

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGENS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE
LINGUAGEM**

ELIANE DA SILVA ALVES DENIZ

**VIVÊNCIAS COLETIVAS AFRODESCENDENTES E A
(RE)CONSTRUÇÃO DO CORPO FEMININO EM *PONCIÁ
VICÊNCIO*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO E EM *A COR DA
TERNURA*, DE GENI GUIMARÃES**

**CUIABÁ-MT
2024**

ELIANE DA SILVA ALVES DENIZ

**VIVÊNCIAS COLETIVAS AFRODESCENDENTES E A
(RE)CONSTRUÇÃO DO CORPO FEMININO EM *PONCIÁ
VICÊNCIO*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO E EM *A COR DA
TERNURA*, DE GENI GUIMARÃES**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagem na Área de Concentração de Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Marinete Luzia Francisca de Souza

**Cuiabá-MT
2024**

Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.

D396v Deniz, Eliane da Silva Alves.

Vivências coletivas afrodescendentes e a (re)construção do corpo feminino em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo e em A cor da ternura, de Geni Guimarães [recurso eletrônico] / Eliane da Silva Alves Deniz. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 151 f., pdf). -- 2024.

Orientador: Marinete Luzia Francisca de Souza.

Tese (doutorado) – Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem, Cuiabá, 2024.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.

Inclui bibliografia.

1. Literatura afro-brasileira. Protagonistas negras. Escrivivência. Resistência. I. Souza, Marinete Luzia Francisca de, *orientador*. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGEM

FOLHA DE APROVAÇÃO

TÍTULO: VIVÊNCIAS COLETIVAS AFRODESCENDENTES E A (RE)CONSTRUÇÃO DO CORPO FEMININO EM PONCIÁ VICÊNCIO, DE CONCEIÇÃO EVARISTO E EM A COR DA TERNURA, DE GENI GUIMARÃES

AUTORA: DOUTORANDA ELIANE DA SILVA ALVES DENIZ

Tese defendida e aprovada em 20 de dezembro de 2024.

COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA

1. DOUTORA MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA (PRESIDENTE BANCA/ORIENTADORA)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

2. DOUTORA DIVANIZE CARBONIERI (MEMBRO INTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

3. DOUTOR VINÍCIUS CARVALHO PEREIRA (MEMBRO INTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

4. DOUTOR DÍLSON CÉSAR DEVIDES (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

5. DOUTOR MARCOS APARECIDO PEREIRA (MEMBRO EXTERNO)

INSTITUIÇÃO: INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS E TECNOLOGIA - IFMT

6. DOUTORA CÉLIA MARIA DOMINGUES DA ROCHA REIS (SUPLENTE)

INSTITUIÇÃO: UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO - UFMT

7. DOUTORA JESUINO ARVELINO PINTO (SUPLENTE)

Cuiabá, 20/12/2024.



Documento assinado eletronicamente por **MARINETE LUZIA FRANCISCA DE SOUZA**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 06/01/2025, às 11:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcos Aparecido Pereira**, **Usuário Externo**, em 06/01/2025, às 13:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Dílson César Devides**, **Usuário Externo**, em 07/01/2025, às 15:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **VINICIUS CARVALHO PEREIRA**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 08/01/2025, às 23:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **DIVANIZE CARBONIERI**, **Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 09/01/2025, às 17:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7491058** e o código CRC **5BBC6E94**.

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Dagmar da Silva (*in memoriam*), pelo exemplo de teimosia, pelo sorriso farto, ainda que com seu coração em lágrimas.

À minha avó materna, Maria do Carmo, a dona Neguinha, para muitos (*in memoriam*), pelo colo sempre amigo e pelas nossas conversas agradáveis.

À minha avó-madrinha, Geny Pinheiro, pela acolhida e pela proteção quando criança.

Aos três pretos da minha vida: Denilson, meu marido, Gabriel e Denis, meus filhos amados.

Às mulheres negras de Nova Iguaçu-RJ, em especial às minhas tias: Olívia, Neném, Joana, Carmosina, Margarida (*in memoriam*), pelos exemplos de coragem e fé.

AGRADECIMENTOS

Na trajetória dessa tão sonhada conquista, muitos corpos se uniram ao meu, acalorando-me, principalmente nos momentos em que muito frio e instabilidade se faziam em mim, dando-me a certeza de que eu não estava sozinha. Assim, meu eterno agradecimento:

Às forças superiores e de bondade que guiaram minha escrita, minhas leituras e que remediaram minha garganta atravessada por um nó proveniente do medo e da angústia que senti ao longo dessa jornada.

À dona Neguinha, estrela maior que habita algum lugar desse universo, mas que todos os dias me visita. Vó, obrigada pelo seu sorriso largo, por sua fala sempre firme, pelos ensinamentos. Eu não desisti desse sonho porque lembrava de cada palavra que ouvi da sua boca em nossa última conversa. Assim, tudo o que eu sonhei para mim, até aqui, eu consegui, nós conseguimos. Deus é por nós. Bença!

À minha avó, a quem sempre chamei de madrinha, Geny. Obrigada por conduzir a criança que fui à escola. A primeira sementinha, quem plantou dentro de mim, foi a senhora. Sua paixão pela vida me impulsiona e desperta em mim o desejo de viver. Essa conquista é nossa. Bença!

À minha mãe, Dagmar, pela vida, por tudo que enfrentou antes e depois do meu nascimento. Mãe, sua aparência com Ponciá fez com que eu, ao conhecer a trajetória da moça, relembresse sua vida, refletisse sobre os seus caminhos doloridos. Creio que, até aqui, eu vinguei sua existência e continuarei vingando. Não permitirei que nenhum machista ou racista me pare. Obrigada pelas visitas diárias. Sim, mãe, eu sinto sua presença e, quando a tristeza insiste em me visitar, eu olho para meus pés e vejo os seus. Então, agradeço aos céus a semelhança e sigo sem titubear. Receba esse título que também é seu, aí, de onde estiveres. Bença!

Aos compositores da música *Tá escrito*, Carlinhos Madureira, Xande de Pilares, Gilson Bernini. Sem que eu desejasse, esse samba me atravessou por muitas noites, na abertura da novela *A Dona do Pedaço* e, assim, mesmo desanimada, triste, com as reprovações nos processos que fiz para entrar no Doutorado, erguia a cabeça, metia o pé e ia na fé, pois a letra embalava meus pensamentos de que um dia, minha hora iria chegar, e chegou.

Ao meu companheiro, Denilson, pelo apoio, por compreender minhas ausências, por sonhar meus sonhos, pela vida partilhada há quase três décadas. Eu amo você!

Aos meus filhos, Denis e Gabriel, razões primeiras do meu viver! Obrigada por entenderem minhas escolhas, pela força e pela compreensão nas ausências.

Ao meu irmão, Felipe, por me ouvir nos momentos de entusiasmo, de desespero e de frustrações! Muito obrigada pelo acolhimento!

Às minhas tias: Maria, Nininha, Márcia, Nelina e Rosana, pela força e resistência que me transmitem.

Ao Marcos, meu amigo desde o tempo do mestrado e que participou da minha banca de qualificação e doutorado. Obrigada pelo incentivo, por ouvir minhas lamentações, pelas dicas de leitura, por sua humildade. Difícil mensurar sua grandeza de alma. Se cheguei aqui, você tem parte nisso.

À Marinete, minha orientadora, pela escolha no processo de seleção para ingresso do curso de Doutorado. Naquele momento, você me fez renascer para a pesquisa e para a possibilidade de realizar um sonho. Obrigada pelas trocas, pela oportunidade do encontro.

À banca examinadora: professora Divanize, professores, Marcos, Dílson e Vinícius pelas contribuições para o aprimoramento da pesquisa. Meu muito obrigada.

Tantas são as estrelas

Não, eu me nego a acreditar que uma estrela se apague.
São meus olhos caolhos, caóticos, carcomidos
pela crua e nua certeza de uma realidade visível
que me invadem as órbitas causando-me a ilusão
de que só vejo o que é vivo.

Não, eu me nego a acreditar que uma voz só é audível
se a boca mexer um som dizível que se propaga
até a invasão de meus viciados ouvidos.

Não, eu me nego a acreditar que um corpo tombe vazio
e se desfaça no espaço feito poeira ou fumaça
adentrando no nada dos nada
nadificando-se

Por isso, na solidão desse banzo antigo,
rememorador de todos os que de mim já se foram,
que eu desenho a sua luz-mulher

Conceição Evaristo

Oração da rebeldia

Lei áurea,
Que estais nos livros,
Santificando diversos nomes,
Deixai a nós
O nosso reino
Pois não faremos a tua vontade,
Aqui na terra nem lá no céu.

O pão nosso
De cada dia fazemos hoje.
Para convosco não termos dívidas,
Nem para com ninguém,
Que nos tenha ofendido.
Livrar-nos-emos do vosso mal.
Amém.

Geni Guimarães

RESUMO

A presente tese objetiva analisar, por meio de um estudo comparatista, as obras *A cor da ternura* (1989), de Geni Mariano Guimarães e *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo. Sendo assim, estabelecemos uma discussão sobre como as personagens se constituem atravessadas por uma sociedade estruturalmente fundada no racismo e no patriarcado. Nesse sentido, analisamos o conceito e o que entendemos como literatura afro-brasileira. Logo, discutimos a escrevivência lírica de Evaristo e Guimarães e, na sequência, fazemos uma reflexão acerca das doloridas vivências das personagens próximas à Ponciá e Geni, tanto as que passaram pela experiência da escravização, como as que convivem com elas. Para abordarmos o significado simbólico do que entendemos e denominamos nas narrativas como mãeternidade, ou seja, a junção de mãe e eternidade, tanto nas mães, Bastiana e Maria Vicêncio, quanto nas filhas, centramos as análises literárias e sociais na (re)construção dos corpos das protagonistas. Logo, nos concentramos, de igual modo, nos legados de Ponciá e Geni, bem como nas heranças que elas recolhem para a sustentação de seus próprios corpos. Dessa forma, os aportes teóricos pós-coloniais, decoloniais e de feministas negras são os pilares de sustentação para as análises pretendidas.

Palavras-chave: Literatura afro-brasileira. Protagonistas negras. Escrevivência. Resistência.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze, through a comparative study, the works *A cor da ternura* (1989) by Geni Mariano Guimarães and *Ponciá Vicêncio* (2003) by Conceição Evaristo. We establish a discussion on how the characters are shaped by a society structurally founded on racism and patriarchy. In this context, we examine the concept of Afro-Brazilian literature as we understand it. We then discuss the lyrical *escrevivência* (a term that blends writing and lived experience) of Evaristo and Guimarães, followed by a reflection on the painful experiences of characters close to Ponciá and Geni, including those who endured slavery and those who coexist with them. To address the symbolic meaning of what we term *mãeternidade* (a blend of the words "mother" and "eternity") in the narratives—applied to both the mothers, Bastiana and Maria Vicêncio, and their daughters—we focus our analysis on the (re)construction of the protagonists' bodies. Additionally, we explore the legacies of Ponciá and Geni and the inheritances they gather to sustain their bodies. Postcolonial, decolonial, and Black feminist theoretical frameworks are the foundational pillars for the intended analyses.

Keywords: Afro-Brazilian literature. Black protagonists. *Escrevivência*; Resistance.

SUMÁRIO

<i>“SOU PASTORA DO MEU POVO” E, EMBORA ELES TENHAM COMBINADO DE NOS MATAR, “A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER”</i>	12
1. LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: “É PRECISO IR AO ENCONTRO DA VIDA PARA BUSCAR FORÇAS PARA RESISTIR”	21
1.1 <i>Pelos caminhos da literatura afro-brasileira</i>	21
1.2 <i>Entre a busca por um conceito de literatura, há um Brasil que não quer enxergar sua negritude</i>	25
2. ENTRE A COR DA DOR, A TERNURA DA ESCRIVIVÊNCIA	36
2.1 <i>Escrevivência: entre o passado e o presente: Viveremos!</i>	36
2.2 <i>A escrevivência lírica em Ponciá Vicêncio: contextualização da obra</i>	49
2.3 <i>A escrevivência lírica em A cor da ternura: contextualização da obra</i>	59
3. COLETIVO AFRODESCENDENTE EM PONCIÁ VICÊNCIO E A COR DA TERNURA: QUANDO AS CORTINAS DAS (DES)CONTINUIDADES SE ABREM	64
3.1 <i>Vô Vicêncio e Vó Rosária: as marcas da dor na cor da ternura</i>	64
3.2 <i>Pais: herdeiros das (des)continuidades</i>	73
3.3 <i>(Des)encontros nos becos da vida: Luandi, um desterritorializado e Biliza, um corpo sem o direito de se pertencer</i>	85
4. A (RE)CONSTRUÇÃO DO CORPO DE GENI E PONCIÁ VICÊNCIO	102
4.1 <i>Filhas entre Mãeternidades: a construção do corpo das protagonistas</i>	102
4.2 <i>Corpos em trânsitos e travessias: entre gritos e choros inaldíveis</i>	106
4.3 <i>Corpos negros a procura de um lugar no mundo: (re)feitas entre cortes</i>	131
<i>“HÁ PERIGOS NAS ESQUINAS”, MAS BANHADAS(OS) POR OUTROS CORPOS E VIVÊNCIAS, SOMOS NOSSA “PRÓPRIA EMBARCAÇÃO”</i>	140
REFERÊNCIAS	145

“SOU PASTORA DO MEU POVO” E, EMBORA ELES TENHAM COMBINADO DE NOS MATAR, “A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER”

Do título tecido para enaltecer a excelência dos dizeres presentes nas obras de duas poetisas e ficcionistas negras, a primeira parte, entre aspas, é uma construção de autoria de Geni Guimarães, inclusa nas últimas linhas da narrativa *A cor da ternura* (2018, p. 90), no capítulo denominado, *Força Flutuante*, momento em que a personagem Geni traz à memória suas vivências entrecortadas por dores e resistências. A expressão usada: “Sou pastora do meu povo”, traz consigo a força de uma Messias na regência do ato de pastorear, usando a palavra como arma para o afeto na edificação de um mundo mais harmonioso, onde caibam todas e todos, sem distinções.

A segunda parte, entre aspas, *A gente combinamos de não morrer*, é o título de um conto de Conceição Evaristo, presente na coletânea *Olhos d’água* (2018). A escolha da autora, ao nomear a narrativa, soa e ecoa como um soco de palavras em direção ao preconceito linguístico que, por consequência, também passa por questões interligadas ao contexto de vulnerabilidade da maioria das(os) afrodescendentes. Em *A gente combinamos de não morrer*, o genocídio do povo negro revela os seus verdadeiros algozes, a saber: os herdeiros da ignorância, do desafeto e do desamor, a branquitude que reinventa modos de empurrar para a invisibilidade, para a morte, os corpos negros.

Dessa forma, justifico que a elaboração enunciativa “Sou pastora do meu povo” e, embora eles tenham combinado de nos matar, “a gente combinamos de não morrer”, tem como objetivo manifestar, nessas primeiras linhas, alguns posicionamentos para a escrita dessa tese que considero relevantes em virtude de um não afastamento daquilo que acredito, bem como dos atravessamentos que me constituíram/constituem como pessoa.

Sendo assim, apresento-me como mulher negra que viveu a primeira infância na periferia do município de Nova Iguaçu, Baixada Fluminense-RJ, e que passou por experiências traumáticas, sendo uma delas, a violência doméstica que atravessou meu corpo e, de igual modo, o de minha falecida mãe. Na adolescência e na fase adulta, morando no interior do Mato Grosso, o racismo e o preconceito de gênero foram as companhias indesejadas e estiveram presentes em várias situações em minha vida.

Logo, as experiências acumuladas na escola, na universidade pública e, também, como professora da Educação Básica da Secretaria do Estado de Educação de Mato Grosso (SEDUC-MT), fizeram com que eu entendesse a força ideológica e, conseqüentemente, opressora que passaram/perpassam minhas vivências. Ainda que espaços como esses apresentem como

propostas fundantes a necessidade de inclusão, de respeito à diversidade e demais práticas democráticas, vejo a necessidade de uma descolonização em muitos deles. Algumas/alguns docentes e discentes dessas instituições, por exemplo, praticam o racismo no cotidiano de diferentes formas.

Dessa maneira, perpassada por experiências traumáticas, mas também tantas outras encorajadoras nos espaços formativos em que estudei, e, em alguns em que trabalhei, meu grito, embora com muitas dificuldades de permanecer no ambiente acadêmico, foi estudar, estudar e estudar. Essa prática fez com que eu chegasse até aqui. Portanto, concordo com Kilomba (2019) no entendimento de que:

[...] escrever é um ato de descolonização no qual quem escreve se opõe a posições coloniais tornando-se a/o escritora/escritor “validada/o” e “legitimada/o e, ao reinventar a si mesma/o, nomeia uma realidade que fora nomeada erroneamente ou sequer fora nomeada (Kilomba, 2019, p. 28).

Sendo assim, destaco a necessidade que sinto na condução desse estudo de uma escrita em primeira pessoa, no singular e/ou plural, por sentir-me mais próxima com as(os) que fixarem os olhos nestas páginas. Ao escrever, posiciono-me como mulher negra que fala na perspectiva de uma (re)aproximação do lugar de onde vim e, de igual forma, da necessidade que sinto de se fazer entendida, inclusive pelas(os) que carregam, assim como eu, o fenótipo negro no corpo e nas vivências. Nesse sentido, minhas opções/posições partem do pressuposto de que:

Eu, como mulher *negra*, escrevo com palavras que descrevem minha realidade, não com palavras que descrevem a realidade de um erudito *branco*, pois escrevemos de lugares diferentes. Escrevo da periferia, não do centro. Este é também o lugar de onde eu estou teorizando, pois coloco meu discurso dentro da minha própria realidade (Kilomba, 2019, p. 58-59, grifo da autora).

