

Do barro e do corpo: a travessia das personagens femininas de Conceição Evaristo

From clay, from the body: the journey of Conceição Evaristo's female characters

Andréa Jamilly Rodrigues Leitão

Escola de Aplicação da UFPA

andrealeitao@ufpa.br

<https://orcid.org/0000-0002-1307-5648>

RESUMO

O presente artigo pretende estabelecer um diálogo interpretativo entre as protagonistas do romance *Ponciá Vicêncio* (2003) e do conto “Luamanda”, de *Olhos d’água* (2014), de Conceição Evaristo. A escritora constitui-se como uma das vozes pungentes da literatura afro-brasileira, conferindo protagonismo à trajetória das mulheres negras. As existências das suas personagens inscrevem-se sob a experiência da contradição (Souza, 2022), visto que oscilam entre os valores da hegemonia branca e o legado da ancestralidade negra. Ponciá Vicêncio e Luamanda perfazem experiências de dor e de alegria, de violência e de amor na busca, respectivamente, de recuperar as suas origens e de afirmar a dimensão do desejo em seu corpo.

Palavras-chave: Contradição; amor; mulher negra; literatura afro-brasileira; Conceição Evaristo.

ABSTRACT

This paper aims to establish an interpretative dialog between the protagonists of the novel *Ponciá Vicêncio* (2003) and the short story “Luamanda”, from *Olhos d’água* (2014), by Conceição Evaristo. The writer is one of the most poignant voices in Afro-Brazilian literature, giving a leading to the trajectory of black women. Her character’s existences are inscribed under the experience of contradiction (Souza, 2022), as they oscillate between the values of white hegemony and the legacy of black ancestry. Ponciá Vicêncio and Luamanda have experiences of pain and joy, of violence and love in their quest, respectively, to recover their origins and affirm the dimension of desire in their bodies.

Keywords: Contradiction; love; black woman; afro-Brazilian literature; Conceição Evaristo.

INTRODUÇÃO

O presente artigo pretende estabelecer um diálogo interpretativo entre as protagonistas femininas do romance *Ponciá Vicêncio* (2003) e do conto “Luamanda” – pertencente ao livro *Olhos d’água* (2014) –, de Conceição Evaristo¹, a partir do prisma da ambivalência. O foco volta-se fundamentalmente para as personagens negras, cujas existências repousam na experiência da contradição, em conformidade com o estudo de Neusa Santos Souza (2022). Em outras palavras, tais indivíduos encontram-se clivados por universos extremos: de um lado, o paradigma hegemônico branco; de outro, a ancestralidade de herança negra. Nas narrativas supracitadas da autora mineira, essas extremidades traduzem-se textualmente na concepção de pares antitéticos: urbano e rural, escrito e oral, choro e riso, dor e prazer, realidade e sonho, morte e vida. Ao longo da travessia das personagens, o que se percebe é a afirmação de uma nova identidade à medida que encarnam os valores que possuem como referência a sua própria história.

Conceição Evaristo constitui-se como uma das vozes pungentes da literatura negra, da literatura negro-brasileira ou da chamada literatura afro-brasileira (Bernd, 1988; Lobo, 1993; Evaristo, 2009; Cuti, 2010; Duarte, 2021). Esta é aqui entendida como a produção escrita baseada na condição das mulheres e dos homens negros, especificamente partindo do seu lugar enunciativo, ou melhor, do seu ponto de vista. Nesse sentido, a literatura de Conceição Evaristo oferece um olhar especial para a realidade das mulheres negras brasileiras na sua árdua jornada em direção à emancipação. As personagens Ponciá Vicêncio e Luamanda precisam atravessar experiências de dor e de alegria, de violência e de amor na busca, respectivamente, de recuperar as suas origens e de viver a plenitude do desejo em seu corpo.

¹ A escritora nasceu em Belo Horizonte, em 1946. Na década de 1970, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde graduou-se em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e atuou por anos como professora. A autora prosseguiu nos estudos acadêmicos, desenvolvendo pesquisas de pós-graduação no âmbito dos estudos literários. A sua tese de doutoramento interpreta os textos de Nei Lopes, de Edimilson Almeida Pereira e de Agostinho Neto, a partir de uma chave comparatista entre a escrita afro-brasileira e a angolana. Conceição Evaristo aproximou-se do grupo Quilombhoje, responsável pela edição da série *Cadernos negros*, cuja publicação potencializou a produção literária afro-brasileira, tornando-se um relevante veículo de divulgação no Brasil. A sua estreia, como escritora de ficção, se deu, em 1991, no número 14 de tal série com os contos “Di Lixão” e “Maria” (Arruda, 2021, p. 143). Esses textos foram incorporados posteriormente a *Olhos d’água*. Além de poemas e de romances, escreve também ensaios publicados em diversos países.

A LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: PERCURSOS

Muitos estudiosos já se debruçaram na problemática envolvendo a concepção da literatura negra, da literatura negro-brasileira² ou por vezes designada como afro-brasileira. Dentre eles, destaca-se o importante estudo intitulado *Introdução à literatura negra* (1988), de Zilá Bernd. A pesquisadora assinala que o aspecto essencial desse segmento literário se situa no surgimento de um sujeito de enunciação identificado com o indivíduo negro. Este assume a própria fala e conta a sua história sob o seu ponto de vista. Conforme as suas palavras,

Neste sentido, é preciso sublinhar que o conceito de literatura negra não se atrela nem à cor da pele do autor nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciativo que se quer negro. Assumir a condição negra e enunciar o discurso em primeira pessoa parece ser o aporte maior trazido por essa literatura, constituindo-se em um de seus marcadores estilísticos mais expressivos (Bernd, 1988, p. 22).

Ao “assumir a condição negra” e recuperar uma memória ancestral e coletiva, a emergência de um “eu enunciativo” legitima a escritura negra, de natureza transgressora, na medida em que desconstrói os princípios e os estereótipos alinhados com a hegemonia branca. No que diz respeito ao discurso literário nacional, Domício Proença Filho divisa duas vertentes distintas: “*a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada*” (2004, p. 161, grifos do autor). Quanto a este último ponto, a literatura negra apresenta, de acordo com o crítico, duas acepções:

Em sentido restrito, considera-se *negra* uma literatura feita por negros ou por descendentes assumidos de negros e, como tal, reveladora de visões de mundo, de ideologias e de modos de realização que, por força de condições atávicas, sociais, e históricas condicionadoras, caracteriza-se por uma certa especificidade, ligada a um intuito claro de singularidade cultural. *Lato sensu*, será *negra* a arte literária feita por quem quer que seja, desde que centrada em dimensões peculiares aos negros ou aos descendentes de negros (2004, p. 185, grifos do autor).

