



ESPELHO DE OXUM: LOCALIZAÇÃO E CENTRALIDADE ANCESTRAL EM OLHOS D'ÁGUA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

*Alyne Barbosa Lima
Cintia Camargo Vianna*

INTRODUÇÃO

A tentativa de traçar um panorama sobre o Conto no Brasil dos últimos 50 anos, implica na consideração da ampliação dos agentes envolvidos na produção de literatura no cenário nacional nesse período. Nesse sentido, não é possível pensar nesse gênero ou na crítica produzida sobre ele sem considerar o processo de organização e consolidação dos Movimentos Sociais mais variados, com agendas e atores igualmente variados.

Assim, pensar na contística produzida por mulheres negras no Brasil dos últimos 50 anos implica pensar sobre a produção de Miriam Alves, de Eliana Vieira, Cidinha da Silva, Esmeralda Ribeiro e Conceição Evaristo, entre outras. Para o que nos interessa é necessário ter como premissa a força do Movimento Negro de Mulheres e, de algo que pode ser identificado, como Movimento Feminista Negro. Além disso, é necessário considerar como as demandas do Movimento Social Negro vão determinar o surgimento de publicações como Cadernos Negros, na qual a maioria das mulheres mencionadas acima tiveram seus primeiros escritos publicados.

Ao observar o panorama histórico da representação do negro na literatura brasileira, é evidente como este é visto e posto, com frequência, de maneira

estereotipada, pejorativamente excêntrica e subalterna ao branco. Nesse sentido, faz-se necessário buscar literaturas que retratem o negro como possuidor de uma identidade e contribuinte para a formação da história do país não apenas na sua condição de escravizado – ou de uma reminiscência desta circunstância, mas de sua participação política, histórica e cultural.

Para tanto, usufruir da literatura de autores negros e negras brasileiros que admitem, inicialmente, povir de um local marginalizado na sociedade e revir às situações vivenciadas a fim de criar uma literatura de pertencimento, que aflorem e pulverizem questões a serem questionadas pela sociedade como a violência, identidade e pertencimento, é de extrema relevância.

Para Conceição Evaristo, a escrita, tida como um ato atrelado a ideia de ancestralidade, é também uma maneira de apreender o mundo de modo crítico e político, em sua extensão e profundidade de modo a não somente contemplar a vida apenas na superfície. É preciso “ler as escrituras de Conceição Evaristo como representações de uma afirmação identitária construída por uma voz legítima que se fia à narrativa, voz que se quer e que se afirma como verdadeira representante da diáspora africana, tatuada nas experiências existenciais da autora.” (PRATES, 2010, p.134).

Na obra *Olhos d'água*, é perceptível esse engajamento, já que, a autora ajusta o centro de seus interesses estéticos na representação ficcional da população negro-brasileira abordando, sem meias palavras, a pobreza, a violência racial, a violência doméstica, o crime e toda sorte de violações ao corpo e à humanidade negra. Logo, como afirma Gomes, no prefácio da obra *Olhos d'água*

A abrangência ultrapassa, decerto, o mundo negro, assim como transcende o dia de hoje. Os contos, sempre fincados no fugidio presente, abarcam o passado e interrogam o futuro. Sintomaticamente, são muitos e diversos os velhos e as crianças que os habitam. O passado é inevitavelmente implacável, o futuro, em geral duvidoso, certas vezes inexoravelmente negado. (EVARISTO, 2016, p.4)

Diante disso, propomos a leitura do conto *Olhos d'água*, do livro *Olhos d'água*, publicada em 2014, por Conceição Evaristo. Nesse conto é possível perceber como Conceição Evaristo utiliza como recurso estilístico uma

estratégia central em sua poética: localização ancestral, presentificada, nesse conto, como circularidade, expressa especialmente na repetição oportuna da indagação “*De que cor eram os olhos da minha mãe?*”.