Ao escrever a partir de um olhar advindo da periferia, compreendo que o sexismo está presente em vários campos da vida social, inclusive, na língua(gem). Portanto, concordo com Sartre (2004, p. 20), quando afirma que: “ao falar, eu desvendo a situação por meu próprio projeto de mudá-la”. Nesse sentido, priorizo, no decorrer deste trabalho, por uma escrita a qual julgo mais inclusiva.

Dessa forma, quando possível, escrevo simultaneamente no feminino e no masculino, embora saiba que, ainda assim, não contemplo a urgência pelo respeito merecido à diversidade dos corpos existentes. Contudo, é um início, por ter a compreensão de que é necessário trabalharmos para a formação de uma sociedade mais inclusiva, desse modo, a língua(gem) há que ser considerada como prioridade para a efetivação de mudanças que carecem de urgências.

Nesse aspecto, ao ter consciência de que a língua(gem) é um território político, compreendo que sua utilização serve a variados propósitos, ou seja, tanto para práticas descolonizadoras, democráticas e inclusivas, quanto para perpetuar ações, mais especificamente, atitudes discriminatórias em relação às minorias. Nessa perspectiva, há que se reiterar que:

A linguagem é, antes de tudo, uma instituição social e, como tal, constitui e é constituída pela cultura. Por causa da difusão da linguagem, é legítimo perguntar o que uma língua em particular nos diz sobre a cultura da qual deriva. A linguagem carrega valores culturais dentro de si (Oyêwémí, 2021, p. 80).

Dessa forma, é importante trabalhar na contramão da constante tentativa de subjugação, inferiorização e exclusão de determinados corpos pela língua(gem). O reconhecimento de expressões e piadas aparentemente inofensivas, com o intuito de ridicularizar a mulher e o homem periférico, são importantes para desequilibrar práticas patriarcais e colonialistas ainda presentes em nosso cotidiano.

As manifestações linguísticas, podem, por vezes, afetar os interesses de determinados grupos e privilegiar outros. A partir dessa relação de que nada é neutro, ou seja, é sentido que se faz sentir, que o entendimento do passado escravagista contribui para que grupos minoritários não caiam em armadilhas que, conseqüentemente, prejudiquem a si mesmos.

Por essa constatação, temos a compreensão de que, no Brasil, o patriarcado trabalhou/trabalha, ao longo da história para perpetuar, no imaginário social, estereótipos depreciativos sobre a população afrodescendente e, em especial, sobre a mulher negra, no sentido de que fosse construída uma naturalização/aceitação quanto à ideia de que:

‘Branca para casar, mulata para fornicar, negra para trabalhar’ — tornou-se uma síntese privilegiada de como a mulher negra é vista na sociedade brasileira: como um corpo que trabalha, e que é superexplorado economicamente, ela é uma faxineira, cozinheira, lavadeira etc. que faz o ‘trabalho pesado’ das famílias de que é empregada; como um corpo que gera prazer e que é superexplorado sexualmente (Gonzalez, 2020, p. 61).

No processo de naturalização desses pensamentos, coube aos representantes do conservadorismo, aqueles que se autoconsagraram/autoconsagram cidadãos de bem, zelar pelos bons costumes e ditar regras sobre o comportamento feminino, bem como a concepção feita por outros homens a respeito das mulheres, inclusive, o homem negro, que, afetado por determinados discursos, reproduz os ideais da branquitude e, por vezes, deprecia o feminino negro.

Nessa perspectiva, os que detêm o poder econômico se sentem superiores por serem brancos, tomando para si o compromisso de preservar os discursos ideológicos quanto à necessidade para com os cuidados com a mulher branca, que, dada sua cor privilegiada, merece ser a rainha do lar, isto é, aquela que pode ser apresentada à sociedade como a merecedora de uma companhia masculina que cuidará dela por toda a vida.

Tais discursos autoritários/autorizados trazem em seu interior a ideia de que ela poderá ter ao seu lado um homem de posses, se assim desejar, alguém respeitado socialmente. Se tiver um corpo que corresponda aos padrões sociais, terá mais valor agregado a esse conjunto socio-sexista.

Nesse sentido, a mulata é a exótica por despertar no homem o apetite sexual, mais detidamente, é aquela que merece ser violentada sexualmente, ou seja, uma mulher para uso e descarte. Seus atributos são valiosos e podem ser explorados, inclusive, para beneficiar financeiramente aqueles que acreditam tê-la como posse.

Por último, na escala de prioridade, tem-se a preta que, com uma pele mais retinta, foi feita para o serviço doméstico. Ela nasceu para servir, para limpar o chão da burguesia, dados os seus atributos relacionados às práticas domésticas. Logo, não merece atenção e respeito; pelo contrário, tem de dar atenção a quem lhe oferece serviço. Por ser considerada fora dos padrões, serve unicamente para limpar e cuidar de outras pessoas durante a vida, pois não nasceu para ter vida própria.

Assim, por mais que estejamos em pleno século XXI, e que reconheçamos os avanços na mudança de postura da sociedade, especialmente aqueles provocados pelos movimentos sociais, dentre eles a luta de feministas negras no Brasil e no mundo, vemos que ainda há muito o que ser alterado na sociedade quanto a essas tópicas.

O patriarcado brasileiro é imperativo no que diz respeito ao comportamento feminino. Ele acredita, propaga e efetua práticas de que deve conduzir a mulher com mãos de ferro. Consequentemente, discrimina, violenta e mata em nome da honra e da posse da mulher. Se todas são vítimas, na negra, por sua vez, a força do açoite reverbera de modo ainda mais intenso e corrosivo.

Portanto, é ingênuo pensar que tais questões são de simples resolução, uma vez que discursos que violentam o corpo e o psicológico negro têm sua origem em uma matriz colonizadora e escravagista, especialmente, como argumenta Gonzalez (2020), no que diz respeito a mulher preta que, em virtude da cor da pele e do preconceito de gênero, tem sua vida ainda mais dificultada por esses entraves sociais.

Nessa perspectiva, contrariando a lógica racista e sexista, fundada na escravização dos corpos negros, as autoras das obras *A cor da ternura* e *Ponciá Vicêncio*, criam personagens como Geni e Ponciá, que são forças motrizes do universo negro em que habitam. Na tessitura literária das produções pesquisadas, conhecemos mulheres que guardam sábios segredos e histórias de uma ancestralidade negra, como por exemplo, Nêngua Kainda e Vó Rosária.

Com efeito, é na persistência, no choro, no medo, no amor, no grito entrecortado pelo direito à voz que Maria Vicêncio e Bastiana abraçam suas crias de forma afetuosa, para que sejam resistências, criadoras de pontes e construtoras de caminhos. É na/pela linguagem do amor que as protagonistas (re)descobrem que vale a pena lutar por suas individualidades. Seguras às mãos de uma coletividade ancestral e afrodescendente, resistem.

Assim, nas obras estudadas, a Língua Portuguesa poeticamente trabalhada aponta para a construção de outros possíveis caminhos que conduzam a um mundo em que as pessoas pretas estejam inseridas de forma humanizada. Nesse sentido, concordo que “escrever, portanto, emerge como um ato político” (Kilomba, 2019, p. 28). Ao (re)afirmar esse posicionamento, opto por estar ao lado das minorias e das(os) vulneráveis ao trabalhar as produções literárias *Ponciá Vicêncio* e *A cor da ternura*.

Isto posto, considero também importante a utilização do vocábulo escravizada(o), como defendido por Kilomba (2019), precisamente por trazer consigo uma dimensão mais apropriada da condição em que a(o) negra(o) fora submetida(o) no contexto colonial. Assim, a autora defende que o termo “escravizada/o descreve um processo político ativo de desumanização, enquanto *escrava/o* descreve o estado de desumanização como identidade natural das pessoas que foram escravizadas” (Kilomba, 2019, p. 20, grifo da autora).

Dessa forma, percebo a utilização do termo escravizada(o) como sendo mais coerente com a desumanização sofrida em decorrência de uma diáspora forçada das(os) que pisaram o solo brasileiro e, de igual modo, das(os) que aqui nasceram privadas(os) de liberdade. Necessito também enfatizar que, em muitos momentos, a ocorrência verbal dar-se-á no pretérito (perfeito ou imperfeito), bem como no presente do indicativo de forma simultânea, justamente por considerar que muitas das realidades vivenciadas na contemporaneidade, por negras e negros, possuem como princípio o passado colonial.

Dessa forma, concordo novamente com Kilomba (2019, p. 30, grifo da autora), no sentido de que “de repente, o passado vem a coincidir com o presente, e o presente é vivenciado como se o *sujeito negro* estivesse naquele passado agonizante”.

Abro parênteses, também, para dizer que o constante diálogo com a obra de Kilomba, *Memórias da plantação: episódios de racismo no cotidiano* (2019), permite a compreensão de

que a literatura afro-brasileira produz obras de incômodos, por representar justamente aquelas(es) que estão às margens, narrando suas dores. Logo, as personagens são protagonistas que falam por si, ou são apresentadas por uma voz poética negra que é solidária com as experiências vividas por corpos afrodescendentes.

Na constatação da existência de uma voz negra que se solidariza com vivências atravessadas pelo racismo na literatura afro-brasileira, considero a ideia de que na obra *Ponciá Vicêncio*, quem narra as dores, os atravessamentos, as errâncias de Ponciá e seu coletivo negro seja uma narradora. Assim, entendo que essa voz conhece o íntimo das personagens com profundidade, sendo, portanto, sensível às agruras e cruezas vivenciadas pela personagem Ponciá e seus familiares.

Além do que, ao trazer para o(a) leitor(a) às memórias das personagens femininas, a leitura da obra nos leva a imaginar que estamos nos tempos e lugares narrados, como testemunhas dos acontecimentos. Nesse entendimento, concordo com Silva (2007) que se torna difícil utilizar o termo no gênero masculino: narrador. Portanto, minha referência a essa voz será sempre no feminino.

Assim, nas obras, temos em *A cor da ternura*, Geni, narradora-protagonista, e em *Ponciá Vicêncio*, uma narradora que dá voz a personagens historicamente silenciadas. Nesse sentido, o estudo em questão parte do princípio de que, ao analisarmos essas narrativas antirracistas e antissexistas, discutimos como os corpos negros experienciam e atravessam contextos de violências.

Nossas reflexões se voltam para pensarmos as seguintes questões: Como as consequências de um passado escravagista impactam a vida das personagens? Como a branquitude reinventa maneiras de empurrá-las às margens? De onde vem a resistência para enfrentar as dores sentidas?

A hipótese a ser considerada para que o coletivo negro e as protagonistas permaneçam resistindo nos espaços opressores em que transitam, parte do princípio do que afirma Kilomba (2019, p. 68-69, grifo da autora) ao considerar que “onde há opressão, há resistência”. Em outras palavras, a opressão forma as condições de resistência”. Nesse caminho, as personagens, progressivamente, descolonizam o pensamento sobre si e reinventam maneiras de viver sob a opressão.

Assim, ao carregarem consigo heranças de bravuras, provenientes da ideia de que, na coletividade, na afetividade e na valorização cultural herdada os obstáculos considerados intransponíveis se quebram pela postura de rebeldia, as gerações afro-brasileiras seguem alargando caminhos para as gerações sucessoras.

No contexto da pós-graduação, acerca do estado da arte dos estudos relacionados a Evaristo e Guimarães, temos a dissertação de autoria de Michele Pinto da Silva, intitulada: *Identidade, Memória e Resistência em A cor da Ternura e Ponciá Vicêncio* (2014). A pesquisa evidencia a denúncia ao racismo como característica de Evaristo e Guimarães. Discute, de igual forma, com profundidade, os temas a que se propõe, quais sejam: identidade, memória e resistência, interligando-os à opressão e à exclusão sofridas pelas personagens.

Outro estudo a ser destacado é a dissertação de Mestrado *Imagens do negro nas obras A cor da ternura, de Geni Guimarães e Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: a reafirmação da identidade e da cultura afro-brasileiras* (2018), da pesquisadora Simone Conceição de Souza. O trabalho traz como enfoque a formação identitária do sujeito negro atravessado por uma herança racista. Para tanto, Souza discute aspectos culturais e memorialísticos presentes tanto na constituição de uma afro-brasilidade quanto nas escritas de Evaristo e Guimarães.

A semelhança entre o que proponho, bem como os estudos apresentados acima, ocorre pelas discussões sobre a conceituação e os caminhos da literatura afro-brasileira como produções literárias que produzem contra narrativas que posicionam o(a) negro(a) em um lugar de inferioridade e subjugo, em razão da cor da pele e do fenótipo. Desta feita, discussões sobre identidade, memória e racismo estão presentes na pesquisa ora apresentada.

Todavia, além desses pilares de sustentação, fundamentais para quem estuda as respectivas obras, discuto um enfoque na relação gênero e raça, considerando que, em seus percursos, as personagens são atravessadas por ambientes brancocêntricos. Ao trazer para a pesquisa as vivências negras e, em especial, as das protagonistas, desde o nascimento à fase adulta, discuto o corpo negro em uma perspectiva que abrange dimensões ideológicas, históricas, culturais, simbólicas, dentre outras.

Nesse sentido, as análises trabalham a ideia de que Ponciá e Geni são frutos da mistura de outras vidas resilientes, ao passo que, na procura por resistirem ao racismo, acabam por engendrar formas de se eternizarem por meio de suas mãeternidades (termo esse trabalhado em nosso quarto capítulo).

Desse modo, no primeiro capítulo, teço uma discussão sobre o conceito de literatura afro-brasileira e seus caminhos, do século XXIII à contemporaneidade. Nesse prisma, reflito sobre a relevância das obras desse viés literário ao analisar a representatividade dessas produções que humanizam o corpo negro, interligando-o a traços culturais e identitários, à medida que discuto o entrelaçamento híbrido e sua relevância na formação da sociedade brasileira. Ao levantar essas discussões, trago entre outras referências teóricas as seguintes: Duarte (2010), Cuti

(2010), Bernd (1988), Fonseca (2014), Bhabha (1988), Gonzalez (2020), Kilomba (2019), Brait (1985), Bosi (1987), Delgado (2006)

Abro as discussões do segundo capítulo, intitulado “Entre a cor da dor, a ternura da escrevivência”, tecendo um diálogo sobre as experiências familiares, sociais e influências que impactaram os processos de criação de Evaristo e Guimarães. Destaco a importância e a significação do termo escrevivência, ao mesmo tempo que resumos sobre a escrita lírica em *Ponciá Vicêncio* e em *A cor da ternura* são construídos. Sob essa arquitetura metodológica, os estilos das escritoras são evidenciados e circunspecionados. Os referenciais teóricos utilizados, dentre outros, são: Fonseca (2020), Kilomba (2019), Sartre (2004), Ribeiro (2017), Grosfoguel (2016), Gomes (2004), Carneiro (2011), Munanga (2012).

No terceiro capítulo, “Coletivo afrodescendente em *Ponciá Vicêncio* e *A cor da ternura*: quando as cortinas das (des)continuidades se abrem”, traço uma discussão sobre as formas de opressão/violência vivenciadas por personagens próximas às protagonistas. Percorro gerações para delinear uma discussão sobre as heranças de dor e resistência empreendidas por homens e mulheres das narrativas, bem como as trajetórias rumo à descolonização do pensamento. O destaque, nesse capítulo, é dado à bravura e coragem de quem abriu caminhos, ainda que com seus corpos doloridos, para tornar menos pesado o viver daqueles que viriam na sequência. Para as discussões, recorreremos aos seguintes autores: Costa; Grosfoguel (2016), Quijano (2005), Mbembe, (2014), Fanon (2008) e Nascimento (1978).

No quarto capítulo: “A (re)construção do corpo negro de Geni e Ponciá Vicêncio”, analisamos as histórias de vida das protagonistas. Nesse horizonte, analiso sobre a ligação entre os corpos das mães e das filhas, relacionando-os ao que denomino de mãe-ternidade das mulheres negras. Assim, abro uma reflexão sobre o desenvolvimento da mãe-ternidade, tanto na vida de Maria e Bastiana quanto em Ponciá e Geni. Nesse ponto da tese, discuto o fato de que, à medida que as protagonistas crescem e tomam conhecimento da perversidade do racismo, crescem igualmente nelas o desespero, a introspecção, o apartamento social, mas, por outro lado, há um despertar pela vontade/necessidade de um viver com mais respeito às próprias vontades.

Seus “eus”, na lógica acima aludida, tornam-se mais solidários em relação a elas próprias. Nessa perspectiva, analiso o desenvolvimento da consciência das personagens de que são construídas, também, por uma herança de resistência. Assim, cada uma, a seu tempo, (re)cria maneiras de ambientar-se no presente com menos dor. Entre as referências teóricas, temos: Duarte (2009, 2020), Evaristo (2004), Carbonieri e Dias (2018), Marques (2018), Kilomba (2019) e Bosi (1996).

Por conseguinte, destaco que, através das análises das obras, os corpos negros são construídos não apenas por uma visão afrodescendente sobre si, mas, sobretudo como argumenta Gomes (2002, p. 2), em seu artigo *Corpo e cabelo como símbolos de identidade negra: Body and hair as symbols of black identity*, por essa construção corporal negra que é estabelecida “na relação com o olhar do outro, do que está fora” em processos conflituosos, tensos e complexos.

Logo, destaco que, por meio das narrativas pesquisadas, os corpos negros falam sem pedir licença à casa grande; contam sobre suas dores, medos, lutas, individualidades, coletividades, afetos e resistências. Manifestam, para tanto, nessa enunciação, repulsa aos opressores. Portanto, anuncio que “sou pastora do meu povo” (Guimarães, 2018, p. 90), e, embora eles tenham combinado de nos matar, “a gente combinamos de não morrer” (Evaristo, 2018).