Entretanto, Proença Filho argumenta que se torna mais apropriado e pertinente que, no lugar de literatura negra, seja mantida a referência ao negro ou à condição negra na literatura brasileira. Aqui, optou-se pela denominação de literatura afro-brasileira, cujo conjunto compreende basicamente as produções literárias orientadas para a diversidade

² Cuti (2010, p. 44) defende o emprego de tal designação, justificando que ela “nasce na e da população negra que se formou fora da África, e de sua experiência no Brasil”. Logo, para o escritor, não existe um vínculo entre a produção literária nacional e a tradição africana.

étnica existente no país e, em específico, nas condições de existência dos indivíduos afro-brasileiros. Luiza Lobo (1993, p. 206-207) define “como a produção literária de descendentes de africanos que se assumem ideologicamente, como tal”. Desse modo, o negro deixa de ser objeto para assumir o lugar de sujeito de enunciação próprio no campo da literatura e na sua própria história.

Conceição Evaristo (2009, p. 17) defende, por sua vez, a presença de uma literatura afro-brasileira, a qual se relaciona com a “produção escrita marcada por uma subjetividade construída, experimentada, vivenciada a partir da condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira”. A escritora mineira argumenta, especialmente, a favor de uma vertente negra feminina, da qual faz parte inclusive e, de forma criativa, contribui por meio da diversidade da construção das suas protagonistas, como é o caso por exemplo de Ponciá Vicêncio e de Luamanda.

Em consonância com Eduardo de Assis Duarte (2021, p. 25), o termo afro-brasileiro reporta-se ao “tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridização étnica e linguística, religiosa e cultural”. Nesse contexto, importa que a voz enunciativa assuma o ponto de vista afroidentificado, de sorte a manifestar a sua visão de mundo. O estudioso elenca alguns elementos identificadores, os quais distinguem esse modo de fazer literário:

uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepional; mas, sobretudo, um *ponto de vista ou lugar de enunciação* política ou culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (2021, p. 29, grifos do autor).

Levando em conta os textos literários selecionados da Conceição Evaristo, esse trabalho intenta explorar mormente a construção do último elemento arrolado por Duarte ou – para retomar as expressões de Zilá Bernd e de Luiza Lobo, respectivamente – do “eu enunciador” ou do “sujeito de enunciação próprio” forjado segundo a condição de homens negros e de mulheres negras na sociedade brasileira. Paralelamente a isso, oportuniza o acesso a uma profunda riqueza cultural, trazendo a lume as histórias, os conhecimentos, as tradições, as mitologias e as religiosidades de matrizes africanas. Vale pontuar que as obras de vários autores negros foram esquecidas ou ignoradas pelo cânone e a historiografia literária tradicional devido ao parâmetro racista imperante nas letras nacionais e às suas instâncias de legitimação. Estas priorizaram desde sempre escritores homens e brancos em detrimento particularmente das mulheres negras escritoras.

Na esteira dessa questão, Conceição Evaristo relata, em nota introdutória à obra *Ponciá Vicêncio*, a dificuldade e os percalços encontrados no momento de editar um livro, principalmente quando diz respeito a uma autora negra. Logo, o gesto de escrever e de publicar para as mulheres encontra-se impregnado de um sentido político diante de um panorama editorial majoritariamente masculino e branco. Para as escritoras negras, tal sentido torna-se redobrado. Nos termos da escritora,

O ato político de escrever vem acrescido do ato político de publicar, uma vez que, para algumas, a oportunidade de publicação, o reconhecimento de suas escritas, e os entraves a ser vencidos, não se localizam apenas na condição de a autora ser inédita ou desconhecida. Não só a condição de gênero vai interferir nas oportunidades de publicação e na invisibilidade da autoria dessas mulheres, mas também a condição étnica e social (Evaristo, 2022, p. 9).

Nessa direção, importa oferecer, com este artigo, uma perspectiva interpretativa a respeito do instigante fazer literário de Conceição Evaristo, de modo a colaborar no sentido de conduzi-lo ao proscênio do espaço crítico e de avolumar os seus estudos acadêmicos. Ao percorrer a profusão das imagens presentes nas suas narrativas e a potência da sua escrevivência, propõe-se a enriquecer a investigação em torno da experiência das suas personagens, tendo em vista que a escritora concede protagonismo ao testemunho e às histórias tecidas pelas mulheres negras.

A “ESCREVIVÊNCIA” DAS MULHERES NEGRAS E A SUA IDENTIDADE CONTRADITÓRIA

As mulheres enfrentam, em geral, toda sorte de preconceitos, de coerções e de silenciamentos. As negras padecem ainda mais em virtude das discriminações de caráter social e racial, com sérios danos à saúde mental e rebaixamento da autoestima. Por essa razão, em concordância com Luiza Lobo (1993, p. 247), as que ousam se aventurar pelas veredas da escrita são consideradas duplamente culpadas: “por ser pobre, com relação ao meio social de onde proveio; e por ser mulher, com relação à família que abandonou ao se tornar escritora e intelectual”. A produção literária de Conceição Evaristo – na prosa, na poesia ou na crítica literária – encontra-se não apenas atenta a isso, bem como denuncia todo esse lamentável cenário.

Nesse viés, os seus volumes refletem intensamente acerca da condição feminina, provocando questionamentos acerca da opressão na intersecção dos fatores relacionados à raça, ao gênero e à classe social. Na elaboração das personagens, a escritora mineira

confere humanidade a elas ao assumir e incorporar a voz das mulheres negras a partir do que cunhou de “escrevivência”. Essa noção, vinculada à figura da mãe preta,

em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (Evaristo, 2020, p. 30).

A escrevivência associa-se à concretização, em registro escrito, das experiências do “corpo-voz” dessas mulheres para além dos cerceamentos de qualquer ordem. Em síntese, corresponde à reivindicação pelo direito à enunciação dos indivíduos negros e, por extensão, à liberdade de manifestação que, por muito tempo, foram alijados desse direito. Posto isso, a verve criativa de Conceição Evaristo combate o rastro de violência e de apagamento sobre a coletividade negra. Simultaneamente, ressignifica os valores cristalizados pela história oficial e opera uma autorrepresentação negra. Com efeito, valoriza as tradições e as narrativas de matrizes africanas.

