealizada:

A busca por uma África Mãe explicita uma espécie de movimento de volta ao lugar primeiro, ao território de nascimento. Isso ocorrendo pelo sentimento de desterritorialização vivenciado pelo negro quando deslocado pelas forças colonizadoras. Ao mesmo tempo em que ocorre esse movimento regressivo, surge também a possibilidade da reconstrução das identidades negras presentes, só que em outro lugar, em outro território (CARMO FILHO, 2016, p. 94).

Essa busca pela África Mãe é importante para manter vivos os laços sociais dos antepassados com seus descendentes afro-brasileiros e com o objetivo de reconstruir a identidade negra em estado de rasura. Essa rasura ou fragmentação é uma das pontes que os afrodescendentes brasileiros têm com a África Mãe, ou seja, as identidades entre esses lugares estão ligadas pelo sangue ancestral e, também, pela memória e linguagem étnicas. Para Maurice Halbwachs (2003) as lembranças só são ressignificadas quando a memória individual se intersecciona com a memória coletiva.

A memória individual existe, mas está enraizada em contextos que a simultaneidade ou a contingência aproxima por um instante. A rememoração pessoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedades múltiplas em que estamos envolvidos” (p. 12).

Nesse sentido, os africanos em diáspora reconstruíam suas lembranças por uma rede de solidariedade oriunda da encruzilhada da memória. Halbwachs ainda afirma que a memória

coletiva é fornecida pelo “[...] presente da vida social e projetada sobre o passado reinventado e, por outro lado, a ‘memória coletiva’, que magicamente recompõe o passado” (2003, p. 13). Ou seja, só a memória é capaz de evocar as lembranças do passado para conservar os costumes e as crenças de um povo. É, pois, através da memória coletiva que as identidades afrodescendentes ainda se perpetuam e, dão continuidade para manutenção da identidade e reconstrução de si por meio da tradição oral, cultural e religiosa. Halbwachs (2003) ainda explica que “[...] qualquer recordação de uma série de lembranças que se refere ao mundo exterior é explicada pelas leis da percepção coletiva” (p. 62). Nesse sentido, a construção da literatura afro-brasileira se relaciona com a história individual e coletiva dos afrodescendentes. Por isso, esses textos são marcados pela subjetividade, e neles estão impressas as suas experiências e vivências. A partir disso, Conceição Evaristo revela sua experiência da memória sob a perspectiva da ancestralidade e da mulher negra. Para ela, a literatura afro-brasileira é “[...] marcada pela subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras” (2011, p. 131).

Desse modo, Jacques Le Goff em *História e Memória* afirma que “[...] a memória é mais que uma conquista, sendo também um instrumento e um objeto de poder” (1990, p. 475). É nesse contexto que os escritores negros se apossam da memória ancestral para representar suas lutas, conquistas e alegrias dentro da literatura. Portanto, a literatura afro-brasileira tem poder de rasgar o “véu” (DU BOIS, 1999) do preconceito. Estes autores(a) fazem desse universo mecanismos de ações para intervirem no sistema de representação artístico e cultural. Temas como cultura negra e história da escravização, arte negra e racismo, preconceito e discriminação, revisão da imagem do negro e sua autoestima, identidade e ancestralidade africana ora aparecem no corpo do texto, ora (re)semantizam a própria forma da literatura.

A memória coletiva para Le Goff (1990) é a base para o aparecimento da ciência que estuda eventos do passado, a história. Dessa forma, o historiador francês diz que “[...] a memória assume então a forma de inscrição e suscitou na época moderna uma ciência auxiliar da história, a epigrafia⁷” (1990, p. 431). É através de inscrições antigas, peças arqueológicas e outros, que os pesquisadores obtêm a compreensão de como os nossos antepassados viviam e, assim, permitem a compreensão sobre o processo de passagem da oralidade à escrita.

⁷ Epigrafia é uma ciência auxiliar da história, na qual se estudam as inscrições antigas, ou “epígrafes”, gravadas em matérias sólidas, visando obter a decifração, interpretação e classificação das inscrições. Disponível em: <https://pt.m.wikipedia.org>. Acesso em: 23 de janeiro de 2019.

Com a passagem da oralidade à escrita, a memória coletiva e mais particularmente a "memória artificial" é profundamente transformada. Goody pensa que o aparecimento de processos mnemotécnicos, permitindo a memorização "palavra por palavra", está ligado à escrita. Mas entende que a existência de escrita "implica também modificações no próprio interior do psiquismo" e "que não se trata simplesmente de um novo *saber fazer técnico*, de qualquer coisa comparável, por exemplo, a um processo mnemotécnico, mas de uma nova *aptidão* intelectual [1977b, pp. 108-9]. No coração desta nova atividade do espírito, Goody coloca *a lista*, a sucessão de palavras, de conceitos, de gestos, de operações a efetuar numa certa *ordem* e que permite "descontextualizar" e "recontextualizar" um dado verbal, segundo uma "recodificação linguística"(LE GOFF, 1990, p. 435 grifo do autor).

As narrativas de tradição oral, quando passaram para a escrita, necessitaram de ordem, ou seja, de regras ganhando um código linguístico. A partir do momento em que os afrodescendentes se assenhorearam do poder da escrita, eles se apoderaram mais uma vez da palavra, contudo agora de forma materializada. Dessa forma, “[...] o estatuto do ancestral pode ser percebido na poesia, no conto, no romance, no cinema, na pintura, e nas artes em geral” (OLIVEIRA, 2015, p. 94).

Nesse sentido, as marcas da ancestralidade estão presentes em grande parte dos poemas e contos afro-brasileiros constituindo um mosaico de memória coletiva. Essa memória ancestral é bem presente no livro *América Negra*, do poeta Elio Ferreira. No poema intitulado “África-Mãe”, o eu-lírico reflete o amor e o respeito aos ancestrais.

África-Mãe

[...]

O meu avó e a minha avó

Viviam felizes na África:

Um era cirurgião,

o outro, inventor e ferreiro,

Uma outra, costureira.

Um era poeta, griot,

o outro, cantor e alabê.

[...]

O meu avô e a minha avó construíram

As Américas,

O meu avô e a minha avó construíram o Brasil.

(FERREIRA, 2014, p. 50-52).

A autoafirmação do passado histórico africano no poema revela que havia uma sociedade com raízes culturais e religiosas sólidas. Nesse contexto, o poeta ressignifica a memória da diáspora de forma positiva, reconstruindo a identidade negra como reparação de distorções de um passado desvalorizado. Desta forma, a escrita afro-brasileira constrói novas identidades a partir de uma contranarrativa com intuito de disseminar valores positivos de seus ancestrais e de seus descendentes no Brasil.

No capítulo seguinte, investigamos a importância do feminismo negro no Brasil para a escrita literária de mulheres negras, principalmente a partir da década 80. Explicamos a contribuição do termo *escrevivência*, prática de Conceição Evaristo, a partir de sua experiência e vivência como mulher negra, pobre e favelada. Analisamos brevemente o primeiro romance escrito por uma negra no século XIX e, também, duas escritoras contemporâneas para compreendemos.

Capítulo 2

2 ESCRIVIVÊNCIAS: FEMINISMO NEGRO E A ESCRITA FEMININA

A noite não adormece nos olhos das mulheres

A noite não adormece
 Nos olhos das mulheres,
 A lua fêmea, semelhante nossa, e
 em vigília atenta vigia
 a nossa memória.

[...]

A noite não adormecerá
 jamais nos olhos das fêmeas,
 pois do nosso líquido lembradiço
 em cada gota que jorra
 um fio invisível e tônico
 pacientemente cose a rede
 de nossa milenar resistência.
 (EVARISTO, 2017, p. 26-27).

Conceição Evaristo

O poema de abertura deste capítulo homenageia uma das maiores expoentes da luta a favor da dos direitos sociais no Brasil – Beatriz Nascimento. A ativista, historiadora e poeta teve sua vida ceifada em pleno desenvolvimento histórico e literário. O poema convoca as vozes silenciadas de mulheres negras a resistir contra hegemonia imposta pela sociedade branca e patriarcal, afirmando que a resistência é permeada pela ancestralidade. Traduz a importância da escrita feminina negra para a desconstrução e quebra de estereótipos forjados acerca do negro e de todo seu corpo cultural. Nesse sentido, escrever para as escritoras negras é uma forma de representação de suas subjetividades a partir de experiências políticas, sociais e culturais advindas dos espaços de poder, os quais constituem a sociedade.

As obras das escritoras negras instituem uma ferramenta poderosa para se pensar ações e mecanismos direcionados para esse segmento político. Marcia Tiburi vem afirmando que “[...] uma das maiores injustiças do patriarcado – ou injustiça originária, aquela que se repete todo dia – é não tornar possível a presença das mulheres na história nem permitir que elas ocupem algum espaço de expressão na sociedade” (2018, p. 92). Por isso, as mulheres

refletem e criticam, por meio de suas obras, as várias maneiras de apagamento da história do negro, da cultura, das religiões e das visões de mundo ligados ao mundo afrodescendente. Decorre desse ativismo reivindicatório, o reconhecimento da voz feminina no tocante aos fios da memória para recompor o passado hifenizado, obliterado, deixado a força pela travessia escabrosa e suicida dos corpos negros pelo Atlântico. Vale observar ainda os diversos espaços construídos e ocupados pelas mulheres ao longo desses últimos tempos.

Em 1851, nos EUA, o discurso de Sojourner Truth⁸ na Convenção dos Direitos da Mulher causou um grande impacto ao discorrer sobre a resistência da mulher negra. “Esse discurso de Truth, ainda no século XIX, já evidencia um grande dilema que o feminismo hegemônico viria a enfrentar: a universalização da categoria mulher” (RIBEIRO, 2017, p. 21). Dessa forma, o problema enfrentado pela mulher branca é diferente do problema da mulher negra, visto que a mulher branca luta pela equiparação de direitos com o sexo oposto; a mulher negra reivindica a luta contra o racismo e o sexismo, como também o incômodo de ocupar espaços subalternizados. Segundo Djamila Ribeiro, “Se para Simone de Beauvoir, a mulher é o *outro* por não ter reciprocidade do olhar do homem, para Grada Kilomba, a mulher negra é o *Outro do Outro*, posição que coloca num local de mais difícil reciprocidade” (RIBEIRO, 2017, p. 38 grifo da autora). Djamila Ribeiro ainda chama a atenção para o fato de que, o status da mulher negra na sociedade é de carência dupla.

Kilomba sofisticada a análise sobre a categoria do *outro*, quando afirma que mulheres negras, por serem nem brancas e nem homens, ocupam um lugar muito difícil na sociedade supracista branca por serem uma espécie de carência dupla, a antítese de branquitude e masculinidade. Nessa análise, percebe o status das mulheres, mas são brancas, do mesmo modo, faz a mesma análise em relação aos homens negros, mas homens. Mulheres negras, nessa perspectiva, não são nem brancas e nem homens, e exerceriam a função do *Outro do Outro* (RIBEIRO, 2017, p. 38-39).

A partir dessa dupla invisibilidade, o feminismo negro se propõe a defender os interesses da mulher negra, bem como denunciar o peso da escravização e subalternização. Nas Américas, a literatura negra feminina se intensifica com movimentos em prol dos direitos civis (HALL, 2003) na década de 60, nos EUA. Suas vozes se lançam na tentativa de

⁸ Nascida em um cativeiro em Swartekill, Nova York, Isabella Baumfree decidiu adotar o nome de Sojourner Truth a partir de 1843 e tornou-se abolicionista afro-americana, escritora e ativista dos direitos da mulher (RIBEIRO, 2017, p. 19). *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento-Justificando, 2017.

desmontar o discurso racista e o sexismo, ou seja, os escritos hegemônicos masculinos. Já o movimento feminista negro ressurgiu no Brasil no final da década de 1970. Em 1985, acontece o II Encontro Feminista Latino Americano, em Bertioga no estado de São Paulo e, a partir desse evento, surgiram vários Coletivos de mulheres Negras. Esses movimentos foram fundamentais para visibilizar a agenda de direitos e representatividade negra no Brasil. Dentre as ativistas, podemos citar; Lélia Gonzalez, Luiza Bairros, Beatriz Nascimento e Sueli Carneiro, fundadora do Geledés, dentre outras.

Conceição Evaristo chama a atenção para a distinção dos princípios que regem e guiam as atividades de mulheres brancas e negras no Brasil. Esclarece que, em até certo ponto, as ONGs protagonizadas por negras vêm desenvolvendo um trabalho atuante em prol de seus direitos. Ainda revela uma certa preocupação de os Movimentos priorizarem a quantidade de pessoas ao invés de trabalharem a agenda de direitos e ações das mulheres negras.

Às vezes, eu tenho impressão de que o Movimento Feminista incorpora a nossa voz para ter os números, mas não incorpora a nossa problemática [...] Eu sempre sou muito consciente dos vários aliados brancos que caminham conosco em termos de movimento social, mas, ao mesmo tempo, eu não me considero contemplada pela liderança do Movimento Feminista de expressão branca, porque é uma outra história, é outro discurso outra agenda. [...] Eu acho que as ONGs de mulheres negras de hoje acabam cumprindo um papel muito mais importante do que o próprio Movimento de Mulheres negras em si (EVARISTO, 2016, p. 93).

A obra de Conceição Evaristo formula um quadro no qual as personagens assumem o protagonismo da mulher negra, periférica e marginalizada. Isso representa uma das demandas do Movimento Negro Feminino a partir da literatura. Esse posicionamento da literatura evaristiana indica algumas das linhas defendidas e idealizadas pela autora naquilo que constitui os direitos sociais e a dignidade da mulher negra pelo viés da política e da ideologia do Movimento. A autora prioriza as histórias de sujeitos sociais, as quais protagonizam a mulher como representação fundamental e de denúncia de práticas discriminatórias, bem como exposição de suas demandas. Sueli Carneiro utiliza a expressão “enegrecendo o feminismo” para delinear certos caminhos do Movimento Feminista Negro no Brasil.

Enegrecendo o feminismo é a expressão que vimos utilizando para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais. Com essas iniciativas, pôde-se engendrar uma agenda específica que combateu, simultaneamente, as desigualdades de gênero e intragênero; afirmamos e visibilizamos uma perspectiva feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre, delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta antirracista no Brasil (CANEIRO, 2003, p. 118 grifo da autora).

A força do feminismo negro é importante porque revela como o próprio Movimento tem papel fundamental na reflexão e nos processos de construção e afirmação de identidades de gêneros, étnicas, raciais e artísticas. No caso específico da literatura, há de se reconhecer sua energia para protagonizar situações envolvendo a mulher negra cujos espaços visibilizam as estratégias de resistência da própria mulher pela arte literária. Dessa forma, podemos situar Maria Firmina dos Reis e seu romance *Úrsula*, publicado em 1859, como precursores do Movimento Feminista, bem como de uma linha negra até então não observada, visto que o romance *Úrsula* é visto como a primeira obra abolicionista de autoria feminina no Brasil. As escritoras contemporâneas Conceição Evaristo, Esmeralda Ribeiro, Mirian Alves, Ana Maria Gonçalves, Cidinha da Silva, Cristiane Sobral, dentre outras, têm na escritora maranhense uma referência e inspiração no tocante às lutas por lugares de protagonismo.

Nesse processo de produção, a desconstrução e a reconstrução são os fundamentos para a afirmação de uma identidade, a qual seja capaz de representar o negro dentro de sua complexidade étnica, histórica e humana. Para Paulina Chiziane, o ato de escrever, para as mulheres negras é uma luta de resistência, bem como uma forma de expressão de suas subjetividades (2018). Esse olhar a partir de dentro da experiência feminina indica como o Movimento Negro Feminino se assenta nas raízes africanas e negras em transculturação no Brasil. Nesse sentido, a memória se torna um elemento fundamental na construção do presente a partir da revisão do passado, como inauguração de novas demandas da agenda do Movimento.

Hoje, nós, mulheres africanas e afrodescendentes, inauguramos uma nova etapa das nossas lutas. Hoje podemos falar. Escrever. Sonhar. Nos nossos sonhos, escritas e falas, precisamos de resgatar o nosso passado e entregá-lo às novas gerações, para que possam usá-lo e, nele, se inspirarem para enfrentarem os desafios do futuro (CHIZIANE, 2018, p. 25).

A escrita das escritoras negras tem se comprometido com a construção de um legado no presente a partir de uma ancestralidade para, como afirma Chiziane, possibilitar ao leitor de hoje a construção de um presente em alinhamento com o passado individual e coletivo do povo negro. É importante ressaltar a criação artística e epistemológica da escrita literária negra, visto que as mulheres negras interpretam sua vivência e, a partir disso, desafiam preconceitos, estereótipos e representações negativas. Segundo Carla Akotitirene (2018), a categoria interseccionalidade surge como trajetória de resistência e de lugar de consciência para conduzir o leitor a refletir sobre as estruturas do racismo.

As vozes negras silenciadas e distorcidas seguem numa outra linha de visualização do negro e de seus compostos históricos e culturais, visando a refletir sobre a “invisibilidade” e sobre a “visibilidade negativa”. Assunção de Maria Sousa e Silva denuncia o comportamento sistemático da historiografia literária brasileira no aspecto da visibilidade negativa do negro. Ela argumenta que as personagens negras são modeladas sobre o manto do preconceito e carregadas de estigmas, cujas principais consequências são o emparedamento e a anulação de suas humanidades.

A historiografia literária brasileira, construída sob preceitos canônicos, registra a presença de personagens negros modelados por visões que os estigmatizam, construindo-os sob estereótipos paralisantes que os mantêm emparedados [...]. No campo da autoria, os escritores e escritoras negras percorrem o caminho da invisibilidade ou da visibilidade negativa conveniente à justificativa de que os escritos não apresentavam alto estilo e galhardia dos gênios ou dos eleitos pela crítica (SILVA, 2018, p. 8).

As justificativas para o apagamento do negro na literatura brasileira, segundo Assunção de Maria, fundamentam-se na teoria dos grandes escritores, dos sujeitos brancos ocidentalizados e familiarizados com a estética europeia. Dentro desse discurso, os afro-brasileiros foram tolhidos pela crítica, já que seus textos não representavam e não tinham os princípios estéticos do bom fazer e escrever. Foi com o propósito de revisão e reconstrução identitárias que os escritores e escritoras negras se uniram na tentativa de forjar espaços de escrita, criar narrativas, inventariar uma estética, bem como espaços de editoração como forma de redesenhar um outro mundo para o negro e suas representações históricas e culturais. Desta forma, o negro passa para um outro campo de atuação, ou seja, deixa de ser

objeto da história para ser protagonista de sua própria história, ser promotor de suas narrativas de vida.

2.1 A escrituragem como elo aglutinador de vozes mulheres negras

A menina e a gravata

Fémina Jasmine desde pequena tinha um encantamento por gravatas. Sim, por gravatas. Seu pai era o maior sofredor com a predileção da menina por essa peça tida como da indumentária masculina. Fémina no colo paterno, ou quando ele se abaixava para pegá-la e levá-la às nuvens, se força maior tivesse, o pai seria declarado morto por enforcamento, mas a frágil força infantil livrava o inocente homem do cadafalso. As mãos de Fémina quedavam-se não só pela gravata-borboleta, peça característica do uniforme do pai garçom, mas também pela pontiaguda dos doutores, políticos, e outros amantes de uma certa elegância masculina. Fémina, já mocinha, nunca deixara de demonstrar sua audaciosa predileção por esse charmoso detalhe daqueles que se postavam perto dela (EVARISTO, 2016, p. 27).

O conto “A menina e a gravata” é uma narrativa que rompe com as amarras sociais impostas pela a sociedade, pois Fémina desde pequena gostava de se enfeitar com gravatas, uma indumentária própria para o vestuário masculino. O gosto da menina pega todos de surpresa e ninguém a convence a mudar sua predileção. Nesse conto, percebe-se que Fémina luta contra o preconceito e submissão condicionada às mulheres. O ato de Fémina utilizar gravata vem para marcar mudanças de pensamentos machistas, com intuito de quebrar paradigmas da sociedade patriarcal. O empoderamento feminino é uma luta por espaços e direitos em vários setores da sociedade, mas sobretudo, nos campos político, econômico e social. Ele se faz necessário para sensibilizar homens e mulheres a ter uma consciência coletiva sob à luz da democratização e da equidade de gênero (BERTH, 2018). Nesse conto, Fémina não se deixa marcar pela herança ancestral de injustiças pelas quais suas antepassadas sofreram, mas sim escolhe ser livre para criar sua própria visão das coisas que a cercam. No dia do seu enlace matrimonial, ela entra na igreja com um vestido adornado de gravatas e, no final da festa de casamento, pede para que suas convidadas retirem as gravatas como símbolo de sorte.

Ela se apresentou enfeitada por uma gravata branca, que sobressaía por entre seus longos *dresds*, espalhados por suas costas e ombros. Entretanto, a imagem mais bonita de Fémina e suas gravatas surgiu no dia do seu

casamento. Túlio Margazão seguia de terno branco, da mesma do vestido de noiva. A alvura do vestido da noiva era enfeitada por aplicações de minúsculas e coloridas gravatas-borboletas. E não teve a tradicional jogada de buquê. Sim, não teve! As moças presentes que tivessem o desejo de encontrar seu par foram convidadas a se aproximarem de Fémina, e cada qual podia arrancar uma borboleta do vestido da noiva. E assim fizeram. Muitas borboletas voaram facilitando o apanho daquelas tímidas, que não queriam que as pessoas ali presentes soubessem do desejo delas. Dizem mesmo que nenhuma das mulheres que colheu as gravatas-borboletas de Fémina Jasmine ficou sozinha. Todas encontraram seus pares (EVARISTO, 2016, p. 29 grifo da autora).