1. LITERATURA AFRO-BRASILEIRA: “É PRECISO IR AO ENCONTRO DA VIDA PARA BUSCAR FORÇAS PARA RESISTIR”

Neste capítulo, reflito sobre algumas obras da literatura afro-brasileira, percorrendo os períodos correspondentes do século XVIII à contemporaneidade. Assim, analiso como essas produções enxergam e constroem as personagens atreladas a uma coletividade marcada pelo sofrimento, mas que encontra formas de resistir e ser resiliente. No decorrer das discussões, posiciono-me quanto à conceituação e as denominações Literatura afro-brasileira e/ou Literatura negra. Nas análises, justifico meus posicionamentos discorrendo sobre hibridização, silenciamento, outricidade, memória e empoderamento negro nas narrativas, principalmente no que se refere ao nosso *corpus*, *A cor da ternura* e *Ponciá Vicêncio*.

1.1 Pelos caminhos da literatura afro-brasileira

Ao olhar para os objetos de estudo desta tese, compreendo que a literatura, assim como argumenta Sartre (2004, p. 21), tem por objetivo “desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade”. Nesse sentido, a vertente afro-brasileira cumpre seu papel ao apresentar o sujeito negro em constante estado de movimento, em obras que vão em sentido contrário a situação de “postergação do reconhecimento da persistência de práticas discriminatórias em nossa sociedade” (Carneiro, 2011, p. 15).

Dessa forma, a produção literária afrodescendente apresenta temáticas variadas, tais como: o sentimento provocado pela dor do racismo, ambientes de exclusão, genocídios, preconceito de gênero e de classe. Além de abordar experiências memorialísticas dos tempos de escravidão, vivências comunitárias, empoderamento e resistência, essas obras também devolvem às personagens a sua humanidade de direito, contudo, amputada por uma invisibilidade histórica potencialmente dilacerante.

Logo, concordo com Duarte (2010), no sentido de que a literatura afro-brasileira atravessa o tempo, podendo ser encontrada tanto no século XVIII, com Domingos Caldas Barbosa, por exemplo, como em nossa contemporaneidade. Na atualidade, tais produções circulam tanto em grandes e médios centros urbanos, como, também, em regiões de menores fluxos populacionais.

Sobre sua pluralidade temática, reforço que a literatura afrodescendente, pode:

[...] contemplar o resgate da história do povo negro na diáspora brasileira, passando pela denúncia da escravidão e de suas consequências, ou ir à glorificação de heróis como Zumbi dos Palmares. A denúncia da escravidão já está no citado *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, em *Motta coqueiro*, de José do Patrocínio, na obra de Cruz e Souza e em alguns romances, contos e crônicas de Machado de Assis, bem como em outros autores dos séculos XIX e XX. Por sua vez, os feitos gloriosos dos quilombolas estão presentes tanto no *Canto dos Palmares*, de Solano Trindade (1961), quanto no *Dionísio esfacelado* (1984), de Domício Proença Filho. E ainda em diversos outros textos empenhados em reconstituir a memória de lutas dos que não se submeteram ao cativo, como a obra de Oliveira Silveira e a biografia romanceada do líder palmarino, de Joel Rufino dos Santos (Duarte, 2010, p. 122-123).

Quando reconhecemos o atravessamento do tempo por esse viés literário, convém destacar que as(os) escritoras(es) afrodescendentes que publicaram obras em que as personagens não eram objetificadas, mesmo que implicitamente, no século XVIII, XIX e do início do século XX, diferem das(os) atuais.

Impactadas(o)s pelo seu tempo, os(as) poucos(as) autoras e autores, com uma visão humanizada do sujeito negro, escreviam para um público reduzido, constituído de poucas pessoas que sabiam ler e que tinham acesso à leitura. Esse público, predominantemente branco, pertencia a uma classe social abastada, e, nesse esquema, conseqüentemente as temáticas e os vocábulos exigiam descrições mais acentuadas.

As marcas simbólicas de indignação com a situação das(os) escravizadas(os) estão presentes no romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, com um viés de caráter denunciativo. A obra apresenta ao público uma história de amor cujo enredo não foge às características do próprio Romantismo. Contudo, a narrativa surpreende, pois não há apenas a narração da idealização de um sentimento impossível, como comumente ocorria nos romances produzidos à época.

Em *Úrsula*, as personagens negras são conscientes da situação em que vivem, conhecendo suas origens e valorizando sua cultura ancestral. Ao ler a obra, o(a) leitor(a) se depara com a seguinte pergunta: seria o triângulo amoroso apenas um pano de fundo para que a escritora trouxesse para a narrativa o desejo de problematizar a situação deprimente das(os) escravizadas(os)? Fato é que a obra apresenta a temática em um tempo em que o país era uma colônia de Portugal, momento esse que a escravidão era uma realidade no Brasil.

Assim, em pleno século XIX, Maria Firmina dos Reis ousou ao retratar o sujeito negro como um corpo que apresenta sentimentos, insatisfação, fidelidade a seus princípios e aquelas(es) a quem têm apreço. Na obra, as personagens expressam suas individualidades, a satisfação em estabelecer uma relação com os laços comunitários, orgulho de suas formações identitárias e, sobretudo, bravura para enfrentar os abusos e arbitrariedades da escravidão, algo

que caminha no sentido oposto a obras em que “a representação do negro como objeto agrega valores e visões forjadas no âmbito da escravidão, interessados em afirmar a inferioridade dos negros ou sua condição instintiva – propensos à submissão e/ou à violência”, tal como argumenta Fonseca (2014, p. 7).

Ao caminharmos para o século XX, no ano de 1961, chama a atenção a publicação de *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, de Carolina Maria de Jesus. Na obra, a autora narra seu dia a dia com a filha e os dois filhos, morando na extinta favela do Canindé, em São Paulo. Por meio desses relatos, entramos em contato com o mundo da autora, descobrindo que, para sobreviver, Carolina Maria de Jesus recolhia materiais recicláveis e metais pelas ruas da metrópole paulistana. Convém lembrar que os cadernos encontrados no lixo, em muitos momentos, eram usados para a produção dos textos.

No diário, a autora contextualiza a situação do local onde morava com as crianças, bem como a vida das(os) que ali se encontravam, e assim, para Carolina Maria de Jesus, a favela se transformava em um quarto de despejo, ou seja, um local em que os escombros humanos procuravam alojamento, pois era o meio encontrado para se abrigarem do frio, da chuva e da vida ao relento.

Nesse sentido, a obra levanta questões relacionadas às desigualdades sociais na metrópole mais rica do Brasil, como, por exemplo, a falta de acesso à moradia digna para a população mais vulnerável. Mas, a narrativa não se restringe unicamente a essa temática. As discussões levantadas são abrangentes e perpassam temas que envolvem a denúncia contra o racismo, questões políticas que afetam diretamente a vida da população brasileira, sobretudo das pessoas mais necessitadas, e, não obstante, a solidão de uma mulher negra tendo de buscar meios para sustentar sozinha sua filha e seus dois filhos.

Dito isso, destaco que, a partir de 1980, nota-se que essa literatura passa, paulatinamente, a obter maior espaço no cenário cultural brasileiro. Tal crescimento, tanto das obras ficcionais quanto de outras artes relacionadas à afrodescendência, é possibilitado pelos debates por maior visibilidade cultural, por meio de discussões que surgem do movimento negro. Duarte (2010, p. 115) esclarece que tais produções se destacam “enquanto individualidade e coletividade, inserção social e memória cultural”.

É importante pontuar que um dos fatores que contribuiu para o aumento da produção e expansão da literatura afro-brasileira, de forma mais específica, a partir da década de oitenta do século XX, foi o fato de que mais afrodescendentes começaram a adentrar nos meios acadêmicos e, conseqüentemente, houve o crescimento de um público que produzia e, nesse entre meio, outro que consumia artes relacionadas às vivências das negritudes brasileiras.

Logo, uma maior visibilidade dada à literatura afro-brasileira, deu-se também, em grande medida, com as obras que surgem a partir do *Quilombohoje*, organização essa afrodescendente originada nas grandes capitais do país, como por exemplo, Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte e Salvador. Dessa forma, houve um crescimento considerável das produções de poetas e prosadoras(es) que são publicadas nos *Cadernos negros*. Na conjuntura dessa constatação, é preciso ressaltar que:

Não há dúvida de que, por um lado, a ampliação da chamada classe média negra, com um número crescente de profissionais com formação superior buscando lugar no mercado de trabalho e no universo do consumo; e por outro, a instituição de mecanismos como a lei 10.639/2003 ou as ações afirmativas, vêm contribuindo para a construção de um ambiente favorável a uma presença mais significativa das artes marcadas pelo pertencimento étnico afrodescendente (Duarte, 2010, p. 114).

Sendo assim, a Lei 10639/2003, a qual também contribuiu para a consolidação do grupo *Quilombohoje* e, conseqüentemente, para o fortalecimento das produções anuais da série *Cadernos negros*, consolidou-se como um marco histórico por implementar, no currículo da Educação Básica, o ensino obrigatório sobre História e cultura Afro-brasileira. Conseqüentemente, com o aumento dos debates sobre a implementação da lei, materiais sobre o assunto adentraram com mais facilidade nas escolas, e com eles, vieram os livros de literatura.

Nesse mesmo período, autoras(es) contemporâneas(os), como Geni Guimarães, Conceição Evaristo e tantas(os) outras(os), eram publicados na já mencionada série anual *Cadernos Negros*. Desde a sua origem, precisamente em 1978, a coletânea trouxe publicações que, tanto na poesia quanto na prosa, foram marcadas pelo enfrentamento ao racismo.

Para Fonseca (2014, p. 11), a trajetória percorrida pela coletânea, desde a primeira edição, segue na linha do “apelo contestatório, seja no resgate de histórias de gente simples, sempre convivendo com a exclusão, que se encenam nos textos ora assumindo o seu próprio dizer, ora se deixando contar por um narrador cúmplice, companheiro na encenação”.

Nesse fazer poético, a escrita literária contemporânea tem entre seus nomes, além de Conceição Evaristo e Geni Guimarães, autoras(es) como Mirian Alves, Cristiane Sobral, Nei Lopes, Joel Rufino, Ana Maria Gonçalves, Heloisa Pires de Lima, Cassiano Ricardo, Rogério Andrade Barbosa, dentre tantas(os) outras(os). Assim, poetas e prosadoras(es), até então desconhecidas(os) do grande público, ganharam maior visibilidade. Outro fator relevante diz respeito ao fato de que alguns concursos de vestibulares, a partir de então, começaram a figurar obras desse viés literário entre suas listas de leituras obrigatórias.

Além das(os) escritoras(es) citadas(os) acima, há uma gama crescente de autoras(es), a saber: romancistas, poetas e contistas nas mais diversas regiões do Brasil que também se propõem a uma escrita literária em que personagens adultas, adolescentes e crianças não sejam diminuídas, por serem negras, em sua capacidade intelectual, de ação e direcionamento de suas vidas. São escritoras(es) que, além de desejarem um maior reconhecimento de suas obras, também contribuem através da literatura para evidenciar um Brasil negro, no corpo e nas vivências.

Nesse sentido, concordo que é preciso reconhecer, como bem argumenta Mbembe (2014, p. 139, grifo do autor) que “quer se trate de literatura, de filosofia, de artes ou de política, o discurso negro foi então dominado por três acontecimentos – a escravatura, a colonização e o *apartheid*. São a espécie de prisão na qual, ainda hoje em dia, este discurso se encontra”. Dessa maneira, a literatura afro-brasileira atua com o propósito de descolonizar a palavra literária que, ao acompanhar os movimentos sociais no cotidiano, compreende o impacto do racismo estrutural na vida não apenas da população negra, mas na sociedade como um todo.

Assim, ano a ano, há um crescimento considerável na pós-graduação no que se refere a pesquisas de autoras(es) afro-brasileiras(os), apesar de ainda estar aquém de uma demanda que dê conta das obras publicadas do século XVIII à contemporaneidade. Dessa forma, há que se pensar, também, em políticas públicas que tenham por objetivo a realização de ações eficazes para que essas produções cheguem com mais facilidade à população brasileira.

1.2 Entre a busca por um conceito de literatura, há um Brasil que não quer enxergar sua negritude

Conhecedora de que há um Brasil que não quer enxergar sua negritude, a literatura afro-brasileira se revela por meio de personagens ficcionais que contribuem para pensarmos o processo de formação histórico-cultural-brasileiro. Por meio dessas produções literárias, concordamos com Fanon (2008, p.85) sobre “o seguinte princípio: uma sociedade é racista ou não o é. Enquanto não compreendermos essa evidência, deixaremos de lado muitos problemas”. Nesse sentido, entendemos que, no Brasil, quando se trata de racismo, há uma preocupação em ocultar os crimes e proteger quem os comete/cometeram.

Dessa forma, no viés literário afro-brasileiro, quem anuncia as personagens são eus negros que (re)conhecem e que falam a partir de um lugar desprovido de privilégios, com uma linguagem própria e traços culturais de sua negritude. Portanto, nas narrativas, o(a) narrador(a)

é aquele(a) que atua como “uma câmera” (Brait, 1985), seja em primeira ou terceira pessoa, e é por meio de suas lentes que o leitor(a) entra em contato com o universo das personagens.

Nesse sentido, compreendo como literatura afro-brasileira aquela que é produzida por um(a) afrodescendente, pois acredito que o(a) autor(a) escreve a partir de um olhar atento à sua própria realidade de negro(a) descendente de povos africanos escravizados no Brasil.

Nessa medida, minha compreensão sobre o que vem a ser literatura afro-brasileira diverge em parte do entendimento de Bernd (1988). Para a autora, a cor da pele e as características fenotípicas do(a) autor(a) não têm relevância, pois o que importa é que na produção literária as personagens ou o eu lírico negro sejam construídos sem estereótipos depreciativos, além da qualidade estética da obra. Logo, a teórica destaca:

Neste sentido, é preciso sublinhar que o conceito de literatura negra 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).

Minhas considerações sobre o assunto partem do princípio de que as experiências da(o) autor(a) influenciam a produção da obra. Assim, considero que aspectos como a cor da pele, o fenótipo e a abordagem temática são aspectos relevantes e indissociáveis para a compreensão do que se busca expressar com essas produções literárias.

Sem a intenção de rotular, ou seja, sugerir que há literaturas que são escritas por brancos e outras por negros(as), o que tenciono é dizer que esse viés literário está diretamente atrelado à memória que, como, argumenta Bosi (1987, p. 46), permite “a relação do corpo presente com o corpo passado”. Nesse contexto, importa dizer que a formação identitária negra é atravessada por questões culturais que, em determinadas oportunidades/realidades, ainda trata o corpo negro com inferioridade e domesticação.

Dessa forma, concordo com Souza (1983, p. 77), de que “ser negro não é uma condição dada, a priori. É um vir a ser. Ser negro é tornar-se negro”. É possível tornar-se negro, como argumenta Souza (1983) não se deixando contaminar por ideologias racistas. Nesse processo, a sociedade, de modo geral, tem o dever de combater o racismo e evidenciar o respeito às diferenças.

Reconhecer que o corpo negro é constituído de outros corpos, ou seja, de outras vidas, contatos e experiências, é tornar-se negro. Logo, entendo que a inteireza do se tornar negro começa por entender e aceitar o próprio corpo, assim como as histórias negras como legítimas.

Por conseguinte, considero que o olhar e as experiências do sujeito branco sobre o negro partem de um lugar que não experiencia a discriminação. Logo, concordo que:

Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experimentar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão, do lugar que restringe oportunidades por conta desse sistema de opressão. Pessoas brancas vão experimentar do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão. Logo, ambos os grupos podem e devem discutir essas questões, mas falarão de lugares distintos (Ribeiro, 2017, p. 47).

Sob a perspectiva do que ressalta Ribeiro, abro, aqui, um parêntese para discutir que há escritoras(es) negras(os) que não produzem literatura afro-brasileira, tendo de haver uma liberdade para escreverem sobre o que desejam. E que autoras(es) de uma origem étnica distinta da negra possam escrever sobre o sujeito negro em uma perspectiva que não seja ela objetificada. Contudo, entendo que o conceito de literatura afro-brasileira está atrelado a questões simbólicas relacionadas à raça, a aspectos culturais, linguísticos, de gênero, dentre outras tópicas fronteiriças a esses domínios.

Outra discussão a ser considerada diz respeito à denominação Literatura afro-brasileira e/ou Literatura negra. Sobre tal questão, não penso que tanto faz tratá-la de uma forma ou de outra. Levo em consideração a presença ou a ausência de uma solidez no emprego do termo. Portanto, considero mais enriquecedor denominar como afro-brasileira.

Nessa órbita, entendo que essa denominação traz consigo memórias, entendidas segundo Bosi (1987, p. 53) como “a lembrança do passado. O passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança”. Lembranças essas que reportam à contribuição afrodescendente na formação cultural brasileira.

Ao considerar os aspectos acima mencionados, compreendo que é preciso evidenciar que o Brasil é um país construído culturalmente por “marcas da africanidade” (Gonzalez, 1984, p. 226), como argumenta a autora. Marcas que o discurso dominante tenta depreciar e fingir que não existem. Nessa perspectiva, entendo que a denominação literatura afro-brasileira transmite a ideia de uma construção sólida que trabalha o resgate ancestral, sinalizando em direção ao empoderamento negro. Contudo, minha opção diverge, por exemplo, de Cuti, quando o autor argumenta:

Denominar de afro a produção literária negro-brasileira (dos que se assumem como negros em seus textos) é projetá-la à origem continental de seus autores, deixando-a à margem da literatura brasileira, atribuindo-lhe, principalmente, uma desqualificação com base no viés da hierarquização das culturas, noção bastante disseminada na concepção de Brasil por seus intelectuais. “Afro-brasileiro” e “afrodescendente” são expressões que induzem a discreto retorno à África, afastamento silencioso do âmbito

da literatura brasileira para se fazer de sua vertente negra um mero apêndice da literatura africana (Cutí, 2010, p. 34).