No entanto, é notório que a formação da individualidade da comunidade negra é atravessada por experiências radicalmente contrárias, visto que transita entre o oral e o escrito, o rural e o urbano, a periferia e o centro, o passado e o presente, a religiosidade e a laicidade, a autonomia e a domesticação. Se, por um lado, existem os saberes, os costumes, os mitos e as culturas ancestrais; por outro, as instituições, os discursos e os espaços de poder continuam sendo moldados pelas lentes do pretense universalismo do homem branco. Em relação à tal conjuntura, Neusa Santos Souza (2022, p. 112-113) discorre sobre o impasse pelo qual passam os seres afrodescendentes do seguinte modo:

Numa sociedade de classes em que os lugares de poder e tomada de decisão são ocupados por brancos, o negro que pretende ascender lança mão de uma identidade calcada em emblemas brancos, na tentativa de ultrapassar os obstáculos advindos do fato de ter nascido negro. Essa identidade é contraditória; ao mesmo tempo que serve de aval para o ingresso nos lugares de prestígio e poder, o coloca em conflito com sua historicidade, dado que se vê obrigado a negar o passado e o presente: o passado no que concerne à tradição e cultura negras e o presente no que tange à experiência da discriminação racial.

As personagens de Conceição Evaristo exibem essa identidade contraditória de que fala a estudiosa. Na tentativa de dar conta desse fenômeno, os narradores empregam expressões antitéticas que traduzem esse estado de oposição e de conflito interior vivido pelas mulheres negras. O trânsito entre dimensões divergentes ou ambíguas acompanha,

na verdade, o fluxo e o refluxo contínuo da vida. Nesse vaivém, Ponciá Vicêncio e Luamanda descobrem ou, mais do que isso, afirmam um novo modo de ser, alinhado à história da sua própria negritude. Esse traço contraditório revela-se, textualmente, na utilização do procedimento denominado por Eduardo de Assis Duarte (2006, p. 306) de “brutalismo poético”. Em suas obras, instala-se uma tensão entre o lirismo e a brutalidade, a poeticidade e a violência, como uma das principais linhas de força da literatura de Conceição Evaristo. No tópico seguinte, toda essa discussão será aprofundada partindo do exame de passagens dos textos escolhidos.

A VIAGEM INTERIOR DE PONCIÁ VICÊNCIO: A BUSCA DAS ORIGENS

Ponciá Vicêncio foi publicado em 2003, pela editora de Belo Horizonte Mazza, e contou com o financiamento da própria Conceição Evaristo. O texto já havia sido escrito por ela há quase dez anos. Um livro que traz, em seu título, o nome de uma protagonista feminina é igualmente dedicado a mulheres: irmã, filha, mãe, entre muitas outras anônimas. Como afirma a autora em nota introdutória à obra, as suas personagens compõem membros da sua família. Portanto, Ponciá Vicêncio torna-se, mais do que um ser de papel, uma parente com a qual se comoveu tanto a ponto de, “não poucas vezes, o choro da personagem se confundia com o meu, no ato da escrita” (Evaristo, 2022, p. 7). A personagem-título, dotada de um fulgor humano, dá vida a tantas outras mulheres negras que, como ela, seguem movidas pelo elã da resistência apesar das agruras as quais lhes são destinadas.

O romance acompanha episódios marcantes da vida de Ponciá Vicêncio desde a infância até a fase adulta, assim como a sua residência na comunidade rural até a partida rumo à cidade. O relato em terceira pessoa presentifica, por via das reminiscências, a busca de Ponciá pela sua própria identidade, a qual se confunde com a história da sua família, sobretudo com a figura do avô. No recordar, a personagem concebe a sua forma de viver. Consoante Eduardo de Assis Duarte (2006, p. 306), “a narrativa configura-se como um *Bildungsroman* feminino e negro ao dramatizar a busca quase intemporal da protagonista, a fim de recuperar e reconstituir família, memória, identidade”. O terreno do passado e da rememoração, das histórias e das cantigas, apresenta uma importância fundamental para a constituição da personagem:

Ponciá Vicêncio gostava de ficar sentada perto da janela olhando o nada. Às vezes se distraía tanto, que até esquecia da janta e quando via o seu homem estava chegando do trabalho. Ela gastava todo o tempo com o pensar, com o recordar. Relembrava a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava e nem inventava nada para o futuro. O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento (Evaristo, 2022, p. 18).

Embora o tenha conhecido muito pouco em razão da sua tenra idade, a protagonista guarda muitas semelhanças com o avô, sobremaneira no tocante ao seu comportamento evasivo de ficar “olhando o nada”. Em outros termos, Ponciá mantém-se agarrada com a recordação do tempo passado e, por assim dizer, preserva uma profunda relação com a ancestralidade, personificada no Vô Vicêncio. Inclusive, este destina a ela uma herança. Em direção oposta, Ponciá carrega no nome a insígnia da violência do período da escravidão, dado que nasceu no seio de uma família de ex-escravizados que trabalhavam e continuam trabalhando nas terras dos brancos: “Na assinatura dela a reminiscência do poderio do senhor, um tal coronel Vicêncio. O tempo passou deixando a marca daqueles que se fizeram donos das terras e dos homens” (Evaristo, 2022, p. 26-27). É muito provavelmente por esse motivo que a personagem-título se sente destituída de nome, esvaziada, ninguém, nada. Com a plena consciência da desigualdade social existente, a personagem enxerga os limites que separam brancos e negros, os primeiros – os proprietários – nascem para mandar, ao passo que os segundos – as propriedades –, para obedecer:

Crescera na pobreza. Os pais, os avós, os bisavós sempre trabalhando nas terras dos senhores. A cana, o café, toda a lavoura, o gado, as terras, tudo tinha dono, os brancos. Os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíram da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança (Evaristo, 2022, p. 70).

Por isso, Ponciá decide, jovem ainda, partir, ou melhor, “fugir” do povoado a que pertencia e seguir de trem para a cidade na busca de melhores condições de vida a fim de escapar da miséria. Quanto a este aspecto, Aline Alves Arruda interpreta tal deslocamento e, de modo geral, a procura de Ponciá como uma metáfora da diáspora, cujo termo se reporta à história dos ancestrais da personagem. A obra de Conceição Evaristo apropria-se e parodia as características tradicionais do “romance de formação” (*bildungsroman*)³

³ Em relação à estrutura clássica do gênero romance de formação (*bildungsroman*), Aline Alves Arruda (2007, p. 20) esclarece que “o herói dessa forma de romance vive um ciclo no qual seu amadurecimento é o objetivo final. Ele sai da casa paterna, passa por transformações que o mundo lhe proporciona até chegar ao autoconhecimento e autodescobrimento. Em sua trajetória, passa por percalços, dificuldades, instabilidades e normalmente tem sua formação através de instrutores, mentores, pessoas mais velhas e encontros com a arte, com a política e com a vida pública”.

ao lhe conferir traços identitários: feminino e negro. A pesquisadora considera essa viagem como “uma espécie de ‘diáspora interna’, ou seja, a viagem de Ponciá e de tantos brasileiros dentro do seu próprio país em busca de uma vida melhor” (Arruda, 2007, p. 48).