DA NATUREZA DO CONTO E COMO ELE PODE SER INSTRUMENTO PARA LOCALIZAÇÃO E CENTRALIDADE ANCESTRAL

Para Cortázar (1999), contista é aquele que

de repente, rodeado pela imensa algaravia do mundo, comprometido em maior ou menor grau com a realidade histórica que o contém, escolhe um determinado tema e faz com ele um conto. Esta escolha do tema não é tão simples. Às vezes o contista escolhe, e outras vezes sente como se o tema se lhe impusesse irresistivelmente, o impelisse a escrevê-lo. (CORTÁZAR, 1999, p.153-154)

No conto Olhos d’água, fica claro que a relação que se estabelece com o cotidiano, com a memória e com a ancestralidade de mulheres negras é uma questão substancial para a compreensão mais ampla da contística de Conceição Evaristo. Nesse sentido, vale a referência à categoria “*escrevivência*”, cunhada pela própria autora, que, grosso modo, aponta para um escrever pela e a partir da experiência, da vivência e pela percepção da existência de uma cultura negra experienciada por ela e por outras mulheres negras.

Nesse sentido, é importante destacar que a concepção de *escrevivência* cunhada por Conceição Evaristo ultrapassa o limite das concepções de cultura nacional, para inserir sua literatura e os significados que dela emanam numa dimensão diaspórica (HALL, 2003)

Quando lemos Olhos d’água, temos contato com um conto modelar da poética de Conceição Evaristo, no que diz respeito, como já mencionado, ao seu trabalho com as categorias de localização, centralidade e agência negra (ASANTE: 2009). No caso desse conto, a personagem-narradora evoca a ancestralidade Ioruba Nagô que vai oferecer a localização afrocentrada dessa narrativa e, portanto, assentada na *Diaspóra*, como nos trechos destacados abaixo:

“Uma noite, há anos, acordei bruscamente e uma estranha pergunta explodiu de minha boca. De que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2014, p.15)

“As flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo. E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha.” (EVARISTO, 2014, p.17)

“Mas eu nunca esquecera a minha mãe reconhecia a importância dela da minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?” (EVARISTO, 2014, p.18).

Nos trechos acima destacados, de diferentes momentos do andamento da narrativa, a narradora-personagem aproxima gradativamente a memória que se inicia individual, mas que é também memória de muitas mulheres negras e essas memórias vão aproximar essas mulheres, suas vidas, às ancestrais em Áfricas, as Yabas, especificamente Oxum, a yaba rainha das águas doces e profundas, dona da fertilidade, da vida, dos sortilégios e da prestidigitação, da transformação.

Ao tratar da experiência compartilhada por essa narradora-personagem não é possível deixar de associar essa voz que se levanta subjetiva, mas que também pleiteia para si o status de voz coletiva (GILROY: 2001; HALL: 2003) à clássica formulação de Benjamin (1975, p.198).

Nesse texto, o teórico traça algumas reflexões sobre o fato de a arte de narrar estar em vias de extinção, como se estivéssemos perdendo a arte de intercambiar experiências. Para Benjamin

a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte 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. (BENJAMIN, 1975, p.198)

Logo, faz-se perceptível que a arte de oralizar experiências é um artifício importante para o ser contista, pois demonstra o uso da memória e da reminiscência. A reminiscência, segundo Benjamin (1975) funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração, o que estabelece a circularidade proporcionada pelo intercâmbio de experiências.

Nesse sentido, a experiência afro-diaspórica, as memórias que essa experiência gera nas vidas e nos corpos de africanos e afrodescentes dispersos por todo o mundo americano vão compor a personagem-narradora de *Olhos D'água*. É a experiência do não-acesso à identidade trazida de África que essa personagem-narradora quer compartilhar, efeito alcançado com a repetição da pergunta retórica “De que cor eram os olhos de minha mãe?” e também, pelo constante rememorar da narradora- personagem de seu passado, sua infância, buscando as reminiscências de seus ancestrais, em especial de sua matriarca nagô, para sua construção identitária