Em meu entendimento, o prefixo “afro” não sugere um distanciamento do que é produzido em solo brasileiro, mas uma conexão com o continente africano. Considero o prefixo “afro” uma marca, uma tentativa de preservar a relação histórica entre África e Brasil. Nesse sentido, compreendo que ele simbolicamente conecta uma história compartilhada, um significado profundo e uma memória viva. Nessa perspectiva, concordo:

Em resumo, que elementos distinguiriam essa literatura? Para além das discussões conceituais, alguns identificadores podem ser destacados: uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um *ponto de vista ou lugar de enunciação* política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo. Alertando para o fato de que se trata de um conceito em construção, passamos a examinar mais detidamente cada um desses elementos (Duarte, 2010, p. 122, grifo do autor).

Assim, a nomenclatura evidencia um sentido que reporta ao entrelaçamento híbrido, que, por sua vez, tem como propósito a valorização do legado que os povos africanos trouxeram e que se entrelaçaram/entrelaçam no contato com a cultura das(os) que habitavam/ habitam essa terra. Nesse aspecto, concordo com Bhabha (1988, p. 166) quando o autor afirma que “o hibridismo intervém no exercício da autoridade não meramente para indicar a impossibilidade de sua identidade, mas para representar a imprevisibilidade de sua presença”. Ou seja, não se trata de um querer ou não de forças autoritárias, pois a hibridização surge por intermédio do contato entre povos e, conseqüentemente, entre culturas.

Reconhecer essa realidade híbrida possibilita enxergar e aceitar o fato de que, no decorrer do tempo, transformações ocorreram e ocorrem nas diversas esferas da vida social, uma vez que “destituídos de sua presença plena, os saberes da autoridade cultural podem ser articulados com as formas de saberes “nativos” ou confrontados com aqueles sujeitos discriminados que eles têm de governar, mas que já não podem representar” (Bhabha, 1988, p. 167).

Ao reconhecer que somos constituídos por um processo de constante deslocamento entre culturas, é possível constatar que línguas provenientes dos diversos cantos da África influenciaram/influenciam o português falado no Brasil. Sabedorias medicinais milenares trazidas pelas pessoas que foram escravizadas e, assim, perpetradas ao longo de gerações, foram e ainda continuam a ser usadas com o propósito de curar ou aliviar os males do corpo e/ou da

alma, em um constante processo de transformação e atravessamentos culturais no movimento contínuo da vida.

Nesse território argumentativo, a literatura afro-brasileira colabora para uma melhor compreensão da hibridização linguística e cultural presente na sociedade brasileira. Um exemplo simbólico de hibridização pode ser encontrado na obra *Chão Batido*, de Juçara Naccioli (2021). No primeiro livro publicado pela poeta nascida no Nordeste e residente em Mato Grosso, conhecemos, através da coletânea de aproximadamente oitenta poemas, a história de uma griô, nega. É dessa forma que o eu lírico se denomina na maioria dos poemas, atravessada por memórias da escravidão e, não obstante, pelo orgulho de uma herança ancestral que a conduz nos cuidados e na liderança de seu povo.

Nos poemas, na maioria escritos em “pretuguês”, o eu lírico, sábio e conhecedor dos mistérios da natureza, recorre a essa sabedoria para aliviar as dores físicas e psicológicas de sua gente. Cheiros, ervas e fé são banhados por sentimentos de amorosidade para benzer um povo que mantém viva sua memória. Memória essa que nos arrasta “em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica”, como argumenta Halbwachs (1968, p. 14), em seu livro *A Memória Coletiva*.

Assim, por meio das recordações do eu lírico, nós, leitoras(es), entramos em contato com os costumes daquelas(es) que, no passado, embora escravizadas(os) encontraram meios para resistir e ter fé na vida. Ao adentrarmos na obra, pisamos no chão batido de uma benzedeira, mulher preta de meia-idade que dialoga com aqueles que, em seu terreiro, buscam cura e palavras de afeto.

O emprego predominante do pretuguês, isto é, de uma religiosidade híbrida nos poemas, é simbólico precisamente por representar a mistura e a contribuição do povo preto na formação da sociedade brasileira. Entre tantos encontros, encantos e “causos”, reconhecemos em *Alvorada*, título de um dos poemas, o que Gonzalez (2020, p.115) identifica como sendo a “marca de africanização do português falado no Brasil”.

No poema, identificamos um diálogo entre a griô e uma mulher que vem ao seu encontro para benzer uma criança. Vejamos:

mais um poco num dava pa benzê
tem que chega cedo fia
Ante do sór raíá
benzê bacuro num é assim
todo cuidado tem que toma
eles são frági como o quê

é na arvorada
 nos primeiro raio de sór
 que benzição vai resorvê
 mas tá bão
 vamos lá
 a dispois de hoje
 bacuro há de amiorá
 dexe nega vê
 [...]

vixi, fia...
 pa esse tipo de má
 um dia só num há de sê
 vamo benzê mais dois dias
 soma três
 nesse tempo
 nós há de vencê
 a arca tá bem caída
 tá funda a mulera
 bichim tá com oiera
 (Naccioli, 2021, p. 15).

Na visão de Gonzalez (2020, p. 116), o pretuguês “encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalcado por classificações eurocêntricas do tipo “cultura popular”, “folclore nacional” etc. que minimizam a importância da contribuição negra”. Contudo, ainda que tentem negar, ele se faz presente e atuante nas manifestações linguísticas dos falantes do português brasileiro.

Por apresentar marcas do entrelaço entre o Brasil e o continente africano, o estudo do pretuguês tem suas complexidades, as quais não aprofundaremos aqui. Porém, a título de registro, resalto que identificamos na obra de Naccioli alguns dos aspectos/marcas de que trata Gonzalez (2020), como, por exemplo, supressões do “R” no fim das palavras como “benzê” e “resorvê”, bem como a ausência do “L” no meio e no fim de algumas outras como: “fia”, “frági”. As marcas da oralidade estão presentes em “num”, “tá”, assim como a ausência de algumas marcações no plural em versos como: “nos primeiro raio de sór”, “eles são frági como o quê”.

No poema, a nega, doutora formada por autoridades que conheciam os mistérios do dia e da noite, aconselha que “tem que chega cedo fia/ Ante do sór raiá”. Mulher preta de uma sabedoria passada de geração em geração e comprometida com a função de liderança que exerce sobre seu povo, sabe que “o conselho tecido na substância viva da existência tem nome: sabedoria” (Benjamin, 1987, p. 200).

Ao consultar a criança, a anciã tem o conhecimento de que a benzição tem de ser forte, visto que “um dia só num há de sê”, pois, “a arca tá bem caída”, “tá funda a mulera”, “bichim tá com oiera”.

A expressão “bichim” traduz a maneira com a qual a griô trata as(os) pequenas(os) que chegam em seu terreiro em busca de acolhimento e cura. Para ela, as crianças representam o futuro de um povo, e, esse entendimento fica nítido no contato com o “bacuro”. Portanto, ainda que seja difícil “bacuro há de amiorá”. Na convicção da necessidade de se trabalhar em conjunto, do fortalecimento da fé na vida e naquilo que se propõe a fazer, a benzedeira diz: “nóis há de vencê”.

O poema *Alvorada* fornece uma exemplificação de que a literatura, como uma reinvenção da realidade, contribui para pensarmos na dimensão do desequilíbrio causado pelo hibridismo diante das reiteradas tentativas de (re)afirmação das autoridades opressoras na contemporaneidade. Nesse sentido:

[...] O hibridismo é o nome desse deslocamento de valor do símbolo ao signo que leva o discurso dominante a dividir-se ao longo do eixo de seu poder de se mostrar representativo, autorizado. O hibridismo representa aquele "desvio" ambivalente do sujeito discriminado em direção ao objeto aterrorizante, exorbitante, da classificação paranoica - um questionamento perturbador das imagens e presenças da autoridade (Bhabha, 1988, p. 165).

Ciente da existência do hibridismo em nossa sociedade, a(o) opressor(a) tenta atacar, invalidar, inferiorizar aquilo que supostamente enxerga e chancela como vergonhoso, repugnante, errado e inaceitável. Contudo, o entrelaçamento híbrido pode ser considerado como símbolo de resistência para o grupo oprimido, precisamente no instante da percepção de que a herança de suas(seus) ancestrais vive/viverá na sociedade.

Entendo que por meio da valorização da contribuição cultural herdada, a produção literária afro-brasileira contribui para possibilitar o reconhecimento identitário das pessoas negras como um direito que necessita ser garantido. Assim, o corpo negro pensado como “uma forte marca identitária” (Gomes, 2002, p. 2), tem a possibilidade de ser (re)construído de forma positiva/respeitosa, entrelaçando-se a uma identidade coletiva.

Sob essa condição, em concordância ao fato de que “pobreza tem cor no Brasil. E existem dois Brasis” (Carneiro, 2011, p. 53), os textos literários afro-brasileiros revelam um país negro e pobre do qual o Brasil elitizado desvia o olhar, ignora. Não tem interesse em contribuir no tratamento das feridas cancerígenas antigas e profundas das quais ele próprio é o principal culpado e, seguramente, o maior privilegiado.

Ao oportunizar que esses corpos falem, expressem suas dores e alegrias, essa mesma literatura devolve-lhes o direito a um protagonismo negado pela ordem colonial, libertando-os “do arsenal de complexos germinados no seio da situação colonial” (Fanon, 2008, p. 44). Esse

“arsenal de complexos”, do qual o corpo negro foi/é lançado, é discutido no livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*, de Frantz Fanon.

Assim, as reflexões que permeiam *Pele Negra, Máscaras Brancas* ensejam discussões relevantes no sentido de que, para as pessoas negras, é importante ter consciência do quanto são atravessadas pelo racismo. Com consciência do lugar social delegado a seus corpos pela cultura da diferenciação, terão, portanto, a oportunidade de fazerem escolhas, visto que, na tentativa de assimilar o universo da branquitude:

[...] o homem de cor encontra dificuldades na elaboração de seu esquema corporal. O conhecimento do corpo é unicamente uma atividade de negação. É um conhecimento em terceira pessoa. Em torno do corpo reina uma atmosfera densa de incertezas (Fanon, 2008, p. 104).

Ao almejar uma inserção em espaços que lhe renega, o sujeito negro reforça o viés de inferioridade, atribuindo a seu próprio corpo uma condição de pequenez, além de uma consequente contribuição da ideia de inferioridade defendida por opressoras(es). Nesse âmbito, ao mostrar a dor da cor através da solidão, da coletividade, da negligência e do estado de abandono, a literatura afro-brasileira abre espaço para diferentes/distintos corpos negros, realocando-os em lugares de destaque, isto é, de protagonismo.

Evaristo e Guimarães optaram por “acreditar na quebra do silêncio instituído” (Ribeiro, 2017, p. 42). Portanto, através das obras das autoras entramos em contato com corpos que (re)clamam e exigem uma reparação, que não aceitam com passividade a ideologia da diferenciação.

Logo, no contexto das obras, as personagens não são estáticas; pelo contrário, movimentam-se, passando, então, por processos de transição/aceitação; reivindicam mudanças, uma vez que são materializadas “através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis o seu movimento”, conforme argumenta Brait (1985, p. 53), ao discutir sobre os recursos de construção dos seres ficcionais.

Retomando a questão da imposição do silêncio, Evaristo (2017) faz uma análise da imagem emblemática da personagem Anastácia, especialmente ao mostrar que ainda que fosse/seja silenciada, a população negra, no decorrer da história, procurou maneiras de manifestar insatisfação, de resistir, ainda que os lábios estivessem submetidos a uma máscara e que deles não saísse palavra alguma. Notemos:

Aquela imagem da escrava Anastácia [...], eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é

estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é um símbolo nosso, porque a nossa fala força a máscara (Evaristo, 2017, s/p).

Dessa forma, entendo, também, que, em Anastácia, há um olhar expressivo, um grito de dor que desconserta quem a observa. O objeto posto sobre a boca da escravizada sugere uma imposição opressora sobre o corpo, machucando-o e tirando-lhe direitos básicos e fundamentais, como por exemplo, a possibilidade de interagir socialmente através da fala e de se alimentar, enunciando, portanto, um *estilhaçamento* de medidas irregulares no tocante ao racismo e à opressão.

O descontentamento, o incômodo, a resistência e a raiva dos seus algozes estão presentes na expressão da personagem escravizada. Acerca da imposição da máscara, Kilomba (2019) a descreve como a representação do poder, da diferença entre brancos e negros, da superioridade dos senhores frente a transformação de corpos negros em Outros:

Ela era composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do *sujeito negro*, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa. Oficialmente, a máscara era usada pelos senhores *brancos* para evitar que africanas/os escravizadas/os comessem cana-de-açúcar ou cacau enquanto trabalhavam nas plantações, mas sua principal função era implementar um senso de mudez e de medo, visto que a boca era um lugar de silenciamento e de tortura. Nesse sentido, a máscara representa o colonialismo como um todo. Ela simboliza políticas sádicas de conquista e dominação e seus regimes brutais de silenciamento das/os chamadas/os “Outras/os”. Quem pode falar? O que acontece quando falamos? E sobre o que podemos falar? (Kilomba, 2019, p. 33, grifo da autora).

A análise de Kilomba nos leva a tencionar que, como símbolo de um tempo escravagista, a máscara é a representação de uma memória viva da força opressora desse passado que, por vezes, continua sendo reinventado no presente. Ao concordar com a teorização da autora sobre o uso da máscara pelas(os) escravizadas(os), vejo, também, que ela simboliza o objeto que desmascara a perversidade de um sistema que impunha a população negra a condição de Outricidade, que ainda segundo Kilomba (2019, p. 188), representa “a perda de si mesmo”.

A imagem de Anastácia nos permite pensar nas dores psicológicas, nos traumas vividos, nas marcas que não enxergamos, mas que sabemos que estão presentes em seu interior. Portanto, o imaginário provocado pelo semblante da personagem nos sensibiliza sobre a importância de se construir um mundo justo e respeitoso em relação às minorias.

Ao citar Anastácia, Evaristo constrói uma analogia sobre a literatura produzida por afrodescendentes e, em especial, sobre a sua própria obra. Paralelo à reflexão da autora, chegamos à constatação de que o romance *Ponciá Vicêncio* reivindica o espaço da protagonista

de mesmo nome e, nessa órbita, de sua coletividade negra. Nesse ponto, concordo que a narrativa contribui para entendemos que:

A prosa literária pressupõe a percepção da concretude e da realidade históricas e sociais da palavra viva, de sua participação na transformação histórica e na luta social; e ela toma a palavra ainda quente dessa luta e desta hostilidade, ainda não resolvida e dilacerada pelas entonações e acentos hostis e a submete à unidade dinâmico de seu estilo (Bakhtin, 1998, p. 133).

Nessa perspectiva, compreendo, através da tessitura das narrativas de Evaristo e Guimarães, que as protagonistas Ponciá e Geni não estão sozinhas, uma vez que não são herdeiras unicamente das consequências da escravização de suas(seus) ancestrais. As personagens também carregam consigo a herança recebida de um povo que tem como característica a resistência, a capacidade de ressignificação e, não menos importante, a coletividade como ferramenta de união e autoproteção.

Dito isto, *Ponciá Vicêncio* e *A cor da ternura* colocam em evidência as “representações individuais e sociais que transcendem a situação imediata, inscrevendo-se no patrimônio do grupo” (Candido, 2002, p. 45), interligando gerações passadas às vivências das personagens que, embora não tenham conhecido fisicamente suas(seus) ancestrais, herdaram delas(es) a luta pelo direito à vida, reconhecendo-se pertencentes a uma história, a uma identidade coletiva que dialoga diretamente com uma identidade individual.

Por meio dos textos literários, Evaristo e Guimarães quebram o pacto de silenciamento imposto historicamente as(aos) negras(os). Ao traçarem um resgate memorialístico por meio da reconstrução da história dos familiares escravizados das protagonistas, essas obras atravessam o tempo para narrar poeticamente as experiências diaspóricas ancestrais que impactam, na atualidade, a vida das(os) suas(seus) descendentes.

Dessa forma, quando se trata de recordar as passagens das vidas das personagens, é preciso refletir sobre o que enfatiza Bosi (1987, p. 37), ao afirmar que a memória está situada “naquela fronteira em que se cruzam os modos de ser do indivíduo e da sua cultura”. Por essa perspectiva, é possível afirmar que, nas narrativas aqui estudadas, as linhas temporais se (entre)cruzam entre passado e presente, de modo que o(a) leitor(a) possa construir imagens de como e quais foram os motivos que levaram as personagens a passarem por experiências traumáticas e de superação.

Consequentemente, Delgado (2006, p. 17) argumenta que a memória é “inseparável da vivência da temporalidade, do passar e escoar do tempo, tornando os homens seres percíveis enquanto indivíduos, mas possivelmente perenes enquanto comunidade histórica”. Como

exemplificação daquilo que argumenta Delgado, destaco um trecho de *Ponciá Vicêncio* em que, após uma humilhação sofrida pelo sinhô moço, o pai de Ponciá reflete sobre como viviam suas(seus) antepassadas(os) e, também, sobre a própria vida: “se eram livres por que continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala?” (Evaristo, 2003, p. 17). O questionamento agonizante leva-nos a entender que:

No período pós-abolição, fica evidenciada a discriminação antinegra pela ausência de projeto oficial de integração da massa ex-escravizada que sai do campo e emigra para a área urbana, ou lá continua enfrentando situações semelhantes ao regime que se extinguiu formalmente (Cutí, 2010, p. 16).