O livro *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector, é citado como um outro representante do *bildungsroman* feminino brasileiro. Macabéa, a protagonista inócua e de “alma rala”, larga Maceió, segue para o Rio de Janeiro com anseios semelhantes aos de Ponciá e sofre, como ela, os infortúnios de uma “cidade toda feita contra ela” (Lispector, 1998, p. 15). É digno de nota que, em 2023, Conceição Evaristo lança uma narrativa chamada *Macabéa: flor de Mulungu*. Esta que, com a sua “sapiência ancestral”, reúne a pujança de vida de todas as mulheres: “Flor de Mulungu tinha a potência da vida. Força motriz de um povo que vai emoldurando o seu grito. Mulheres como Macabéa não morrem. Costumam ser porta-vozes de outras mulheres, iguais a elas” (Evaristo, 2023, p. 32).

Para Ponciá Vicêncio, mudar-se representa estabelecer uma ruptura com o ciclo de exploração e de empobrecimento de gerações da sua família pelos “senhores” brancos. Em contrapartida, significa afastar-se e desconectar-se da potência contida nos familiares e na terra, isto é, das suas raízes mais genuínas. Ainda que envolvida por sentimentos contraditórios, a protagonista aposta na promessa do novo que se abre e parte ao encontro do desconhecido:

Cansada da luta insana, sem glória, a que todos se entregavam para amanhecer cada dia mais pobres, enquanto alguns conseguiam enriquecer a todos os dias. Ela acreditava que podia traçar outros caminhos, inventar uma vida nova. E, avançando sobre o futuro, Ponciá partiu no trem do outro dia, pois tão cedo a máquina não voltaria ao povoado. Nem tempo de se despedir do irmão teve. E agora, ali, deitada de olhos arregalados, penetrados no nada, perguntava se valera a pena ter deixado a sua terra. O que acontecera com os sonhos tão certos de uma vida melhor? Não eram somente sonhos, eram certezas! Certezas que haviam sido esvaziadas no momento em que perdera o contato com os seus. E agora feito morta-viva, vivia (Evaristo, 2022, p. 30).

Ponciá Vicêncio alimenta a expectativa de estar “inventando uma vida nova”, a saber, um novo destino para si. Todavia, distante do seu lar e dos costumes, angustiada e esvaziada das certezas que a conduziam, resta-lhe investir-se de uma faceta paradoxal ao viver como uma “morta-viva”. Ao longo da narrativa, a personagem sente-se constantemente com um profundo vazio ou uma ausência na forma de um buraco no peito, como se vivesse apartada de si e dos outros. A letargia e o alheamento tomam conta do seu corpo, sem perder de vista que a sua viagem é antes introspectiva. É sintomático o

fato de Ponciá ter esquecido de trazer consigo, como uma espécie de amuleto, o homem-barro, artefato que ela mesma produziu e que, segundo dizem, lembra a figura do avô Vicêncio, com o seu braço cotó, como também imita com o próprio corpo as gesticulações deste. Do mesmo barro que sustenta as vigas da casa em que morava com a família, que serve de matéria-prima para os utensílios utilizados para o preparo do alimento e a confecção dos objetos de afeto que transmitem as histórias do seu povo.

No ambiente urbano, consegue inicialmente o emprego na casa de uma família, como doméstica, como tantas mulheres negras no Brasil, inseridas em uma dinâmica herdada dos processos de escravização.⁴ O seu propósito consiste em trabalhar, guardar dinheiro, comprar uma casa e retornar ao povoado a fim de buscar a sua mãe, Maria Vicêncio, e o seu irmão, Luandi José Vicêncio, para morarem com ela. Enquanto isso não acontece, Ponciá vive com um companheiro “sempre calado, silencioso, morno”, com o qual possui uma relação amorosa bastante superficial e marcada pela brutalidade, entre socos e pontapés, até mesmo com ameaça de morte: “Ao ver a mulher tão alheia teve desejos de trazê-la ao mundo à força. Deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe o nome” (Evaristo, 2022, p. 19). Ou como o narrador expressa, de maneira cruel, no seguinte trecho:

Quando viu Ponciá parada, alheia, morta-viva, longe de tudo, precisou fazê-la doer também e começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-lhe, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha um gesto de defesa. Quando o homem viu o sangue escorrer pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado (Evaristo, 2022, p. 82-83).

Um homem fechado e taciturno que, em momentos difíceis, entrega-se ao álcool e desconta toda a sua frustração em Ponciá, sem contar com qualquer reação de defesa. Contudo, em um dado momento da narrativa, o companheiro é capaz de abrir-se para uma nova dimensão: a solidão constitutiva do humano. Em vista disso, desponta em si um espírito de irmandade para com a mulher, deparando-se com a verdade inexorável de que o âmago de cada ser repousa na profundidade de um abismo:

Descobriu como eram sós. Percebeu que cada um tinha seus mistérios. Sentiu que apesar de estarem vivendo juntos anos e anos, como eram estranhos um para o outro. [...] ela e ele eram desesperadamente sozinhos. Desde então, ao

⁴ No ensaio “Racismo e sexismo na cultura brasileira”, Lélia Gonzalez (2021, p. 82-83) problematiza a imagem da mulher negra associada às noções de mulata, de doméstica e de mãe preta. A intelectual e ativista destaca que a doméstica – figura servil atrelada ao tempo da escravidão – “nada mais é do que a mucama permitida, a da prestação de bens e serviços, ou seja, o burro de carga que carrega sua família e a dos outros nas costas. Daí ela ser o lado oposto da exaltação; porque está no cotidiano. E é nesse sentido que podemos constatar que somos vistas como domésticas”.

perceber a solidão da companheira e a sua própria, o homem viu na mulher o seu semelhante e tomou-se de ternura intensa por ela (Evaristo, 2022, p. 93).