Fémina Jasmine é uma mulher que luta pelos seus objetivos, não se deixa abater pelo preconceito, assim como mulheres negras que se recriam para “[...] desmontar o jogo patriarcal” (TIBURI, 2018). Para Marcia Tiburi o feminismo interseccional contribui para o crescimento das lutas pelos direitos das mulheres e desconstrói o complexo pensamento do patriarcado.

O feminismo cresce em todos os espaços sociais. Grupos e coletivos enriquecem o cenário da luta pelos direitos das mulheres e, como não pode deixar de ser, de todas as minorias das quais o signo anteriormente opressivo “Mulher” é uma expressão básica, um signo de luta. Raça e classe social, desde o surgimento do feminismo interseccional, são questões que vêm contribuir com o avanço das práticas feministas historicamente ligadas a gênero e sexualidade. Nunca é demais dizer que o impacto do feminismo interseccional é tal entre nós que podemos falar dele como um divisor de águas (TIBURI, 2018, p. 45).

Desta forma, os contos e a novela presentes em *Histórias de leves enganos e parencas*, de Conceição Evaristo rompem com o sistema “androcêntrico” (ZINANI, 2006). Logo, a escritora em todas as narrativas traz ao leitor/ouvinte dramas vividos por mulheres negras na modernidade brasileira. A escrita contemporânea de Conceição Evaristo vai ganhando um público de mulheres, principalmente negras que se veem representadas em seus textos. Muito dos poemas, romances, novelas e contos da literatura feminina negra traz ao corpo do texto uma mistura de violência e resistência, de realismo cruel e, ao mesmo tempo, de ternura, numa clara intenção de gerar na sociedade um sentimento de não aceitação da violência, e de solidariedade para com as questões femininas. Por isso, o termo escrituraria ganhou visibilidade dentro da literatura afro-brasileira como forma de representação individual e coletiva das experiências étnicas, de classe e gênero (CORTÊS, 2016).

O que a autora chama de *escrevivência*, seria uma maneira de preservar o narrador que lê a própria língua de uma forma particular e ao mesmo tempo coletiva. Suas experiências pessoais são convertidas numa perspectiva comunitária. O seu discurso sabota o oficial porque cria um *devenir* mais justo e coerente com o povo que quer representar. Essa narrativa une à linguagem para resgatar o passado ou vivificar a memória. Esse resgate possui uma dimensão política conectada a uma ideia de coletivo, que foge da representação e da interiorização da história individual, e dialoga com o silêncio transgressor na medida em que insiste na resistência do povo silenciado e na persistência em cravar no campo da escrita essa lacuna existente pela ausência da representatividade (CÔRTEZ, 2016, p. 56).

A instância “*escrevivência*” se apresenta como uma forma de incluir na escrita as experiências do sujeito. Dessa forma, as mulheres narrativas e seus relatos de experiências constituem um elo aglutinador de vozes femininas negras que se entrecruzam na escrita e na vivência, constituindo a *escrevivência literária*. É uma experiência de discurso, de pertencimento e de afirmação de identidade negra, cujo centro está a afro-femininalidade. Por meio dela, escritoras negras cumprem um papel importante na literatura contemporânea, não somente como intervencionistas de situações adversas para a mulher, mas também como sujeitos denunciativos do preconceito racial, da discriminação e do machismo.

2.1.1 A *escrevivência evaristiana*

Gosto de contar e ouvir casos. Muito de minha escrita nasce das histórias ouvidas, das imagens assistidas no cotidiano e de minha condição de mulher e negra na sociedade brasileira, aspectos esses que se somam ao encantamento que tenho pela palavra.

Conceição Evaristo

Conceição Evaristo sempre viveu cercada de palavras, seu mundo era um arco-íris de palavras. No deitar do dia, a mãe, tios e tias se sentavam em rodas de conversas para narrarem histórias de um tempo distante, longínquo. As narrativas da ancestralidade africana eram o centro das contações de histórias. Através dessas narrativas orais, a menina entra atenciosamente no universo social e cultural da favela e do mundo. O húmido das narrativas da futura escritora foi inventado e regado a toque de negritude, resistência, laços familiares e muito ‘assuntar’ da vida, através do colher de palavras.

Do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de móveis, de coisas e muitas vezes de alimentos e agasalhos, era habitada por palavras. Mamãe contava, meu tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos amigos contavam. Eu, menina repetia, intentava. Cresci possuída pela oralidade, pela palavra [...] Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia (EVARISTO, 2005, p. 201).

As palavras orais, vindas da sabedoria popular dos favelados, alimentaram e aguçaram a imaginação de Conceição Evaristo. Sua mãe, Joana Josefina Evaristo, sabia que a educação era a única arma e meio para a mudança de perspectivas dos negros daquele lugar. Lugar de muita pobreza, sofrimento e discriminação, cuidou logo de incentivar e incluir os filhos no campo da leitura e da escola. Foi justamente na escola que Conceição Evaristo enfrentou o mais duro golpe desferido pelo racismo e pela discriminação social. Nas escolas Bueno Brandão e Barão do Rio Branco, destinadas às classes altas de Belo Horizonte, Conceição se descobriu como negra e pobre.

Em minha casa, todos nós estudamos em escolas públicas. Minha mãe sempre cuidadosa e desejosa que aprendêssemos a ler, nos matriculou no Jardim de Infância Bueno Brandão e no Grupo Escolar Barão do Rio Branco, duas escolas públicas que atendiam a uma clientela basicamente da classe alta belorizontina. Ela optou por nos colocar nessas escolas, distantes de nossa moradia, embora houvesse outras mais perto, porque já naquela época, as escolas situadas nas zonas vizinhas às comunidades pobres ofereciam um ensino diferenciado para pior. Foi em uma ambiência escolar marcada por práticas pedagógicas excelentes para uns, e nefastas para outros, que descobri com mais intensidade a nossa condição de negros e pobres. Geograficamente, no Curso Primário experimentei um “apartaid” escolar (EVARISTO, 2009, s/p).

Relembrando os tempos de escola em Belo Horizonte, Conceição Evaristo revela que, “Minhas irmãs, irmãos, todos os alunos pobres e eu sempre ficávamos alocados nas classes do porão do prédio. Porões da escola, porões dos navios” (2009). A escritora compara as práticas utilizadas pelos administradores das escolas às utilizadas pelos traficantes de escravos, os quais colocavam os negros nos porões fétidos e insalubres dos navios. As humilhações pelas quais passaram os estudantes nas escolas, segundo Conceição Evaristo, assemelhavam-se em alguns aspectos a dos antepassados africanos. Ela ainda chama a atenção para o fato de que, mesmo com a libertação dos escravos ocorrida há décadas, ainda havia/há um ranço de discriminação impregnado nas atitudes e comportamentos da sociedade atual. Isso, na ótica da

escritora, traduz as dificuldades do Brasil em incluir socialmente aqueles que foram responsáveis pela construção do país, visto que os mesmos continuam com dificuldades nos campos da habitação, educação, saúde e emprego. Nessa mesma perspectiva, a escritora Cristiane Sobral relata que, na infância, ultrapassou muitas barreiras do racismo na escola.

Um dos piores lugares para uma criança negra é sem dúvida a escola, um dos principais espaços potencializadores do racismo. No ambiente escolar, o debate entre as diferenças e a inclusão ainda não tem sido trabalhado de forma saudável e construtiva. [...] É na escola que são construídos e destruídos os alicerces da identidade negra formada no seio das famílias, com base nos choques e entrecosques culturais” (SOBRAL, 2016, p. 49).

As realidades vividas por Conceição Evaristo e Cristiane Sobral revelam as dificuldades enfrentadas pelos negros para romperem com os quadros montados e arquitetados para eles. Um dos pontos cruciais para a inserção plena do negro na sociedade brasileira passa pelo reconhecimento da necessidade de consolidação e a, conseqüente, ampliação das ferramentas de inclusão na educação. Dentro dessa ideia, devemos ver a escola como lugar de inclusão e transformação, no entanto, para o negro, esse ambiente se apresenta como potencializador das ferramentas de segregação racial e entrecosques culturais. É nesse sentido que Conceição Evaristo e Cristiane Sobral denunciam a escola brasileira, sobretudo, naquilo que deveria desmontar; o racismo, o preconceito e a discriminação. Ou seja, a escola é um agente do sistema racial.

No caso de Conceição Evaristo, as dificuldades enfrentadas obstaculizaram a entrada dela no campo da editoração e o seu reconhecimento como uma das mais importantes escritoras negras do Brasil na atualidade. Ainda sobre a escola, a escritora reconhece que teve que lutar muito para ser reconhecida pelas professoras, para que, através de seu esforço, ela entrasse no primeiro piso da escola, o qual era destinado aos brancos e ricos. Evaristo, em 1958, ganhou um concurso de redação na escola com o título: “Por que me orgulho de ser brasileira? Para a escritora, esse concurso fez com que a escola visse nela um talento, o qual poderia ser trabalhado.

Ainda assim, o primeiro trabalho de Conceição Evaristo foi aos 9 anos e, justamente, aquele destinado aos negros. Ou seja, a cozinha, como empregada doméstica. Ainda assim, ela continuou acreditando que, através dos estudos, poderia romper o ciclo de pobreza e miséria os quais marcaram sua família. Aos 25 anos, termina o Curso Normal de Educação. Nesse instante, Conceição Evaristo imagina que tudo estaria resolvido, pois poderia trabalhar

nas escolas onde estudou. Sofreu, pois, mais um duro golpe desferido pelo racismo, visto que seu estudo não era o suficiente para ingressar no mundo do trabalho. Ela era detentora de uma marca difícil de apagar; a pele negra, e isso a impediu de trabalhar como professora. O problema de Conceição não era o estudo, mas o fato de ser negra. Nem os padrinhos políticos da época poderiam derrubar esse muro, pois quem iria indicar um negro para trabalhar numa escola para brancos?

No ano de 1973, Conceição Evaristo resolve se mudar de “mala e cuia” para o Rio de Janeiro. Sonhando com uma vida melhor, vira, pois, mais uma negra em diáspora. Lá, onde tudo se amplifica e se torna notícia, foi aprovada num concurso para o magistério. Foi também no Rio de Janeiro que ela conheceu o esposo e teve, em seguida, sua única filha. No final da década de 70, Conceição entra para o Curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, fazendo, posteriormente, uma especialização em Literatura. Nos anos de 1980, perde o esposo. Em 1990, ingressa para a roda de escritores afro-brasileiros na coletânea *Cadernos Negros* número 13. Com os *Cadernos Negros*, Conceição passou a ser colaboradora do grupo Quilombhoje. Em 1996, torna-se mestre pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. O ano de 2003 foi um marco na sua vida, pois publicou seu primeiro grande romance *Ponciá Vicêncio*, sucesso de crítica e público. Em 2006, vem à lume o segundo romance *Becos da Memória*, dois anos depois, lança o primeiro livro de poesia, intitulado *Poemas da recordação e outros movimentos*. Em 2011, Conceição Evaristo defende o doutorado pela Universidade Federal Fluminense em Literatura Comparada e, no mesmo ano, lança o livro de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Já, em 2014, publica o livro de contos *Olhos d'água*. Este além de lhe render reconhecimento de crítica, foi agraciado com o prêmio Jabuti de 2015, ficando em terceiro lugar na categoria de contos e crônicas. Em 2016, lança *Histórias de leves enganos parecenças* obra que estamos utilizando como *corpus* desse trabalho. Em 2018, a escritora nos parabeniza com mais uma de suas obras; *Canção para ninar menino grande*.

Professora, escritora, poeta e ensaísta, Conceição Evaristo tem textos publicados no Brasil e no exterior. Sua obra vem gerando reflexões, debates, ensaios, dissertações, teses, sendo estes trabalhos desenvolvidos tanto pela perspectiva da memória, identidade, quanto da ancestralidade afrodescendente. Os pontos de vistas das obras são os mais variados possíveis, sendo uma linha constante o debate acerca do preconceito, discriminação, racialidade e gênero. A crítica tem observado que sua obra está marcada pela presença da oralidade e, sobretudo, da oralidade africana e afro-brasileira. Uma oralidade recheada de imagens do tempo em que vivia no seio familiar, onde a contação de histórias era a sobremesa do jantar.

Nessas memórias, o eu de quem vive a situação tem seu lugar de fala potencializado e experienciado, como que ampliando os espaços de comunicação e poder.

O *ser negro* e o *ser mulher negra* constituem uma condição para a construção de suas personagens, as quais se revelam figuras resultantes de uma sociedade plenamente orientada para o silenciamento e o apagamento do negro em quanto figura cultural, histórica e humana. A escritora utiliza suas obras como laboratórios de construção e invenção de parâmetros linguísticos imaginários, de onde se podem extrair uma ancestralidade africana e uma tradição oral afro-brasileira. Ela se utiliza de mitos, lendas, histórias, narrativas da oralidade, dos provérbios para reconstruir um conjunto de saber pertencente à sabedoria popular de matriz africana. Nos enredos de suas obras, as lutas de classes, dos sujeitos periferizados, diásporizados e as questões envolvendo a mulher e sua condição social representam ligações com a própria escritora.

A literatura, para a escritora, se tornou uma ferramenta de fundamental importância para constituir um canal de diálogo com o mundo e as pessoas, bem como para a compreensão do ser, seus comportamentos e a inclusão no universo. Conceição Evaristo afirma que “a literatura negra é um lugar de memória” (1996, 24), dessa forma, suas obras recontextualizam a memória negra, a ancestralidade africana aprisionada, expressando um claro desejo de construir uma literatura que recupera a autoestima desse povo. Escrever para Conceição Evaristo é uma forma de desabafo e descarregamento das mazelas, agruras e humilhações pelas quais os negros e negras passaram e, ainda, passam. Conceição fala que:

A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral (EVARISTO, 2005, p. 202).

Esse perfil pintado, ao longo do tempo, para as mulheres negras deixou marcas irreparáveis, pois a violência, o preconceito, o racismo e a invisibilidade estão presentes em suas experiências de vida e em suas obras. A compreensão revelada por Conceição acerca do papel da literatura e do escritor vai ao encontro dos escritores dos Cadernos Negros, os quais utilizam esse espaço para imprimirem em suas narrativas as experiências do negro. Esse modelo novo de ver, sonhar e querer o texto literário vem sendo chamado pela própria Conceição Evaristo de escritas da “escre(vivência)”⁹ (EVARISTO, 2005). Essa

⁹ O conceito de escre(vivência) está sendo utilizado aqui a partir da perspectiva proposta por Conceição Evaristo no texto GÊNERO E ETNIA: uma escre(vivência) de dupla face.

escre(vivência) representa para os negros a construção e a afirmação de suas identidades em quanto sujeitos da diáspora, da periferia das grandes editoras, dos grandes círculos de leituras, bem como de grandes festivais midiáticos.

Conceição Evaristo tem sido ativa, participando de movimentos de valorização da cultura negra em nosso país. Através de sua obra, ela recontextualiza a memória negra, a ancestralidade africana aprisionada, expressando um claro desejo de construir uma literatura narrativa das “almas da gente negra” (DU BOIS, 1999). Dessa forma, a escritora produziu vários poemas e narrativas, os quais têm como objetivo problematizar as questões raciais para “[...] passar pela desconstrução de uma ideia que remete à formação de uma identidade nacional, que discute a formação do povo, a sua visibilidade e a sua necessidade de discutir a sua própria história” (DIONÍSIO, 2013, p. 80).

2.2 Outras escritivências femininas negras

Na literatura brasileira, as representações da mulher negra, na sua grande maioria, são de forma negativa e estereotipada. A literatura negra e a literatura afro-feminina vêm desenvolvendo um programa literário e narrativo alicerçados na construção e afirmação da identidade negra e feminina a partir da ótica do empoderamento negro. Isso tem gerado a ampliação das questões envolvendo a imagem do negro, bem como dos espaços de atuação e participação política e cultural. Ora, esse comportamento da literatura de expressão afrodescendente tem como principal consequência a descaracterização e o rompimento total do discurso patriarcal dominante.

Nesse sentido, o ser mulher negra se assume como (Eu-sujeito), passando para o primeiro plano da sociedade, com plenos direitos. Essa ruptura favoreceu às diversas identidades, as quais estavam marginalizadas e foi, a partir dessa quebra, que o Feminismo se desenvolveu como corrente de princípios políticos, sociais e pessoais. Ao longo desse processo, a escrita afro-feminina vem se expandindo, ganhando espaço e criando raízes no sentido de consolidar suas formas de ver o mundo e de narrar, pondo dessa forma, seus escritos literários.

Nesse sentido, resolvemos examinar a relevância de três escritoras negras, bem como suas publicações para o Movimento Negro: *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis (1859); *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, de Maria Carolina de Jesus (1960) e *Bará na trilha do vento*, de Mirian Alves (2015).

2.2.1 Maria Firmina dos Reis

Maria Firmina dos Reis (1825 – 1917) está situada no século XIX, porém sua relevância vem ultrapassando o tempo, inspirando escritoras da atualidade. A autora maranhense é considerada a primeira negra a publicar um romance com a temática do negro. O livro, intitulado *Úrsula*, foi publicado em 1859. Professora de primeiras letras, é tida como “[...] a autora do primeiro romance de autoria feminina brasileiro, que é também o primeiro a defender o abolicionismo no país” (LOBO, 2011, p. 112). Fundou uma escola mista, na qual estudavam crianças pobres e, também, filhos de escravos. No capítulo IX de *Úrsula*, a autora concede voz à uma escrava, a preta Suzana. Suzana relata as histórias de sua terra natal, sua vida, costumes, crenças, sequestro e travessia forçada, no porão de um navio negroiro.

Quando me arrancaram daqueles lugares, onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar! ... Meteram-me a mim e a mais de trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito e infecto porão de um navio. Trinta dias de cruéis tormentos, e de falta absoluta de tudo quanto é mais necessário à vida passamos nessa sepultura até que abordamos as praias brasileiras. Para caber a mercadoria humana no porão fomos amarrados em pé e para que não houvesse receio de revolta, acorrentados como os animais ferozes das nossas matas, que se levam para recreio dos potentados da Europa. Davam-nos a água imunda, podre e dada com mesquinhez, a comida má e ainda mais porca: vimos morrer ao nosso lado muitos companheiros à falta de ar, de alimentos e de água. [...] A dor da perda da pátria, dos entes caros, da liberdade foram sufocadas nessa viagem pelo horror constante de tamanhas atrocidades (REIS, 2004, p. 117).

Nesse trecho, podemos observar a consciência da escritora em narrar a escravidão. Os relatos são vivos, detalhistas, cheios de imagens e subjetividade, fazendo com que o leitor possa imaginar a crueldade de como os africanos eram submetidos ao serem arrancados de sua terra natal. O discurso de preta Suzana é motivado pelo deslocamento, pela desterritorialização, pelo choque cultural, pela despersonalização. A velha africana narra histórias como uma guardiã da memória e recordando as opressões. O livro *Úrsula* adquiriu um tom de denúncia, assim como de busca de igualdade, solidariedade, fraternidade e liberdade, misturadas à resignação e revolta de homens e mulheres escravizadas.

2.2.2 Carolina Maria de Jesus

No século XX, tivemos a escritora Carolina Maria de Jesus. Mulher negra, pobre e catadora de lixo, teve na pouca instrução escolar um meio para denunciar o estado de miséria e abandono no qual vivera. Em *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, Carolina Maria de Jesus narra o dia a dia da favela, as dificuldades, as mazelas e a pobreza. A obra logo se tornou um sucesso, sendo traduzida para vários idiomas. Muitos intelectuais brasileiros não entendiam o porquê de tanto sucesso, afinal era um livro, segundo eles, de escrita e linguagem “pobres” e cheio de “erros ortográficos”. *Quarto de despejo* foi escrito na década de 50 e, publicado em 1960. A obra “foi editado oito vezes, com tiragens de 10 mil exemplares [...] e se equiparou em termos de vendagens, ao escritor Jorge Amado que era um dos mais conhecidos da época” (EVARISTO, 2016, p. 302). *Quarto de despejo: o diário de uma favelada* é uma obra atemporal, pois retrata as mazelas de uma favela na cidade de São Paulo, apesar desse texto ser escrito no século passado ainda, hoje, há pessoas que moram em periferias sem infraestruturas e precisam catar papel para sobreviver. Carolina Maria de Jesus era uma mulher negra, a qual usava o poder da escrita para denunciar a pobreza e a falta de assistência social. A escrita para ela foi uma válvula de escape para a sobrevivência na favela.

12 de junho ... Eu deixei o leito às 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia [...] Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que residio num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama. As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários [...] (JESUS, 2014, p. 58 e 60).

27 de dezembro ... Eu cansei de escrever, adormeci. Despertei com uma voz chamando Dona Maria. Fiquei quieta, porque não sou Maria. A voz dizia: – Ela disse que mora no número 9. Levantei de mau humor e fui atender. Era o senhor Dario. Um senhor que eu fiquei conhecendo na eleição. Eu mandei o senhor Dario entrar. Mas fiquei com vergonha. O vaso estava cheio. ... o senhor Dario ficou horrorizado com a primitividade em que eu vivo. Ele olhava tudo com assombro. Mas ele deve aprender que a favela é o quarto de despejo de São Paulo. E que eu sou uma despejada. (JESUS, 2014, p. 147).

O Diário de uma favelada mostra com detalhes a vida precária de uma mãe de família que saía todos os dias para trabalhar como catadora de papel para sustentar seus três filhos. Sua vida na favela Canindé era cheia de dificuldades, mas mesmo assim, encontrava forças para escrever e sonhar com um mundo melhor. Em entrevista, a autora lembra que “quando não tinha nada o que comer, em vez de xingar eu escrevia” (JESUS, 2014, p. 194). Seu texto denuncia a falta de oportunidade de trabalho e a desunião das pessoas que moram na favela e, revela também uma sensibilidade peculiar para falar de seus sonhos como escritora. Nesse sentido, a escrita de Carolina Maria de Jesus é marcada pelo lugar sócio-cultural.