As palavras do pai de Ponciá, quando adolescente, confirmam que as condições nas quais viviam permaneciam sem grandes alterações, ainda que estivessem vivendo em tempos de suposta liberdade. Assim, acolhimento e reparação lhes são negadas(os). Portanto, a aflição vivenciada leva-nos a crer que “por outras palavras, receber a alforria não apaga de todo as manchas da ignominia a que os escravos foram sujeitos pela raça – ignominia que faz com que negro rime necessariamente com servidão” (Mbembe, 2014, p 147).

2. ENTRE A COR DA DOR, A TERNURA DA ESCREVIVÊNCIA

Neste capítulo, escrevo um breve histórico sobre a vida e a obra das escritoras Conceição Evaristo e Geni Guimarães, à medida que discorro sobre estilos e influências das respectivas autoras. Em seguida, discuto a “escrevivência” como conceito e presença nas narrativas. Na sequência, há um resumo sobre *Ponciá Vicêncio* e *A cor da Ternura*. Assim, contextualizo as obras privilegiando as vivências negras experimentadas pelas personagens Geni e Ponciá Vicêncio, cada uma, acompanhada, desde o nascimento, por suas coletividades negras.

2.1 Escrevivência: entre o passado e o presente: Viveremos!

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu em Belo Horizonte – MG, em 1946. De uma família numerosa em que as mulheres trabalhavam como domésticas (lavadeiras, cozinheiras, passadeiras, babás), ela exerceu funções do gênero, como cuidar de crianças. Também deu aulas para filhas(os) de moradoras(es) da favela em que residia, em Belo Horizonte, conciliando o trabalho, em alguns momentos, com o curso normal que concluiu, em 1971. Como não conseguiu exercer a profissão no Estado de Minas Gerais, migrou para o Rio de Janeiro, em 1973.

Na capital fluminense, efetivou-se por meio de um concurso público no magistério e, posteriormente, graduou-se em Letras em 1990, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Fez mestrado pela Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ) com a dissertação intitulada *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, defendida no ano de 1996. Em 2011, na Universidade Federal Fluminense (UFF), defendeu a tese em Literatura Comparada *Poemas malungos, cânticos irmãos*.

Sobre o hábito de nutrir-se de palavras que se transformam em textos literários, a declaração de que:

[...] o que a minha memória escreveu em mim e sobre mim, mesmo que toda a paisagem externa tenha sofrido uma profunda transformação, as lembranças, mesmo que esfiapadas, sobrevivem. E na tentativa de recompor esse tecido esgarçado ao longo do tempo, escrevo. Escrevo sabendo que estou perseguindo uma sombra, um vestígio talvez. E como a memória é também vítima do esquecimento, invento, invento (Evaristo, 2020, s/p).

Se, tão logo, a escrita é proveniente das lembranças, que (entre)cortadas pelo tempo vão se (trans)formando em fragmentos que, por vezes, se acendem, e, por outras, se apagam, a

autora afirma que escreve na perseguição de aparições, pegadas do que viu ou viveu, e entre os becos da memória transpassada pelos dias, meses e anos, inventa. Portanto, em 1990 Evaristo inicia suas publicações em prosa e poesia na já mencionada série *Cadernos Negros*.

A partir de então, são publicados os romances: *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006); *Canção para ninar menino grande* (2018); as coletâneas de contos: *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011), *Olhos d'água* (2014), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), *Macabéa Flor de Mulungu* (2023), contos e novelas; e, no seguimento da lírica, as obras: *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), além dos textos publicados em diversas antologias, em distintas datas.

Com uma trajetória em que alguns aspectos se assemelham a de Conceição Evaristo, Geni Mariano Guimarães também é de uma família numerosa. A escritora nasceu em 1947 e viveu os primeiros anos de vida com a família, em uma fazenda em que o pai trabalhava, na zona rural do interior de São Paulo, mais especificamente, em São Manoel.

Aos cinco anos, Geni mudou-se com os familiares, que foram trabalhar e residir em outra fazenda, em Barra Bonita - SP. Com o apoio do pai, formou-se no magistério em 1970. Em 1990, entrou para o curso de Letras. Efetivou-se na Educação Básica e lecionou na rede estadual de São Paulo por aproximadamente 28 anos.

O início da gestação literária ocorreu com publicações de crônicas, poemas e contos no *Debate Regional* e *Jornal da Barra* (jornais). Em 1979, publicou seu primeiro livro: *Terceiro Filho* (poemas). No começo de 1980, aproximou-se do grupo *Quilombohoje* e, a partir de então, afinou seus interesses pelas causas afrodescendentes.

Depois da publicação da obra *Terceiro Filho* (1979), Guimarães escreveu *Jandira Morena*, *História de Vó Rosária* (contos) e *Da flor o Afeto*, da *Pedra o Protesto* (poema) em 1981, *Balé das Emoções* (poema) em 1984, *Leite de Peito* (conto), em 1988. Na sequência, as literaturas infanto-juvenil: *A Dona das Folhas* (1993), *O Rádio de Gabriel* (1995), *Aquilo que a Mãe não quer Ver* e *A Cor da Ternura* (1998), *Leite de Peito* (reedição) (2001), *O Pênalti* (infanto-juvenil) em 2019 e *Poemas de Regresso* em 2020.

Com aspectos peculiares, as obras da escritora apresentam como características um estilo autobiográfico, autorreferencial e intersubjetivo, sempre atravessado por vivências negras, o que é justificado por Geni Guimarães (2019, s/p) ao citar a obra *A cor da Ternura*: “escrevi porque eu tinha que registrar a vivência de uma família negra, porque este livro é autobiográfico, eu precisava falar dos meus traumas, das minhas dores e das minhas alegrias, eu tinha que colocar isso pra fora”.

O autobiografismo de *A cor da ternura* vem entrelaçado a uma narrativa romanesca que mescla “para usar um jargão técnico da Teoria Literária, aspectos do *Bindungsroman* e da Autoficção”, como argumenta Silva (2019, p. 276) para tecer um enredo contado pela narradora-personagem-Geni. Logo, podemos dizer que, na obra, Geni Guimarães recorre a suas memórias para narrar trechos de sua vida, entrecortados pela experiência com o racismo e com o sexismo.

Nos primeiros capítulos, Geni é uma criança de colo, em fase de amamentação, o que evidencia que as lembranças narradas desse período possivelmente foram rememoradas por outras pessoas em virtude da pouca idade da menina. Portanto, o texto autobiográfico da autora também é tecido por acontecimentos que ela ouviu de outros(as).

A constatação não significa que alguns acontecimentos sejam inverídicos, mas convém refletir que a memória não registra o ocorrido com tamanha precisão. Nesse sentido, considero que a narrativa é constituída por um misto entre realidade e ficção, tecida por uma linguagem fluída e literária.

Outra observação a ser feita é que, no avançar dos capítulos, a personagem, mais crescida, rememora as experiências racistas e sexistas que sofreu. Mesmo que as lembranças estivessem/estejam vivas em nossa memória, elas falham, pois como afirma Halbwachs (1968, p. 54), “ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo”. Considerando a afirmação do autor, é possível chegar à conclusão de que o que aconteceu não permaneceu/permanece estático no pensamento ao longo da vida.

Assim, compreendo que a obra é autobiográfica por remeter às memórias do eu da autora-narradora, acompanhada de seus familiares. É na construção artística presentificada pelas camadas de poeticidade que encontramos, no processo de leitura, um *eu* narrador que subverte as experiências vividas. O autobiografismo de Guimarães, segundo Evaristo (2020, p. 39), “extrapola os sentidos da escrita de si” bem como o “da Autoficção”. Parafraseando Evaristo (2020), a narrativa, embora pareça ser sobre a vida da autora, vai além, uma vez que a história é entranhada de coletividade.

Nesse contexto, falar dos traumas, das dores e das alegrias, sugere que “a reflexão fundamental a ser feita é perceber que, quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida” (Ribeiro, 2017, p. 25). Soltar o que está preso à garganta permite a liberação de um acúmulo de acontecimentos traumáticos.

No contexto do depoimento, a observação de que necessitava expressar os traumas vividos, exprime sentimentos de inquietação, necessidade de pôr para fora o que lhe fazia mal. Segundo Kilomba, (2019, p. 213-214), “o termo trauma é originalmente derivado da palavra

grega para “ferida” ou “lesão”. O conceito de trauma refere-se a qualquer dano em que a pele é rompida como consequência de violência externa”. Desse modo, externar a dor importava para seguir em frente. As alegrias citadas direcionam nossos pensamentos para as boas recordações que, possivelmente, contribuíram para a sua formação, não permitindo que o seu emocional se paralisasse.

Nesse sentido, compreendo que a literatura afro-brasileira, produzida por mulheres, é banhada por uma escrevivência que:

[...] traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana (Evaristo, 2020, p. 30).

Ora, escrevivência e autobiografia são conceitos distintos; o primeiro está relacionado a trazer para as obras as vivências como brasileiras(os) afrodescendentes, como argumenta Evaristo; o segundo, por sua vez, é entendido como sendo um gênero textual. Embora não apresentem uma correlação, a escrevivência e a autobiografia podem caminhar juntas, visto que os termos não são antagônicos.

A literatura afro-brasileira é embrenhada por escrevivências e, nesse sentido, entendo que “escrever é um ato de descolonização”, como argumenta Kilomba (2019, p. 28), na urgência de distanciar o racismo dos nossos dias. Logo, nessas obras, espaços são abertos para que (o) leitor(a) descolonize o pensamento sobre o discurso dominante de que as oportunidades são iguais para todas(os). A escrevivência, nos textos trabalhados nesta tese, além de abrir possibilidades de enxergar os corpos negros de forma descolonizada, denuncia o racismo estrutural.

No contato com as narrativas, entendo que descolonizar é contrapor-se ao colonialismo, uma vez que as personagens, ainda que em meio às barreiras diárias provenientes da dor da cor, conseguem atingir um nível de autonomia e independência. A partir dessas questões, as produções de Evaristo e Guimarães contribuem para a desconstrução de imagens subalternizadas as quais o povo negro fora lançado pela perspectiva eurocêntrica. Perspectiva essa que nasce no século XVI com:

A formação do eurocentrismo [...] entendido como o imaginário dominante do mundo moderno/colonial que permitiu legitimar a dominação e a exploração imperial. Com base nesse imaginário, o outro (sem religião certa, sem escrita, sem história, sem desenvolvimento, sem democracia) foi visto como atrasado em relação à Europa (Grosfoguel, 2016, p. 17-18).

A ideia defendida por Grosfoguel, da qual compactuo, é a de que o eurocentrismo surgiu com o projeto de dominação que estabeleceu linhas divisórias, considerando impróprio e atrasado aquilo que não mantinha relação direta com a Europa. Com o propósito de dominação de corpos considerados fora do lugar, a colonização se expandiu visando lucros e privilégios, o que fez com que o capitalismo se tornasse o motor da escravização.

Nesse cenário, os corpos femininos negros foram os mais afetados pela epistemologia eurocêntrica, o que é compreensível quando analisamos os reflexos do passado na contemporaneidade, visto que “o olhar tanto de homens brancos e negros e mulheres brancas confinaria a mulher negra num local de subalternidade muito mais difícil de ser ultrapassado” (Ribeiro, 2017, p. 25). Lançada em um fosso de tripla marginalização: raça, classe e gênero, a ela foi dificultada a abertura de passagens para outros espaços que lhe assegurassem um olhar de afeto e acolhimento.

O esforço da ideologia dominante em perpetuar o imaginário de que o corpo negro é inferior (e de que o feminino é mais ainda), atua no estabelecimento de regras de permanência da disparidade entre homens e mulheres, de pessoas brancas e negras, em nossa contemporaneidade. Por consequência, os limites imputados à mulher negra dificultam, por exemplo, a permanência na escola, empurrando-as para o trabalho doméstico, em muitos casos.

Quando visitamos o passado escravagista, percebemos que a explicação para a marginalização mais recorrente e abusiva sobre as mulheres é embasada pelos fatores históricos que apontam para aspectos que diferenciavam a situação da(o) escravizada(o), ainda que ambos fossem tratados como propriedades dos colonizadores. Fato é que:

[...] as mulheres também sofriam de forma diferente, porque eram vítimas de abuso sexual e outros maus-tratos bárbaros que só poderiam ser infligidos a elas. A postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas (Davis, 2016, p. 25).

Atravessadas por um passado em que suas ancestrais foram vítimas dos abusos acrescidos pela violência de gênero, como destacado por Davis, e, impactadas em suas realidades pelas consequências de um passado histórico que insiste em não aceitar a diversidade dos corpos, Evaristo e Guimarães abrem passagem, em suas obras, para que seja desnaturalizada no imaginário social a figura da mulher negra passiva que, em virtude da cor, tem de servir a branquitude, silenciando-se diante dos abusos.

Desmistificar, portanto, a ideia de passividade da mulher negra possibilita o entendimento do que fizeram com esse grupo marginalizado e abusado no contexto escravocrata. Assim, ao (inter)ligarmos presente e passado, mulheres fictícias e que viveram/vivem os impactos da realidade de seu tempo, constatamos que as obras confidenciam uma estreita relação entre personagens e autoras e, como bem argumenta Ribeiro (2017, p. 16), “mais do que compartilhar experiências baseadas na escravidão, racismo e colonialismo, essas mulheres partilham processos de resistências”.

Logo, na emergência das palavras que se aquilombam para uma escrita de resistência à opressão, autora e personagem se (con)fundem a ponto de Evaristo (2017), ao falar sobre Ponciá Vicêncio relatar:

Às vezes, não poucas, o choro da personagem se confundia com o meu, no ato da escrita. Por isso, quando uma leitora ou um leitor vem me dizer do engasgo que sente, ao ler determinadas passagens do livro, apenas respondo que o engasgo é nosso. A nossa afinidade (Ponciá e eu) é tão grande, que, apesar de nossas histórias diferenciadas, muitas vezes meu nome é trocado pelo dela. Recebo o nome da personagem, de bom grado. Na con(fusão) já me pediram autógrafa, me abordando carinhosamente por Ponciá Evaristo e distraída quase assinei, como se eu fosse a moça, ou como se a moça fosse eu. (Evaristo, 2017, p. 7-8).

O choro de uma se esbarra no choro da outra e, partindo dessa proximidade, nasce o sentimento (in)consciente da autora em ser solidária com o fardo da dor que crava a personagem atravessando-a como uma lâmina. O engasgo sentido por um eu que se soma a um nós é um entalo que carece de alívio, pois ainda sufoca ao entrar em contato com um passado/presente doloroso, mas que também permite pensar na potência da palavra resistência no contexto de enfrentamento à luta antirracista.

Nesse sentido, os dizeres de Conceição Evaristo (2020/sp), ao afirmar que “escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu-agora a puxar um eu-menina pelas ruas de Belo Horizonte”, diz muito sobre uma escritora que testemunhou/testemunha acontecimentos. Só depõe aquela(e) que está viva(o), que têm olhos, ouvidos e memória apurada, a quem são legadas vivências, quem acumula interpretações.

Desse feito, nascem produções com base na relação de um eu do presente que puxa um eu-criança, interligando os experimentos do tempo. Da junção entre ambas, é aberta a passagem para que a menina que se constituiu em mulher negra no chão de casa, e, para além do terreiro familiar, escreva e, dessa (con)fusão da criança com a adulta, o depoimento vire obras. O ato de depor é proveniente de quem é convocada(o), isto é, quem tem algo a dizer e/ou a escrever, tal como Conceição Evaristo.

A escritora faz a si mesma a convocação, assumindo-a, visto que “intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas porque ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo” (Hooks, 1995, p. 468). Nessa perspectiva, segundo Sartre (2004, p. 20), “o escritor “engajado” sabe que a palavra é ação: sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar”.

Ao tencionar mudanças, Evaristo acaba por desnudar o duro processo de discriminação racial. Nasce, nesse entorno, as criações de personagens nos textos poéticos de uma mulher que carrega a menina-preta que foi dentro de si. As produções tornam-se vozes interlocutoras de um grupo silenciado, inclusive, no campo literário, por muito tempo.

Assim, as vozes dos textos quebram em pedaços as máscaras do silêncio. Usando de inteligência e astúcia, Evaristo maneja as palavras artisticamente e, além de nocautear os racistas com performances de corpos doloridos, mas que não se entregam, abre também espaço para experiências negras banhadas pelo trauma e na identificação dos opressores.

Ao recorrer à infância, como faz Evaristo para criar suas obras, Guimarães também retoma os caminhos de sua menina para compor seus textos poéticos. Ao citar a personagem Geni, a escritora comenta que “o ato de escrever é o veículo de exteriorização da situação de um povo na sociedade e pode, com isso, motivar mudanças. Baseada nessa crença, fui buscar minha menina das fazendas e escrevi *A cor da ternura*” (Guimarães, 2018, p. 91-92).

Como no depoimento de Evaristo sobre a personagem Ponciá Vicêncio, as palavras de Guimarães se misturam às vivências da protagonista de mesmo nome. No caso de Guimarães, personagem e escritora se (con)fundem pelas histórias entrelaçadas, pelo sonho de uma menina de outrora e de uma mulher de agora que deseja um mundo com espaço para que as meninas e mulheres pretas possam ser quem desejarem, sem a interferência do patriarcado, do peso do racismo empreendido sobre seus corpos e, claro, do preconceito de classe.

Ao resgatar imagens do passado para o desenvolvimento do processo de criação, Evaristo e Guimarães confirmam o argumento de Gomes (2014, p. 1) de que “a escrita (da mulher) negra é construtora de pontes. Entre o passado e o presente, pois tem traduzido, atualizado e transmutado em produção cultural o saber e a experiência de mulheres através das gerações”.

Assim, notamos que, o eu-criança descrito na fala de ambas apresenta uma relação de reaproximação com as origens, com a necessidade de pisarem o chão batido em que viveram para (re)descobrirem quem são e de onde vieram. Isto posto, ao lembrar dos tempos de menina, Conceição (2020, s/p), o define como “bons tempos, o de nós meninas. Minha mãe se constituiu, para mim, como algo mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua

felicidade”. Pelas constatações da autora, a mãe era o seu pilar de sustentação, símbolo de resistência. Conceição cresceu com os gestos/ações de docilidade de sua matriarca.