Além da protagonista, o romance ilustra outros casos de violência cometidos contra a mulher, culminando infelizmente em situações de feminicídio: em um acesso de loucura (ou seria de desespero?), Vó Vicêncio assassina a mulher e Negro Climério, imbuído de um sentimento de posse, mata a Biliza – a “dona-estrela”, a prostituta por quem Luandi apaixonara-se e estava se relacionando amorosamente. No que se refere ainda ao primeiro caso, a fúria do avô volta-se também contra a integridade da sua própria vida. Porém, arrebatada com uma foice apenas uma das suas mãos: “Estava louco, chorando e rindo” (Evaristo, 2022, p. 45). Paira, sob a figura do avô, uma aura enigmática e indecifrável. O que poderia justificar a sua ação? Seria uma insanidade voraz ou uma revolta acumulada? Sendo um texto atinente à literatura afro-brasileira, a narrativa da autora mineira manifesta, por excelência, o ponto de vista da personagem negra em tom de indignação, conforme é possível depreender do excerto a seguir:

De que valera o padecimento de todos aqueles que ficaram para trás? De que adiantara a coragem de muitos em escolher a fuga, de viverem o ideal quilombola? De que valera o desespero de Vô Vicêncio? Ele, num ato de coragem-covardia, se rebelara, matara uns dos seus e quisera se matar também. O que adiantara? A vida escrava continuava até os dias de hoje. Sim, ela era escrava também. Escrava de uma condição de vida que se repetia. Escrava do desespero, da falta de esperança, da impossibilidade de travar novas batalhas, de organizar novos quilombos, de inventar outra e nova vida (Evaristo, 2022, p. 71-72).

No seu “ato de coragem-covardia”, Vô Vicêncio reside no limiar entre a justiça e a violência. O seu inconformismo provém de um estado de permanência das hierarquias e dos jogos de poder, cujo funcionamento lhe é impossível derrotar. Ponciá, assim como o seu avô, sente-se enredada por uma condição perpétua de servidão, “escrava” das circunstâncias, como se a sua vida jamais a pertencesse, mas a outrem. Somado a essa atmosfera de desconsolo e de perversidade, Ponciá perde setes filhos que morrem logo após o nascimento. Esses acontecimentos tristes acabam piorando o relacionamento do casal e amplificando a lacuna interna da personagem, seguindo como uma “morta-viva”. O luto pela prole une-se paralelamente à sensação de uma orfandade. Separada dos seus antepassados, a protagonista parece não conseguir se resolver com a sua descendência. Em seu desterro, compreende que é necessário retornar às origens – ao barro, ao rio das águas-mãe.

No seu regresso à vila Vicêncio, encontra a casa vazia, já que os seus entes queridos partiram para a cidade com o fito de procurá-la. Na errância desses encontros e

desencontros, “não suportava viver a ausência deles, no jogo esconde-aparece que eles estavam fazendo” (Evaristo, 2022, p. 51). A morada desabitada reflete a solidão do seu próprio vazio interior. Nesse instante, é invadida por “sentimentos confusos”, pois “não queria ir, não queria ficar. Ia, a sua casa estava vazia dos vivos e dos mortos” (Evaristo, 2022, p. 55). Além disso, o seu retorno guarda um outro desígnio: recuperar o seu homem-barro – que não deixa de ser o seu “morto”. Este passará a ser o seu guia na viagem para encontrar finalmente os seus “vivos”:

O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos. Ouvia murmúrios, lamentos e risos... Era Vô Vicêncio. Apurou os ouvidos e respirou fundo. Não, ela não tinha perdido o contato com os mortos. E era sinal de que encontraria a mãe e o irmão vivos (Evaristo, 2022, p. 65).

O elemento do arco-íris, referido nas primeiras linhas do livro, causa em Ponciá um assombro e um temor diante daquilo que é da ordem do insondável. Tal elemento conserva, por assim dizer, semelhança com a imagem do avô graças ao fato de que cada um a seu modo sugere um vestígio de ligação entre o céu e a terra, a mediação entre os deuses e os homens ou, no limite, o elo que costura as gerações dos vivos e dos mortos. À luz desse concerto de diferentes cores, esse “sinal” a acompanhará durante a travessia até a reunião com os seus familiares, a ser efetivada no tempo certo.

Se o Vô Vicêncio, com seu riso-choro, é quem conduz Ponciá no seu caminho, Luandi é guiado e abençoado por Nêngua Kainda, uma “mulher sempre velha, muito velha como o tempo”, que ecoa a “língua que só os mais velhos entendiam” (Evaristo, 2022, p. 80-81). É por meio desta personagem ancestral que o filho reencontra a mãe. Na narrativa de Conceição Evaristo, o poder emanado pelo feminino exerce uma soberania primordial, construído por intermédio das histórias, dos saberes, das cantigas de outrora:

Eram só mulheres que naquele momento se acercavam de Luandi. E dentre elas uma orientando os passos das demais. Uma era guia de todas, a velha Nêngua Kainda. E era ela que entregava Maria Vicêncio pra ele. E acordando do torpor causado pela força da realidade-sonho, Luandi percebeu então que a mãe tinha chegado (Evaristo, 2022, p. 103).

Mais do que um simples reencontro, esse evento sela o despertar de Luandi do “torpor causado pela força da realidade-sonho”, entregue como estava ao fervor da sua busca. Logo em seguida, toda a família reestabelece contato na estação de trem do povoado, espaço de chegadas e partidas. Ao reconhecer que é “tempo de reconduzir”, Maria Vicêncio desempenha o seu papel de guiar a filha às raízes: “O tempo indo e vindo.

E neste ir e vir, Ponciá Vicêncio voltava para ela. Para ela, não! A menina nunca tinha sido dela. Voltava para o rio, para as águas-mãe” (Evaristo, 2022, p. 107). O destino, enfim, cumpre-se: pelas mãos de sua mãe, a protagonista torna à beira do rio, ao local que jamais deveria ter se afastado, ao “lugar das águas e lá encontraria a sustância, o húmus para o seu viver” (Evaristo, 2022, p. 108). O húmus, a terra, o barro – a casa.

A herança destinada a Ponciá Vicêncio não se constitui como um bem material ou de valor estimável como, a princípio, pode-se pensar, mas trata-se de uma riqueza de uma outra natureza; habita antes a seara da sabedoria, da autorreflexão, da experiência vivida e, sobretudo, do que é compartilhável entre os seres humanos. Conhecimento esse que se entretetece em uma infinita rede vital e hereditária, em um imenso tecido cerzido com as linhas do passado, do presente e do futuro. Quando o legado do avô se realiza, por fim, no irmão, Luandi

Compreendera que sua vida, um grão de areia lá no fundo do rio, só tomaria corpo, só engrandeceria, se se tornasse matéria argamassa de outras vidas. Descobria também que não bastava saber ler e assinar o nome. Da leitura era preciso tirar outra sabedoria. Era preciso autorizar o texto da própria vida, assim como era preciso ajudar construir a história dos seus. E era preciso continuar decifrando nos vestígios do tempo os sentidos de tudo que ficara para trás. E perceber que por baixo da assinatura do próprio punho, outras letras e marcas havia. A vida era um tempo misturado do antes-agora-depois-e-do-depois-ainda. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser (Evaristo, 2022, p. 109-110).