Ao buscar a memória da cor dos olhos da mãe, a personagem-narradora de *Olhos d'água* traz à tona o tensionamento do projeto colonial de epistemicídio em relação aos povos indígenas e aos povos africanos em diáspora, projeto esse que lançava mão, entre outros turnos, do apagamento de vestígios, de fragmentos de memória, de identidade que pudessem associar a população negra à sua origem africana. A personagem-narradora busca na tradição Yorubá Nagô o restabelecimento da centralidade negra da experiência das mulheres da família. Como podemos ver no seguinte trecho do conto:

E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. (Evaristo: 2014, pp. 18-19)

Nesse ponto da narrativa, a narradora-personagem explícita a ancestralidade que a linhagem de mulheres a qual ela pertence carrega. É interessante destacar a relação com a tradição Yorubá Nagô que essa narradora-personagem evoca como sua, pois é essa identificação que vai oferecer ao conto *Olhos D'Água* a centralidade na experiência africana (Asante: 2009).

ESPELHO D'ÁGUA OU DA PRÓPRIA ÁGUA

O artefato especular, um elemento caro à Literatura Fantástica, é com frequência posto em análise por seu aspecto dual- visto como instrumento para a autorreflexão ou como entusiasta de uma vaidade ilusória - e seu caráter simbólico capaz de influenciar inúmeras crenças, mitos e simbologias, as quais têm grande contribuição na propagação e discussão sobre a relevância atribuída a tal objeto. No

entanto, no conto *Olhos d'água* da autora Conceição Evaristo, por não se tratar de uma obra de Literatura Fantástica e sim, Negro-brasileira esse objeto especular – aqui representado pelos olhos - assumiu um papel ligado à ancestralidade e à memória e a concretização da agência negra na produção literária, pois a busca pela informação sobre a cor dos olhos da mãe, daquela que veio primeiro, promove o fortalecimento da identidade negra e o desejo de pertencimento.

O olho é um símbolo da percepção das coisas, entendido como o elo entre o mundo interior e o exterior – por isso, também pode ser associado à clarividência. Diferentes cosmogonias entendem o olho como passível de liberar energias positivas e negativas, como o “mau-olhado” e o “olho gordo”, por exemplo. Nota-se ainda, que aqui tratamos não apenas dos olhos, mas dos olhos d'água e a água na cultura Bantu e na cultura Yoruba Nagô é a representação ou a própria concretização da força da vida, da fertilidade em sentido amplo, e também a possibilidade de destruição e consequente renovação (PRANDI, 2020)

Para os Yorubás tradicionais e os seguidores de sua religião nas Américas, os orixás são

deuses que receberam de Olodumare ou Olorum, também chamado Olofin em Cuba, o Ser Supremo, a incumbência de criar e governar o mundo, ficando cada um deles responsável por alguns aspectos da natureza e certas dimensões da vida em sociedade e da condição humana. Na África, a maioria dos orixás merece culto limitado a determinada cidade ou região, enquanto uns poucos têm culto disseminado por toda ou quase toda a extensão das terras Yorubás. Muitos orixás são esquecidos, outros surgem em novos cultos. (PRANDI, 2020, p.20)

E além disso,

acreditam que homens e mulheres descendem dos orixás, não tendo, pois, uma origem única e comum, como no cristianismo. Cada um herda do orixá de que provém suas marcas e características, propensões e desejos, tudo como está relatado nos mitos. Os orixás vivem em luta uns contra os outros, defendem seus governos e procuram ampliar seus domínios, valendo-se de todos os artifícios e artimanhas, da intriga dissimulada à guerra aberta e sangrenta, da conquista amorosa à traição. Os orixás alegram-se e sofrem, vencem e perdem, conquistam e são conquistados, amam e odeiam. Os humanos são apenas cópias esmaecidas dos orixás dos quais descendem. (PRANDI, 2020, p.24)

Na sociedade tradicional dos Yorubás, sociedade não histórica, é pelo mito que se alcança o passado e se explica a origem de tudo, “é pelo mito que se interpreta

o presente e se prediz o futuro, nesta e na outra vida. Como os Yorubás não conheciam a escrita, seu corpo mítico era transmitido oralmente” (PRANDI, p.24).