Como a figura paterna não se fez presente, “a ausência de um pai foi dirimida um pouco pela presença de meu padrasto, mas, sem dúvida alguma, o fato de eu ter tido duas mães suavizou muito o vazio paterno que me rondava” (Evaristo, 2020, s/p). Dirimir a ausência do pai, sobretudo pela presença de mulheres que empreenderam esforços para compensar as faltas, significa pensar que amor, afeto e cumplicidade foram dados, de maneira farta, à menina, pelas mulheres que a rodeava.

Assim, os laços familiares, para a menina, tornavam-se cada vez mais mágicos à medida que notava que ninguém soltava a mão de ninguém. As mães ajudavam no que podiam umas às outras e o pouco que uma tinha era dividido na colaboração, para a criação de um(a) sobrinha(o). Nesse laço comunitário, a cria de uma era também a cria de outra.

Constatação essa que nos leva à reflexão de que Evaristo viveu entre mestras e mestres na batalha diária pelo direito de existir e, assim, nas moradias simples em que viviam “conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós” (Evaristo, 2020, s/p). Por meio desse experimento, as humildes casas em que habitaram transformaram-se solidamente em símbolos de resistência.

Nessas moradias em que muito faltava, em que fora experimentado as sobras dos ricos para que sobrevivessem, paulatinamente se fortaleceu uma pequena comunidade liderada por mulheres pretas em que as imagens construídas dialogavam com sólidas construções quilombolas.

Os passos firmes e as mãos protetoras das matriarcas e das(os) que estavam ao redor, não permitiam que ninguém desabasse dos morros, das montanhas belo-horizontinas e das casas simples solidificadas no afeto e na cumplicidade. Dessa época, a escritora enfatiza o seguinte:

Gosto, entretanto, de enfatizar, não nasci rodeada de livros, do tempo/espço aprendi desde criança a colher palavras. A nossa casa vazia de bens materiais era habitada por palavras. Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia, afirmo sempre. Entretanto, ainda asseguro que o mundo da leitura, o da palavra escrita, também me foi apresentado no interior de minha família que, embora constituída por pessoas em sua maioria apenas semialfabetizadas, todas eram seduzidas pela leitura e pela escrita. Tínhamos sempre em casa livros velhos, revistas, jornais. Lembro-me de nossos serões de leitura. Minha mãe ou minha tia a folhear conosco o material impresso e a traduzir as mensagens. E eu, na medida em que crescia e ganhava a competência da leitura, invertia os papéis, passei a ler para todos. Ali pelos meus onze anos, ganhei uma biblioteca inteira, a pública, quando uma das minhas tias se tornou servente daquela casa-tesouro, na Praça da Liberdade. Fiz dali a minha morada, o lugar onde

eu buscava respostas para tudo. Escrevíamos também, bilhetes, anotações familiares, orações ... (Evaristo, 2020, s/p).

A menina Conceição aprendeu a acumular memórias que, fixadas em seu (sub)consciente, se transformariam em futuras histórias. A partir da prática da escuta, aprendeu a contar e, posteriormente, a desvendar os segredos por trás das histórias presentes nos livros, jornais e revistas encontrados pela casa. Passou, então, a ler para os familiares. Aos poucos, Evaristo começou a plantar e gestar palavras.

Para Geni Guimarães, o apreço pela literatura também possui como referência um DNA familiar. Dessa forma, “o ventre poético de sua mãe garantiu a Geni uma vida cheia de lirismo: as rimas do Repente enchiam a casa na hora do jantar e garantiam a diversão da família. Assim, saltou a Geni poeta” (*in* Escrevendo o futuro, 2021, s/p). O gosto pela poetização se misturava ao que era servido e a casa tomada de lirismo proporcionava à família momentos de alegria, descontração.

No momento em que a moradia era transformada em um mundo sonoro, em que as palavras enfeitavam o ambiente de alegria, a literatura preenchia os espaços vazios da casa humilde da fazenda em que moravam. Servida com o que de melhor a família pudesse lhe oferecer, a menina aprendeu com o exemplo materno a pastorear palavras. Guimarães foi alimentada pelo gosto do Repente que se misturava ao leite de peito.

Da mistura do alimento com o pastorear palavras, cresceu e se fortaleceu a menina poeta. À mãe, o agradecimento: “*pelo útero, pelo leite, pela fé, pela paz, por essa herança poética que transcende*” (*in* Escrevendo o Futuro, 2021, s/p). O útero foi a morada para o desenvolvimento da menina, do seio não saia apenas o leite para nutrir Geni, dele jorrava, também, a cumplicidade que alimentava mãe e filha. Da relação de afeto, cresceu o fortalecimento da fé na vida, ou seja, a mensagem de que um mundo repleto de paz exista de maneira possível as(os) pretas(os).

Na amamentação, a oportunidade de uma conhecer/acolher a outra por dentro, de se verem como em um espelho. Espelhando-se na mãe, a menina aprendeu a encher a casa de um lirismo que transbordava pelos espaços em que passava, a ponto de, na escola, terem de aceitar o fato de entre as(os) alunas(os) existir uma preta poeta. Rodeada de palavras, de sons permeáveis, desde o ventre da mãe poeta à fase adulta, Guimarães (*in* Escrevendo o futuro, 2021, s/p) questiona: “*tinha como eu ser diferente?*”.

Guiadas por mulheres que tinham como força motriz a oralidade, herança da cultura africana e afrodescendente para lutar contra os traumas do apartamento social, as filhas

escritoras cultivam uma memória oral nas produções em prosa e poesia. As obras de ambas se afinam quando tomamos conhecimento da seguinte constatação de Guimarães (*in* *Escrevendo o futuro*, 2021, s/p):

Já não morro mais, eu e Conceição não morremos mais, nós escrevemos como setas indicando caminhos para nosso futuro de luta, de quebras de racismo, de preconceitos, e da nossa afirmação enquanto gente negra dentro de uma sociedade que faz muita força para nos derrubar. Mas nós não caímos e não vamos cair, porque nós estamos plantando. E minha mãe dizia: quem planta, colhe.

Por meio desses dizeres, notamos o engajamento de Guimarães e Evaristo presentes em *Ponciá Vicêncio* e *A cor da ternura*. As obras alertam para o fato de que resistir é um verbo necessário para empreender uma luta que não é apenas pela sobrevivência: é por viver. No ato de resistir “pulsa uma esperança de vida que desafia a violência do racismo. Viveremos!” (Carneiro, 2011, p. 80). A ânsia por viver, torna-se promessa que os de agora fazem as(aos) antepassadas(os) e para as(os) que vierem na sequência.

Logo, entre as margens e traços do fazer literário de Geni Guimarães e Conceição Evaristo, enxergamos a presença de uma força condutora que faz com que mulheres e homens fictícios sigam em frente, não desistam, no sentido de que embora se viva a dor, é preciso enfrentá-la de mãos dadas, na coletividade. Ora, a solidez de uma personagem é construída por meio de uma existência envolta em um conjunto de relações que consistem em espaços, momentos vividos e interação com outras personagens.

Parafraseando Brait (1985), visualizamos ações e atitudes de personagens que são sustentadas, agem e se mostram umas pelas outras. Dessa forma, construímos o entendimento de que viver para além das margens é possível, por meio do reposicionamento de corpos marginalizados, com a oportunidade de experimentarem vivências revitalizadoras.

Nessas argumentações, compreendo que as obras possibilitam que a beleza seja revelada ao evidenciar a ternura da cor através de narrativas sensíveis que rasgam antigos e novos papéis que tentam manter a população negra brasileira em lugares de inferiorização. Tão logo, compactuo com o entendimento a seguir:

A escrita afrodescendente de mulheres advém de culturas estilhaçadas pela diáspora, pelo colonialismo e pela discriminação sócio-econômica nas sociedades coloniais e pós-coloniais. Mostra-se, assim, cortada e recortada na violência das fragmentações e rupturas. Convivendo com a realidade do racismo e do preconceito, ela tem sido sujeita à marginalização, ao desconhecimento e à desvalorização intelectual, por vezes dentro da própria comunidade negra. Não obstante, carrega em si a positividade de um projeto cultural. Sua práxis equilibra-se, pois, entre a afirmação e a negação, entre

a denúncia e a celebração, entre a vida e a morte; e lida, inevitavelmente, com a questão da identidade (Gomes, 2004, p. 9).

Diante do exposto, firmar-se como ficcionistas negras, em especial intelectuais que produzem literaturas afrodescendentes em um espaço impregnado pelo racismo e pelo sexismo como é o brasileiro, é, sobretudo, um enorme desafio. Nadar em águas turvas, como faz Evaristo e Guimarães, em que houve/ há uma preferência em privilegiar escritores brancos, provenientes de um universo elitizado, mostra-se um ato de resistência.

As escritoras mostram a firmeza em não se curvarem diante do silenciamento imposto sobre corpos e vozes marginalizados, inclusive pela comunidade afro-brasileira, como afirma Gomes, que, por vezes, tende a não considerar legítima essa escrevivência.

No contexto das narrativas estudadas, mais especificamente, na reflexão acerca do termo escrevivência, noto a necessidade de se pensar na forma de agir, viver e ver do coletivo negro que se constitui como marca para refletirmos sobre a individualidade de cada personagem em comento. Dessa forma, importa a reflexão sobre o que diz Munanga (2012, p. 6-7), ao destacar que “a identidade afro-brasileira ou identidade negra passa, necessária e absolutamente, pela negritude enquanto categoria sócio-histórica, e não biológica, e pela situação social do universo racista”.

Pensando sob esse prisma, a identidade individual é estabelecida pelas diferenças de um ser humano para outro, ainda que pertencente ao mesmo grupo identitário. Diferenças identificadas pelo nome, sobrenome, aspectos subjetivos, por exemplo. Já a identidade coletiva apresenta uma relação direta com a língua, costume, religião, crença, medicina, educação e culinária, manifestações artísticas e a maneira de perceber o mundo, ou seja, refere-se ao que é comum/partilhado por uma determinada coletividade.

Um resgate memorialístico com a possibilidade de conhecer a visão da(o) colonizada(o) e seu psicológico, oportuniza a possibilidade das(dos) descendentes, no pós-colonial, ou seja, às protagonistas e demais personagens, a reflexão sobre os atravessamentos cotidianos que tentam empurrá-las(os) constantemente para um lugar de indiferença e de não inserção social. A negação de direitos de acesso livre a determinados ambientes é a chave para o entendimento de um passado mal enterrado/resolvido.

Portanto, desenterrar os fatos passados, dando-lhes um enterro digno, é um ato que importa para seguir em frente, reconhecendo a si própria(o), para um reconhecimento sobre a própria origem e, sem sombra de dúvidas, lutar contra a opressão. Nessa postura socio-literária, é possível cultivar uma herança plantada nos campos da resistência, da resiliência, de modo a

resgatar uma autoestima estilhaçada pela escravidão, que atinge com força brutal as personagens das obras.

Ao conhecer o outro lado da história, a da(o) colonizada(o), rasga-se o véu da cegueira que construiu o imaginário do colonizador bondoso e herói e da negra escravizada e passiva que gostava de agradar à casa grande amamentando e contando histórias as(aos) filhas(os) dos senhores. Sobre o assunto:

[...] É importante considerar que, ao doar o seu leite à criança da casa-grande, a negra escravizada também cuidava dela, tornando-se, muitas vezes, contadora de histórias que embalavam a criança, ainda que não ficasse livre da violência que norteava as relações entre senhores e escravos.

Ao procurar rever a história da submissão de escravizados e escravizadas a seus donos, a escrita produzida por mulheres negras percorre os cenários da escravidão e os que nos levam às comunidades formadas por descendentes de escravizados, procurando recuperar a tradição africana de contar e cantar (Fonseca, 2020, p. 60).

Desse resgate histórico e memorialismo, Fonseca esclarece que Conceição Evaristo cria o conceito de escrevivência que, para a ficcionista é o inverso desse retrato impregnado no imaginário social, visto que, as escravizadas eram obrigadas a cumprir determinados papéis, não os faziam por vontade própria. Assim, na composição do termo escrevivência, “vida e literatura” (Fonseca, 2020, p. 62), andam juntas, se (con)fundem e (re)posicionam as mulheres negras, na contemporaneidade, em novos papéis de contadoras de histórias.

Dessa constatação, surgem elos de aproximação e distanciamento entre as histórias contadas pelas escravizadas, obrigadas a agradar os opressores, e as mulheres negras escritoras contemporâneas.

Se, antes, as que contavam histórias estavam na condição de cativas, hoje, a literatura que as escritoras produzem indicam outro caminho. Da liberdade outorgada pela palavra literária, vem a resposta de que as autoras negras atuam na oposição a essa imagem previamente construída da passividade da escravizada.

As escrevivências, por elas produzidas, são pautadas no ato de denúncia, no não silenciamento das vozes femininas negras. Na atualidade, enunciam por desejarem enunciar, narrando da maneira que acham propício. Escrevem derrubando os muros da ignorância, do racismo e do sexismo. A palavra, então, não é mais vista por elas como obrigação, mas tecida pela vontade/necessidade de proclamar a liberdade íntima e voraz do dizer.

Assim, elas (as mulheres negras) continuam narrando, poetizando, contudo, sob uma perspectiva própria, sem a obrigação do cumprimento de exigências que atendam às ordens dos detentores do poder. O que as nutre, nessa envergadura, é o comprometimento com a negritude,

bem como o prazer de plantar palavras, espalhar sementes, pastorear. Ao ser indagada sobre a origem do termo *escrevivência*, Evaristo argumenta:

É uma longa história. Se eu for pensar bem a genealogia do termo, vou para 1994, quando estava ainda fazendo a minha pesquisa de mestrado na PUC. Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em *escrevivência*, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a *escrevivência*, não, a *escrevivência* é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a *escrevivência*. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande. (Evaristo, 2020, s/p).

Ao borrar essa imagem de passividade do passado, percebo que a literatura afro-brasileira vai ao encontro das vivências negras, para trazer às obras sua essência constitutiva, qual seja: o corpo negro. Tais vozes têm a compreensão de que a maioria da população afrodescendente vive em uma situação desfavorecida, assim, falam delas e por elas.

Consequentemente, a *escrevivência*, sobretudo de mulheres negras, como destaca Conceição Evaristo, não poupa a casa grande. Nesse fazer poético, comete-se um desvio, um ato de vingança por usar a voz, anteriormente silenciada ou usada em benefício do(a) outro(a), de forma a vingar aquelas que eram proibidas de falar sobre si e, seguramente, de sua comunidade, ou seja, das que em nossa atualidade são/estão silenciadas.

Segundo Evaristo (2020, s/p), a *escrevivência* diz muito sobre “essa história silenciada, aquilo que não podia ser dito, aquilo que não podia ser escrito, são aquelas histórias que incomodam, desde o nível da questão pessoal, quanto da questão coletiva”. Trata-se de uma escrita ficcional tecida pela linguagem que (trans)veste-se de variadas facetas para embelezar o texto e lançar no rosto dos preconceituosos indignação pelo que fizeram com as(os) antepassadas(os) e por perversidades que continuam cometendo.

Dito isto, nas produções de Conceição Evaristo, essa denúncia é entendida principalmente como um ato de estapear a casa grande com uma elegância que advém da simplicidade de uma oralidade impregnada, na autora, também pelas lembranças das imagens traçadas pelos sinais gráficos da mãe semianalfabeta, mas que trazia consigo uma sabedoria colhida nas observações da vida cotidiana. Logo, a escritora descreve:

Quando eu falo desse sinal gráfico é porque eu me lembro de minha mãe desenhando o sol no chão quando chovia. A gente precisava justamente do tempo seco, ela como lavadeira... Então ela tinha essa simpatia de desenhar o sol no chão, para chamar o sol para secar o tempo (Evaristo, 2020, s/p).

No gesto da mãe, chama a atenção o ato performático de um corpo que se agacha para desenhar o sol; desespero e beleza, nessa postura, são vistos pelos olhos da menina Evaristo. O tempo firme era fundamental para a sobrevivência de uma família que lavava as roupas dos ricos para sobreviver. O sinal gráfico na terra ainda molhada atraía os olhares da filha, que aprendeu a brincar com as palavras para ficcionar temáticas duras e necessárias. Vê-se, nessa medida, o cuidado, o zelo e a preocupação em saber que a literatura é a palavra transformada na mais genuína arte.

Em Geni Guimarães, deparamo-nos com os traçados de uma escrevivência em *A cor da ternura*. Neles, o histórico de dor da menina Geni atravessa a infância, a adolescência e chega à fase adulta numa leveza que se assemelha à construção de um imaginário que lembram leves folhas de uma árvore que rendidas ao impacto do vento, caem ao chão sem tempo para tristezas, pois há urgência de uma vida que constantemente corre para novas (trans)formações, no desejo de seguir experimentando.

Dessa forma, na narrativa, os fatos contados pela própria voz da menina viram prosa-poesia, ao passo que as tristezas se quebram nos encantos de uma pureza infantil que só anseia viver seu momento criança. Geni só deseja sonhar e conhecer as coisas animadas e inanimadas por dentro. Quer viajar para outros lugares sem sair do quintal de casa. A narradora-personagem deseja dialogar com os bichos, com as plantas, sentir o ar que se apresenta fresco. Deseja, puramente, viver sem atropelos.

2.2 A escrevivência lírica em *Ponciá Vicêncio*: contextualização da obra

Antes de adentrarmos na questão lírica e contextual das obras, enfatizo, primeiramente, que nos textos literários canônicos de influência europeia, escritos predominantemente por homens brancos e de origem elitista, a figura da mulher negra não apresenta representatividade que marque, positivamente, seus traços individuais e coletivos. Nessas obras, as personagens são apresentadas como uma figura estereotipada, sem uma linguagem própria e definida e/ou como objeto exótico a ser explorado sexualmente.