O irmão entende que a vida nunca é apenas única, porém uma experiência de cunho coletivo, que arrasta consigo tantas outras. A aprendizagem resume bem a lição instaurada pela escrevivência: “Era preciso autorizar o texto da própria vida, bem como era preciso ajudar construir a história dos seus”. Ou seja, inscrever perenemente no tempo as suas histórias e as da sua comunidade ao enredá-las sob a urdidura de um profuso traçado “dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser”. Ponciá, como artesã do barro, molda as suas narrativas com o desvelo das “suas mãos [que] seguiam reinventando sempre e sempre. E, quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda” (Evaristo, 2022, p. 110). A convergência entre arte e vida, história e memória alarga os horizontes, como também compõe novas tessituras de sentido, novas formas de estar e de se perceber no mundo.

Eis que, no desfecho, surge tal como no início da narrativa, “no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido [que] se diluía lentamente”. O “angorô” – termo africano de origem bantu – remete-se ao arco-íris e também representa uma serpente ou,

para empregar os termos do romance, uma “cobra celeste”, a qual delinea uma ligação entre o céu e a terra. Destarte, esse componente insinua que Ponciá consumou a missão e os seus mistérios: “elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não haveria de perder jamais, se guardaria das águas do rio” (Evaristo, 2022, p. 111). A protagonista torna-se aquela que se figura como o “elo e herança”, o elemento de coesão das diferenças, a argamassa que sedimenta as existências anteriores e as que virão ainda, a um só tempo, em uma mesma unidade. Nela, o arco, pois, plenifica-se.

OS AMORES DE LUAMANDA: UMA APRENDIZAGEM PELO CORPO

Em “Luamanda”, a sétima narrativa que integra *Olhos d’água*, é a lua que rege o percurso da personagem-título, incorporando o seu próprio nome: “Lua, Luamanda, companheira, mulher” (Evaristo, 2016, p. 59). A lua assegura companhia a ela em vários momentos dos seus quase cinquenta anos. O narrador revela a vida amorosa de Luamanda à guisa das fases da lua, principalmente pelas transformações pelas quais o seu corpo atravessa, desde a sua iniciação sexual, as gestações nas suas “barrigas-luas”, até a maturidade. Cada encontro carnal incita “novos ritos em seu corpo” (Evaristo, 2016, p. 60). Na infância ainda, já se rascunham as primeiras desventuras amorosas, tendo em conta os “amores platônicos” e não correspondidos. Daí o questionamento: “O amor é terra morta?” (Evaristo, 2016, p. 60).

Aos trezes anos, em um terreno baldio, a lua “espia” do alto e, com o seu facho de luz, alumia a primeira experiência sexual de Luamanda: “o corpo-coração espetado por um falo, também estreante”. A protagonista descobre a dimensão contraditória e arrebatadora do erotismo, de modo que a sua materialidade é tomada pelo “gozo-dor [que] entre as suas pernas lacrimeginava no falo intumescido do macho menino, em sua vez primeira no corpo de uma mulher. O amor é terremoto?” (Evaristo, 2016, p. 60). Na ambiguidade suscitada entre a dor e a satisfação, o órgão feminino se fertiliza ao se deleitar na água do orgasmo e, chorando de prazer, “lacrivevagina”. Eis que, então, a menina se torna uma mulher. O jogo de palavras – por exemplo, “terra morta” e “terremoto” – e o expediente de criar neologismos, quer dizer, de conceber novos vocábulos – seja por justaposição, seja por aglutinação, como é o caso: a fusão de

“lacrimejar” e de “vagina” – engendram recursos estilísticos muito utilizados nas obras de Conceição Evaristo.

A cópula sexual e, por extensão, o amor envolvem a transgressão e a dissolução das formas humanas em direção à comunhão dos amantes. Nessa dissolução, existe um traço inexorável de destruição dos contornos, de aniquilamento, de morte. Por conseguinte, conjugam-se com o excesso, com aquilo que transborda, que provoca um verdadeiro abalo interior, uma comoção desmedida – o “terremoto”. Sob esse viés, é possível distinguir a violência fundante do erotismo. De acordo com Georges Bataille (2017, p. 116), essa convulsão erótica

libera os órgãos pletóricos cujos jogos cegos prosseguem além da vontade refletida dos amantes. A essa vontade refletida, sucedem os movimentos animais desses órgãos inchados de sangue. Uma violência, que a razão não controla mais, anima esses órgãos, tensiona-os até a explosão e, de repente, é a alegria dos corações de ceder ao excesso dessa tempestade.

Os corpos entregues a tal violência se orientam pela desordem dos sentidos, cuja “explosão” culmina em seu estado de apogeu: o gozo, a *petite mort*. Tal como se verifica na seguinte passagem do conto “A gente combinamos de não morrer”, também de *Olhos d’água*: “A morte às vezes tem um gosto de gozo? Ou o gozo tem um gosto de morte?” (p. 106). No momento de intimidade, Luamanda deixa-se ser penetrada e, na fúria do êxtase erótico, perde a lucidez de quem se é: a “força do moço a atravessar o corpo de Luamanda, que ensandecida, às vezes, quando ele estava lá embaixo no buraco-perna, ela pensava que o intumescido bastão ia penetrar no seu corpo, desde lá de baixo e lhe vazar pela boca afora” (Evaristo, 2016, p. 61). Mais do que penetrá-la, parecia que o ímpeto sexual do moço lhe causaria uma fissura com toda a radicalidade de uma perfuração.

Nas suas incursões amorosas, Luamanda não se relaciona somente com homens, mas também com mulheres. A protagonista está inteiramente disposta a experimentar; rendendo-se, sem qualquer preconceito, à fruição da sua volúpia: “estava tão úmida, tão aquosa aquela superfície misteriosamente plana, tão aberta e igual a sua, que Luamanda afundou-se em um doce e feminino carinho” (Evaristo, 2016, p. 61). Na “dança-amor”, Luamanda e seus amantes de diversas faixas etárias obedecem à coreografia do desejo, dado que seguem os movimentos complementares de excitação e de relaxamento.

Dentre as várias mudanças que acontecem com Luamanda, encontra-se o pleno florescimento do seu corpo feminino: a gravidez. Diferentemente de Ponciá Vicêncio, a personagem teve filhos, em meio à “navegação íntima de seu homem no buraco-céu de seu corpo” (Evaristo, 2016, p. 61). Se a água do orgasmo já era sua conhecida, agora se

depara com o líquido amniótico presente nas gestações. O amor que se resplandece na maternidade, a saber, na gestação de cinco filhos: três mulheres e dois homens.