Nesse sentido, o Abebé que Oxum carrega consigo é um instrumento de poder que representa o ventre e o poder das mães ancestrais. É através do espelho que Oxum pode se observar e observar o que está atrás de si, sua ancestralidade. Segundo Correia (2016) “Oxum é aquela que guarda a porta de comunicação entre a ancestralidade e o nascimento. Rege os partos e porta o espelho. Cabe a ela enxergar através de si o potencial de renovação das gerações.”. O espelho de Oxum, então, é um elo entre o mundo interior e o exterior, faz o resgate da sabedoria ancestral, é o olhar para trás de si traçando o elo entre o depois e o agora.

Na cultura Yorubá - Nagô, difundida na Diáspora, Oxum é a orixá que reina nas águas doces correntes (rios, cachoeiras, fontes, córregos...), carrega consigo um espelho, o abebé. Muitas vezes, ela é chamada, por isso, de vaidosa. Diferentemente dessa leitura tradicional, na qual o espelho é associado a vaidade e beleza física, Santos (2014) propõe “a compreensão desse espelho como fonte de autoconhecimento e reconhecimento, onde uma se mira para mais se compreender.”. E vale ressaltar que, de acordo com um dos Itans tradicionais sobre Oxum, *a Orixá deita-se com Exu para aprender o jogo de búzios*, Oxum também tem o segredo do oráculo, logo, também pode prever o futuro (PRANDI, 2020), “[...] Obatalá recebeu as roupas e as vestiu./ Então voltou para a cidade/ e, honrando sua palavra,/ ensinou Oxum a jogar búzios e o *bis*./ Desde então Oxum tem também o segredo do oráculo.”

Como afirma Akotirene (2016) “A diáspora negra deu suor, lágrimas e sangue ao gosto do Mar. O apagamento epistêmico ainda é o “sál-ário” da experiência salgada.” (p.35), nesse sentido, para a construção do conto *Olhos D’água*, Conceição Evaristo apoia-se na memória diaspórica como capacidade de imortalizar o efêmero. As personagens trazem as dores não somente suas, ou dos seus mas também daqueles que foram tirados de suas casas contra a sua vontade, separados de suas esposas, de seus maridos e filhos, que tiveram que aprender uma nova língua, outra religião e que tem vivido em miséria há mais de quatrocentos anos.

Esse conto, e vários outros textos da autora, buscam a memória daquelas que nem conseguiram realizar a travessia, que morreram de fome, frio e saudade. A

voz daqueles que estiveram durante tantos anos esquecidos faz-se ouvida por meio de narrativas duras, secas, singelas e imensamente poéticas.

O conto *Olhos d'água* inicia com uma dolorosa pergunta, feita pela narradora a si mesma, carregada de um tom acusativo “De que cor eram os olhos de minha mãe?”. Como dito anteriormente, o olhar nesse conto aparece como porta de entrada para uma busca pela memória, pela ancestralidade. Tendo em vista o caráter simbólico do olho, ele é entendido como o elo entre o mundo interior e o exterior, assim, quando a personagem-narradora se indaga sobre a cor dos olhos de sua mãe, ela invoca para si esse desejo de busca à sua ancestralidade, e essa perquirição só pode ser dar por intermédio do interior de sua progenitora, por isso, a necessidade de buscar o olhar.

A memória como conservação do passado por meio de recordações, pode ser assumido como um ato coletivo, socializado e comunitário, apontando para o fato de que todas as recordações não são por excelência exclusivas a um único sujeito, mas a todos que compartilham do mesmo quadro social. Entretanto, Le Goff sublinha que a

ideia de memória coletiva foi posta em jogo de um modo importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos e dos indivíduos que dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (2012, p. 408)

A memória, segundo Le Goff é fruto de disputas, revoltas e manipulações, sendo necessário à conservação do poder de determinado grupo. Os silêncios presentes na história são sintomáticos nesse sentido, pois demonstram o trabalho realizado pelo grupo dominante de modo a manter-se no poder, construindo um passado coletivo homogêneo, estável e exclusivo, apagando contradições e diferença, frisando uma única leitura acerca do mundo. A busca pela ancestralidade age, então, nessa busca por preencher os silêncios e os apagamentos postos pela colonização e suas reminiscências.