É o que acontece com Bertoleza, no romance naturalista *O cortiço* (1890), do brasileiro Aluísio Azevedo, que aceita a indiferença e a sobrecarga de trabalho do português João Romão. Para Fonseca, (2014) a mulher é um sujeito “negro bestializado”. Enganada, a escravizada

acredita ser alforriada, até descobrir que é vítima do marido que, na tentativa de livrar-se dela, traça um plano para devolvê-la ao dono.

Sem querer retornar à condição de cativa, Bertoleza comete suicídio e o português casa-se com uma jovem branca. Nessa caracterização, outro papel atribuído às negras nas produções canônicas é a de símbolo de animalidade e exotismo, como Rita Baiana, outra personagem de *O Cortiço*.

Ao citar os exemplos acima, tenho como objetivo exemplificar a forma diferente com a qual a literatura afro-brasileira e, no caso específico desse estudo, as narrativas de Conceição Evaristo e Geni Guimarães, constroem os seus corpos-mulheres. A criação das personagens, por meio de uma linguagem literária de afeto, de um resgate histórico e ancestral, humaniza-as. Nesse sentido, parafraseando Evaristo, a escrevivência esfacela imagens estereotipadas e:

[...] no campo da literatura é essa provocação que vai ser feita da maneira mais poética possível. Você brinca com as palavras para dar um soco no estômago ou no rosto de quem não gostaria de ver determinadas temáticas ou de ver determinadas realidades transformadas em ficções (Evaristo, 2020, s/p).

Dessa forma, a história da personagem Ponciá Vicêncio traz consigo a construção memorialística dos corpos negros deslocados de seus lugares de origem e, conseqüentemente, submetidos a reiteradas violências físicas e emocionais. A protagonista é atormentada pela sombra do passado escravagista que não a permite ser livre, visto que, a cor da pele ainda segrega:

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, 2017, p. 72).

Ao vivenciar a opressão exercida sobre o seu corpo negro, Ponciá se abala emocionalmente e refugia-se em si mesma para tomar fôlego e não desistir de retornar à antiga morada, de reconectar-se com sua família e com sua comunidade. Os fatores históricos se imbricam às vivências da protagonista que herda de Vó Vicêncio, as características físicas e os contornos psicológicos que, inicialmente, são observados por Nêngua Kainda, anciã do povo negro e, posteriormente, atentado pela mãe e pelo pai da menina.

A história é narrada por uma voz em terceira pessoa, através do uso de um discurso direto livre que percorre todo o romance. A maior parte da trama é constituída por períodos frasais curtos, fato esse que simboliza a ideia de estarmos frente a corpos fragmentados, em constante mudança, na tentativa de unir os pedaços deixados pelo caminho.

Os tempos intercalados percorrem a obra, construindo uma harmonia com o percurso narrativo, trazendo à memória os acontecimentos da vida da personagem com constantes rupturas, retornos e o momento presente: “E, em lugar da linearidade triunfante do herói romanesco, temos uma narrativa complexa e entrecortada, a mesclar de forma tensa passado e presente, recordação e devaneio”, como argumenta Duarte (2006, p. 306-307).

A escrita lírica acompanha os movimentos e as emoções de Ponciá, que se imbricam à história de uma afrodescendência ainda não inserida socialmente, mas que se mantém no caminho de resistência, tendo em vista que “o interesse da narrativa cresce justamente nos gestos de resistência a esse processo de espoliação” (Duarte, 2006, p. 307). Em alguns momentos, as palavras adquirem uma sonoridade de leveza e tranquilidade, contudo, predomina o sentimento de sons cortantes dos vocábulos que bailam em um ritmo mesclado à tristeza e angústia.

Fonseca (2014, p. 16), observa que, em seu fazer literário, “Conceição Evaristo trabalha de forma mais contundente o universo feminino recolhendo [...] as lágrimas e as “molhadas lembranças”, material que fecunda a sua poética”.

Nesse contexto, a obra *Ponciá Vicêncio* se abre para conhecermos o íntimo de uma menina-moça-mulher em sua jornada pela vontade/necessidade de resistir pelo direito de existir. Um coletivo negro também é revelado e a acompanha, no reconhecimento de que, como argumenta Halbwachs (1968, p. 25), “nossas lembranças permanecem coletivas [...] mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos”.

Assim, quando pequena, as histórias contadas por pessoas mais velhas, como o fato de não poder passar por baixo do arco-íris, sob o risco de mudar de sexo, foi algo experimentado pela menina. A suavidade das palavras traz as memórias da infância, ou seja, medos ingênuos e, ao mesmo tempo, simbólicos. No imaginário da protagonista, na fase infantil, os elementos da natureza são constituídos de vida própria, em um período no qual a vida é leve, tendo sabor de encantamento:

[...] O tempo corria também. Ela nem via. O vento soprava no milharal, as bonecas dobravam até o chão. Ponciá Vicêncio ria. Tudo era tão bom. Um dia, nessa brincadeira, ela viu uma mulher alta, muito alta que chegava até o céu. Primeiro ela viu os pés da mulher, depois as pernas, que eram longas e finas, depois o corpo, que era transparente e vazio. Sorriu para a mulher que lhe correspondeu o sorriso (Evaristo, 2017, p. 13-14).

Ponciá conta o acontecido à mãe. A mulher, com medo da herança que a filha recebera do avô, solicita ao marido que corte o milharal. Se, anteriormente, tudo era motivo para risos e

alegrias, a partir da perda da “mulher alta”, o brilho das coisas começa a ser encoberto por uma certa camada de palidez.

Naquela época, o pai e o irmão da personagem trabalhavam na lavoura da família Vicêncio, antigos proprietários de escravizadas(os), por essa razão, o sobrenome acompanhava as(os) moradoras(es) da vila. Muitas(os) negras(os), sem opção, permaneciam nas terras dos Vicêncios, prestando-lhes serviços. O sobrenome é a marca de que os proprietários não tinham apenas o domínio das terras, eles, também dominavam um grupo de pessoas que ali permaneciam com a abolição da escravatura.

“Quando o pai de Ponciá Vicêncio morreu, o susto dela, no momento, talvez tivesse sido maior que a dor” (Evaristo, 2017, p. 27), e a partir desse acontecimento, sua trajetória de introspecção adquire mais um capítulo doloroso. A partida do pai faz nascer uma jovem mulher revoltada com as sucessões de desgastes físicos e emocionais.

Nesse período, Ponciá decide afastar-se do convívio familiar e partir em busca de melhores condições de vida na cidade grande. No pensamento, o desejo de um dia voltar para buscar o irmão e a mãe para morarem com ela e, assim:

Quando Ponciá Vicêncio resolveu sair do povoado em que nascera, a decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias. De ver a terra dos negros coberta de plantações, cuidadas pelas mulheres e crianças, pois os homens gastavam a vida tralhando nas terras dos senhores, e, depois, a maior parte das colheitas serem entregues aos coronéis (Evaristo, 2017, p. 30).

As palavras usadas pela narradora soam como açoites que alvejam um único alvo: o povo negro. Ainda muito jovem, Ponciá toma consciência da posição que ela e toda a comunidade negra do entorno representa para os Vicêncios: são apenas massa de trabalho para enriquecer os donos da terra. Sentindo-se fora do lugar, a jovem parte para a cidade, deixando a mãe de coração partido.

Instalada e trabalhando, Ponciá sente falta das(os) suas(seus), “já estava havia tempo fora do povoado e tinha uma saudade intensa dos que tinham ficado. Queria voltar em casa, mas como dizer para a patroa? E havia a promessa que fizera a si própria, só retornaria para buscar os seus” (Evaristo, 2017, p. 40).

Nas idas à estação, na esperança de ver algum(a) conhecido(a) e ter notícias da família, soube que o irmão viera para a cidade e que a “mãe, não querendo ficar sozinha, puxara a porta de casa, largara tudo e saíra em busca não se sabe do quê. Dos filhos, do barro ...” (Evaristo,

2017, p. 41). Ao saber do acontecido, um Tsunami de culpas atinge Ponciá, que começa a crer que é a responsável pela separação da família.

Ao conseguir certa quantia, a personagem compra uma pequena peça em um lugar periférico, retornando de trem à Vila Vicêncio à procura dos rastros da mãe e do irmão. No entanto, na casinha em que morava com a família, encontra apenas saudades. Nesse período, a moça faz algumas visitas:

[...] E de todas as pessoas Ponciá ouviu a mesma observação. Ela era a pura aparência com o Vô Vicêncio. Tanto o modo de andar, com o braço para trás e a mão fechada como se fosse cotó, como ainda, as feições do velho que se faziam reconhecer no semblante jovem da moça. A neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo. (Evaristo, 2017, p. 54).

Ponciá vem ao mundo mutilada por dentro e por fora, assemelhando-se a seu antepassado. Notamos, pois, que algumas das representatividades simbólicas da herança recebida está, justamente, no braço e na mão da protagonista, algo que quando as rememora, também acaba por sofrer o mesmo experienciado pelo Vô Vicêncio, que, conseqüentemente, resvala em sua neta.

As semelhanças que percorrem ambas as gerações não ocorrem por acaso no contexto da narrativa. Por elas/nelas, entendemos que o trauma é um movimento que se consolida pela natureza da repetição. Logo, o que a personagem herda/recebe de seu antepassado é acolhido/presentificado de uma maneira mais simbólica, no braço e na mão que aparentemente lhes falta.

Paradoxalmente, a obra trabalha a ideia de que a aparente deformação na protagonista não representa, unicamente, uma falta/ausência. Apesar de reportar a dor, ao sofrimento, esse braço e essa mão formam, por outro lado, um conjunto (im)perfeito que apresenta maior habilidade para o trabalho com o barro, rendendo as melhores peças de cerâmica à protagonista.

É pelo símbolo físico que carrega em si que, artisticamente, Ponciá produz sua arte e conta a história de seu povo para as(os) de agora e, também, para as gerações futuras, como veremos de maneira mais contundente no quarto capítulo desta tese. O que aparentemente falta e causa estranheza aos olhos alheios (braço e mão aparentando cotó) são também motivos de força, empoderamento, herança e resistência para a personagem.

A protagonista não se incomoda com as comparações entre ela e o avô, apesar da angústia em compreendê-las e acolhê-las da melhor forma possível. Ouvir repetidas vezes que é parecida com Vô Vicêncio é uma maneira de procurar, dentro de si, respostas para cumprir sua herança

ancorada em algo que a personagem ainda não havia descoberto, mas que intuía que traria sustentação para sua vida.

Na época da visita ao povoado, ela encontra-se com Nêngua Kainda. Aos olhos de Ponciá, a mulher aparenta estar mais envelhecida, mas com uma postura que permanecia ereta, com uma voz firme e muito sábia.

Nas palavras pronunciadas pela anciã, Ponciá ouve que “embora ela não tivesse encontrado a mãe e nem o irmão, ela não estava sozinha. Que fizesse o que o coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma é que sabia, mas, para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria” (Evaristo, 2017 p. 52). Sem responder, Ponciá pede a benção e parte, desconhecendo o que fazer, o que dizer.

Ao retornar à cidade, a protagonista traz na memória uma mala pesada de lembranças, algumas felizes e outras dolorosas. As incertezas e a confusão mental tornam-se suas companhias. Ponciá lembra das palavras de Nêngua Kainda, questionando-se sobre a tal herança e pensando nas pessoas do vilarejo, nas terras “dadas” pelos Vicêncios com uma documentação incerta como compensação do período da escravidão. Pensa, então, na mãe e em Luandi, na esperança de reencontrá-los um dia.

Naquela época, Ponciá estava enamorada por um homem que trabalhava ao lado do emprego dela, na construção civil. A personagem estranhava o jeito dela, “às vezes, era como se o espírito dela fugisse e ficasse só o corpo. Ele respeitava, tinha medo. Não indagava nada” (Evaristo, 2017, p. 56). Encantou-se pela voz suave que saía das canções que ela cantava. Sabia da procura pela mãe e o irmão, achando-a forte, uma mulher corajosa.

Quando retornou do vilarejo, veio ainda mais estranha, calada. Ponciá mostrou-lhe uma estátua de barro que o assustou, tamanha a semelhança com ela. A imagem era a cópia dela em forma de barro, com a mão de um dos braços fechada e para trás, parecendo cotó.

Ao carregar consigo a peça, Ponciá traz, simbolicamente para perto de si a matéria de sua existência/resistência. Para (Dadalto, Nascimento, 2020, p. 159), “o barro é também a metáfora da elaboração da memória” para que a personagem pudesse entender a si mesma e sua coletividade. Portanto, a imagem que causava estranheza, arrepios em quem a visse, por representar um corpo apagado, vivo-morto, com seu riso-pranto, tinha de ser mostrada, visualizada pelos outros e pela própria personagem para que o passado não fosse apagado.

O corpo oprimido de Ponciá, tinha de fazer isso, para que assim, ao olhar a imagem de Vô Vicêncio, a neta também tivesse a oportunidade de se ver e, aos poucos, entender melhor o passado de sua gente e sua realidade atual. A estátua de Vô Vicêncio, torna-se uma possibilidade de não se distanciar de si e dos(as) seus de ontem e de hoje.

Dessa forma, o objeto de cerâmica é a imagem de que, como destaca (Taylor, 2009, p. 6), “passado e presente vem juntos no caminho”. Caminhar com Vô Vicêncio, é andar com o trauma, mas, paradoxalmente, remete a ideia de libertação (almejada pelo avô), de insubordinar-se a ser objeto da classe dominante. Insubordinação ainda que, inconscientemente, a protagonista também desejava.

Com o homem, depois de um curto período de namoro, foi viver. Por vezes, morando na mesma casa, Ponciá até que sentia vontade de ouvir “se o dia dele tinha sido difícil, se o pequeno machucado que trazia na testa tinha sido causado por algum tijolo, ou mesmo saber quando começaria a nova obra” (Evaristo, 2017, p. 57), mas entre eles, as sensações só permitiam chegar ao corpo, nada além.

Nessa angústia, foram sete abortos. Aos poucos, encurtavam-se as relações de convivência com o mundo, à medida que em seu interior, crescia o medo e a falta de esperança na vida. O sentido das coisas desaparecia. Tudo era estranho: o trabalho, a casa, o homem.

A essa altura, Luandi trabalhava como faxineiro em uma delegacia da mesma cidade. Ele conseguiu o emprego por intermédio de um soldado negro que conheceu na estação de trem, chamado Nestor. Logo, cresce o sonho de torna-se soldado: aprende a ler e a escrever. Conhece Biliza, uma prostituta negra, mas a vontade de casar-se é interrompida, pois a moça é assassinada por seu próprio aliciador.

Um pouco antes do assassinato de Biliza, Luandi retorna à Vila Vicêncio na esperança de rever a mãe ou a irmã. Embora não as tendo visto, sabe através dos vestígios que encontra pela casa, como a ausência da estátua do Vô Vicêncio, o fogão cheio de cinzas e a cobra morta que alguém esteve por lá não havia muito tempo. Durante a visita ao vilarejo, encontra-se com Nêngua Kainda. Com a senhora, deixa um bilhete com o endereço de onde poderia ser encontrado na cidade.

Nesse tempo, apesar de abatida, Ponciá ainda encontra forças para trabalhar. Certa vez, enquanto executava as tarefas, ela “sentiu uma coceira insistente entre os dedos das mãos. Coçou tanto até sangrar. Cuidou dos afazeres da casa da patroa, mãos debaixo d`água para ver se aliviava o incomodo” (Evaristo, 2017, p. 64), eram os primeiros sinais da saudade que sentia quando trabalhava com o barro.

Metaforicamente, o barro também representa para Ponciá sua morada, sua sustentação, embora a personagem não tivesse, naquele momento, consciência disso. Consequentemente, o alívio nas mãos ao molhá-las, remete a essa conexão. Era nas águas do rio que Ponciá selecionava as argilas para as peças que produzia com a mãe. Distanciar-se de sua arte “poderia significar mais um apagamento daquela cultura, por isso o retorno de Ponciá ao povoado e à

sua arte é importante para ela, bem como para sua comunidade”, como argumenta Marcelino (2018, p. 8).

Ele, o barro, era a ligação de uma experiência vivida em família, especialmente entre mãe e filha. Um elo vivo na memória, por isso a falta é sentida de forma dolorida, a ponto de coçar até o sangue surgir. Concomitante à narração da falta sentida pela filha, a narradora lembra que Maria Vicêncio:

[...] trazia o coração dolorido. Era como se estivesse dentro do peito um grande pote de barro, no qual armazenasse todas as pessoas queridas, e esta vasilha um dia tivesse quebrado, partido. A mulher sofrera muito com a ida da filha, depois com a do filho. Antes, havia vivido o pesar da passagem de seu homem, naquela tarde clara e ensolarada. E foi acumulando idas, partidas, ausências (Evaristo, 2017, p. 65).

Como argumentam Dadalto e Nascimento (2020, p.159), além de toda representatividade que exerce na narrativa, o barro associa-se às consequências da diáspora. Assim, união e separação familiar, também são associados a ele, pois com a partida do filho e da filha, o que os prendia se desfez como uma vasilha que um dia foi quebrada/partida. Sentindo a ausência de Ponciá e Luandi, Maria Vicêncio, sente a quebra do elo que os unia.

Ele era o símbolo de que a vida que pulsava no convívio familiar e que, embora sofrida, era modelada no amor e na união. Os trabalhos que mãe e filha produziam eram comercializados pelo pai e por Luandi. Nele e por ele, de uma forma ou de outra, toda a família punha a mão na massa e ia moldando a própria vida.