Como contraposto a esse amor, Luamanda acolhe também, em seu ventre, um “grande fardo de dor”; sendo violentada, de maneira truculenta, por um companheiro que não aceita o final da relação, como se o corpo da mulher fosse a sua propriedade. Tal violência escala, muitas vezes, para o feminicídio quando o crime de homicídio baseia-se no fator gênero, isto é, na condição do sexo feminino. A personagem passa por cenas de brutal atrocidade ao sofrer um abuso sexual ou um estupro:

A vagina ensanguentada, perfurada, violada por um fino espeto, arma covarde de um desesperado homem, que não soubera entender a solidão da hora da partida. E, durante meses, o sangue menstrual de Luamanda, sangue de mulher que nasce naturalmente de seu útero-alma que vinha misturar-se ao sangue e pus, dádivas dolorosas que ela ganhara de um estranho fim amoroso (Evaristo, 2016, p. 62).

A imagem da sua “vagina ensanguentada” simboliza a mácula de uma violência interna. Vale ressaltar que a agressão direcionada particularmente à mulher negra ocorre na interseccionalidade entre raça e gênero. Consoante Angela Davis (2016, p. 180), o racismo outorga aos homens brancos o “direito incontestável de acesso ao corpo das mulheres negras”. Dito isso, havia uma licença para o estupro, que aflora como uma marca da escravidão. Quanto ao segundo aspecto, os corpos femininos são subjugados ao controle masculino, de sorte que os “homens da classe trabalhadora, seja qual for sua etnia, podem ser motivados a estuprar pela crença de que sua masculinidade lhes concede o privilégio de dominar as mulheres” (Davis, 2016, p. 202). Nesse contexto, Luamanda suporta duas vezes os efeitos da violência. Situação esta parecida com a vivida pela protagonista de outro conto de Conceição Evaristo “Quantos filhos Natalina teve?”. Violada por um homem desconhecido, assassina-o, contudo dá um novo sentido ao ato de violência ao decidir manter a “semente invasora” e levar adiante a gestação de um “filho que fora concebido nos frágeis limites da vida e da morte” (Evaristo, 2016, p. 50).

Luamanda sabe também que é imperativo ressignificar a experiência traumática e respeitar o tempo da cura, “um tempo que precisou exercitar a paciência com o seu próprio corpo” (Evaristo, 2016, p. 63). Desse modo, reaviva a memória do poder de resistência que corre no seu “sangue-mulher”,⁵ da dádiva que vige no seu “útero-alma”.

⁵ Referência ao poema “A noite não adormece nos olhos das mulheres”, dedicado à memória de Beatriz Nascimento. Segue a última estrofe: “A noite não adormecerá/ Jamais nos olhos das fêmeas,/ pois do nosso sangue-mulher,/ de nosso líquido quebradiço/ em cada gota que jorra/ um fio invisível e tônico/ pacientemente cose a rede/ de nossa milenar resistência” (Evaristo, 2021, p. 27).

Abre-se para si mesma e para o amor, pois tem a consciência de que “era preciso convencer-se na sua floresta espessa e negra de que o prazer era uma via retornável, de que o gozo ainda era possível. O amor comporta variantes sentidos?” (p. 63). A personagem afirma o seu direito ao prazer enquanto uma “via retornável” e intercambiável. Afinal, nem tudo é tão somente dor ou amor, crueldade ou gozo. Eis a aprendizagem do contraditório que se dispõe como condição indispensável ao propósito de colar-se ao “mistério maior da vida”. Esse exercício significa eminentemente apropriar-se do conhecimento do amor – de amar e de ser amada – e, em absoluto, do corpo que é seu: “Entre encontros e desencontros, Luamanda estava em franca aprendizagem. Uma aprendizagem no por dentro e fora do corpo” (Evaristo, 2016, p. 63). No tocante ao primeiro aspecto, não se pode deixar de mencionar a presença de indagações acerca do amor no final de alguns parágrafos, as quais tentam dar conta, em termos de sentido, de tal acontecimento.

O texto de Conceição Evaristo ressignifica Luamanda para além das imagens que vinculam o corpo feminino negro à imagem sensual e sedutora da mulata, como uma “tentativa de desconstrução da imagem hipersexualizada destinada às mulheres negras feita pela tradição literária brasileira. Ela sai do lugar de objeto de desejo para ser alguém que deseja” (Mendonça; Barbosa, 2019, p. 857). Na sua travessia desejante, acumula diversas faces ou fases, sem se reduzir a nenhuma delas: “Luamanda, avó, mãe, amiga, companheira, amante, alma-menina no tempo” (Evaristo, 2016, p. 63). É, antes de mais nada, o amor que transborda em inesgotáveis facetas.

Ao contrário do que é sugerido no poema de Cecília Meireles⁶, Luamanda contempla-se no espelho e reconhece ou redescobre a sua versão de maior plenitude: o corpo maduro, já com o despontar dos cabelos brancos, e as vicissitudes da idade. A personagem-título compreende “a necessidade de se perceber mulher, a necessidade de se perceber negra, necessidade de perceber as suas potências” (Lima, 2022, p. 118). Para a mulher negra, a aceitação do seu corpo e a conquista do seu prazer legitimam a luta por emancipação.

As narrativas operam, por caminhos distintos, o resgate da autoestima e do autoconhecimento das protagonistas. Ao retornar à vila, Ponciá Vicêncio irmana-se com o barro, sua origem e matéria-prima da sua arte. No curso da aprendizagem, Luamanda

⁶ Em “Retrato”, publicado em *Viagem*, de 1939, a voz poética não reconhece mais o próprio rosto, como quem não aceita as transformações impulsionadas pelo devir temporal: “Eu não dei por esta mudança,/ tão simples, tão certa, tão fácil:/ – Em que espelho ficou perdida/ a minha face?” (Meireles, 1977, p. 84).

recupera o seu “corpo-corção” como meio privilegiado de atingir o prazer. Conhecer-se significa apoderar-se de quem autenticamente se é. Antes de ser um corpo, é o lugar existencial, o modo de ser no mundo, a posição social que, acima de tudo, ocupa enquanto indivíduo negro:

Ser negro é, além disso, tomar consciência do processo ideológico que, através de um discurso mítico acerca de si, engendra uma estrutura de desconhecimento que o aprisiona numa imagem alienada, na qual se reconhece. Ser negro é tomar posse dessa consciência e criar uma nova consciência que assegure o respeito às diferenças e que reafirme uma dignidade alheia a qualquer nível de exploração.

Assim, ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro (Souza, 2022, p. 115).