A narradora-personagem nos diz sobre algumas histórias da infância de sua mãe. Esta havia nascido em um lugar perdido no interior de Minas, onde as crianças andavam nuas até bem grandinhas, e afirma, “às vezes, as histórias da

infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância.” (CONCEIÇÃO, 2016, p. 16). Essa última colocação, nos faz refletir sobre essa semelhança entre a infância de ambas - mãe/filha.

Para Bhabha (2012) um “aspecto importante no discurso colonial é a sua dependência do conceito de ‘fixidez’ na construção ideológica da alteridade.” (p.105), ou seja, o discurso colonial gera rigidez e ordem imutável, como também desordem, degeneração e repetição demoníaca na construção estereotipa do outro, e essa é, além de uma estratégia discursiva, uma estratégia política histórica de marginalização, o que coloca o outro – geralmente a negra – na posição de subalternidade e fadada a repetições geracionais dessa condição. Esse seria um dos fatos que poderia levar a essa similaridade entre infâncias de mãe e filha.

Por outro lado, ao fazer esse (re)olhar para o passado e também para o presente, é possível verificar formas de escape desse ciclo vicioso e doentio imposto pela colonização, que foi o que Sojourner Thuth fez quando em 1851 discursou na convenção de mulheres em Akron, Ohio e deixou famoso o refrão “*Ain’t I a woman?*” (Não sou eu mulher?), ela expôs o preconceito de classe e racismo no novo movimento de mulheres, e a partir dali traçou novas linhas de pensamento. Segundo Davis

Sojourner era negra – era uma ex-escrava – mas não era menos mulher que as suas irmãs brancas da convenção. A sua raça e condição económica era diferente, mas não anulava a sua natureza feminina. Como mulher negra ela exigia direitos iguais não menos legítimos do que os das mulheres brancas de classe média. Na convenção de mulheres dois anos mais tarde, ela lutou contra esforços para impedi-la de falar. (DAVIS, 2016, p.51)

A colonização foi um processo de marcado pela desumanização dos grupos negro e indígena, Cesaire (2006) apontava que “uma nação que justifica a colonização, a força – é já uma civilização doente, uma civilização moralmente ferida”. E foi isso o que a colonização portuguesa gerou sabiamente em milhões de pessoas, o medo, o complexo de inferioridade, o temor, a genuflexão, o servilismo, o desespero. Notemos que as mulheres negras nesse espaço colonial e pós-colonial, mesmo na condição de Outro, propuseram, segundo Akotirene,

ação, pensamento e sensibilidade interpretativa contra a ordem patriarcal racista, capitalista, sem nenhuma convivência subjetiva com a dominação masculina. As mulheres negras escolheram lutar pelo

sufrágio e pela abolição, defenderam os negros e as companheiras brancas, reconhecendo, quer seja descrito, quer seja analítico, isolado de outras categorias de análise, o marcador gênero explica as violências sofridas por mulheres brancas, bem como a categoria raça explica o racismo imposto aos homens negros. (AKOTIRENE, 2019, p.23)

Perceber a busca pela ancestralidade como algo significativo e importante na vida das mulheres do conto, impulsiona a pensar sobre muitos mundos e reconstruir identidades.

Adilbênia Machado afirma que a ancestralidade é:

[...] uma raiz sentimental, que recria, atualizando-se na universalidade, a partir de um contexto, manifestando-se nos costumes e tradições, com grande aporte na memória grupal e individual, suas manifestações materiais e imateriais, especialmente no seu fortalecimento pela identidade e preservação, integração, sua cultura (MACHADO, 2014, p. 6).