[...] na escre(vivência) das mulheres negras, encontramos o desenho de novos perfis na literatura brasileira, tanto do ponto de vista do conteúdo, como da autoria. Uma inovação literária se dá profundamente marcada pelo lugar sócio-cultural em que essas escritoras se colocam para produzir escritas (EVARISTO, 2005, p. 54).

A perspectiva adotada por Carolina Maria de Jesus dialoga com as narrativas das escritoras negras, as quais representam os mais variados sentimentos possíveis como humor, tragédia, amor, ódio, dor, prazer, violência e humilhação. Algumas vezes, seus discursos vêm pautados numa linha momentânea de negatividade, mas essas negatividades têm características de desconstrução e rupturas de estereótipos, pois buscam lançar seus anseios na tentativa de firmar sua identidade. Dessa forma, os contos e os poemas das afro-femininas desestabilizam os discursos hegemônicos, pois trazem à tona histórias do cotidiano, em busca de valorização e aceitação da sua escrita.

2.2.3 Mirian Alves

No livro *Bará na trilha do vento*, Mirian Alves traz à lume uma série de vozes denunciadoras das mazelas sociais sofridas e vivenciadas por grupos “minoritários” e periféricos. Mirian Alves integrou o movimento Quilomhoje Literatura de 1980 a 1989, é uma das colaboradoras dos Cadernos Negros, editados em São Paulo, desde 1978. Tem-se integrado a movimentos negros voltados para a divulgação da cultura negra a partir da expressão literária. Mirian Alves é hoje uma das escritoras mais bem receptivas do circuito literário afro-brasileiro feminino.

Bará na trilha do vento foi publicado em 2015, nele a autora expressa a busca pela preservação de uma memória ligada à ancestralidade africana, e em releitura no Brasil contemporâneo. Cristian Souza Sales diz que a autora “[...] ao longo de vinte e quatro narrativas, recupera histórias e memórias unidas pelos fios de contas que compõem a nossa ancestralidade” (p. 18). *Bará na trilha do vento* (re)significa as expressões culturais e religiosas negras numa escrita que se revela pelo lúdico. Desconstrói formas de preconceitos forjados ao longo da formação histórica do Brasil, assim como aponta para a presença de uma cultura que se quer negra e brasileira. A história se inicia quando a menina Bará tinha sete anos e termina quando ela já adulta rememora sua história. As lembranças são do tempo em que começou a ouvir vozes e, aprendeu a lidar com elas de forma harmoniosa. Seu tio Sabino, já falecido era um desses espíritos que acompanhavam a menina e a ajudavam a compreender seu destino e a “senhorear o tempo” (ALVES, 2015). Bará contava para sua mãe Gertrudes o que via e, dona Gertrudes sabia que estava prestes a começar a sina dos Severianos.

Os sentimentos misturavam-se em Gertrudes. Alegrava-se, Bará possuía o dom. a poucos meses de completar sete anos, fora presenteadada com a sina que acompanhava os Severianos, sobrenome materno, e os Loureiros de Assis, sobrenome paterno. Gertrudes conhecia a história de parentes distantes. Temeu pela filha, na certeza de que possuía o dom que guardava surpresas, felicidades e dissabores, não eram só infantilidades e imaginação fértil de criança. Indagou-se: “*Quais instruções devo dar?*”, ela mesma não soubera lidar com a sina. Sentada no primeiro degrau da escada de terra batida, observou a sua garotinha postada no terceiro degrau. A espada transmudada em bengala repousava ao seu lado direito e o relógio ao lado esquerdo, rostinho vivo banhado pela luz afeita aos iniciados, no olhar a claridade de quem vê para além de si mesma. Resguardou-se no silêncio. Um sabiá laranjeira, empoleirado no galho alto e fino da pitangueira, trinou qual presságio. Bará abria-se à trilha de ilimitadas possibilidades. A rosa dos ventos, qual estrelas sobrepostas, apontava inúmeras direções. Gertrudes criaria a menina para a felicidade, assim como aos outros dois filhos. Guardaria insônias, espantos, para respeitar os caminhos que eles trilhariam (ALVES, 2015, p. 49 grifo da autora).

Gertrudes sabia que não poderia interferir no destino dos filhos, por isso olhava fixamente para a filha buscando uma forma de instruí-la para novos caminhos que estavam se abrindo. Bará era herdeira do tempo, assim tinha habilidades de se transmoer para o passado vendo seus ancestrais sendo capturados e levados a força para os navios negreiros. O tempo é costurado, ligando-se ao passado ancestral, ao mítico e, num jogo lugar-tempo, o cotidiano é re-elaborado à luz da criança. Bará é herdeira de conhecimentos da avó, dona Patrocina. Esta

ensinou àquela os mistérios, haja vista que “era detentora de sabedoria imensurável que para resistir, preservava-se invisível e misteriosa (ALVES, 2015, p. 176)”. A menina morava com família em uma pequena vila.

Trata-se da saga de uma família negra, contada por uma narradora onisciente, onde a protagonista Bárbara, conhecida pelo diminutivo Bará, filha de pequenos comerciantes, cresce num bairro pobre da periferia de uma grande cidade brasileira. Uma história que, sem esquecer os problemas nem as dificuldades do entorno social, palco dos acontecimentos narrados, enfatiza a dignidade das personagens e o grande compartilhamento entre os membros de diferentes gerações que vivem naquela comunidade. É a história da realidade negra brasileira da pequena classe média, com certa independência econômica e na qual continuam vivos tanto os valores éticos de honradez, dignidade e solidariedade como as tradições africanas e religiosas (AUGEL, 2015, p. 6).

A cosmovisão da cultura yorubá na obra de Mirian Alves está ligada ao nome de Bará que é a surpressão de Bárbara. O nome da protagonista, também, remete a Exu, o orixá da encruzilhada e dono dos caminhos. Exú orixá é aquele que habita o corpo, pode ser identificado por outros nomes como Eleguá, Legba, Elegbara e Bará (PRANDI, 2015). Para Reginaldo Prandi “[...] Exu é o orixá sempre presente, pois o culto de cada um dos demais orixás depende de seu papel de mensageiro. Sem ele orixás e humanos não podem se comunicar” (PRANDI, 2015, p. 20). A escritora faz uma encruzilhada entre o caminho de Bará e Exu orixá para “[...] desenrolar o destino dos homens, mulheres e crianças sobre os caminhos de cada um na luta cotidiana contra os infortúnios que a todo momento ameaçam cada um de nós. (PRANDI, 2015, p. 17).

Na narrativa *Bará na trilha do vento*, a família da personagem, aos poucos, adquire uma vida social confortável, pois seus pais têm um pequeno comércio na vila onde moram. Seus pais conseguiram sair da pobreza e construíram uma nova vida através do trabalho. A partir disso, pode-se observar que Mirian Alves constrói uma forma nova de representar o negro “saindo da pauta do negro ‘coitadinho’, infeliz, injustiçado, sofredor” (AUGEL, 2015, p. 11). Isso faz de Bará uma personagem forte. Suas atitudes revelam um enfrentamento e a, conseqüente, quebra de estereótipos, pois Bará se torna uma engenheira e, mora em prédio em um lugar bem localizado. Vinte e três capítulos da obra são dedicados as suas lembranças. É só no último que conhecemos a mulher empoderada e cheia de mistérios na qual Bará se

transformara. Cheia de marcas da ancestralidade e da memória negra, além de trazer um baú, como símbolo de preservação de pertences valiosos.

Nas páginas que se seguem, passaremos a analisar mais minuciosamente as marcas da oralidade e da ancestralidade presentes em quatro contos e na novela “Sabela” do livro *Histórias de leves enganos e parecenças*, da escritora Conceição Evaristo. Examinaremos, também, na obra os aspectos do insólito e do animismo que perpassam as narrativas como forma de dar vida a elementos da natureza, peculiares às narrativas africanas e afro-brasileiras.

Capítulo 3

3 ORALIDADE E ANCESTRALIDADE AFRODESCENDENTES EM HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARECENÇAS, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Do que eu ouvi, colhi essas histórias. Nada perguntei. Uma intervenção fora de hora pode ameaçar a naturalidade do fluxo da voz de quem conta. Acato as histórias que me contam. Do meu ouvir, deixo só a gratidão e evito a instalação de qualquer suspeita. Assim caminho por entre vozes. Muitas vezes ouço falas de quem não vejo nem o corpo. Nada me surpreende do invisível que colho. Sei que a vida não pode ser vista só a olho nu. De muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas do meu povo. O que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sono. E basta apenas um breve estalar de dedos, para as incontidas águas da memória jorrarem os dias de ontem sobre os dias de hoje. Nesses momentos, em voz pequena, antes de escrever repito intimamente as passagens que já sei desde sempre. [...] Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito ou escrito. A razão pode profanar o enigma e não consegui esgotar o profundo sentido da parábola (EVARISTO, 2016, p. 15).

O texto citado acima foi retirado do livro *Histórias de leves enganos e pareenças* e resume, em poucas palavras, o exercício de criação literária de Conceição Evaristo. A escritora deixa claro o lugar a partir do qual suas histórias são retiradas. Em outros termos, as lembranças e vozes de seus ancestrais se tornam os pontos de referências narrativos. Quando a romancista declara que “de muitas histórias já sei, pois vieram das entranhas do meu povo”, ela ressignifica a oralidade no momento em que ouve e reproduz as narrativas passadas de geração em geração.

Em *Histórias de leves enganos e pareenças*, Conceição Evaristo se lança a um projeto narrativo voltado para o realismo animista. O livro é composto por doze contos e uma novela. Na obra, a autora transita entre os mistérios e o imprevisível. Nesse universo de interpretação, *Histórias de leves enganos e pareenças* nos apresenta uma narradora que fala de dentro do lugar vivido, sob a ótica da subjetividade da mulher negra. Todos os doze contos e a novela são narrados por uma reunião de vozes-mulheres. Tal percurso é reiterado pela professora Assunção de Maria Sousa e Silva.

Nessa comunhão de vozes-mulheres que percorrem a obra de Conceição, numa dimensão que agora tende para o “realismo animista”, as figuras feministas dão o tom da feitura do universo criado. Elas estão despertas e, ao contarem suas histórias de leves enganar, fazem ressoar pareências. Nesse ato que não há espaço para emudecimento, contrapondo-se à violência de todos os modos, multiplicam forças e revigoram a existência na tessitura da solidariedade e da resistência (SILVA, 2016, p. 14).

Essas vozes-mulheres fazem com que o leitor se envolva na trama e, algumas vezes, se reconheça como parte da narrativa. Assunção de Maria Sousa e Silva afirma que *Histórias de leves enganar e pareências* “[...] é um livro inovador no limiar de suas obras, pois percorre a seara do estranho, do “mágico” e do imprevisível que caracteriza um pensamento animista” (SILVA, 2016, p.8). Para Harry Garuba (2012), o realismo animista é um persistente reencantamento do mundo.

Ao empregar a expressão “reencantamento do mundo”, portanto, desejo chamar a atenção para o inverso do que Weber descreve: um processo segundo o qual “elementos mágicos do pensamento” não são deslocados mas, ao contrário, constantemente assimilam novos desenvolvimentos na ciência, tecnologia e a organização do mundo dentro de uma cosmovisão basicamente “mágica”. Em vez de “desencantamento”, um persistente reencantamento ocorre, portanto, o racional e o científico são apropriados e transformados no místico e no mágico (GARUBA, 2012, p. 239).

O animismo é utilizado nos contos africanos como forma de crença, ou seja, a natureza é viva e possui alma, agindo de forma intencional como punição ou redenção das pessoas (GARUBA, 2012). As narrativas do livro são construídas através da memória afetiva da escritora, e nos apresentam uma cosmovisão da ancestralidade negra a partir representação das personagens e episódios protagonizados na obra.

3.1 Contística evaristiana em *Histórias de leves enganar e pareências*

O gênero Conto é uma narrativa “de menor extensão e se diferencia do romance e da novela não só pelo tamanho, mas por características estruturais próprias” (SOARES, 2007, p. 54). O conto é um texto de fôlego curto, no qual o espaço e o tempo são reduzidos e, assim, apresenta poucos personagens e tem apenas um clímax. Na coletânea de contos *Histórias de leves enganar e pareências*, têm-se histórias de pouca extensão. Nesse livro, a escritora insere a proposta animista que é “valorização da cultura tradicional africana, a presença acentuada

do imaginário ancestral” (WITTIMAN apud PARADISO, 2015, p. 272). Essas narrativas provocam uma sensação de estranhamento, mas aos poucos elas vão dando ao leitor um aprofundamento de sensações e reflexões sobre a realidade, apresentando-lhe histórias cheias de encantamentos e mistérios. Outro ponto revigorante é a presença marcante da oralidade e ancestralidade. Na textualidade, incluem-se as problemáticas da sociedade contemporânea, valorizando a cultura e a religiosidade afro-brasileiras.

Para a escritora, seus poemas e narrativas são uma forma de resistir às cicatrizes que a escravidão imprimiu no corpo e na alma do povo negro. A presença de narrativas míticas de ancestralidade africana vivifica os elementos de informação e preservação da memória. E invoca práticas que vai de encontro com o texto literário ocidental. Entretanto, vai ao encontro com a literatura oral de matriz africana. O livro em análise *Histórias de leves enganos e parecenças* é dividido em duas partes. A primeira, temos os doze microcontos, sendo quatro analisados aqui. Na segunda, a novela “Sabela” que busca rememorar toda uma ancestralidade, uma tradição oral para construir uma identidade negra através das histórias contadas do imaginário coletivo.

3.1.1 Conto “Rosa Maria Rosa”

O primeiro conto “Rosa Maria Rosa” relata, em apenas um parágrafo, uma história de uma personagem que mantinha os braços cruzados, de mãos fechadas e de postura ereta. Seu jeito de ser, não assustava as pessoas que conviviam com ela, muito pelo contrário, elas se sentiam atraídas pelo carisma e pelo perfume que Rosa exalava por onde passava. Porém, um dia de intensa alegria “Rosa Maria Rosa” se distraiu e abriu os braços com vontade de acolher o mundo e “[...] a cada gota de suor que pingava das axilas de Rosa, pétalas de flores voavam ao vento. Foi descoberto seu segredo” (EVARISTO, 2016, p. 18).

Esse conto tematiza a solidariedade e a esperança da personagem em espalhar o amor às pessoas que estavam tristes. Nele, podemos perceber a presença do insólito, pois o perfume que Rosa Maria Rosa exalava de suas axilas se misturava ao ar e provocava uma sensação de amorosidade. Dessa forma, os contos de Conceição Evaristo vêm como “[...] movimento de reanimar mitos e ritos próprios, fazendo com que o local da cultura se projete” (PADILHA, 2007, p. 450). A escritora mineira insere em seus contos elementos do realismo animista, originados da literatura africana e com o objetivo de valorizar as culturas dos ancestrais africanos.

O realismo animista é evidenciado em contos como “Nossa Senhora das Luminescências”. Em sua leitura, percebemos a evocação da tradição religiosa hibridizada quando a personagem narradora obtivera uma graça por intercessão de uma santa. Quando a piedosa é solicitada, esta aparece com uma cuia e uma infinidade de velas que nunca se apagam para ajudar e trazer o alívio aos que estão oprimidos. Numa noite, a protagonista perde a visão e não consegue encontrar o caminho de casa e, clama por Nossa Senhora das Luminescências e tem seu pedido atendido. “Certa noite, estava eu buscando a direção da minha casa, em cegueira que às vezes me ataca, quando clamei por pela dona das Luminescências e ela surgiu para me guiar” (EVARISTO, 2016, p. 35). Nessa narrativa, a oralidade se manifesta nas repetições de pronomes (eu, ela, me), fazendo com que o texto se aproxime do leitor por meio das pausas, as quais são marcadas pelas vírgulas e frases curtas.

Para Ana Mafalda Leite (2014) as estratégias da oralidade são “[...] um conjunto de processos retóricos, que obsessivamente se repetem, como a personificação, a hipálage, a animalização, a metáfora, a comparação” (p. 45). Mafalda ainda ressalta que “os provérbios, as sentenças, as frases feitas são portadoras de significação didático-filosófica” (Idem). Esses elementos se materializam na escrita de Conceição, formando um texto híbrido típico de narrativas originadas da oralidade.

3.1.2 Conto “Nossa Senhora das Luminescências”

Em “Nossa Senhora das Luminescências”, a narrativa se desenrola com uma mãe angustiada, pois seu filho se engasgou com uma espinha de peixe. A mãe recorre à Nossa Senhora das Luminescências que aparece e a ajuda com sua cuia, iluminando a boca da criança.

Dias desses, me contaram que uma criança no afã de comer um peixe, ainda quente da fritura, além de queimar a língua, ficou sufocada com um espinho agarrado na garganta. Nem chorar a criança conseguia, apenas gemia. A senhora das Luminescência surgiu de repente trazendo alívio. Apanhou o pequenino e, na escuridão do entorno, com sus cuia plena de luzes iluminou a boca da criança. Lá dentro, quem estava perto, viu uma enorme espinha de peixe, furando a garganta do menino. A mãe das Luminescências somente fez isto: três vezes esquentou a mão livre nas velas e friccionou suavemente na garganta do menino. E no final da terceira repetição do gesto, a criança, que se encontrava prostradinha no colo de sua mãe, ergueu o corpo tossindo, e o motivo do engasgo foi expelido repentinamente (EVARISTO, 2016, p. 35-36).

Os elementos da oralidade são evidenciados quando a narradora dá à impressão de que está contando uma história, aproximando personagem e leitor. Essa peculiaridade está diretamente relacionada aos contadores de história da África, os griots. Conceição Evaristo assume a função de contadora de histórias dos afrodescendentes em diáspora. Em “Nossa Senhora das Luminescências”, podemos perceber o envolvimento da narradora em evidenciar o “mágico” através da interferência de forças da natureza e entidades espirituais ou divindades, que transcendem a lógica cartesiana e científica ocidental. Ainda no conto em análise, a santa opera outros milagres, quando salva a vida de uma mãe grávida de trigêmeas e, no momento de conceber o terceiro filho, a criança se negava em nascer preferindo continuar em sua primeira morada.

Outra presteza da Dona das Luminescências foi no parto dos trigêmeos de Assunção. O primeiro e o segundo bebê nasceram rapidamente, escorregando ligeiros do útero da mãe. Entretanto o terceiro, talvez amedrontado com os sofrimentos que rondam o mundo, parou no meio do nascimento. A cabecinha despontava e, quando a parteira estendia as mãos para amparar o bebê, o rebento recuava para sua primeira moradia. Mas foi só Nossa Senhora das Luminescências chegar ao quarto e iluminar o interior da parturiente, que o terceiro rebento perdeu a covardia diante do mundo que o esperava. Destemidamente encontrou o caminho da saída e se juntou aos seus” (EVARISTO, 2016, p. 36).

No movimento de sua escrita, Conceição Evaristo abre espaços para a criação de histórias que estão no imaginário coletivo do povo negro. Ana Mafalda Leite (2003) afirma que é na oralidade que estão as raízes da literatura e, mesmo depois da literatura escrita ter se desenvolvido, a oralidade continuou a ser elemento importante e a exercer influência no imaginário popular. Em *Histórias de leves enganos e parecenças* há uma relação muito forte com a realidade fronteiriça, com o real e o insólito, os quais se cruzam dentro de uma escrita da oralidade (FONSECA, 2006). Dessa forma, o realismo animista penetra nos contos e na novela “Sabela” como forma de instaurar as forças da natureza dentro da cultura afrodescendente.

Em seu ensaio “Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana” (2012), o pesquisador Harry Garuba faz um panorama do pensamento animista, relacionando suas reflexões a outros conceitos. Para o pesquisador, “[...] a cultura animista abre, portanto, um mundo completamente novo de grandes possibilidades, influenciando o futuro, por assim dizer, pela reivindicação daquilo que no presente ainda está para ser inventado” (2012, p. 242). O realismo animista, para o

pesquisador, abrange com mais profundidade os elementos da natureza, pois esse termo tem ligação com as plantas, os animais e o próprio mistério do homem.

O animismo é muitas vezes visto como a crença em objetos, como pedras, árvores ou rios pela simples razão de que deuses e espíritos animistas são localizados e incorporados em objetos são a manifestação material e física dos deuses e espíritos. Em vez de imagens esculpidas para simbolizar o ser espiritual, o pensamento animista espiritualiza o mundo do objeto, dando assim ao espírito uma habitação local. Dentro do mundo fenomenológico, a natureza e seus objetos são dotados de uma vida espiritual simultânea quando coextensiva com suas propriedades naturais (GARUBA, 2012, p. 239-240).

A discussão sobre o uso do termo, realismo animista, surgiu com o escritor angolano Pepetela, em 1989. Depois, pelo sul-africano Harry Garuba, já em 2003, no Brasil, destaca-se a professora Sueli Saraiva (PARADISO, 2015). Dessa forma, esse termo surge como construção teórica africana fugindo dos conceitos europeus que não abarcam todas as diferenças e especificidades da literatura africana e afrodescendente.

A proposta acerca de um conceito específico para as literaturas africanas aos conceitos outros, a saber, o *Fantástico, Mágico e Maravilhoso*, começa a ser discutida no Brasil com o advento dos estudos pós-coloniais, que chegaram ao país por volta dos anos 90. A partir disso, as nações e o olhar sob o viés estético e teórico europeu, em relação aos textos africanos, começaram a ter embasamento teórico diferenciado e, por fim, questionadas (PARADISO, 2015, p. 270 grifo do autor).