As protagonistas desvelam a maior descoberta possível: o que é ser negro. Especificamente, o que representa ser uma mulher negra na sociedade brasileira. Para Neusa Santos Souza, ser negro é descortinar a “imagem alienada” e estereotipada de si, com papéis estanques e pré-determinados, e desconstruí-la de forma crítica. Ademais, “criar uma nova consciência” que lhe garanta o direito de viver com “dignidade”, autonomia e igualdade em suas diferenças. Em suma, inscrevem em seus corpos, como herança e memória, as marcas das conquistas e dos fracassos.

CONCLUSÃO

Conceição Evaristo consolida-se como um dos principais nomes da literatura afro-brasileira contemporânea. A sua obra concede protagonismo às personagens negras para que se constituam como agente da sua história e do seu destino. O sujeito da enunciação assume um ponto de vista afroidentificado, quer dizer, centrado na condição das mulheres negras. Logo, restitui-lhes a voz e a liberdade de ser quem são, de modo a ressignificar suas identidades e seus corpos, desvinculando-os de uma imagem tradicionalmente atrelada à subserviência ou a um traço sexual, enquanto objeto do prazer alheio. Os leitores acompanham a jornada das personagens, as quais perfazem a experiência da contradição, na medida em que transitam entre os valores da hegemonia branca e o legado da ancestralidade negra.

Nas narrativas selecionadas, Ponciá Vicêncio e Luamanda suportam uma ampla gama de adversidades e os reveses da vida. Cruzando os domínios do oral e do escrito, do rural e do urbano, do passado e do presente, do choro e do riso, entendem que se deslocar entre esses universos torna-se um exercício necessário, sem que isso resulte em

uma síntese dos contrários. Trata-se, enfim, da dinâmica de ambiguidade da própria existência. A primeira vive uma realidade marcada por resquícios do período da escravidão. Os seus familiares carregam o nome do antigo senhor de escravizados, o coronel Vicêncio, e ainda trabalham nas terras que pertencem a este. Diante desse cenário de dominação dos brancos, Ponciá decide romper com esse ciclo de opressão e parte em direção à cidade em busca de condições melhores de vida. Ao ser tocada pela solidão e o vazio, abandona a condição de “morta-viva”, de desterrada, e retorna de uma viagem interior, principalmente, para reencontrar os seus e a si mesma – as origens –, uma vez que se percebe como aquela que concilia “elo e herança”, história e memória da sua família, função ofertada pelo seu avô. Sob a ascendência do angorô, a neta aprende a lição deixada pelo vô Vicêncio que, com seu riso-choro, ensina que as alegrias e os infortúnios fazem parte igualmente da existência.

A segunda, por seu turno, mantém desde muito nova relacionamentos amorosos. Por ser regida pela lua, Luamanda apresenta um modo de ser em constante transmutação e renovação, sem deixar de corresponder aos influxos do desejo. Nesse sentido, a cada fase da vida, a cada relação, a cada gestação, explora novas experiências com o seu corpo e empreende novas aprendizagens, mormente acerca dela mesma. Os vínculos estabelecidos inscrevem-se sob a chave antitética do “gozo-dor”, a saber, ora do deleite, ora da violência. O encontro erótico por si só já impele os amantes a arrebatamentos impetuosos e à perda dos seus contornos. Sob outro ângulo, recai sobre o corpo feminino negro uma dupla sujeição na intersecção de gênero e de raça, isto é, por ser mulher e por ser negra. No entanto, Luamanda encara, com sabedoria, os riscos de amar, libertando-se de qualquer amarra aprisionante. A natureza da personagem desenha-se em linhas indomesticáveis, bem como o amor que não cabe nos limites de uma definição ou de um corpo. À vista disso, de caráter imensurável, transforma-se, ganha novos matizes e cintilações de sentido.

O amor consiste em uma dimensão fulcral da produção literária de Conceição Evaristo, não raro emparelhado com o espectro da violência e da morte. Nos textos em questão, esse elemento move o tempo da viagem, o tempo da procura, o tempo da cura. Mais do que tão somente um sentimento, configura-se como uma ação⁷ que se traduz em gestos e movimentos: seja no exercício artístico com o barro que, manualmente moldado,

⁷ Com base nas formulações de bell hooks (2021, p. 197), o amor é uma prática, “uma ação, uma emoção participativa. Quando nos engajamos num processo de amor-próprio ou de amar os outros, devemos nos mover além do reino do sentimento para tornar o amor real”.

sedimenta a unidade entre os vivos e os mortos; seja na tessitura do corpo que, com as ranhuras de cicatrizes e os vestígios do tempo, doa-se em comunhão. Ponciá Vicêncio, Maria Vicêncio, Biliza, Luamanda, Maria, Natalina, Ana Davenga, Macabéa, entre tantas outras personagens, congregam-se na força motriz que resiste e engendra a vida: a mulher negra.

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro*. 2007. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

ARRUDA, Aline Alves. Conceição Evaristo. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Coord.). *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2021, p. 142-146.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

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

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

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. Tradução de Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DUARTE, Eduardo de Assis. O *Bildungsroman* afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 14, n. 1, p. 305-308, abr. 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Coord.). *Literatura afro-brasileira: 100 autores do século XVIII ao XX*. 2. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2021, p. 17-45.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2º sem. 2009.

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

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Ilustrações de Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. 3. ed. 8ª reimp. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

EVARISTO, Conceição. *Macabéa*: Flor de Mulungu. Ilustrações de Luciana Nabuco. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*: ensaio, intervenções e diálogos. Organização de Flavia Rios e Márcia Lima. 5ª reimp. Rio de Janeiro: Zahar, 2021, p. 75-93.

HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor*: novas perspectivas. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

LIMA, Alyne Barbosa. *Olhos d'água, de Conceição Evaristo*: Memória e Ancestralidade para agência do feminino negro. 2022. 128 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

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

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*: volume único. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

MENDONÇA, Fernanda de Quadros Carvalho; BARBOSA, Adriana Maria Abreu de. Luamanda e suas “sete faces”: um olhar sobre o conto “Luamanda” de Conceição Evaristo. *Fólio – Revista de Letras, Vitória da Conquista*, v. 11, n. 1, p. 845-859, jan./jun. 2019.

PROENÇA FILHO, Domicio. A trajetória negra na literatura brasileira. *Estudos Avançados*, v. 18, n. 50, p. 161-193, abr. 2004.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro*: ou as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Prefácios de Maria Lúcia da Silva e Jurandir Freire Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

Recebido em: 22/01/2025

Aceito em: 08/04/2025

Andréa Jamilly Rodrigues Leitão: Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo (USP). Professora da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (UFPA).