Percebe-se, portanto, que a ancestralidade está extremamente relacionada aos modos de construção da identidade e da constituição do ser negro brasileiro, traçando essa quebra de ciclos e inferioridade inculcada. Sendo assim, refletir a ancestralidade no Brasil é refazer caminhos de esquecimentos e omissões, traçar caminhos de resistência e ressignificações, e o olhar pelos/ e para os olhos da mãe pede esse transcender. E a literatura negro-brasileira age nessa direção, já que, segundo Cuti (2010), esta literatura “nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil.”.

Em sequência a personagem - narradora do conto coloca:

Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse, ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimentos. As labaredas, sob a água solitária que fervia na panela cheia de fome, pareciam debochar do vazio do nosso estômago, ignorando nossas bocas infantis em que as línguas brincavam a salivar sonho de comida. E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. (CONCEÇÃO, 2016, p.5)

A fome e a miséria não são nenhuma novidade na realidade de milhões de brasileiros e sempre ficam explícitas e denunciadas nas obras de autores e artistas negro-brasileiros como Carolina Maria de Jesus, por exemplo, que no seu livro Quarto de Despejo (1960) já denunciava sua vida infausta no seu diário “Fiz café para o João

e o José Carlos, que hoje completa 10 anos. Eu apenas posso dar-lhes os parabéns, porque hoje nem sei se vamos comer.”.

Em seguida, no conto *Olhos D'Água*, a personagem-narradora relembra as brincadeiras que a mãe fazia com as sete filhas, seus momentos de descontração, de brincar de ser Rainha, de imaginarem-se longe daquele lugar, em entremeios “Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a fome se distraía.” (CONCEIÇÃO, 2016). E nesse estar entre brincadeiras e memórias, a narradora, a mesma indagação persiste: “Mas de que cor eram os olhos de minha mãe?”

As memórias da protagonista funcionam, assim, como um modo de sobrevivência ou de buscar reviver a sua ancestralidade, elas ficaram tanto tempo adormecidas em seu inconsciente e agora vem à tona em uma aparentemente simples pergunta, mas que carrega um peso simbólico imensurável. Segundo Pollak (1989) “O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil opõe ao excesso de discursos oficiais.”.

A identidade, mesmo sendo uma categoria instável, heterogênea, em contínua construção, como sublinhado por Stuart Hall (2006), é apreendida pelo sujeito como uma, homogênea e completa. A própria ideia de memória como herança presume um passado senão homogêneo, pelo menos similar a todos os descendentes de africanos, sem atentar para a multiplicidade de histórias e heranças. Talvez, o que seja interessante ter em mente, é que a ideia de africanidade é também fruto de uma construção, evitando, desse modo, naturalizações.

A categoria memória é intrinsecamente disposta com a ancestralidade para traçar o caminho da construção identitária da narradora; como se, de algum modo, pudéssemos responder às questões tão simbólicas no trato da personagem e na sua construção como ser humano através da subjetividade.

No Brasil, quando traçamos a trajetória da mulher negra, é nítido como elas são uma das maiores - se não as maiores - vítimas da profunda desigualdade e inserção discriminatória da população no campo socioeconômico do país, devido a marcas vindas das diásporas, dos sequestros de negras e negros da África, e das subsequentes violências de cunho sexual, moral, afetivo e psicológico. Segundo Spivak (2010) “Evidentemente, se você é pobre, negra e

mulher, está envolvida de três maneiras” (p.85) no campo subalterno e logo, sem lugar de fala na sociedade.

Nessa estrutura, a mulher negra pobre, precisa ser três vezes mais forte diante de todas essas demandas, logo, buscar por intermédio da memória sua ancestralidade se faz indispensável até mesmo para a sua sobrevivência.