Por meio das narrativas da obra *Histórias de leves enganos e parecenças*, observamos elementos do Realismo animista, uma vez que esse conceito tem uma ligação com o passado e o presente para representar toda uma cosmovisão acerca da cultura africana. A natureza está atrelada as histórias contadas pela narradora de causas que insere nas narrativas uma força espiritual que participa da trajetória das personagens das narrativas.

3.1.3 Conto “Grota funda”

No conto “Grota funda” a narradora conta a história de Abílio de Sá o qual, depois de voltar da grota funda, perde a lucidez e a coragem. “O homem que tinha a eloquência maior que muitos profissionais de Direito, passou a ter um vocabulário minguado, resumido a quatro

ou cinco palavras” (EVARISTO, 2016, p. 31). A forma como Conceição Evaristo escreve e descreve suas narrativas se aproxima das narrativas orais de matriz africana contadas pelos seus familiares e pessoas mais velhas.

A partir desses rastros e resíduos (GLISSANT, 2013) da memória, a literatura afro-brasileira se constrói em termos étnicos, psicológicos, históricos e sociais. Voltando ao conto, o protagonista Abílio de Sá mora numa cidadezinha conhecida por Grota Funda, e nesse lugar havia uma “[...] grota de intensa profundidade. A medida da depressão da enorme fenda, entre duas montanhas, era só adivinhado” (EVARISTO, 2017, p. 32). O mistério da grota parava os habitantes da cidade. “Mil histórias sobre o abismo, contadas através do tempo, causavam um confessado temor a várias pessoas da cidade” (EVARISTO, 2017, p. 32). Barulhos e gritos eram ouvidos pela população. Num certo dia, a população, com desejo de solucionar o mistério da grota, decidiu eleger o homem mais forte e corajoso da cidade. O escolhido foi justamente Abílio de Sá, que não acreditava em mistérios.

Essas histórias preenchiam o vazio da grota enquanto a vida seguia com seus mistérios. Porém, um dia, um grupo de homens, os que se julgavam os mais fortes da cidade, decidiu que era preciso descer até ao fundo da grota, para averiguar qual seria a verdade da descomunal fenda. Para tal façanha elegeram o mais forte dos fortes. Um chamado Alípio de Sá subiu ao pódio pela corajosa decisão de vasculhar o abismo. Uma corda de mais de mil metros foi amarrada ao corpo do homem, e ele foi lançado no fundo da grota. Os outros na borda do perigo deram cordas e ais cordas ao corpo de Alípio. Lá se foi ele, abismo abaixo, abismo abaixo ... E quando voltou, ao ser indagado sobre o que vira lá no fundo, com o olhar vazio e modo distanciado do mundo, apenas respondia: “Desçam lá para ver ... Desçam lá para ver Desçam lá para ver ...” (EVARISTO, 2016, p. 33).

Nesse trecho, evidencia-se a presença de elementos da oralidade quando a contadora de histórias dá ênfase à repetição de palavras “[...]Lá se foi ele, abismo abaixo, abismo abaixo...” (Idem). E, também, há repetições de pontuações como: aspas e reticências. Esses recursos linguísticos indicam a espontaneidade da fala dentro do texto como ocorre nas conversas do dia a dia. Hampâté Bâ (2010) diz que “[...] o respeito pela palavra nas sociedades da tradição oral, especialmente quando se trata de transmitir as palavras herdadas de ancestrais ou de pessoas idosas” são importantes para ressignificar as histórias dos afrodescendentes em terras das Américas. Glissant (2013) diz que o poeta ou escritor passa por duas problemáticas, atreladas à uma angústia criativa quando passa para o papel sua narrativa.

A questão sobre a escrita e a oralidade gera, nos dias de hoje, uma situação de angústia vivificante para o poeta, o escritor. Estes necessitam enfrentar duas problemáticas que estão interligadas: a primeira é a expressão de sua comunidade dentro de uma relação com a totalidade-mundo, e a segunda é a expressão de sua comunidade dentro de uma busca de absoluto e de não-absoluto, ou de escrita e de oralidade, ao mesmo tempo. O poeta necessita realizar a síntese de tudo isso, e é o que considero como exaltante e complexo no panorama atual e das línguas e das literaturas do mundo (GLISSANT, 2013, p. 43).

Conceição Evaristo é a síntese do pensamento glissantiano no momento em que estabelece relação com a totalidade-mundo, apropriando-se em seus poemas e narrativas de elementos da herança ancestral africana. Glissant aborda o conceito de totalidade-mundo para esclarecer a imprevisibilidade das línguas e culturas entre si, gerando a criouliização. Desse modo, “[...] estamos em sintonia com a totalidade-mundo, estamos dentro dela, pois ela deixou de ser um sonho” (GLISSANT, 2013, p. 40). Através da hibridização da língua, os escritores africanos e afro-brasileiros tiveram apropriação da textualidade oral por meio da “[...] recriação sintática e lexical e de recombinações linguísticas, provenientes, por vezes, mas nem sempre, de mais do que uma língua” (LEITE, 2014, p. 36). Assim, criando um diálogo “[...] uma espécie de ‘interseccionismo’ linguístico, em que prolongamentos de frases, ou partes de frases se prolongam em diferentes línguas, alternando ou imprimindo ritmos diversificados” (LEITE, 2014, p. 36).

3.1.4 Mansões e Puxadinhos

No conto “Mansões e puxadinhos”, a ancestralidade é representada através das lembranças de Geraldo Guilherme, protagonista da narrativa que, ao olhar para o alto do morro, vê-se envolto à natureza. “Ali extasiado compôs mil canções do exílio. Ele, filho sem pátria, dentro da própria pátria” (EVARISTO, 2016, p. 55). De tanto admirar aquele lugar, Geraldo decide que, a partir daquele dia, iria viver próximo da natureza. Ora, partindo desta cena, observa-se claramente que a obra estabelece uma ligação com a tradição africana, a qual considera a natureza como força vital para o homem. Na cultura africana, o homem se conecta aos espíritos ancestrais das culturas das nações, das comunidades e famílias. Através dessa ligação espiritual, o homem e a natureza constituem um equilíbrio, o qual representa uma cosmogonia.

Nesse conto, Conceição Evaristo, a partir da fala da narradora, faz uma crítica social e racial aos vários modos de permanência do racismo. Embora Geraldo tenha nascido no Brasil,

ele não se sente um cidadão completo, pois vive em um país de invisibilidade racial e sofre preconceito por motivo da cor de sua pele. No que diz respeito à invisibilidade do homem negro, W. E. Du Bois (1999) utiliza a “Metáfora do véu” para explicar a condição do negro vivendo em dois mundos – o branco e o negro – que no conto se refere as Mansões e os Puxadinhos. A narradora conta que os moradores dos puxadinhos eram sujeitados a olhares opressores, herança do escravismo. Nesse sentido, Stuart Hall (2011) diz que “o conceito de diáspora se apoia em uma concepção binária da diferença. Está fundado sobre a construção de uma fronteira de exclusão e depende da construção de um ‘Outro’” (p. 32). O “Outro”, no conto, são as pessoas que moram nos puxadinhos, as quais viviam quase em isolamento, exceto no momento em que se dirigem para trabalhar nas mansões. “Entretanto, essas pessoas nunca se cruzavam fora do trabalho, cada qual seguia seu rumo sem tomar conhecimento umas das outras, cada qual vivia seu quadrado” (EVARISTO, 2016, p. 56).

Apesar de viverem em situação social diferente, as pessoas das mansões e dos puxadinhos apreciavam a vista do alto do moro. Contudo, o mar para os habitantes “Das Asas de Anjo” simboliza uma volta ao lugar primeiro de seus ancestrais, os quais tiveram que atravessar o mar em diáspora. Portanto, ao olhar para o mar sentiam o banzo.

Uma espécie de dor antiga, milenar talvez. Uma atração, um angustiante desejo de navegar, de se jogar em águas distantes, não aquelas que podiam ser contempladas no novo território, no momento presente, mas outras experimentadas em vidas passadas. Nesses, a contemplação do mar provoca um sentimento tal como o banzo (EVARISTO, 2016, p. 55-56).

Essa dor antiga traz recordações da terra natal, gerando uma saudade profunda, que os primeiros escravizados sentiam e foi passada para as gerações seguintes. Esse sentimento marca, também, a não aceitação das dores e traumas dos antepassados escravizados, que deixaram cicatrizes na memória do povo negro, os quais carregam marcas da submissão e violência do sistema escravagista. Em “Mansões e puxadinhos”, Conceição Evaristo reconstrói e valoriza as memórias dos ancestrais em meio ao desumano tratamento imposto pela classe marginalizada à comunidade “Das Asas de Anjo”. “Um dia, porém uma situação provocou o encontro/desencontro entre elas. Assim tudo se deu”. (EVARISTO, 2016, p. 56). Nesse trecho, a narradora chama a atenção do leitor para a continuação da história. Essa forma de narrar vem de dentro do seio familiar da escritora que tem um encantamento pelas histórias orais e transfere para seus textos as marcas da oralidade.

Segundo, Lepescki (1988, p. 178), “[...] as vozes dos narradores orais e a do narrador por escrito, ligando-se, formam superfície contínua. Logo a seguir surge amálgama. Todas as vozes se juntam numa só e partilham a experiência do contar e do reflectir sobre o contado” (apud LEITE, 2014, p. 43). Conceição Evaristo evoca a escrevivência para dentro do conto, colocando suas experiências pessoais numa perspectiva coletiva, juntando as vozes periferizadas para representar a resistência de um silêncio transgressor que aprisionou muitos homens e mulheres negras. Esse amálgama entre a oralidade e a escrita se faz importante, pois dá espaço para a contranarrativa.

Ainda no conto, a autora narra a morte do casal Viamontes que retirara sua própria vida por vergonha, pois no dia do banquete, em sua mansão, houve um “um odor maléfico desconsertando a todos [...] e os convidados apesar da regra de etiqueta, se retiravam antes dos banquetes serem servidos, em estado de quase sufocamento pela podridão do ar” (EVARISTO, 2016, p. 53). Esse ar malcheiroso surgiu de forma misteriosa e repentina, causando transtornos psicológicos ao casal que “[...] decretaram, eles mesmos, o fim da vida” (EVARISTO, 2016, p. 53).

Os dois, sete dias depois da abortada festa apareceram enforcados no próprio quarto do casal. A mulher em cima da cama e o homem embaixo. Cogitou-se que eles poderiam ter sido vítimas de um crime. Entretanto, as investigações concluíram que o casal Viamontes não tinha inimigos políticos (nem religiosos), estava em esplêndido estado econômico-financeiro, tinha uma vida moral exemplar, a mansão tinha um infalível sistema de segurança, e não havia nenhuma população suspeita no entorno. Os vizinhos eram “pessoas de bem” (EVARISTO, 2016, p. 53-54).

Diante do acontecido, os moradores das Mansões chamaram vários especialistas para descobrir a origem da fedentina. Contudo, os especialistas não descobrem de onde vinha aquele ar insuportável. Passando algum tempo do acontecido, apareceu uma nuvem que encobriu todo o morro, deixando os moradores tanto das mansões quanto dos puxadinhos tristes, porque não conseguiam mais avistar o mar.

E com o passar de uns poucos dias, a nuvem dançando no ar, se tornou tão espessa, que encobriu a visão de todos para a paisagem lá embaixo. Desespero total. Agora, não se tratava somente do incômodo causado pelo fétido cheiro, havia o pior, a ausência da água nos olhos, como se o espaço plano, lá em baixo, fosse apenas um deserto só (EVARISTO, 2016, p. 57).

A aparição dessa nuvem deixou os habitantes das mansões incomodados e, logo “[...] mobilizaram repórteres, políticos, cientistas (mais uma vez), na vã tentativa de parar o

acontecido” (EVARISTO, 2016, p. 57). Já, os moradores dos puxadinhos tentaram eliminar o mal cheiro através “[...] de seus santos, suas orações de fé, seus temores diante do inexplicável e a certeza de que alguma coisa precisava ser feita” (EVARISTO, 2016, p. 57). Apesar de tantas orações aos santos, realizados pelos moradores mais humildes do morro, os residentes das mansões atribuíram a culpa pelo fenômeno misterioso e fétido à população dos puxadinhos. Então, os moradores dos puxadinhos, temerosos, começaram a limpar suas casas e corpos, todos os dias, na intenção de não exalarem mal cheiro para não serem expulsos do morro Das Asas de Anjo. Muitos anos se passaram, até que um dia, os habitantes das mansões foram surpreendidos por uma avalanche de espuma que os varreram para o mar. E desde, então, os moradores dos puxadinhos vivem em calma, visto que seus pedidos foram atendidos.

Dizem que os moradores dos puxadinhos, até hoje, de dia brincam no mar e de noite voltam para o morro. E de lá de cima, quando o sol cansado, como eles, começa se esconder para o preparo de um novo dia, canções e passos ritmados são ouvidos. São eles cantando e dançando diante da visão das longínquas águas marítimas (EVARISTO, 2016, p. 58).

Conceição Evaristo busca na tradição uma episteme narrativa marcada por metáforas que envolvem a natureza (o sol, o mar, o canto dos passarinhos) o que nos faz lembrar a herança dos contadores de história da tradição oral, cujas vozes vão repercutir nas narrativas de *Histórias de leves enganos e parecenças*. No conto, “Mansões e Puxadinhos” são evocados a memória e a oralidade a partir das recuperações dos valores da cultura ancestral como as danças, cantos e passos ritmados e ressignificados na diáspora.

Os africanos não chegaram às Américas como um saco vazio, completamente desprovido de suas memórias, como é visível entre nós a presença de narrativas, canções populares, cantos religiosos, religiões, lendas e mitos africanos. [...] No Novo Mundo, os negros se reinventaram num novo Ser negro, fundindo o mito, o imaginário, o que lhes restara dos fragmentos da consciência africana com o novo aprendizado, este adquirido na terra do cativo (SOUZA, 2016, p. 86).

Nesse sentido, Evaristo restabelece na sua obra uma cosmogônica através da estratégia de narrar as histórias dos ancestrais negros. Esse comportamento narrativo tem como objetivo ressignificar os lugares de fala da cultura e identidades afrodescendentes. Ou seja, o texto

literário se transforma numa “seara” literária, que representa, em particular, um valor estético da tradição narrativa, escrita por homens e mulheres negras de literatura afro-brasileira (SOUZA, 2017).

3.2 Novela “Sabela” em *Histórias de leves enganos e parecenças*

O gênero novela “é uma narrativa intermediária, em extensão, entre o conto e o romance” (SOARES, 2007, p. 54). No livro *História de leves enganos e parecenças*, há uma novela que narra a saga de mulheres “sabelas” que carregam uma tradição de saberes mágicos que são passados de geração a geração. Em “Sabela”, Conceição Evaristo compõe uma ancestralidade de matriz africana, enfatizando o fluxo do imaginário popular e da tradição oral presentes na narrativa.

Na novela, cada geração de mulheres “sabelas” nascia com uma força vital ligada à magia da natureza. Dessa forma, um dos elementos da natureza que simbolizam essa força é a água, seja dando vida ou tirando-a. Isso nos leva a pensar no mito de expressão do conhecimento de forma lúdica e sem muita explicação acerca da fundação do mundo e dos que nele habitam. Assim, a novela “Sabela” é recheada de tradição oral, de religiosidade e de crenças no espírito dos ancestrais. Conceição Evaristo liga o movimento da vida ao presente e o presente ao passado. Nesse contexto, ela utiliza da memória para construir, através da palavra escrita, conhecimentos oriundos das heranças das várias culturas africanas, ressignificados em solo brasileiro como sinal de resistência do povo negro. Assim, a escritora afirma que:

Histórias orais, ditados, provérbios, assim como uma gama de personagens de folclore brasileiro, são heranças das várias culturas africanas aqui aportadas e podem ser entendidas como ícones de resistência das memórias africanas incorporadas à cultura geral brasileira, notadamente a vivida pelo povo (EVARISTO, 2009, p. 19).

A obra atribui novos significados à tradição oral, evocando a memória étnica, os ancestrais negros, as divindades, os Orixás africanos, os ritos de passagens para construir sua identidade em terras fora da África. Conceição Evaristo evidencia em “Sabela” as vozes diaspóricas como símbolo de resistência, as quais legitimando histórias de outras mulheres negras que enfrentaram dores, sofrimentos e preconceito ao longo da escravidão. Na novela, o mito é bem marcante, pois se utiliza de elementos da natureza como a fecundidade e o

simbolismo das águas. O texto recupera as narrativas da tradição dos ancestrais para preservar a memória e afirmar sua identidade negra. Elio Ferreira de Souza (2017) afirma que “[...] a forma de narrar / cantar do *griot* migrou com os milhões de cativos africanos transplantados para a Américas”. Essa tradição de contar histórias contribui para transmissão dos valores culturais, bem como para a construção de uma consciência histórica de um povo.

O griô da Diáspora se situa no lugar de encruzilhada da memória real e imaginada, no limiar de fronteiras e identidades em movimento, quando conta a história da sua vida e das pessoas da sua comunidade, transmitindo um significado mais humano, mítico ou “mágico” à narração através da interferência da sua imaginação ou do imaginário popular durante o processo de criação artística (FERREIRA, 2010, p. 120).

A novela “Sabela” é dividida em três partes, as quais se interligam por meio de uma narrativa cíclica. Essa narrativa se configura através do retorno ao passado, ligado pelo momento do dilúvio, o qual se torna infinito e circular, visto que a narrativa se inicia e termina com o mesmo enredo. Assim, é possível compreender a simbologia das águas com o modelo mítico de criação da vida. Nesse sentido, a pesquisadora Sylvania Capua Carvalho, em seu livro *Narrativas da Ancestralidade: O mito feminino das águas em Mia Couto*, afirma que,

[...] as águas têm significado especial nas manifestações culturais africanas por remeterem aos mitos de fundação, os quais regem as múltiplas formas de vida. Tal como na cultura cristã, elas fazem parte de mundo primordial, do qual os seres humanos e o universo descendem (2015, p. 74).

Conceição Evaristo costura o mito cristão com o mito africano, interligando crenças e culturas. É por meio da visão que a narradora encanta o leitor-ouvinte, com o enredo transcendendo a imaginação. Os episódios são narrados em torno de um grande dilúvio, o qual fora previsto por Sabela. Numa tarde, a força da natureza se apresenta de forma voraz e, se não fosse pela interferência da mãe de Sabela, todos da cidade teriam sido engolidos pelo grande temporal, que devastou quase toda cidade e a maioria da população. A narradora-personagem Sabela descreve a ação da natureza. “E assim tudo se deu”:

Quando no céu retumbaram trovões, gritos rasgados da boca do tempo, as vozes do alto foram repetidas desde lá de dentro das entranhas da terra. Os buracos terrestres, mesmos os bem-bem pequenos, como os minúsculos orifícios por onde penetram as menores formigas, até as crateras de onde jorram os vômitos dos vulcões, todos copiaram os gritos celestes. Todas as inimagináveis frinchas do chão manifestaram-se com um longo e profundo som. Todas as fendas do solo bradaram violentamente, inclusive a maior, a guardadora das imensas águas, o mar. Repito. Todos os buracos terrestres devolveram aos céus, em forma de eco, os brados roucos e lancinantes que se despendiam das nuvens. Tudo foi um só abalo, um transtorno só. Céu e terra como se tudo fosse uma única matéria em rebuliço. Eu lembro que, naquela tarde, os sons mais baixos provinham das vozes humanas em gritaria. Os cães ladravam em uníssono, misturando confusamente seus lamentos aos finos e irratadiços miados dos gatos [...] Olhei Sabela, Mamãe tinha a expressão toda úmida (EVARISTO, 2016, p. 59).¹⁰

A água, para as mulheres Sabelas, está ligada ao seu corpo através dos tempos. Algumas dessas mulheres têm o poder de prever o futuro. Dessa forma, a tessitura do enredo é interligada por três gerações de mulheres Sabelas; a primeira vinda dos navios tumbeiros para as terras das Américas, a guardiã da memória ancestral e transmissora dos saberes mágicos; a segunda é a herdeira de conhecimento e depositária de saberes ancestrais que repassou seu legado para sua filha mais nova; e, por último, Sabela a narradora-personagem, a qual desde pequena aprendeu a assuntar a palavra e compreender que nasceu possuída de mistérios, assim como suas ancestrais.

No dia do dilúvio, a mãe Sabela ficou com a roupa molhada, “[...] amanhecera dados sinais de alagamentos futuros” (EVARISTO, 2016, 60). A mais nova, de onze irmãs, assim como a mãe, carregava a força da água em seu corpo e viu, também, torrentes de águas passando por debaixo da cama enquanto suas irmãs dormiam. A mãe Sabela acompanhava o ritual católico chamado de Domingo de ramos, pois sabia que esses ramos bentos têm a força de afastar o mal. No dia que amanheceu toda molhada, prevendo o dilúvio, apanhou os ramos e começou a benzer os espaços da casa com o intuito de acabar com a tempestade. Ela pegava “[...] as ramagens sagradas, balançadas de dentro para fora da casa, ou queimadas em algum cantinho [sabia que] eram capazes de aplacar a cólera da chuva” (EVARISTO, 2016, p. 63).

As Sabelas rezavam para Cristo e Santa Bárbara, mas, às vezes, sentiam uma força canto que contagiava a todas “[...] uma fé engradecida saltava de nossas preces, que se

¹⁰ “Se for mera coincidência, o dilúvio narrado no excerto acima parece-nos uma premonição enunciada magicamente pela narradora acerca da barragem de Brumadinho, episódio ocorrido recentemente em Minas Gerais, protagonizado pelo “dilúvio de lama” oriundos dos rejeitos da barragem de usinas de ferro da empresa do Rio Doce”. Elio Ferreira de Souza, 2019.

estendiam a outras regiões divinas” (EVARISTO, 2016, p. 62). As sabelas uniram as crenças e clamaram para que todos os santos e orixás tivessem misericórdia, visto que a previsão para a cidade era devastadora. A mãe Sabela ficou assustada ao pressentir a força da chuva, a qual se abateria naquele lugar. Então, as sabelas rezavam e, ao mesmo tempo, entoavam “[...] cantigas para Iansã, pois ela quem comanda os ventos, os raios, as tempestades e poderia, caso quisesse, aplacar o furor das águas que ameaçava a cidade” (EVARISTO, 2016, p. 62). Nesse trecho, podemos identificar o hibridismo religioso, associando Iansã à Santa Bárbara.