No conto, a personagem-narradora, apesar de ter deixado seu lugar de origem em busca de uma realidade melhor, reconhece isso

E naquela noite a pergunta continuava me atormentando. Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família: ela e minhas irmãs tinham ficado para trás. Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família. E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (CONCEIÇÃO, 2016, p.12)

Aqui começamos a perceber a inserção das Yabás na narrativa, que são os orixás femininos, que inspiram o arquétipo de suas filhas na dimensão terrena. Guerreiras, sempre prontas para defender os reinos que governam. As yabás contemporâneas são, como suas ancestrais, batalhadoras nas infundáveis jornadas contra o machismo, a violência doméstica, sexual, o preconceito, a misoginia e todas as outras expressões de violência e opressão, que buscam subjugar-las, ou impor-lhes condições de inferioridade. As seis divindades iabás remontam à cultura herdada dos Yorubás, um dos maiores grupos étnico-linguísticos da África, são elas: Yemanjá, a bruxa das águas; Oxum, a sabedoria; Yansã, da brisa à tempestade; Obá, a guerreira mulher; a carisma de Nanã e Ewá, a caçadora.

Como dito anteriormente, uma das Yabás é Oxum que é o orixá da fertilidade e da maternidade, porém não é conhecida como uma grande mãe, mas sim como a deusa da vaidade. Oxum determina seus próprios limites. Bonita, extremamente vaidosa, quando está à frente do espelho encanta-se com a própria beleza, mas não em sentido fútil.

Esta Yabá é a que poderíamos considerar a mais cheia de defeitos e virtudes. às vezes inocente como uma criança, noutra esperta e ardilosa como uma mulher vulgar e em outras sábia como os mais velhos. Oxum é a soma de todas as qualidades boas e ruins de um

ser, basta saber dosar que teremos a perfeição. Esta Yabá torna-se necessária para todos, pois é a única que possibilitará chegarmos ao equilíbrio. É necessário observar atentamente seus ensinamentos, pois os limites é ela quem determina. Oxum é alegria, riqueza e harmonia, mas com uma certa dosagem de desarmonia, para não cair na monotonia. É uma mulher a cada dia, importante e necessária. É a soma dos temperos certos, que alimenta a nossa vida. (DE OBÁ, 2015)

Os poderes de Oxum sobre o ocultismo vinham através de um espelho que possuía e que lhe mostrava toda a verdade oculta. Segundo Lorde (2019) “Dentro de cada uma de nós, mulheres, existe um lugar sombrio onde cresce, oculto, e de onde emerge nosso verdadeiro espírito.”, esse lugar interior de possibilidades sobreviveu e se fortaleceu com essa escuridão. Logo, buscar a ancestralidade não é um luxo nem é um espelho de vaidades – é como o espelho de Oxum, a que se mira para dentro, desde dentro, para se reconhecer.

A narradora-personagem do conto continua:

Assim fiz. Voltei, aflita, mas satisfeita. Vivia a sensação de estar cumprindo um ritual, em que a oferenda aos Orixás deveria ser descoberta da cor dos olhos de minha mãe. E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi? Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. A cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d'água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum. Abracei a mãe, encostei meu rosto no dela e pedi proteção. Senti as lágrimas delas se misturarem às minhas. (CONCEIÇÃO, 2016, p.13)

Ao dizer que a cor dos olhos de sua mãe era cor de olhos d'água, águas de Mamãe Oxum, a narradora viu através desses olhos d'água-espelho tudo o que Oxum representa, rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície, por que não existe existência na superfície, muitas das vidas dos ancestrais a serem lembrados estão nas profundezas.

E chega-se o momento de se debater com a resposta da pergunta acusatória feita desde o início pela personagem-narradora, como se a todo instante esse ritual precisasse ser cumprido, como oferenda, como retorno à ancestralidade,

por intermédio do Espelho de Oxum, os olhos d'água da mãe reestabelece a energia do ciclo de renascimento, resgata a sabedoria ancestral para trazer o novo, esse olhar para trás de si traça um elo entre o mundo interior e o exterior, entre o depois e o agora. “Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra.” (CONCEIÇÃO, p.13)

Após o fechamento dessa busca da narradora-personagem, a mesma busca se torna a saga de sua filha:

E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho, como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou: — Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (CONCEIÇÃO, 2016, p.13)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como Evaristo estabelece com seu conceito que a ‘escrevivência’- a escrita e o viver de Conceição Evaristo se con(fundem)- não pode ser lida como histórias para “ninar os da casa grande” e sim para incomodá-los em seus sonos injustos. E ainda, diz

estas histórias não são totalmente minhas, mas fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou 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, 2011, p.09)

A escrita escre(vivida) realizada por Evaristo, tendo como suporte material, teórico e subversivo a localização, a centralidade e a agência negra, concretizada na estética da memória, tem como objetivo ressignificar a posição dos sujeitos negros na sociedade brasileira por meio da revisitação a um passado que se mantém vivo e presente através da oralidade e dos corpos negros, da manutenção da tradição Nagô em seu imaginário simbólico.