Os negros criaram estratégias para celebrar os deuses e cultuar as religiões africanas, ocultando, por exemplo, as imagens dos santos cristãos. Entre outros fatores, esse tipo de resistência cultural ou disfarce teria contribuído provavelmente na formação do “sincretismo” religioso da Umbanda, do Tambor de Mina e outros cultos afro-brasileiros (SOUZA, 2017, p. 100-101).

A cosmogonia entre as duas religiões está presente na cultura afro-brasileira desde a chegada do africano no Brasil. A partir disso, a escritora Conceição Evaristo se utiliza dessa “crioulização” (GLISSANT, 2013) religiosa para fortalecer suas raízes ancestrais. Ela também trabalha a linguagem mítica vinda da oralidade, materializada em forma de linguagem poética, mostrando a força da natureza animista. No artigo, “Música de fé, música de vida: a música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira”, de Reginaldo Prandi, o autor ressalta que o mito ensina como os orixás e os homens foram concebidos.

O mito que fala da criação da religião dos orixás que louvar os deuses é cantar para eles e fazê-los dançar junto aos humanos. A união dos homens com os deuses se realiza ritualmente numa assembleia de confraternização presidida pelos tambores, em que ritmos, melodias e letras, sobretudo ritmos, servem para chamar as divindades e fazer com que elas possam ao menos momentaneamente conviver com homens e mulheres, dos quais foram separados desde os tempos primordiais da Criação (PRANDI, 2010, p. 545).

No caso, a Sabela canta para afastar os maus espíritos e para livrar a cidade do choro da mãe natureza. A narradora-personagem, assustada com o futuro acontecimento na cidade, presenciava em sua mãe Sabela os “[...] pedaços de medo em sua face, mas que logo desapareciam, e seu rosto, então ganhava o ar tranquilo, de quem tem plena convivência com

os profundos segredos da vida” (EVARISTO, 2016, p. 63). A origem de nascimento das mulheres sabelas vem de há muito tempo, além das águas distantes. Os homens e mulheres que atravessaram a dolorosa “porta-do-não-retorno” (BRAND, 2002) lamentavam as dores de não conseguir voltar para seu lugar primeiro.

Conseguiu-se saber que vovó Sabela, era filha de outra Sabela, que por sua vez era descendente de uma anterior Sabela, que havia chegado ali pequeninha. As ancestrais de Sabela haviam nascido em algum lugar, uma terra que poderia ser: Mambela, Zimbela, Kumbela, Umbela ...As pesquisas foram interrompidas neste ponto. Souberam apenas que as mulheres antecessoras de Sabela, assim como os homens, isto é, todo predecessor de vovó tinha vindo de longe, muito longe. Povos que tinham vindos pelos caminhos das águas. Corria a história de que as águas salgadas do mar, no momento em que esses povos, por vários motivos, faziam uma forçada travessia, gemiam sons dolorosos, como se fossem humanos lamentos (EVARISTO, 2016, p. 66).

A história da família Sabela carrega uma carga ancestral transmitida de geração a geração através da memória e da oralidade. As lembranças dolorosas das mulheres negras sabelas não caíam no esquecimento. Portanto, lidar com “[...] os mistérios da natureza humana e da natureza divina” (EVARISTO, 2016, p. 61) foi um papel relegado a essa linhagem de mulheres fortes que transportam no corpo a amálgama de pertencer a dois mundos.

O respeito e a ligação com a ancestralidade são características que marcam a visão do mundo africano. É por meio da ancestralidade que os afrodescendentes, em nosso país, encontram uma história que vem sendo incorporada ao longo das gerações e vivenciam momentos de encontro com a própria cultura [...]. A linguagem corporal também possui raízes ancestrais, na gestualidade, nos cânticos, nas danças etc (CARVALHO, 2015, p. 52).

As cantigas lançadas à Iansã é uma invocação à memória dos ancestrais, expressando um rito de transe emocional. A protagonista-narradora revela o lado oculto das mulheres Sabelas ao descrever a forma pela qual acontecem os rituais de benzimento. Apesar de todas as orações e clamores, elas não conseguem afastar as fortes chuvas. Diante disso, a mãe Sabela decide avisar ao prefeito sobre sua visão de enxurrada na intenção de salvar as vidas dos moradores. O “homem ordenou à imprensa falada, lida e assistida que instrísse a todos

como deveriam agir. [...] E antes mesmos que brutalmente as águas chovessem, o prefeito decretou estado de calamidade pública na cidade” (EVARISTO, 2016, p. 61). Assim, a população é avisada do temporal que iria se abater sobre a cidade e tenta-se prevenir contra a enxurrada marcada para aquela tarde.

A menina Sabela sempre fora diferente de outras crianças da sua idade, “[...] desde pequena, era sábia. Tanta sapiência, para quem tinha pouco tempo de vida no mundo, fez com que a sua sabedoria fosse entendida como coisas de menina bruxa” (EVARISTO, 2016, p. 63). Nesse trecho, pode-se fazer uma analogia com as mulheres que utilizavam saberes “mágicos” ou conhecimentos da natureza na Idade Média, pois eram tidas como feiticeiras. Muitas dessas mulheres, quando pegas pela Inquisição, eram condenadas por praticarem feitiçaria e eram queimadas na fogueira.

Desde pequena, Sabela carregava os saberes da natureza. Algumas pessoas da cidade decidiram levar a menina ao sacrifício da fogueira em praça pública. Contudo, ninguém tivera a coragem de atear fogo naquela criança. Então, em consenso, decidiram que ela seria lançada “[...] a morte por afogamento. Ela deveria ser lançada no fundo do rio. Da morte pelo sufoco das águas, os mais velhos ficaram encarregados. Seriam eles os algozes. Justo eles que pediam pela vida de Sabela” (EVARISTO, 2016, p. 63). Os mais velhos da cidade, herdeiros dos milenares tempos, em reunião, decidiram guardar a criança em suas barbas.

E então os anciões, herdeiros dos milenares tempos, com as barbas brancas luzindo, em contraste com de seus rostos, em aconchego se aproximaram de Sabela. E cada qual, emaranhando os fios de suas barbas nas barbas do outro, juntos eles teceram um grande casulo em forma de um útero e ali guardaram a menina para que ela acabasse de crescer. Quando ela caiu em esquecimento de todos, os homens-mães puderam expelir Sabela do fundo de suas barbas. E depois, então, inebriados, quedaram-se por terra entoando canções de bendizer. Felizes entregavam-se à invisibilidade dos olhos dos que estão vivos, regressando para o lugar de onde vieram. Voltaram felizes dizendo que tinham cumprindo o maior feito da vida deles. Tinham se assemelhado às mulheres, guardando a vida de outra pessoa dentro deles (EVARISTO, 2016, p. 63-64).

Esse foi o segundo nascimento de Sabela, atrelado sempre ao fluxo da natureza, ao realismo animista, o qual se alimenta do imaginário ancestral e invoca as tradições e a magia para transcender a cosmovisão africana. Em Sabela, “[...] há uma valorização das crenças animistas, de códigos outros, radicados no passado, a que se atribui um valor sagrado (LEITE,

2014, p. 87). Desse modo, o rito ancestral guia as mulheres sabelas e as faz dar continuidade a conservação do mito fundador por meio da oralidade. Nesse sentido, Amadou Hampâté Bâ argumenta que:

Os ensinamentos referentes ao homem baseiam-se em mitos da cosmogonia, determinado seu lugar e papel no universo e revelando qual deve ser sua relação com o mundo dos vivos e dos mortos. Explica-se tanto o simbolismo de seu corpo quanto a complexidade de psiquismo: “As pessoas da pessoa são numerosas no interior da pessoa”, dizem as tradições bambara e Peul. Ensina-se qual deve ser seu comportamento frente à natureza, como respeitar-lhe o equilíbrio e não perturbar as forças que animam, das quais não é mais que o aspecto visível (2010, p. 184).

A narradora-personagem, ao contar sobre o novo nascimento de sua mãe Sabela, encanta o leitor-ouvinte quando utiliza da sintaxe da oralidade, construindo sentidos que recriam as expressões e valores compartilhados pelo ambiente familiar e religioso das mulheres sabelas. O “mágico”, os fenômenos da natureza e a interferência do homem no meio ambiente se confundem. Essas podem ser uma das explicações para a enxurrada que se abateu na cidade. No livro, *A questão Ancestral* (2018), de Fábio Leite, os ancestrais estão ligados à comunidade, promovendo um equilíbrio. Entretanto, quando as normas não estão sendo respeitadas, há uma advertência ou castigo.

De fato, os ancestrais podem auxiliar a comunidade nos momentos difíceis, onde sua interferência é necessária para a manutenção do equilíbrio. Em contrapartida, podem também advertir ou castigar, quando as normas ancestrais não são cumpridas de maneira aceitável. Para essas interferências suas próprias forças e poderes, frequentemente aumentadas por estar próximos das instâncias divinas, ou recorrem as próprias divindades (p. 351).

Neste caso, o castigo aplicado aos habitantes pode estar relacionado à tentativa de assassinato de Sabela-mãe quando menina e, também, pela falta de agradecimento por alguns moradores pela fertilidade do rio, a qual ajudou a gerar crianças, pois vovó Sabela “[...] havia livrado a cidade de morrer à mingua de pessoas, pois, antes mulher alguma paria” (EVARISTO, 2016, p. 64-65). Mas, depois que vovó Sabela pariu no leito do rio, tanto o rio ressurgiu, como as mulheres que banhavam nele ficaram férteis. “E assim tudo se deu”:

Quando vovó sentiu que a filha nadava dentro dela procurando o caminho da saída, se encaminhou para o leito de um rio que estava vazio havia anos. Chuva alguma havia conseguido ressuscitar as águas daquele vale. Mas, quando as águas do parto começaram a vaziar do meio das coxas de vovó, antes mesmo de Sabela ser expelida, o rio começou a encher. E o sulco da terra, antes seco e cheio de rachadura plenificou-se com uma água avermelhada, lembradiça a sangue. Após esse acontecimento, as mulheres do lugar, que antes haviam se tornado estéreis, começaram novamente a engravidar quando se banhavam nas águas do rio. E voltavam depois à beira do rio, para cumprir as alegrias do parto, misturando seus líquidos à liquidez vazante da correnteza. A partir do nascimento de mamãe, Vovó Sabela, uma mulher comum, passou a ser reverenciada por todos do lugar. [...] Por alguns anos, até a menina Sabela ser apontada como bruxa (EVARISTO, 2016, p. 65).

A ancestralidade negra na novela *Sabela* indicia a tentativa da escritora em manter vivos os fluxos culturais de uma matriz africana. Essa tradição se interliga aos mitos de fundação do mundo. Tal conhecimento é inserido na narrativa como forma de despertar o encantamento na literatura africana e afro-brasileira. Paulina Chiziane afirma que a mulher é o centro da vida, pois do seu ventre gera toda a humanidade. Portanto, nas religiões *bantu*, toda desgraça que se abate na terra a culpada é sempre a mulher, por ter gerado todo tipo de pessoa.

Comparo a mulher a terra, porque lá é o centro da vida. Da mulher, emana a força mágica da criação. Ela é abrigo no período da gestação. É alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra. Nas religiões *bantu*, todos os meios que produzem subsistência, riqueza e conforto, como água a terra e o gado, são deificados, sacralizados. Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infratoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nadomortos, que infertilizam a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes (CHIZIANE, 2018, p. 31).

Esses instrumentos ou códigos de punição que recaem sobre as mulheres “*bantu*” entram em relação com a novela “*Sabela*”, visto que a menina Sabela quase foi assassinada pelos habitantes da cidade, por temerem alguma maldição advinda de uma sabedoria tão precoce, manifestada pela protagonista. Outra marca da narrativa é a repetição do nome Sabela ao longo dos séculos. Em relação ao nome da linhagem, Hampâté Bâ (2010) salienta

que “[...] para o africano, a invocação do nome de família é de grande poder. Ademais pela repetição do nome da linhagem que se saúda e se louva em africano” (p. 198). A história da família é muito importante para os africanos, e os griots fazem o papel de “Memória Viva” (2010), narrando as origens dos ancestrais desde os primórdios para que os membros da nova geração possam conhecer sua linhagem. A ancestralidade se faz presente através da repetição da palavra Sabela, na qual é uma forma de fixar a identidade negra. A mulher que nasce com o nome de Sabela está herdando uma forma de louvar à ancestralidade. Quem carrega esse nome leva no corpo os saberes de toda uma geração de mulheres sábias e encantadoras. Dessa forma, “[...] a matriarca constitui-se de um elemento responsável por todo o ensinamento necessário para que os valores, tradições e rituais não se percam com as novas gerações” (CARVALHO, 2015, p. 76). Em “Sabela”, a tradição oral faz parte do corpo do texto, no momento em que a escritora emprega ritmos e formas na narrativa, entrelaçando a memória com discursividade literária. Nesse sentido, Ana Mafalda Leite (2003) argumenta que:

[...] esta ‘tradução’ das ‘oralidades’ realizada na matéria da língua, trabalhada, mais ou menos involuntariamente, como corpo oficial e compósito de fragmentos de ritmos e formas, irá regular a sintaxe e a discursividade literária de modo inovador e surpreendente (2003, p. 35).

Essa forma de narrar o contado é um dos traços que Conceição Evaristo reproduz em seus escritos, expressando a necessidade de ligar o passado ao presente. Assim, o simbolismo da água na narrativa é marcado pela dualidade, pois dá e tira a vida. Segundo Silvania Capua Carvalho, (2015), a água é a força vital e sem ela não existe vida. No trecho a seguir, podemos observar a materialização da água como elemento de destruição da vida. Os moradores foram avisados que, naquele mesmo dia, haveria uma grande enchente. Contudo, muitas pessoas não conseguiram se salvar.

Não só a população em área de risco foi levada pela a correnteza. Casarões, clubes, igreja, delegacia, o quartel e o observatório de meteorologia tudo desabou [...]. Em meio a corpos de todos os tamanhos, cor, sexo, condição social e idade, nadavam, também vertiginosamente, cofres arrancados dos bancos que desminlinguam feito caixas velhas de papelão. Na enxurrada, dinheiro e documentos escapavam como água escorrendo por entre os dedos. Parecia-me que só Sabela continuava intacta. Ela e nós na extensão. Mas houve pessoas que se salvaram (EVARISTO, 2016, p. 69).

No dia do dilúvio, foi uma calamidade, pois muitas pessoas não conseguiram sobreviver à catástrofe e foram engolidas pelas correntezas, que devastaram quase toda cidade. A enchente arrastou não só corpos e objetos, mas sobretudo, uma parte da memória coletiva da nação. Entretanto, tiveram outras pessoas que se salvaram e carregaram as vozes-lembranças do dia da tragédia. Elas, em algum momento da encruzilhada da vida, se cruzaram com Sabela. A primeira delas foi Madrepia Beneventes “[...] um dos povos que chegara havia séculos naquela região [...] Povo feito para matar ou morrer” (EVARISTO, 2016, p. 69). No entanto, nem todos comungavam da mesma ideologia e, alguns saíam à procura de novos horizontes e perspectivas. Madrepia Beneventes foi uma dessas pessoas que, logo, foi expulsa de casa, por não se adequou às regras da família. Ao saí de casa, apenas com a roupa do corpo, os seus pais lhe entregaram “[...] uma bacia de porcelana, que era seu lavabo [...] Madrepia andava com ele por todos os lados. Um dia, não se sabe como, uma enorme cobra apareceu e fez do lavabo da moça a sua moradia” (EVARISTO, 2016, p. 70). Madrepia andava com ele por todos os lados. No dia do dilúvio, ela só escapou porque “[...] foi seu lavabo de porcelana, o olmo protetor de seu corpo. Abrigada por ele, que como guarda-chuva abriu-se sobre ela, a mulher assistiu aos desatinos do tempo, sozinha” (EVARISTO, 2016, p. 71). No momento em que era levada pela correnteza, Madrepia bateu em portas pedindo abrigo, menos a de Sabela.

Porta alguma abriu para acolhê-la, nem a de Sabela, pois lá Madrepia não bateu. O porquê, não sei, pois de vez em quando, as duas se encontravam pela cidade e mesmo sem se falarem, trocavam longos e profundos sorrisos. Horas depois, quando as águas suavizaram, Madrepia vagando com sua porcelana pelos escombros da cidade, pôde continuar dormindo ainda por muito tempo com a velha Cobra Serena, a sua única companhia. (EVARISTO, 2016, p. 71).

Podemos perceber que não era só as mulheres sabelas que carregavam mistérios em seus corpos. Muitos daqueles da região, onde ocorreu o dilúvio, tinham segredos que, aos poucos, são revelados no decorrer da narrativa. Silvio Ruiz Paradiso, em seu artigo “Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista” (2015) afirma que “[...] no mundo religioso africano, homens são deuses, deuses são homens, objetos são vivos, humanos viram animais, e as fontes que contêm toda essas assertivas estão nos mais variados mitos, contos, lendas, rezas e oraturas das populações negras africanas” (p. 274). Esses

elementos migraram nas lembranças e memórias dos africanos para as Américas, constituindo novas tessituras culturais e religiosas. A dimensão mítica da novela pode ser notada na história das personagens que invadem o enredo com suas experiências, apresentando ao leitor-ouvinte os mistérios da natureza e, assim, alimentando a manutenção do mito e da lenda no imaginário popular. Segundo Silvania Capua Carvalho:

Não importa quem está certo, quem tem a verdade, quem domina a lógica. O que importa é saber o sentido das coisas e a importância dos seres mágicos capazes de nos fazer escutar e comunicar. A filosofia africana produz encantamento no leitor, que decifra os códigos inexistentes nas atitudes dos personagens no útero do mistério, produzindo mitos e saudades no tecido da experiência africana (CARVALHO, 2015, p. 141).

A experiência ancestral africana está permeada no livro *Histórias de leves enganos e parecenças*, principalmente na novela “Sabela”. Conceição Evaristo inclui nessas narrativas a valoração da cultura dos seus antepassados, e “[...] percorre as memórias constituindo um espaço de cruzamentos, de etnias e de hibridação” (CARVALHO, 2015, p. 86). Outro personagem que cruzou o espaço com Sabela foi o Menino Rouxinol. Ele fora uma das poucas crianças que resistiram ao esquecimento. Tornando-se, no futuro, um homem-memória que narrava o dilúvio para os que esqueceram e, também para os que nasceram depois daquele dia. Quando era pequeno, Rouxinol era silenciado por sua mãe, pois nascera com uma deformação na boca, entretanto, isso não era motivo para não falar. “O menino, que, novo ainda, aprendera a engolir o pranto, ao ter a boca amordaçada pela própria mãe, que não suportava ouvir a voz do filho” (EVARISTO, 2016, p. 72). As pessoas que se aproximavam dele não suportavam sua voz e, logo, o acusaram “[...] de possuir uma fala que provinha de um mal contagioso que moravam em suas entranhas” (Idem). Por isso, muitos desejaram sua morte e, por alguns momentos, sua mãe concordava que “[...] se ele fosse do mal, deveria morrer” (EVARISTO, 2016, p. 73). Sabela, sabendo do acontecido, resolve ir à casa de sua comadre e, chegando até lá, toma o pequeno Rouxinol no colo e dá um beijo em sua boca rasgada.

A mãe de rouxinol reconduziu ao peito, aquele que nascera com os lábios partidos, guardando-o todo dentro de si [...] O menino pôde então, desse dia em diante, soltar a voz cantando o deslumbramento da fala. Pôde chorar, gritar, assoviar por entre os lábios rasgados, sem que ninguém desejasse

tapar os ouvidos, ao escutar a sonoridade diferenciada da voz dele, ou costurar os próprios olhos, para não se ver face a face com o menino. Daquele dia em diante, Rouxinol que estava aprendendo a falar, cada vez mais se capacitou na nomeação do visível e do invisível do mundo. E quando muitos queriam descansar do silêncio, era ele que lhes trazia a lembrança do falar, da palavra que laça, enlaça e desenlaça os homens (EVARISTO, 2016, p. 73).

Felizmente, o pequeno Rouxinol, de apenas três anos, consegue se livrar da morte por duas vezes. A primeira, quando sua madrinha Sabela o beijou e, através desse beijo, deu-lhe o poder da palavra e, a partir daquele momento, todos que o acusaram de ser do mal puderam ouvi-lo e sua oratória contagiava a todos. A Segunda, ocorrera no mesmo dia de sua salvação, pois sua madrinha tinha convidado Rouxinol e a mãe deste para passearem em sua casa à tarde. No caminho, são arrastados por uma chuva torrencial. No entanto, sua mãe possuída por força sobrenatural, lançando-o para a casa de Sabela, salvando-o da morte. Rouxinol, a partir daquele dia, tornara-se o guardião da palavra. Dom concedido por Sabela, a guardadora dos mistérios da natureza. Dessa forma, Fábio Leite, em *A questão ancestral*, afirma que “[...] o homem é constituído de pelo menos três elementos vitais: o corpo, o princípio, vital de animalidade, espiritualidade e o princípio vital que estabelece a imortalidade do ser humano” (LEITE, 2008).

Ainda à respeito do dilúvio, muitas pessoas sem esperança decidiram se jogar nas correntezas, por acreditarem que seriam purificadas. Assim, “[...] houve quem acreditasse estar empreendendo a viagem de volta. Elas arrancavam todas as vestes do corpo, tanto os adultos como as crianças, e se davam às águas” (EVARISTO, 2016, p. 74). Além disso, os povos originários, os palavís, entoavam a todo instante “[...] elogios à morte. Os palavís, como muitos de sabelas, parece que tinham perdido o desejo de viver” (EVARISTO, 2016, p. 75). Um ancião da cidade, o Velho Amorescente, tinha experiência de vida e conhecia, também os mistérios da natureza, pois ele era ancião dos povos palavís (os povos originários). “Dias antes, ao revolver a terra, encontrou uma pequena pedra, que cabia na palma da mão e que, espremida, vertia água” (EVARISTO, 2016, p. 75). O velho Amorescente avisou ao povo palavís da grande chuva, mas eles decidiram entregar suas vidas para as águas.

Durante esse acontecimento, O Velho Amorescente conseguiu salvar sete crianças “[...] por intermédio do pé de Mulungu. Agarrando ao tronco, e tronco sendo os pequeninos, o Velho conseguiu colocar cada criança, cada miudinho no coração das flores de mulungu”

(EVARISTO, 2016, p. 76). O Velho Amorescente representa a sabedoria do homem que carrega os conhecimentos através do tempo e ler os sinais provenientes da natureza.

Por exemplo, um mesmo velho conhecerá não apenas a ciência das plantas (as propriedades boas ou más de cada planta), mas também a, “ciência das terras” (as propriedades agrícolas ou medicinais dos diferentes tipos de solo), a “ciência das águas”, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc. Trata-se de uma ciência da vida cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática (HAMPATÉ BÂ, 2010, p. 175).

Assim, o Velho fazia leitura do tempo, por meio de pedras, e carregava com ele a ciência da natureza. A importância dos anciões e dos griots para as sociedades regidas pela tradição oral é fundamental, pois perpetua a continuação das etnias ao longo das gerações. Dessa forma, Amorescente nasceu respeitando as crenças e ritos da natureza. Depois de ter banhando nas águas do dilúvio, renovou a juventude. Por isso, ele conseguiu salvar tantas crianças e, assim, continuar sua linhagem. Podemos perceber o realismo animista no momento em que o Velho Amorescente se integra ao meio ambiente, fazendo uma simbiose. Neste momento, ele é apresentado com o rejuvenescimento.

Podemos observar, também na narrativa a denúncia de violência sexual. A família de Irisverde morava próximo da casa das Sabelas. Na época, Iris tinha apenas doze anos. A adolescente, em pouco meses, havia perdido os pais, vitimados por uma doença misteriosa que consumia seus órgãos, deixando-os “oculos por dentro”. A menina, desde então, fora “[...] acolhida por Sabela, até o dia em que seus padrinhos apareceram para buscá-la. Nós já sentíamos a Íris como sendo nossa, e ela feliz também afirmava o seu pertencimento a nossa família” (EVARISTO, 2016, p. 78). A mãe Sabela fez de tudo para ficar com Irisverde, mas seus padrinhos não acataram a vontade de Sabela e da adolescente e, assim, foi levada contra sua vontade. Desde aquele dia, Iris viveu momentos de silêncios traumáticos. Seu corpo-criança foi usurpado e violentado todos os dias. Referindo-se aos episódios de violência contra a mulher, especificamente em nosso país. Suelene Carneiro, citando Suelly Carneiro em “Mulheres Negras e Violência Doméstica: decodificando números”, assinala que as incidências dos abusos sexuais atravessam todas as classes e grupos sociais.

O que já sabemos sobre a violência contra mulher? Sabemos que o espaço privado, familiar, que deveria constituir-se no refúgio de paz e familiares é,

por excelência, o espaço em que a violência doméstica e sexual tem o seu ponto mais alto de incidência. Perpetrados ou agentes do abuso sexual na maioria absoluta dos casos são maridos, companheiros, pais, padrastos, tios, ou outros membros próximos da família. Sabemos também que fenômeno da violência doméstica e sexual é absolutamente democrático, atravessando todas as classes sociais e grupos raciais (CARNEIRO apud CARNEIRO, 2017, p. 22).

Infelizmente, os abusos sexuais e domésticos, na maioria das vezes, são realizados por alguém próximo à vítima. No caso da personagem Irisverde, foram seus próprios padrinhos que violaram sua pureza, deixando-a marcada não só no corpo, mas na alma. Nesse momento, Conceição Evaristo abre espaço na literatura para discutir a violência do corpo feminino, destacando episódios relacionados ao abuso sexual e agressões sofridas pelas mulheres negras. No decorrer da narrativa, os abusos sexuais tornaram-se constantes na vida de Irisverde. “A madrinha, desde o dia em que chegaram em casa, todas as noites, segurava Irisverde, enquanto o padrinho abria-lhe as pernas e à força descia brutal e gozoso pelo corpo frágil e limpo da verde menina” (EVARISTO, 2016, p. 79). A história de Irisverde se assemelha às histórias de outras personagens dos contos e poemas de Conceição Evaristo. Assim, no prefácio do livro *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* a escritora observa que:

[...] Estas histórias não são totalmente minhas, mas quase me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando contadas. Desafio alguém relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2016, p. 8).

O estupro sofrido por Irisverde está relacionado à memória coletiva, visto que a história da menina se confunde com a realidade de outras mulheres. Nessa perspectiva, a importância da denúncia da violência contra a mulher, em textos literários, faz-se necessário para que a sociedade compreenda as dores e humilhações que elas passam. A personagem Irisverde, no dia da grande chuva, jogou-se nas águas do dilúvio na intenção de se purificar do mal, pois seu corpo foi perpetrado pela violência. Assim, podemos compreender que o dilúvio, apesar de ter tirado muitas vidas, também oferecia redenção a algumas pessoas. No

dia da grande enchente, Irisverde e Antuntal foram as pessoas que receberam o dom de uma nova vida e, a partir disso, puderam salvar outras vidas. O sorriso de Antuntal “[...] um homem de baixa estatura, bem pequeno, quase anão e de rosto carrancudo” (EVARISTO, 2016, p. 79) contagiava as mulheres e crianças pela sua brevidade e sedução. Todavia, os homens faziam de tudo para expulsá-lo da cidade, pois temiam que suas esposas os traíssem com o pequeno homem de sorriso cativante. No dia do dilúvio, sua boca se tornou autônoma e “[...] foi como se o corpo dele fosse só boca” (EVARISTO, 2016, p. 80). O sorriso sedutor do pequeno homem arrastava consigo todos os que avistavam seus lábios encantados. Assim:

Não foi preciso que ele fizesse muito esforço para salvar quem estivesse ao seu redor. Ele só sorriu, foi só sorrisos. E todos aqueles que, apesar do sufocamento da chuva, da cegueira provocada pelo desabamento das águas, conseguiram divisar o sorriso de Antuntal, foram arrastados em direção a ele. Estes se ergueram no desejo de seguir o homem. Antuntal, com suas pernas curtas, levantava, caía, levantava e andando de fasto seguia, nunca dando as costas aos seus seguidores. E os que acompanharam o sorriso do homem salvaram-se como e com ele (EVARISTO, 2016, p. 80).

Antuntal não fazia distinção de pessoas quando as salvava. Apesar de ter sofrido preconceito por ser um homem de baixa estatura. Os homens que não gostavam dele colocaram uma máscara em seu rosto para que ele não encantasse suas mulheres e filhos. Nesse ínterim, ele mostrou que todos eram iguais, pois o dilúvio atingiu a todos, não fez segregação de raça, cor ou religião. Esse comportamento da personagem se contrapõe ao sistema de escravização e suas consequências, visto que a escravização deixou marcas profundas de racismo e barbárie contra o negro. W.E.B. Du Bois afirma que a libertação do negro não trouxe uma liberdade real, mas aparente. Pois, apesar da abolição da escravatura nos Estados Unidos, homens e mulheres negros continuavam sofrendo todos tipos de discriminação e horrores.

Mas enfrentar um preconceito assim tão extenso só poderia trazer o inevitável autoquestionamento, o descrédito de si e o rebaixamento dos ideais que sempre acompanham a repressão e germinam em uma atmosfera de desprezo e ódio. Sussurros e presságios chegaram, vindos dos quatro ventos: vejam só! Estamos enfermos e moribundos, gritaram as multidões negras; não sabemos escrever, nosso voto é inútil; que necessidade temos de educação, uma vez que só temos de cozinhar e servir? E a Nação fez e

reforçou essa autocrítica, dizendo: Contentem-se em servir, e mais nada (DU BOIS, 1999, p. 60).

A liberdade era a salvação para o negro escravizado, mas, quando ela chegou, pouca coisa mudou. O negro ainda estava acorrentado ao preconceito e a ignorância do homem branco. Dentro desse contexto, Kabengele Munanga aponta que a luta por direitos igualitários no Brasil se intensificou a partir do final da década de 70 e início da década de 80. Nesse período, surgiram movimentos sociais e a luta pela democracia. A partir disso, homens e mulheres negros pesquisadores e escritores intensificaram suas produções para denunciar a discriminação racial.

Essa percepção arguta dos negros que viveram no contexto da sociedade brasileira, no final dos anos 1970 e início dos anos 1980 do século XX, extrapolou os fóruns da militância negra e veio ao debate público. Em meados dos anos 90, estudos sobre relações raciais, estáticas oficiais e pesquisas sobre desigualdades raciais no Brasil realizadas pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), uma fundação do Ministério do Planejamento e Gestão, comprovam a existência do racismo em nossa sociedade e demonstraram como ele é um fator de agravamento da situação de exclusão e desigualdade vivida pelas camadas populares brasileiras. As pesquisas explicitaram o que o Movimento Negro já apontava há muitos anos: a pobreza, no Brasil, tem cor (MUNANGA; GOMES, 2016, p. 129).

A maior da parte da população brasileira é composta por pessoas pobres, negras e mestiças. E mesmo assim, existe espaço para o preconceito racial. Nesse sentido, vale ressaltar que a literatura afro-brasileira abre espaços para a discussão da questão racial com o intuito de formar leitores reflexivos para combater a discriminação e, assim constituir um público crítico para instituir a “[...] reversão de valores e o combate aos estereótipos” (DUARTE, 2013, p. 45).

Há, na sequência da novela “Sabela”, uma personagem que era um dos treze afilhados do padre. Bueno, um jovem seminarista, passou a vida entre rezas e punições. Entretanto, questionava o porquê de não poder sentir as sensações que, a cada dia, projetavam-se em seu corpo. O padrinho dizia aos meninos que a nudez era um grande pecado, visto como um pecado da carne. Os seminaristas, para não sofrerem o pecado, eram obrigados a tomarem banho com olhos fechados. No entanto, no dia do dilúvio, o padre e os treze seminaristas estavam juntos na igreja da cidade. Quando de repente, as paredes da paróquia começaram a

desabar por conta das fortes correntezas que passavam e arrastavam tudo pela frente. Bueno não teve dúvidas, tirou as vestes pesadas do corpo e entrou nu nas correntezas.

Quando o telhado de igreja desabou e o altar foi arrastado, o padre e todos os afilhados, treze, começaram a duvidar da própria fé. [...] As vestes longas e encharcadas dificultavam os movimentos. Um dos seminaristas sugeriu que tirassem as roupas. O padre recusou-se. Nunca se desnudaria dentro da igreja [...]. Só Bueno ressurgiu maravilhoso e maravilhado com a sua própria nudez no meio de tantas águas (EVARISTO, 2016, p. 81).

A partir do momento em que Bueno se despiu e se deixou levar pelas águas, o garoto se sentiu liberto das amarras que o aprisionavam. A vida se fez presente sob forma de purificação. O corpo de Bueno deslizou livre na nudez das águas. Pelo fio da narrativa, ainda há a última história de sobrevivência. Nesse tempo, Manascente estava vivendo um conflito em seu casamento, pois não havia gerado um menino: “[...] havia traído o desejo dele” (EVARISTO, 2016, p. 82) do seu homem. Motivo de sua rejeição por parte do esposo. Aqui, podemos inferir a solidão das mulheres negras, abandonadas pelo companheiro, que se comporta de modo machista e misógino. Manascente além de ter sido largada pelo companheiro, viu-se na iminência de perder uma das filhas, pois o pai exigia uma criança.

Para piorar, a sociedade apoiava a posição do homem de carregar consigo uma de suas filhas. Assim, “[...] a prefeitura, a igreja, a escola, a polícia, de todos os lugares administrativos da cidade apareciam representantes exigindo que a mãe entregasse alguma das meninas” (EVARISTO, 2016, p. 82). Mas ela lutou até o fim para não se separar de suas pequenas. As meninas carregavam segredos “mágicos”. Elas sempre balbuciavam palavras que sua mãe nunca ouvira. Manascente ficava intrigada com tamanha destreza ao silenciarem, no momento de aproximação de qualquer pessoa. “E das falas das meninas, Manascente só captava um doce perfume de flores silvestres, hálito vindo de suas pequenas bocas, se derramando pelo ar” (EVARISTO, 2016, p. 83). Porém veio a enchente.

No dia do dilúvio, não o bíblico, este que estou a narrar, assim que a mulher localizou o miolo de redemoinho de águas, rapidamente calculou o lugar exato em que teria de saltar. Não poderia ser dentro, teria de ser nas bordas dele e também na direção certa do movimento roda [...]. Muitas horas depois, percebeu que estava viva, quando sentiu cheiro de flores invadindo suas narinas (EVARISTO, 2016, p. 83).

Ao despertar, Manascentes teve uma grande surpresa, pois ela e suas filhas tinham sobrevivido ao dilúvio. O silêncio das pequenas contaminou o ambiente com perfume de flores. Os mistérios do choro da mãe grande intrigavam os sobreviventes do dilúvio. É perceptível a preocupação da autora em se apropriar da linguagem oral para materializar as lembranças da narradora-personagem na novela “Sabela”. As frases curtas são, constantemente, pausadas para dar conotações de uma busca pela memória. A água na narrativa ganha uma força simbólica, pois se torna personificação, instituindo dramaticidade à narrativa. No realismo animista, Garuba (2012) afirma que os rios e toda natureza ganham um significado espiritual dentro da sociedade, assumindo uma existência própria. Assim, essa ligação com as águas vem desde as terras de além-mar, com as ancestrais de Sabela. A conexão com a natureza das águas se fez presente, desde quando Vovó Sabela derramou as águas do parto dentro do rio, fazendo-a reviver. A partir daquele dia, as águas do rio se tornaram sagradas e férteis.

Dentro do mundo fenomenológico, a natureza e seus objetos são dotados de uma vida espiritual tanto simultânea quanto coextensiva com suas propriedades naturais. Os objetos, portanto, adquirem um significado espiritual e social dentro da cultura muito em excesso de suas propriedades naturais e de seu valor de uso. Os rios, por exemplo, não se tornam somente fontes naturais de águas, mas também são valorizados por diversas outras razões. O anseio animista de reificação pode ter sido religiosa em sua origem, mas os significados sociais e culturais que se associaram aos objetos frequentemente se distanciam de puramente religiosos e adquirem uma existência própria, como parte do processo geral de significação na sociedade (GARUBA, 2012, p. 239-240).

Depois da grande chuva, a tessitura narrativa se concentra entre duas binaridades: morte x vida; esquecimento x recordação. Tudo vai depender de como foi a relação com as grandes águas. Para muitos, o dilúvio foi a esperança de voltar às suas origens, assim muitas pessoas se entregaram às caudalosas correntezas. Outras encontram alívio para atenuar as dores e saíram purificadas. Já outras pessoas esqueceram, totalmente do dilúvio e conheciam a história por ouvirem falar ou leram o relato em algum lugar. O mais misterioso é que a casa das Sabelas não foi destruída pela enchente. “Todo movimento do dilúvio nos era dado a conhecer por meio da enxurrada que corria debaixo da cama de Sabela. Mamãe trazia o corpo encharcado até os ossos” (EVARISTO, 2016, p. 84). A mãe natureza fora piedosa com Sabela, pois o lugar dos seus fora protegido por forças que só Sabela compreendia.

Sabela com sua força para-raios nos livrou do mal da água, assim como nos livrou do mal do fogo, do frio, da fome. Entretanto, mesmo assim, nunca esqueci aquela chuva. Horas depois, os que tinham sobrevivido experimentavam a sensação de estar principiando o mundo. À medida que a água baixava, corpos iam ressurgindo. A cidade ficou desolada. Bairros e bairros sumiram por completo. Aqueles que estavam não sabiam se cantavam e dançavam a alegria ou se lamentavam a morte dos que não retornaram, para continuar visivelmente entre os seus (EVARISTO, 2016, p. 84-85).

Algum tempo após o dilúvio, Sabela ainda sentia o corpo verter água, pois a recordação a fazia sentir os mesmos sintomas de liquidez do passado. “A fala de Mamãe era ilustrada com o próprio corpo. Ao retornar à cena, os olhos vertiam água, e todo o seu corpo ficava úmido” (EVARISTO, 2016, p. 85). Em dias futuros, Sabela se tornaria uma anciã e ela pediria a outra Sabela para recontar como “tudo se deu”. Nessa hora, “[...] era eu, então, que ficava úmida, vertendo chuvas de palavras, como estou a verter agora” (EVARISTO, 2016, p. 85). Verificamos aqui a força da ancestralidade passada de geração a geração. Os saberes da oralidade são traduzidos ao recordar a história do dilúvio e de suas ancestrais Sabelas. Desde o nascimento, a pequena Sabela ia sendo preparada para dar continuidade aos conhecimentos de sua mãe. A maneira de contar de Sabela traduz a forma de contar das griotes africanas. No livro intitulado *Toques do Griô: Memórias sobre contadores de histórias africanos* (2016), Heloisa Lima e Leila Hernandez abordam a presença das mulheres griôs na sociedade oral africana.

As griotes modernas seguem a tradição da aprendizagem do canto, da dança, do instrumento que tocam. Diferentemente dos homens, a transmissão de saberes e a educação são realizadas de mãe para filha. As griotes também participam de sociedade secretas. Elas exercem funções diferentes e têm interdições diferentes das dos griôs [...]. Atualmente, o número de griotes cantoras é muito grande. Elas também espalham seus cantos de louvor por toda a parte, empunhando seus instrumentos. O seu repertório inclui melodias ancestrais ou modernas, e elas também são boas compositoras. As griotes exercem o poder da crítica como ninguém. São corajosas, não temendo nada quando usam sua palavra melodiosa (LIMA; HERNANDEZ, 2016, p. 58-59).

Podemos perceber que em “Sabela” os conhecimentos da dança e do canto são repassados para a filha. E assim, perpetuam os conhecimentos das sabelas por gerações. As griotes modernas como Sabela se alimentam da tradição ancestral oriunda das suas

antepassadas em diáspora. Amadou Hampâté Bâ ainda fala sobre a importância da transmissão de se exprimir dizeres como: ‘Aprendi com meu Mestre’, ‘Aprendi com meu pai’, ‘Foi o que suguei no seio da minha mãe’ (2010, p. 174).

3.2.1 Oralidade e Memória Coletiva em “Sabela”

Na segunda parte da novela, Sabela mãe havia falecido e deixara sua herança para a filha. Num determinado momento da narrativa, Sabela filha convida as personagens, que cruzaram o caminho de sua mãe, para conversarem sobre o dilúvio e narrarem suas experiências e memórias pessoal e coletiva. Nesse sentido, Elio Ferreira de Souza afirma que:

O canal de reconstrução da identidade negra consolidou-se por meio de uma relação contínua e dinâmica dentro de cada grupo étnico e entre pessoas de etnias e mesmo de “raças” diferentes. Essa travessia teve de enfrentar a “fragmentação” ou “pluralização de identidades”. A identidade afro-brasileira se caracteriza pela pluralidade, pelas diversidades históricas, cultural e linguística das diferentes etnias africanas, que foram decisivas na formação das estruturas socioeconômica e cultural do país (SOUZA, 2017, p. 98).

As personagens que sobreviveram ao dilúvio configuram-se por etnia diferentes, as quais constituem as diversas formas de identidades fragmentadas. Dessas identidades, surgiu a pluralidade de vozes ancestrais que foi decisiva para a cultura afro-brasileira. A partir desse ponto, configura-se a segunda parte da narrativa, no momento em que a narradora-personagem evoca múltiplas vozes para se fazerem presentes, contando a história a partir de seu lugar de fala. Narrar a história do dilúvio, para Sabela, fazia reviver as lembranças de sua mãe, e assim, “[...] quem sabe se, ajuntando pedaços das falas de uns, remendando com o contar de outros, não poderia eu chegar a uma narração mais próxima do realmente acontecido” (EVARISTO, 2016, p. 86). Na novela, cada personagem narra sua própria versão dos fatos, permitindo ao leitor-ouvinte a compreensão das diferentes vozes. Acerca disso, Maurice Halbwachs, em *Memória coletiva*, afirma que:

Toda memória por mais particular que seja sempre nos remete a um grupo social, pois o indivíduo está em interação permanente com a sociedade. Assim constituída, a memória assume um importante papel social ao contribuir para o sentimento de pertinência do indivíduo a um grupo de experiências comuns (HALBWACHS, 2003, p. 78).

A memória coletiva é importante porque vai unir outras vozes com o mesmo objetivo de ressignificar lembranças que marcarão a memória dos ancestrais em diáspora. Walter Benjamin, em seu celebre texto *O narrador*, ressalta que “[...] a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1987, p. 198). Nessa perspectiva, a narradora-personagem recorrer às outras memórias para construir uma nova forma de sentir a chuva, por meio de recordações alheias.