A escrita embebida em matéria viva, reinscreve novos significados sobre a experiência negra no Brasil apontando para o seu caráter múltiplo e heterogêneo. Talvez possamos afirmar que o principal objetivo do projeto estético de Conceição Evaristo seja promover a construção de uma ficção que tensiona diretamente as bases do racismo estrutural tão próprio do Brasil, colocando suas narrativas à serviço, por exemplo, da desconstrução de noções estereotipadas sobre o negro.

REFERÊNCIAS

- ASANTE, Molefi Kete. "Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar". In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org) *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro: 2009
- AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- BENJAMIN, Walter et al. *O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Lescov*. _____. Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, p. 63-81, 1975.
- BHABHA, H. *O local da cultura*, 2012
- CORREIA, Livia. *Oxum e o espelho -o poder desperto em si*. 2016. Disponível em: <<http://despertarfeminino.com.br/principal/index.php/2016/07/06/oxum-e-o-espelho-o-poder-desperto-em-si/>> Acesso em: 25/05/2020
- CORTÁZAR, Julio. *Alguns aspectos do conto* (1962-1963). _____. Obra Crítica, v. 2, 1999.
- CUTI. *Literatura negro-brasileira*. Selo Negro Edições, 2010.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Boitempo Editorial, 2016.
- DE JESUS, Carolina Maria; DANTAS, Audálio; TEIXEIRA, Alberto. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. Livraria F. Alves, 1960.
- DE OBÁ, Ebomi Wilma Freire. *Yabás, as Orixás Femininas*. Axé Ilê Obá, 2015. Disponível em: <<http://www.axeileoba.com.br/index.php/2015/07/24/yabas-as-orixas-femininas/>>. Acesso em: 22/04/2020
- EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Pallas Editora, 2016.
- EVARISTO. Conceição Evaristo. IN: DUARTE, E. A; FONSECA, M. N. S. (org.) *Literatura e Afrodescendência no Brasil: Antologia crítica*. Vol. 4. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p.103-116.
- GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Editora 34, 2001.
- HALL, Stuart. Codificação/decodificação. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 387-404, 2003.
- LE GOFF, J. *História e memória*. Trad. Irene Ferreira; Bernardo Leitão e Suzana F. Borges. 6ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.
- LIGOSKI, Priscila. *Imagens no espelho: Machado de Assis, Guimarães Rosa e José J. Veiga*. 2010.
- MACHADO, Adilbênia Freire. *Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana mediando a história e cultura africana e afro-brasileira*. 2014. 240f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2014.

PRATES, C. *Discurso étnico-literário: memórias poéticas em Conceição Evaristo*. IN: *Scripta*, v. 14, n.27, p. 133-142, 2 sem. 2010. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4334/4481>. Acesso: maio de 2011.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989.

PRANDI, Reginaldo. *Mitologia dos orixás*. Companhia das Letras, 2020.

SANTOS, Tatiana Nascimento dos et al. *Letramento e tradução no espelho de Oxum: teoria lésbica negra em auto/re/conhecimentos*. 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG, 2010.

Informações do(a)s autor(a)(es)

Nome da autora: Alyne Barbosa Lima
Afiliação institucional: Universidade Federal de Uberlândia
E-mail: alyne.934@gmail.com
ORCID: 0000-0003-2667-1155
Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3714160125974468>

Nome da autora: Cíntia Camargo Vianna
Afiliação institucional: Universidade Federal de Uberlândia
E-mail: cintiavianna@ufu.br
ORCID: 0000-0002-2784-0443
Link Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6105339070953272>