Consideramos agora a memória do grupo de personagens que viveram para contar suas experiências do dilúvio. Nesse caso, tem-se na novela “Sabela” uma pluralidade de vozes, as quais surgem para reanimar o tempo presente e, assim, as memórias vão se alimentando de memórias coletivas. Maurice Halbwachs (2003) afirma ainda que “[...] qualquer recordação de uma série de lembranças que se refere ao mundo exterior é explicada pelas leis da percepção coletiva” (p. 62). Diante desse turbilhão de imagens e recordações, a memória coletiva é formada por uma teia de conhecimentos, cada um tem sua maneira particular de narrar suas histórias. Logo, as personagens se uniram para contar como escaparam da grande enchente. A primeira a ser convidada foi Madrepia Benevistas, cuja personagem esclarecera que, não sentira as águas da chuva caírem em sua cabeça. Assim, “[...] o alargamento era interno. Cobra Serena, tendo parte de seu corpo enrolado em minhas pernas e outra afundada no lamacento solo, me fixava à terra ao mesmo tempo que me erguia” (EVARISTO, 2016, p. 88). Madrepia narrava em meio à solidão das águas e dizia que:

A meu corpo ninguém chegara. Só naquele momento alguns corpos correnteza esbarravam em mim. Encontros que me desequilibravam. Eu sentia o desejo pelos outros, mas os que me chegavam já vinham mortos, ou quase, não me valiam. Todos na solidão das águas” (EVARISTO, 2016, p. 88).

Aos poucos, os depoimentos vão ganhando vida na memória de cada narrador. O passado sofrido é rememorado nos testemunhos vivenciados pelos afrodescendentes. Na novela, Conceição Evaristo propõe a remição do imaginário e, também, a busca da compreensão de si mesmo e do mundo à sua volta. Assim, a ancestralidade está conectada à oralidade como modo operante na desarticulação do silenciamento da ancestralidade

afrodescendente, pondo em evidência a episteme e experiência dos narradores da tradição oral na diáspora africana. Walter Benjamin, em “O narrador” assevera que:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve histórias. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido [...]. Assim, os vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata (1987, p. 205).

A partir disso, os outros narradores do dilúvio ouviam os relatos em silêncio e esquecendo de si mesmo. Quando Rouxinol iniciou seu depoimento, as palavras verteram de sua memória. Ele era o pequeno que teve sua boca amordaçada para não pronunciar nenhum sussurro, pois muitos o tinham condenado à morte por não entenderem nada do que pronunciava. Então, Sabela comovida pela situação apanhou seu afilhado no colo e o beijou, depositando dentro de Rouxinol os segredos das águas. Assim, ele narra os fatos.

Lembro-me da água penetrando em minha boca rasgada, em meus lábios partidos. Da boca para dentro um rio se formava em mim. Falando, palavrando, cantando, gritando, gesticulando, a cada movimento. Eu em cima dos ombros de minha mãe, devolvia a água, que quase me sufocava. Respirei a cada som enunciado. A cada palavra-movimento que eu executava, me livrara recentemente do meu afogamento interior, a antiga mudez em que estive condenado. Por isso, eu, ser falante, respeito e agradeço o dom da palavra (EVARISTO, 2016, p. 89).

A palavra na cultura africana é intrínseca aos valores ancestrais que norteiam a força vital do homem (HAMPÂTÉ BÂ, 2010). Quando os narradores revivem os fatos do passado, refletem sobre sua origem e o pertencimento étnico e identitário, pois essas histórias marcaram suas vidas. Observamos a voz de Rouxinol, “[...] Recordo de quase tudo que vivi. Tenho uma aluvião de lembranças a margear meu corpo. E dessas reminiscências uma imagem se sobressai, a de Madrinha Sabela. Mais do que minha mãe, Madrinha é o princípio de minha memória” (EVARISTO, 2016, p. 89). Depois que Rouxinol ganhou as águas de sua madrinha, sua voz emitia lindos cantos como de um pássaro, por isso ficou conhecido como Rouxinol.

Nas águas, minha palavra, ainda miúda, encontrou muitas pessoas no caminho. Nas águas, encontrei os outros que tanta falta me faziam. E lembro, que puder encostar meus lábios rasgados na face de muitos que se salvaram como eu, e que me tinham como rejeitado um dia. Não esqueço também que as águas me levaram mamãe. Estávamos quase adentrando pelo terreiro de Dindinha Sabela, minha mãe, já sem forças, espichando os braços, me lançou por terra e assim conseguiu me depositar no solo seco, porto seguro, ao redor da casa. Quando me equilibrei e olhei para trás, ainda vi parte de sua mão, no esforço nado e do nado, como se estivesse me dizendo adeus. Naquele momento quase adivinhei o vazio que a minha mãe me deixava, mas só vim chorar sua perda, muitos anos depois (EVARISTO, 2016, p. 92).

A apesar de ter sobrevivido ao dilúvio, Rouxinol ficara traumatizado com a morte da mãe, silenciou por muito tempo suas memórias. Ora, sabemos que toda memória em algum momento tem a necessidade de ser narrada ou escrita e, dessa forma, cria uma alternativa para lidar com a dor de Rouxinol. Quando Sabela o chamou para dar sua versão da história, ele imediatamente constituiu os pedaços de lembranças fragmentados. Ele não apenas contou, como também, transportou-se para o momento do dilúvio. Portanto, as memórias referentes ao dilúvio ficaram marcadas no corpo-lembrança das personagens.

Na novela “Sabela”, a ligação com o realismo animista representa a criatividade e sua relação com as tradições passadas. Segundo Harry Garuba (2012), “[...] a subjetividade animista é construída sobre uma relação entre o mundo objetivo e um ser que é mediado pelo significado” (p. 250). Portanto, os elementos da natureza estabelecem as relações diretas e objetivas com as personagens, uma vez que o “mágico” fazem parte de seus corpos. A narrativa da novela não é marcada pela linearidade, pelo contrário, o que se observa é um emaranhado de histórias, que são retomadas na narrativa, construindo uma série de vozes múltiplas. Sendo assim, a próxima personagem ao refazer suas reminiscências é o Velho Amorescente.

Vi então que seria só eu a cuidar das crianças, minha velhice me dava esse compromisso. E, quando, Mamãe chorou, nem chuva vi. Vivi o retomar de minhas forças, me remoecei. Do mais velho que já estava em mim, um mais jovem nasceu. Vivi o meu refazer nas águas. Do tempo gasto que já habitava em meu corpo, a água desmedida que vazou dos olhos de Mãe Grande consertou toda a fraqueza de minha pessoa. E, quando os pequeninos chegaram a mim assustados, me senti pai de todos. Era preciso alcançar um abrigo, pensei. Vi então o velho pé de mulungu, irmão, gêmeo meu, no tempo. Ágil pela árvore acima, com uma das mãos me agarrava ao tronco, e com outra, tendo os dedos multiplicados em tantos mil, carregados de

crianças alcancei as flores do mulungu. E ali, feito um cuidadoso pai, depusitei um por uma dentro delas (EVARISTO, 2016, p. 93).

Como podemos observar, a água é simbólica para a construção da narrativa, pois é um elemento da natureza que significa a força vital para a manutenção da vida. Assim, os relatos dos personagens formam uma teia de escrevivências que se unem para a manutenção e perpetuação da memória ancestral. O realismo animista se apresenta na novela como forma de traçar a tradição milenar dos antepassados com o mundo atual. Segundo Garuba (2003), o termo animista está de acordo com a tradição milenar dos povos, pois para essa sociedade, o sobrenatural é natural. Os povos ancestrais do Velho Amorescente eram os guardadores do saber, do conhecimento, eram os depositários do acervo de sabedoria da natureza e da comunidade. A morte dos seus antepassados não desfaz os laços existentes na terra, mas sim para um novo renascimento como espíritos da natureza.

O africano crê que o mundo dos vivos, com as crianças e idosos em seus limites, está interligado ao mundo invisível dos antepassados. O diálogo entre eles é regulador da vida na terra e se interpõe até mesmo à noção de realidade, com o intuito de estabelecer ordem ao caos que o homem que se distancia destes princípios traz (DUTRA, 2002, s/n).

Diante desse fenômeno da natureza, o Velho Amorescente assumira a função de guardião da memória, tais quais os antigos anciões das comunidades africanas eram responsáveis pela transmissão dos conhecimentos para as gerações futuras. Nesse sentido, o Velho Amorescente teve a missão de salvar as crianças palavis para que não morressem os costumes e a tradição do seu povo. “[...] O meu velho corpo expeliu os antigos membros cansados e me pariu com uma força temporã, para sustentar os pequenos meus e assim continuar a vida dos palavis” (EVARISTO, 2016, p. 94). Para Garuba (2012), “[...] um persistente reencantamento ocorre, portanto, o racional e o científico são apropriados e transformados no místico e no mágico” (p. 239).

Nessa perspectiva, o depoimento das personagens representa um novo sentimento de pertencimento relacionado ao dilúvio. Além do mais, as diferentes percepções transformam as experiências individuais em memória coletiva. Segundo Walter Benjamin (1987), “[...] a experiência que passa de pessoa por pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (p. 198). A enunciação da primeira pessoa produz a consciência para falar de dentro dos fatos e,

logo, tece uma linguagem popular sem preocupação com a normatização da Língua Portuguesa. Conceição Evaristo cria imagens de autorepresentação da mulher negra a partir de estratégias do contar histórias, cuja episteme remete à tradição oral dos antepassados negro.

Assenhorando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de autorepresentação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar de escrita, como direito, assim como se torna o lugar da vida (EVARISTO, 2005, p. 54).

Nessa linha temática, Conceição Evaristo elabora, juntamente com outras escritoras negras, uma diversidade de valores positivos à luz de experiências sociais, culturais e históricas. A literatura afro-brasileira se propõe a desconstruir estereótipos forjados ao longo dos séculos pela hegemonia literária eurocêntrica. Ainda chamamos a atenção para os diálogos e alusões da obra de Conceição Evaristo com a Bíblia. Essa conversação com o texto sagrado dos cristãos aponta para a hibridização da religiosidade dos africanos em diáspora. A narradora vai esclarecendo as *Histórias de leves enganos e parecenças* entre as duas religiões. Em relação à linguagem, Moema Parente Augel salienta que é fundamental para o negro a apropriação da linguagem e da escrita do colonizador para relatar sua própria versão dos fatos e, assim, libertar o povo negro da estética eurocêntrica e do véu sombrio (DU BOIS, 1999). Para Augel:

O idioma oficial e elitista, a estética importada é desmontada e desestabilizada para dar lugar a uma nova ordem, um novo espaço inventivo e libertário. Tropicalizado, canibalizado, deglutido e ruminando antropofagicamente, o português da África se torna digestível, reterritorializado. Desmontada a rigidez canônica da “língua de Camões” (metonímia costumeira e, a meu ver, irrefletidamente empregada por nós, povos descolonizados, pois evoca exatamente o grande vale da expressão imperialista portuguesa), o autor se converte em filtro ou plataforma, porta voz da coletividade antes subalterna e silenciada (AUGEL, 2006, p. 20).

Em “Sabela”, percebemos uma “escrita oralizada” (LEITE, 2012), carregada de metonímias, hipérboles e repetições de palavras próprias da oralidade. No decorrer da narrativa, há o uso constante de “[...] exclamação e interrogação, que criam prerrogativas para a criação de uma poética predominante vocal e fática” (LEITE, 2014, p. 104). A narrativa legitima o sujeito da enunciação no tocante à visibilidade da literatura afro-brasileira. Assim, cria espaços para surgimento de “lugares de fala” para o homem e a mulher negra, visto que muitos desses textos são considerados contranarrativas, porque, desfazem paradigmas da literatura ocidental. Nessa perspectiva, Flávia Péret assevera que “Escrever é resistir e reexistir”.

Nesse trânsito, quase sempre difícil e doloroso de escrever a própria história, é preciso transformar a escrita em uma espécie de território (ainda que com fronteira fluidas, efêmeras e móveis), a ser ocupado e habitado de forma corajosa, ativa, particular e, principalmente, tomando-se posse do direito de escrever, que a meu ver é algo completamente diferente do direito à alfabetização. Os lugares de fala que se materializam nisso que chamo de território de escrita são as percepções, desejos, ideias, opiniões, imaginários, que se transformam em diversos gêneros de relatos e narrativas, como poemas, contos, e dissertações de mestrado, que se contrapõem as narrativas oficiais [...]. No campo da escrita, a hegemonia seria uma espécie de homogeneidade dos discursos e das narrativas. Contra as histórias em que a experiência múltipla do ser é circunscrita à gramática de estereótipos construídos no jogo violento da alteridade colonizadora, branca, masculina e heterossexual, muitos grupos e pessoas têm se apropriado da escrita como um território de insurgência, de resistência e reinvenção de si (PÉRET, 2018, p. 34).

Os textos afro-brasileiros reescrevem a história do povo negro, incluindo suas tradições, valores, experiências e epistemes. Nesse cenário, Conceição Evaristo elabora em *História de leves enganos e parecenças* uma cosmovisão e uma tradução da ancestralidade e da oralidade a partir da tessitura do texto, da narrativa, das falas das personagens e das imagens forjadas. Esses elementos utilizados pela escritora proporcionam um espaço privilegiado de testemunhos da história narrada por uma mulher negra, que aprendeu a ciência do contar dos seus familiares, anciãos e antepassados negros.

Considerações finais

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi examinar a ancestralidade e a oralidade afrodescendentes em *Histórias de leves enganos e parecenças*, de Conceição Evaristo. Ao longo do percurso, observarmos o quanto a obra da autora é importante para o aprofundamento e a extensão das discussões dentro da Teoria Literária atual, sobretudo quando se refere à exploração de questões em torno das identidades, raça, etnia, classe, memória, oralidade, ancestralidade e encontro de culturas da pós-modernidade e na diáspora negra contemporânea. A literatura brasileira atual não pode ser examinada sem olharmos para as páginas da obra de Conceição Evaristo, tendo em vista as consequências causadas nos modelos tradicionais da literatura nacional. Ao desenvolvermos nosso argumento, exploramos e introduzimos considerações acerca dos contadores de histórias africanos e seus papéis na tradução, nos deslocamentos culturais e no descentramento das narrativas ancestrais na diáspora negra.

Para os propósitos dessa pesquisa, dialogamos com os mais variados argumentos, mas sempre nos pautamos na compreensão acerca dos múltiplos diálogos e conversações do texto literário com outras áreas do conhecimento humano. Nesse sentido, ficaram mais nítidos os caminhos de Conceição Evaristo naquilo que sua obra deve seguir. Em outros termos, sua obra assume um lugar de reflexão tendo como personagens e espaços os sujeitos sociais sem peso político, sem soma de dinheiro vultosa, assim como sem casas de luxo. Essa postura da escritora permite valorizar figuras repletas de experiências vividas à luz dos choques humanos, sociais, culturais e políticos. Numa clara ruptura com os modelos tradicionais da literatura brasileira, a escritora adentra no grupo de pensadores da pós-modernidade, os quais compreendem o momento atual como espaço de protagonização de figuras humanas deslocadas, fragmentadas e descentradas.

Defendemos que é justamente nesse ponto que Conceição Evaristo enlastece a literatura brasileira, sobretudo quando explora outros meios e formas paisagísticas e culturais dentro da cena literária contemporânea. Na formação do seu laboratório literário, a mulher, de forma geral, tem lugar privilegiado, mas é na figura da mulher negra que se observam as melhores reflexões. Nas suas obras, a mulher negra surge como sujeito dotado de

humanidade, debatendo-se contra os campos de força da sociedade brasileira assentada na violência, no preconceito, no machismo, no despeito e indiferença.

Para Conceição Evaristo, “escrever e publicar é um ato político”, sobretudo, quando se assume um lugar de fala. E é desse lugar que falam suas personagens, lugares esquecidos, marginalizados, invisibilizados e violentados. Em praticamente todas as suas obras podemos encontrar essas figuras, mas foi em *Histórias de leves enganos e parecenças*, que observamos como a literatura pode ser um campo de força fundamental para a compreensão da cultura ancestral. Nesse livro de 2016, Conceição Evaristo conseguiu elaborar mais detalhadamente um conjunto de resíduos da cultura afrodescendente no Brasil. Esses rastros vêm resistindo ao tempo e espaços, usando da prática da crioulização ou negralização para equilibrar os encontros culturais dos grupos populacionais responsáveis pela formação da cultura brasileira. Dentro desses microclimas culturais, a oralidade ganha força, espaço e volume, numa clara demonstração de tradução por transposição da ancestralidade negra.

No livro de doze (12) contos e uma (1) novela, Conceição Evaristo equilibrou e harmonizou duas tendências; o real e o realismo animista para tirar dessa aproximação uma oralidade e uma ancestralidade afrodescendentes em constante relação com à África dos contadores de história, com a África dos griots. Apesar desse contato, ela não foge do momento presente. Na realidade, sua matéria são as figuras do presente e suas relações com o mundo. No entanto, com nítida relação com a força vital da natureza. É assim que devemos compreender *História de leves enganos e parecenças*, como uma obra do presente e em constante diálogo com o passado, uma obra que se encontra no hoje e no ontem.

Histórias de leves enganos e parecenças é uma coletânea de narrativas que aborda manifestações do imaginário afro-brasileiro a partir da tradição e do contemporâneo. Os contos vão nos mostrando como os homens e mulheres negras foram e são tratados na sociedade. Como a herança escravocrata deixou marcas irreparáveis na vida e na história do povo negro. Conceição Evaristo ao escrever se utiliza da prosa-poética, com uma pitadinha de imprevisibilidade, dos “mistérios” e das significações da oralidade e da ancestralidade afrodescendente. A escritora recorre à simbologia, às metáforas, morfologia, à uma sintaxe repleta de entonações e imagens poéticas. Todo esse processo de formação da narrativa e do texto nos ajuda a compreender suas personagens e suas lutas diárias.

Por isso, esse trabalho seguiu uma posição importante para afirmação de que a literatura é uma arte em diálogo com as constantes forças de mudanças temporais e sociais da

sociedade fragmentada da atualidade. Por meio dela, Conceição Evaristo cria novos espaços de reflexão para compreendermos os vários fluxos culturais e seus embates de fronteiras na geografia da literatura brasileira. Sua obra segue a tendência em direção ao protagonismo negro, à reconstrução da identidade brasileira como forma de enfrentar as várias formas de sobrevivências do racismo e do preconceito acerca da cultura negra no Brasil. Por fim, as identidades culturais estão sendo (re)escritas, e postas dentro de uma nova compreensão sobre suas formações e seus papéis dentro do contínuo da história brasileira. A obra de Conceição Evaristo é um dos meios para elaboração, reflexão e denúncia da condição humana no contexto do século XXI.

REFERÊNCIAS

ALVES, Mirian. *Brasil Afro Autorrevelado: Literatura Brasileira contemporânea*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

ALVES, MIRIAN. *Bará na trilha do vento*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.

ALEXANDRE, Marcos Antonio. *Vozes diaspórica e suas reverberações na literatura afro-brasileira*. In: _____. DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Org.). *Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016.

ARRUDA, Aline. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro*. 2007. 106 f. Dissertação – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2007.

AUGEL, Moema Parente. Na trilha de Mirian Alves. (prefácio). In: _____. ALVES, Mirian. *Bará na trilha do vento*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.

AUGEL, Moema Parente. *Três faces da nação* (prefácio). In: _____. SILVA, Abdulai. *A última tragédia*. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

BALDO, H. G. Memórias da Escravidão e Ancestralidade em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo. In: _____. *Literattas*, Ilhéus, vol 7/1. jan. – jun. 2017. Disponível em: <http://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/1517/pdf>. Acesso em 02 de novembro de 2017.

BENJAMIN, WALTER. *O narrador*. In: _____. BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Disponível em: <https://psicanalisepolitica.files.wordpress.com/2014/10/obras-escolhidas-vol-1-magia-e-tc3a9cnica-arte-e-polc3adtica.pdf>. Acesso: 13 de maio de 2018.

BASTIDE, Roger. *A poesia afro-brasileira*. São Paulo: Martins, 1973.

BRAND, Dionne. *A map to the door of no return: notes to belonging*: Doubleday Canada, 2001.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BROOKSHAW, David. *Raça & cor na literatura brasileira*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

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

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. *Escrita e militância: a escritora negra e o movimento negro brasileiro*. In: _____. PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um Tigre na Floresta de Signos: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza edições. 2010.

CAMPOS, Cecy Barbosa. *A poética de Conceição Evaristo*. In: _____. PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um Tigre na Floresta de Signos: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza edições. 2010.

CARVALHO, Silvania Capua. *Narrativas da ancestralidade: o mito feminino das águas em Mia Couto*. – 1. Ed. – Curitiba: Appris, 2015.

CADERNOS NEGROS. *Três Décadas, ensaios, poemas, contos*. RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). São Paulo: Quilombhoje, 2008.

CADERNOS NEGROS. *Poemas afros-brasileiros volume 31*. RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Marcio (Orgs.). São Paulo: Quilombhoje, 2008.

CARMO FILHO, Raimundo Silvino do. *Negritude e consciência estética na poesia afro-brasileira de Oswald de Camargo*. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Piauí. Teresina: Programa de Pós-Graduação da UESPI, 2016.

CARMO FILHO, Raimundo Silvino do. *Memória e construção de identidades em Cadernos negros número 29*. Monografia (especialização) – Universidade Estadual do Piauí. Teresina: Programa de Pós-Graduação da UESPI, 2013.

CARNEIRO, Sueli. *Mulheres em movimento*. Estudos Avançados, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18400.pdf>. Acesso: 10 de jan. 2019.

CARNEIRO, Sueli. *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero*. GELEDES, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>. Acesso em: 12 de dez. 2018.

COSER, Stelamaris. *Circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos*. In: _____. DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Org.). *Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016.

COSER, Stelamaris. *Conceição Evaristo: circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/193-conceicao-evaristo-circuitos-transnacionais-entrelacamentos-diasporicos-critica>. Acesso em: 20 de junho de 2018.

CÔRTEZ, Cristiane. *Diálogos sobre escrevivência e silêncio*. In: _____. DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Org.). *Circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos*. Belo Horizonte: Idea, 2016.

COSTA, Alexandre Emboaba da. *Mobilizando a Ancestralidade Afro-Brasileira para a Transformação das Relações Sociais e o Desenvolvimento Global*. CENPAH, 2011. Disponível em: <https://cenpah.wordpress.com/2011/02/04/mobilizando-a-ancestralidade-afro-brasileira-para-a-transformacao-das-relacoes-sociais-e-o-desenvolvimento-global/>.>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2018.

CUTI, Luís Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo negro, 2010.

CHIZIANE, Paulina. *EU, MULHER ... por uma visão do mundo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

DIONISÍO, Djanir. *Literatura Afro em Construção: A perspectiva da ancestralidade Bantu em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo*, Londrina. 2010. Dissertação de Mestrado.

DIONÍSIO, Dejair. *Ancestralidade bantu na literatura afro-brasileira: reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio” de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário. (Orgs). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis (org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte, UFMG, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis (coord.). *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX*. Rio de Janeiro, Pallas, 2014.

DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Maria Firmina do Reis: na contracorrente do escravismo, o negro como referência moral*. In: _____ PINTO, Ana Flávia Magalhães; CHALHOUB, Sidney. (Orgs.). *Pensadores negros – pensadoras negras: Brasil, séculos XIX e XX*. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Por um conceito de literatura afro-brasileira*. 2012. FERREIRA, Elio; BEZERRA FILHO (org.). In: _____ Literatura, História e Cultura Afro-brasileira e Africana: memória, identidade, ensino e construções literárias. Teresina: EDUFPI: FUESPI, 2013. p.27-49. Vol. 1.

DUARTE, Eduardo de Assis. *O Negro na literatura Brasileira*. 2017. In: _____ . FERREIRA, Elio; BEZERRA, Feliciano, José Bezerra; COSTA, Margareth Torres de Alencar (Orgs.). *Literatura e Canções afrodescendentes: África, Brasil e Caribe*. Teresina: EDUFPI: FUESPI, 2017. p.37-52. Vol. 3.

DUARTE, Eduardo de Assis, FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e Afrodescendência no Brasil; Antologia crítica. Volume 4, História, Teoria, Polêmica; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.*

DUARTE, Eduardo de Assis. *Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra*. In: _____. DUARTE, Eduardo de Assis, FONSECA, Maria Nazareth Soares. (Orgs). *Literatura e Afrodescendência no Brasil; Antologia crítica. Volume 1, História, Teoria, Polêmica; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.*

DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Mulheres marcadas: literatura, gênero, etnicidade*. *Scripta*, Belo Horizonte, v.13, n. 25, p.63-79, jul.2009.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX*. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

DUARTE, Eduardo de Assis. *Por um conceito de literatura afro-brasileira*. In: _____. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. DUARTE, Eduardo de Assis;

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, vol. 4, História, teoria, polêmica.

DUARTE, Constância Lima. *Gênero e violência na literatura afro-brasileira*. In: _____. TORNUIST, Carmen Susana et al. (Org.). *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis Editora Mulheres, 2009 v. I.

DUARTE, Constância Lima. *Marcas da violência no corpo literário feminino*. In: _____. DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (Orgs.). *Escrivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016.

DUARTE, Constância Lima. *Gênero e representação na literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. Vol. I.

DUARTE, Constância Lima; et al. *Falas do outro: literatura, gênero, etnicidade*. In: _____. DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; ALEXANDRE, marcos Antônio (Orgs.). Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

DU BOIS, W. E. B. *As almas da gente negra*. Tradução, introdução e notas de Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

DUTRA, Robson Lacerda. *Memória e história: a questão do poder entre colonizadores e colonizados – o eterno retorno do mito*. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades. Rio de Janeiro, 3. Junho/agosto, 2002. Disponível em: <http://www.unigranrio.br/letras/revista>. Acesso em: 01 de fevereiro de 2019.

DUKE, Dawn. *A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária – Cristiane Sobral, Mel Adún, Conceição Evaristo, Debora Almeida, Esmeralda Ribeiro, Mirian Alves*. DUKE, Dawn (Org.). Belo Horizonte, Nandyala, 2016.

ESTANISLAU, Lídia Avelar. *Feminino Plural*. In: _____. Brasil afro-brasileiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

EVARISTO, Conceição. *Carolina Maria de Jesus: como gritar no quarto de despejo que “Black is beautiful”?* In: _____. PINTO; Ana Flávia Magalhães; CHALHOUB, Sidney (Orgs.). *Pensadores negros – pensadoras negras: Brasil, séculos XIX e XX*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Depoimentos: Conceição Evaristo*. In: _____. DUARTE, Eduardo de Assis, FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e Afrodescendência no Brasil; Antologia crítica. Volume 4, História, Teoria, Polêmica*; Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

EVARISTO, Conceição. *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. SCRIPTA, Belo Horizonte, V.13, n. 25, 2º Semestre. P. 17-31, 2009.

EVARISTO, Conceição. *A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária*. Belo Horizonte: Nandyala, 2016. Entrevista concedida a Dawn Duke.

EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo: ‘minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra’*. NEXO: 26 mai. 2017. Entrevista concedida a Juliana Domingos de Lima. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo->

[%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99](#). Acesso em: 07 de nov. de 2018.

EVARISTO, Conceição. *Dados biográficos e autobiográficos*. Disponível em: www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo. Belo Horizonte: UFMG, 2009. Acesso em: 21 de julho de 2018.

EVARISTO, Conceição. *Ocupação Conceição Evaristo*. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2018.

EVARISTO, Conceição. *Conceição Evaristo em busca de uma vaga na ABL*. Disponível em: www.otempo.com.br/mobile/divers%C30/magazine/conceição-evaristo-em-busca-de-uma-vaga-na-abl-1.2009282. Acesso em: 04 de agosto, 2018.

EVARISTO, Conceição. *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado/PUC, 1996.

EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe; um dos lugares de nascimento de minha escrita*. In: _____ Alexandre, Marcos Antônio (Org.). *Representações performáticas brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

EVARISTO, Conceição. *Da representação a auto representação da mulher negra na literatura Brasileira*. In: _____ *Revista palmares: Cultura Afro - brasileira*. Ano I – número I – agosto 2005.

EVARISTO, Conceição. *Gênero e Etnia: uma escre(vivência) da dupla face*. In: _____ . MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCNEIDER, Diane (ed.) *Mulheres no mundo, etnia marginalidade e diáspora*. João Pessoa; Ideia, 2005.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Maza, 2003.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: editora Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscara branca*. Tradução de Maria Adriana da Silva Caldas. Salvador: Fator, 2003.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói: EdUFF, 1998.

FERREIRA (de Souza), Elio. *Poesia negra das Américas: Solano Trindade e Langston Hughes*. Recife: Programa de Pós-Graduação da UFPE, 2006.

FERREIRA, (de Souza) Elio. *O curso da memória autobiográfica e coletiva na poesia afro-brasileira de Solano Trindade*. In: _____ SANTOS, Derivaldo dos; et al. *Trama de um cego labirinto: ensaios de literatura e sociedade*. João Pessoa: Ideia, 2010.

FERREIRA (de Souza), Elio. *Identidade e solidariedade na literatura do negro brasileiro*. De Padre Antônio Vieira a Luís Gama. In: FERREIRA, Elio; *et al.* Ensaio - Concursos literários do Piauí. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 2005.

FERREIRA, (de Souza), Elio. *América Negra & outros poemas afro-brasileiros*. – 1. ed. – São Paulo: Quilombohoje, 2014.

FERREIRA, A.B.H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1986. p. 1802.

FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil afro-brasileira*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

FONSECA, Maria de Nazareth. Posfácio. *Costurando uma colcha de memórias*. In: _____. EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Poesia afro-brasileira – vertentes e feições*. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/160-maria-nazareth-soares-fonseca-poesia-afro-brasileira-vertentes-e-feicoes> Acesso em : 15 de Agosto de 2018.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Cadernos Negros: 30 anos de literatura em compasso de resistência*. In: _____. Cadernos Negros: ensaios, poemas, contos. São Paulo: Quilombhoje, 2008. p. 57.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura Negra; Os sentidos e Ramificações*. In _____. DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.). *Literatura e Afrodescendência no Brasil*; Antologia crítica. Volume 4, História, Teoria, Polêmica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Vozes femininas em afrodições poéticas: Brasil e África portuguesa*. In: _____. PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um Tigre na Floresta de Signos: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza edições. 2010.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Cultura/literatura afro-brasileira: impactos, paradoxos e contradições*. In: _____. PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um Tigre na Floresta de Signos: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza edições. 2010.

FONSECA, Ana Margarida. *Desafios da mestiçagem: o realismo mágico em questão*. In: _____. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, 2006. Disponível: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/34465>. Acesso em:24 de fev.2018.

FORD, Clyde W. *O herói com rosto africano: Mitos da África*. Trad. Carlos S. Mendes Rosa. Ed. Selo negro,1999. Disponível em: <https://Books.google.com.br>. Acesso em: 04 de jan. de 2019.

GARUBA, Harry, TRADUÇÃO. *Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana*. Trad. Elisângela da Silva Tarouco. Nonada: Letras em Revista [en línea] 2012. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451673021>. Acesso: 21 de abril de 2017.

- GONÇALVES, Ana Beatriz. *PRETA, POBRE, MULHER: As muitas caras de Conceição Evaristo*. In: _____. LAHNI, Cláudia Regina; DELGADO, Ignácio José Godinho; ROCHA, Enilce Albergaria ... [et al]. [Orgs]. *Culturas e diásporas africanas*. – Juiz de Fora: Editora UFRJ, 2009.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2014.
- GONÇALVES, Virgínia Maria. *A poética de inscrição feminina dos Cadernos Negros*. In: _____ PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um Tigre na Floresta de Signos: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza edições. 2010. 266-267.
- GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel. 34. ed. São Paulo: Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes – UCAM, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2012.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. *A Tradição Viva*. In: _____ KI-ZERBO. (org.) *História Geral da África I: Metodologia e Pré-história da África*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010, p.167-212.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. (2000) In:_____ . SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALL, S. *Sem garantias: trajetórias e problemas em estudos culturais* Eduardo Restrepo, Catherine Walsh e Víctor Vich (Eds.). Instituto de Estudos Sociais e Culturais Pense Universidade de Javeriana, Instituto de Estudos peruanos, Universidade Andina Simón Bolívar, sede do Equador, Enviñón Editores. 2010. Disponível em: http://perio.unlp.edu.ar/catedras/system/files/stuart_hall_-_sin_garantias.pdf Acesso em 01 de novembro de 2017.
- HOOKS, bell. *Intelectuais Negras*. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464, jan. 1995. ISSN 1806-9584. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>. Acesso em: 15 jan. 2019.
- IANNI, Octávio. *Literatura e Consciência*. In:_____. DUARTE, Eduardo de; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Orgs.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil*; Antologia crítica. Volume 4, História, Teoria, Polêmica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- KABENGELE, Munanga. *Negritude: usos e sentidos*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1988.
- KUBOTA, Marília. *Conceição Evaristo e o imaginário maravilhoso*. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/literatura/ponto-arguila/conceicao-evaristo-historias-de-leves-enganos-e-parecencas/>. Acesso em: 01 de dez. de 2017.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão ... [et al.]. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em: 13 de maio de 2017.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e Escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. *ORALIDADES & ESCRITAS nas literaturas africanas*. Lisboa-2ª Ed: Edições Colibri, 2014.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

LEITE, Fábio. *A questão ancestral: África negra*. São Paulo: casa das Áfricas & Pallas Athenas, 2008.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. 2ª ed. revista. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

MACHADO, Emília; ROCHA, Mariucha; PARREIRAS, Ninfa [et al.]. *Da África e sobre a África: de lá e de cá*. Colaboração MOURA, Beatriz; Kauss, Tatiana. – 1.ed. – São Paulo: Cortez, 2012.

MACHADO, Serafina Ferreira. *Literatura afro-feminina: uma escrita de cobrança*. Revista Graphos, vol. 14, nº 2, 2012 | UFPB/PPGL. In: _____ <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/viewFile/13717/8992>. Acesso em: 26 de julho de 2018.

MARTINS, Leda Maria. *A Oralitura da Memória*". In:_____. FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil Afro-Brasileiro*. Belo Horizonte, Autêntica, 2006

MARTINS, Leda. *Lavrar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura-brasileira*. In: _____. PEREIRA, Edmilson de Almeida [Org.]. *Um tigre na floresta de signos: Estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

MOREIRA, A. de C. *Africanidade: morte e ancestralidade em Ponciá Vicêncio e um rio chamado, tempo uma casa chamada terra*. 2010. 126f. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: file:///C:/Users/Cleide/Downloads/2010_AdrianadeCassiaMoreira.pdf. Acesso em: 01 de novembro de 2017.

MUNANGA, Kabengele; GOMES, Nilma Lino. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Global, 2016.

MUNDIM, Rosa Maria Santos. *Conquista da palavra e voz: a busca de uma Identidade nos contos dos cadernos negros*. In: _____. *Literatura Afro-Brasileira: memórias e construção de identidades*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

MUSSUNDZA, Tsumbe Maria. *GULE WANKULO: ancestralidade e memórias*. Recife: TITIVILLUS, 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. *Quilombo*. Edição fac-similar do jornal de n.ºs. 1 a 10, dezembro de 1948 a julho de 1950. São Paulo: FUSP – editora 34, 2003.

NASCIMENTO, Abdias do. *Os Orixás do Abdias: pinturas e poesia de Abdias do Nascimento*. NASCIMENTO, Elisa Larkin [Org.]. Brasília: IPEAFRO e Fundação Cultural Palmares, 2006.

OLIVEIRA, Jurema. *Ancestralidade e modernidade*. In: _____. OLIVEIRA, Jurema [Org.]. *Africanidades e Brasilidades: culturas e territorialidades*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica popular, 2007.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Epistemologia da Ancestralidade*. Disponível em: https://filosofia-africana.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/eduardo_oliveira_-_epistemologia_da_ancestralidade.pdf. Acesso em: 26 de outubro de 2017.

PADILHA, L. C. *Entre a voz e a letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EdUFF, 2007.

PADRO, Dirce Pereira do. *A força da africanidade*. In: _____. RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Marcio [Orgs.]. *CADERNOS NEGROS. Poemas afros-brasileiros volume 31*. São Paulo: Quilomhoje, 2008.

PAGEAUX, Daniel-Henri. *Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada*. Organização de Marcelo Marinho, Denise Almeida Silva, Rosani Ketzer Umbach; Prefácio de Eduardo de Faria Coutinho. Frederico Westphalen/RS: URI; São Paulo/SP: Hucitec; Santa Maria/RS: UFSM, 2011.

PARADISO, Silvio Ruiz. *Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista*. In: _____. Revista Estação Literária. Londrina, Volume 13, p.268-281, jan.2015. Disponível em: uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-art18.pdf. Acesso em: 7 de jan. 2019.

PEIXOTO, Fabiana de Lima. *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Programa A cor da Bahia, FFCH/UFBA, 2013.

PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos*. Belo horizonte: Mazza, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Panorama da Literatura Afro-Brasileira. Literafro*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 23 maio de 2018.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negociação e conflito na construção das poéticas brasileiras contemporâneas*. In: _____. PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Pulsões da poesia brasileira contemporânea: o Grupo Quilombhoje e a vertente afro-brasileira*. In: _____. PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: 2010.

PEREIRA, Amilcar Araujo. *O Mundo Negro: Relações Raciais e a Construção do Movimento Negro Contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas: FAPERJ, 2013.

PÉRET, Flávia. *A palavra escrita como ato de resistência*. In: _____. Palavra: Sesc Literatura em revista. Rio de Janeiro. Ano 9, nº 8 -2018.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos Orixás*. Ilustrações de Pedro Rafael. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRANDI, Reginaldo. *Música de fé, música de vida: a música sacra do candomblé e seu transbordamento na cultura popular brasileira*. In: _____. PEREIRA, Edmilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: 2010.

RATTS, Alex; RIOS, Flávia. *Lélia Gonzalez: retratos do Brasil negro*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula; A escrava / Maria Firmina dos Reis*; Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. – Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.

RIBEIRO, Esmeralda. *Introdução*. In: _____. RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (Orgs.). CADERNOS NEGROS. *Três Décadas, ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

SALES, Cristian Souza de. Prefácio. Na ciranda de nossa ancestralidade. In: _____. ALVES, Mirian. *Bará na trilha do vento*. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2015.

SERPA, N. R. R. *Cartografia da Memória: a percepção dos lugares e de identidades afrodescendentes nos romances Ponciá Vicêncio e Becos da Memória, de Conceição Evaristo*. 2014. 112f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2014. Disponível em:

<http://www.uespi.br/mestradoemletras/wp-content/uploads/2015/07/NAT%C3%81LIA-REGINA-ROCHA-SERPA-Cartografia-da-Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em 04 de novembro de 2017.

SILVA. Assunção de Maria Sousa e. *A fortuna de Conceição*. (Prefácio). In: _____. EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: editora Malê, 2016.

SILVA. Assunção de Maria Sousa e. *“E assim tudo se deu”*: *As histórias de leves enganos e parecenças*. In: _____. DUARTE, Constância; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maris do Rosário A. (Orgs.). *ESCREVIVÊNCIAS: Identidades, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Belo Horizonte: Idea, 2016.

SILVA. Assunção de Maria Sousa e. *Sobre “lâminas finas” e hastes firmes*. In: _____. Acrobata: literatura audiovisual e outros desequilíbrios. Acrobata nº 8. Teresina – PI. Junho 2018.

SILVA, Assunção de Maria Sousa e. *Legados africanos na poesia de autores afro-brasileiros*. Disponível em: www.africaeafrikanidade.com.br - 2009. Acesso em: 21 de out. 2018.

SILVA, Zoraide Portela. *Por uma poética da diferença: a escrita quilombola de José Carlos Limeira*. In: _____. FERREIRA, Elio; MENDES, Algemira de Macedo (Orgs.). *Literatura Afrodescendente: memória e construção de identidades*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

SILVA, Luciene do Rêgo da; FARIA, Stefanie Soares Estevão de; ALVES, Alcione Corrêa. *O papel da oralidade na reconstrução da identidade dos moradores de Texaco*. In: _____. FERREIRA, Elio; MENDES, Algemira de Macedo; COSTA, Margareth Torres de Alencar (Orgs.). *Literatura, História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*. Teresina: Editora da UFPI; Fundação Estadual do Piauí, 2013.

SANTANA, Freitas de Santana. “A Tradição oral em Conceição Evaristo”. *Revista Fórum Identidades* [on-line]. 2015. Ano9, v.18, mai/ago, p.191-207. Disponível em: <http://seer.ufs.br/index.php/FórumIdentidade/download/4760/398>. Acesso em: 22 de maio de 2017

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 2007.

SOBRAL, Cristiane. *A Escrita e o espaço da cena: caminhos da reconstrução da identidade negra*. In: _____. *A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária – Cristiane Sobral, Mel Adún, Conceição Evaristo, Debora Almeida, Esmeralda Ribeiro, Mirian Alves*. DUKE, Dawn (Org.). Belo Horizonte, Nandyala, 2016.

SOUZA, A. S. *Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo memórias no romance de Conceição Evaristo*. 2011. 173f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95939/299736.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em 04 de novembro de 2017.

SOUZA, Florentina. *Cadernos Negros: Literatura afro-brasileira?* In: _____. PEREIRA, Edimilson de Almeida (Org.). *Um tigre na floresta de signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil*. Belo Horizonte: 2010.

SOUZA, Florentina. *30 Anos de Leitura*. In: _____. RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Marcio (Orgs.). *Três Décadas, ensaios, poemas, contos*. São Paulo: Quilombhoje, 2008.

SOUZA, Elio Ferreira de. *POESIA NEGRA DAS AMÉRICAS: Solano Trindade e Langston Hughes*. Curitiba: Appris, 2017.

SOUZA, Elio Ferreira de. *A carta escrava ‘Esperança Garcia’ de Nazaré do Piauí: uma narrativa de testemunho precursora da literatura afro-brasileira*. In: _____. FERREIRA, Elio; FILHO, Feliciano José Bezerra; COSTA, Margareth Torres de Alencar (Orgs.). *Literatura e canções afrodescendentes: África, Brasil e Caribe*. Teresina: EDUFPI, 2017.

SCHMIDT, Simone Pereira. Prefácio. *A força das palavras, da memória e da narrativa*. In: EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

TIBURI, Marcia. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. São Paulo: perspectiva, 2008. Disponível em: http://www.academia.edu/4176799/Tzvetan_Todorov_Introducao_a_literatura_Fantastica. Acesso em: 13 de out. 2018.

WALTER, Roland. *Conceição Evaristo*. In: _____. Afro- américa: diálogos literários na Diáspora negra nas Américas. Recife Bagaço, 2009.

WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço, 2009.

WALTER, Roland. *Tecendo identidades, tecendo cultura: os fios da memória na literatura afrodescendente das Américas*. In: _____. FERREIRA, Elio; MENDES, Algemira de Macedo (Orgs.). *Literatura Afrodescendente: memória e construção de identidades*. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

WIKIPÉDIA. *Nzambi a Mpungu (Zâmbi)*. Disponível em: pt.wikipedia.org/wiki/Nzambia_a_Mpungu. Acesso em: 21 de dez. de 2018.

ZANINI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. – Caxias do Sul, RS : Educs, 2006.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica feminista*. In: _____. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Ver. E ampl. – Maringá : Eduem, 2005.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Literatura de autoria feminina*. In: _____. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Ver. E ampl. – Maringá : Eduem, 2005.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo, HUCITEC, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.