Dele, também vinha a possibilidade de uma mesa menos vazia. A vida que outrora seguia seu curso, ainda que com os desajustes ocasionados pela pobreza, estava agora, em decline com a sensação de que o pote de barro que abrigava a todos não existia mais. Assim, o barro também os unia emocionalmente e, da quebra, a feitura de cacos humanos que perambulavam pelo mundo e que, simbolicamente se desfaziam, morriam à medida que se distanciavam daquilo que os aproximava.

“Daí a necessidade de, ao se construir uma personagem negra, envolvê-la em sua realidade social ou ela não parecerá viva – pretensão que a literatura não pode descartar”, como argumenta Dalcastagnè (2008, p. 208). Por isso, o cuidado na escrita evaristiana em entrelaçar as experiências da protagonista ao seu entorno e às heranças da diáspora africana.

Assim, por nascer ancorada a seu povo e aos elementos culturais a ele pertencentes, a personagem que aparenta fragilidade e fraqueza, se faz forte. A menina que sofre, desde o ventre materno, é também elo e herança. Ponciá nos ensina a parar para ouvir o que diz o tempo (de ontem, de agora e de depois de agora). Em sua introspecção, a protagonista sinaliza que o corpo

negro, em muitos momentos, tem de forçar a passagem para adentrar determinados espaços. A personagem nos ensina que a vida pode ser (re)inventada a qualquer tempo.

Com ela, escutamos os sons que saem do seu silêncio, enxergamos seu corpo negro angustiado. Evaristo expõe diante de nossos olhos, imagens das raízes negras de Ponciá, para que aprofundemos no quilombo da moça.

Assim, a essa altura, o homem de Ponciá que começara a cansar-se da apatia dela, perdeu a paciência:

Um dia ele chegou cansado, a garganta ardendo por um gole de pinga e sem um centavo para realizar tão pouco desejo. 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 a escorrer-lhe pela boca e pelas narinas, pensou em matá-la, mas caiu em si assustado (Evaristo, 2017, p. 82-83).

Desse dia em diante, embora sem demonstrar nenhuma reação com a violência do companheiro, ela se exila ainda mais. Na obra, as ações narradas revelam uma mulher doente emocionalmente, carente de afeto, um corpo feminino negro invisibilizado socialmente, despedaçado.

Sem meias-palavras, em uma linguagem próxima à oralidade, a narradora detalha a brutalidade de um homem que quer trazer, a sua maneira, a mulher de volta para o convívio precário do barraco da favela em que moravam. Ponciá, aos poucos, se dá conta de que tanto na Vila Vicêncio quanto na cidade grande, sua posição não mudaria.

Em qualquer lugar que fosse, seria mulher, preta, pobre e suscetível à violência. Contudo, na favela em que vive com o marido, sua situação é ainda mais deprimente: estava entre desconhecidas(os), um amontoado de gente que não se via, apenas corria para sobreviver e que, ao anoitecer, se abrigava em barracos sem tempo para viver. Ainda que os dois ambientes fossem (conta)minados pelo racismo, no vilarejo formavam simbolicamente um quilombo, o que dava uma sensação de que juntos poderiam se proteger melhor.

Luandi também sente potencialmente desterritorializado no espaço da cidade. Prestes a concretizar o sonho de se tornar soldado, o deslumbramento que sentira inicialmente, esvaia-se, também. Quanto mais tenta se encaixar naquele espaço, mas sabe que aquele ambiente não é seu chão. A personagem sente o peso da exclusão nos rostos e olhares por onde passa.

Faltava-lhe o essencial: unir-se a seu coletivo. Retornar à Vila Vicêncio, talvez fosse uma possibilidade de reencontrar-se consigo mesmo, reinventar maneiras de um viver menos dolorido. Na cidade, o desencanto pela vida aumentou quando sua Biliza-estrela se apagou.

Coube a Nêngua Kainda a tarefa de unir a família. A anciã entrega à Maria Vicêncio, quando ela esteve no vilarejo, o endereço deixado por Luandi. A sábia senhora, que conhecia os segredos e mistérios da vida, diz à Maria Vicêncio que o tempo do reencontro havia chegado.

Na convicção de que encontraria Luandi e Ponciá, ela parte de trem em direção à cidade e “quando Soldado Nestor chegou com Maria Vicêncio à delegacia, a vida da mulher não cabia mais no peito, era como se o coração dela fosse explodir, não suportando a emoção de tão esperado encontro” (Evaristo, 2017, p. 101). Era o início do restabelecimento de um elo familiar tão sonhado pelos três.

A máquina de ferro que os distanciou, agora, os levaria de volta para casa. No primeiro dia de trabalho de Luandi como soldado, intuitivamente Ponciá pega a estátua de barro de Vô Vicêncio e segue rumo à estação. Apenas diz ao marido que voltaria para o vilarejo, que precisava do rio, do barro. Ao chegar no local, o irmão a vê de longe e emocionado, a conduz até o encontro com a mãe:

Maria Vicêncio, agora de olhos abertos, contemplava a filha. A menina continuava bela, no rosto sofrente, feições de mulher. Por alguns momentos, outras faces, não só a de Vô Vicêncio, visitaram o rosto de Ponciá. A mãe reconheceu todas, mesmo aquelas que chegavam de um outro tempo-espço. Lá estava a face da menina única e múltipla. Maria Vicêncio se alegrou; o tempo de reconduzir a filha à casa, à beira do rio estava acontecendo. Ponciá voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a substância, o húmus para o seu viver (Evaristo, 2017, p. 108).

O lirismo com que o encontro é narrado aguça no imaginário cenas de outros tempos, outros lugares, outras vivências. Na passagem, dor e sofrimento são construídos com leveza e transparência, imbricados em sons que se assemelham as águas calmas e transparentes de um rio que segue seu curso para outros destinos: portos e passagens de esperança.

Ponciá simboliza um corpo esteticamente (re)criado para ligar as linhas do tempo, para ser continuidade do seu povo. Na construção da personagem, a representação imagética de um viver que se mistura à dependência das águas do rio, de alimentar-se da natureza, da necessidade de modelar o barro para moldar a própria vida através da arte, do orgulho ancestral.

Abro parênteses para destacar a presença de palavras que, na narrativa, são separadas por hífen, como: Biliza-estrela, morta-viva, tempo-espço, corpo-braço, corpo-pernas e tantas outras. Essas palavras, provocam a sensação de que são constituídas em imagens transformadas em dizeres. Ao carregarem uma simbologia, interligam extremos, como: Biliza-estrela (mulher e estrela), morta-viva (morte e vida, morrer e viver).

O emprego do hífen, também, em certos momentos, nos dá a sinalização de que o inteiro se fragmenta ou é fragmentado por uma força estranha, a violência, como em corpo-pernas. Em

outros casos, sentimos que, ao mesmo tempo, o fragmento pode ou não se fazer completo por (não)desligar-se de uma inteireza, como na construção de corpo-braço. Nessa composição, o braço, símbolo de desespero em *Vô Vicêncio*, é também entendido como um corpo gratificado, vivo e que dá fôlego à protagonista para moldar a vida e a arte presentes em sua experiência.

Retomo a palavra corpo-pernas na reflexão de que sentimos o entrecorte pela violência de um corpo tomado, violentado, repartido em dois; da cintura para cima, os pedaços imprestáveis, e, da cintura para baixo, a carne devorada, consumida de forma autoritária. A personagem é arrastada, tirada de si pelo abuso.

2.3 A escrevivência lírica em *A cor da ternura*: contextualização da obra

A obra *A cor da ternura* é narrada em primeira pessoa pela narradora-personagem-Geni. No texto, o percurso narrativo se desenvolve de forma linear e perpassa as fases de vida da protagonista: infância, adolescência e sua constituição como mulher, com episódios que interligam a história da personagem e da autora a de uma (escre)vivência umbilicada à afrodescendência.

Dito isso, é importante ressaltar que: “a literatura nos traz a história emocionada, [...] a possibilidade de experimentarmos sensações e emoções de que as personagens ou os “eus” líricos são dotados na obra” (Cuti, 2010, p. 85). Portanto, Geni Guimarães (re)organiza os fatos memorialísticos e produz uma releitura por intermédio da linguagem poética, elaborando uma estética literária para sua criação artística.

Os dizeres e sentimentos expressos pela personagem, com seu teor de (inter)subjetividade, são paralelamente interligados à coletividade negra escravizada no Brasil, bem como a sua descendência, considerando que “os reflexos do passado estarão sempre ativos no presente, dialogando com o tempo que flui”, como argumenta Cuti (2010, p. 85). Logo, Geni Guimarães, recorre às suas lembranças para tecer uma escrevivência interligada às experiências que a constituíram como mulher negra em uma sociedade racista, elitista e patriarcal.

Da estreita relação entre autora e narradora, sentimos a experimentação da qual Kilomba (2019, p. 28), destaca ao dizer que: “enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história. Nesse sentido, eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial predeterminedou”.

Dessa forma, descrita por muitos teóricos e pesquisadores como sendo literatura infanto-juvenil, o desenrolar dos episódios vivenciados e/ou presenciados por Geni, constatam que a narrativa é uma leitura para todos os públicos por abordar questões contemporâneas não

superadas, dentre elas: o preconceito racial e de gênero e por adentrar no interior de uma menina que, embora amada, é incompreendida pela família.

A obra é dividida em dez capítulos, a saber: *Primeiras lembranças*, *Solidão de vozes*, *Afinidades: olhos de dentro*, *Viagens*, *Tempos Escolares*, *Metamorfose*, *Alicerce*, *Mulher*, *Momento Cristalino* e *Força Flutuante*. Por eles, conhecemos os atravessamentos vividos pela protagonista na infância, através da conexão com os bichos e demais elementos da natureza, com a escola e com outros ambientes sociais em que ela transita ao longo da vida.

Em um dos momentos narrados na obra em que a mãe amamenta a filha, percebemos os primeiros sinais de que, no futuro, Geni poderia tornar-se uma poeta. Era a pequena quem começava a brincar com as palavras:

- Cadê o toucinho daqui?
 - Gato comeu.
 - Cadê o gato?
 - Foi caçar o rato.
 - Cadê o rato?
 - Foi no mato.
 - Cadê o mato?
 - Fogo Queimou.
 - Cadê o fogo?
 - Água apagou.
 (Guimarães, 2018, p. 10).

Na brincadeira rítmica em que uma pergunta e a outra responde, as rimas dão o tom, o toque de ludicidade e de magia que encanta a criança que, brincando, aprende a poetizar o mundo a seu redor. A linguagem tecida por uma lírica afetiva faz parte da formação identitária da personagem Geni. Assim, as palavras transformam-se em brinquedos, malabares apreendidos para aguçar a imaginação e estimular os sentidos.

Certa vez, durante a amamentação, uma pergunta da criança surpreende: “– Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?” (Guimarães, 2018, p. 10). Embora espantada, a mãe responde que tinta de gente não saia, mas se saísse, Geni ficaria branca e ela preta.

No trecho, percebemos uma tensão entre as duas, visto que a menina não deseja ficar diferente da mãe, mas, ao mesmo tempo, ela de alguma maneira, é a prova de que: “uma criança negra normal, tendo crescido no seio de uma família normal, ficará anormal no primeiro contacto com mundo branco”, como destaca Fanon (2008, p. 129). De acordo com as palavras do autor, observamos que, na prosa de Guimarães, chama a atenção uma pergunta dessa natureza feita por uma personagem ainda muito criança.

Na ânsia de querer expulsar o que é negado socialmente, ainda que as coisas pareçam confusas e geradoras de dúvidas na fase infantil, Geni reflete sobre o (não) lugar que a sociedade reserva aos corpos pretos. As palavras da menina sinalizam que ela sentia que a cor da sua pele é motivo de discriminação. Ainda pequena, a protagonista sabe que o mundo é dividido entre brancos e pretos e que a última parte tem desvantagem, por isso, o desejo de tornar-se branca.

No decorrer da narrativa, o peito já não as aproxima como antes. Geni é desmamada com desculpas que a entristece. Além do afastamento, a protagonista sente a progenitora estranha, pesada, triste e talvez adoecida. Com o passar dos dias, descobre em uma conversa com Arminda, uma de suas irmãs, que a mãe está grávida. Sentindo-se enciumada, a menina não gosta da ideia.

A sensação de perder o posto de mais nova, o colo e a atenção da família a abala emocionalmente. Assim, no dia do nascimento da criança, ouvindo os gemidos da mulher, a personagem reza e profere os seguintes dizeres: “- Minha nossa senhora do oratório da minha mãe, faça que ela não chore, que eu nunca mais vou xingar o nenê de diabo e cocô no meu coração. Se ela parar de gemer, daqui pra frente vou só falar Jesus e doce de leite pra ele. Amém” (Guimarães, 2018, p. 17).

Na atitude de se prostrar diante de um oratório e rezar para que a mãe saísse daquele sofrimento, as palavras de aceitação ao irmão proferidas no momento da oração, demonstra uma Geni angustiada e afetuosa. Ao perceber que a mãe estava bem, a postura da menina muda em relação ao bebê.

Ela não foi ver o neném no quarto, apesar da insistência de Bastiana. A protagonista só viu o irmão, quando ele foi levado à sala e ao bater os olhos nele, pensou para si: “[...] senti um grande alívio quando me vi descompromissada de chamá-lo de Menino Jesus. Era negro” (Guimarães, 2018, p. 19).

Em tom de poeticidade, revelada pelo pensamento de uma criança, Geni Guimarães, costura palavras e nos devolve através do tecido literário, a realidade de um mundo em desarmonia e:

[...] Assim, a palavra é [...] utilizada como ferramenta estética e de fruição, de auto conhecimento e de alavanca do mundo. Quando literatura propriamente dita, e dada a densidade metafórica da construção ficcional e poética, a escrita de que falamos produz mundos alternativos solidamente fincados na realidade social (Gomes, 2004, p. 2).

Nesse sentido, percebemos o quão Geni é atravessada pelo racismo. A carência de representatividade em espaços sócio-históricos e culturalmente estabelecidos, faz com que a

personagem enxergue no irmão e, conseqüentemente em si mesma, a impossibilidade de ocupar um lugar de destaque. Logo, *A cor da ternura* fala mais sobre o que não diz do que aquilo que diz.

As camadas sobrepostas da narrativa são entrelaçadas de sentidos construídos por “variados domínios e formas de expressão sempre intercomunicantes, verifica-se, nessa formação discursiva, uma complexa conjunção entre a preocupação social, a consciência de ser mulher e a expressão estética”, como argumenta Gomes (2004, p. 7). Assim, posições e lugares historicamente negados são questionados ao longo da narrativa.

Sobre a relação de Geni e Zezinho, a responsável por uni-los é uma aranha com a qual a menina faz amizade. Em uma conversa entre as duas, o bichinho alerta a protagonista sobre a dificuldade que ela tem em demonstrar carinho pelo irmão, ao dizer que:

- É. Você não repara no jeito dos outros gostarem. Ou melhor, repara, mas quer que gostar seja do seu modo. Cada um ...
 - Ele nunca ligou pra mim. Isso eu reparei. Não é mentira.
 - E você, algum dia, ligou pra mim?
 - Eu?
 - É. Nunca ligou pra mim e eu sempre morei aqui.
 - Eu não sabia. Desculpe.
- (Guimarães, 2018, p. 27-28).

A partir daquele dia, a personagem começa a dar atenção ao irmão, a falar com ele e a estabelecer comunicação com os bichos e com demais elementos da natureza, em um processo configural de narrativa que emociona e leva, possivelmente, o(a) leitor(a) a reflexões-outras. Geni é curiosa e deseja entender as coisas, através dos olhos de dentro. Sua procura é pela essência, pelo segredo, magia e encantamento presente em tudo o que vê.

A personagem deseja enxergar para além de uma simples aparência. É o interior, aquilo que ninguém vê ou ouve que importa à criança que achava interessante “ter plenitude de voz e atitudes. Falar do que quisesse, ter resposta para tudo e acreditar que tudo era possível, o mundo simples e aberto” (Guimarães, 2018, p. 29).

O irmão caçula com quem aprendera a conversar, cresce, deixando-a “órfã de afinidade e crença” (Guimarães, 2018, p. 31), e agora, se fez como os outros homens que só enxergam o visível e não compreendem que ela queria saber como as coisas são por dentro. Sem ter com quem conversar, Geni isola-se do contato com os humanos e procura estabelecer comunicação com os bichos.

Para a família, Geni torna-se motivo de preocupação, idas ao padre e à casa de Chica Espanhola para afastar o mal que a acompanha. Incompreendida, aprende a disfarçar para evitar

problemas, finge normalidade. Sem que ninguém visse, a menina alçava voos que a levava para lugares distantes, pois não abandonava o sonho de conhecer o mundo.

Ouvindo certa vez o enfermeiro da fazenda dizer que foi a Santos e descrever o passeio que fez, Geni quis ir até lá sentada no balanço. Depois de um trato com as amigas de ficar mais tempo balançando, a narradora-personagem se sentou e foi. Viajou para o lugar desejado e, quando estava prestes a entrar no mar, assustou-se com a Neide em seu ouvido: “- Ladrona! Você deu vinte, mais vinte, e mais uma” (Guimarães, 2018, p. 41). Sentida de não ter tido tempo de pisar no mar, sentir o cheiro/sabor da água, a personagem se entristece.

Nesse fluxo narrativo, a obra chega a Geni, estudante que tem de ser moldada para não dar problemas na escola. A ela, os erros não são permitidos, pois, diferente das outras crianças que são brancas, a menina é negra. De tanto ser podada, um medo crescente, preenche seus espaços internos, deixando-a, em certos momentos, sem (re)ação. Apesar do tratamento diferente, ousa escrever um poema, o primeiro de sua vida:

Foi boa para uns escravos
E parecia um mel
Acho que é irmã de Deus
Viva a princesa Isabel
(Guimarães, 2018, p. 55).

Nesse excerto, Guimarães dialoga com uma herança discursiva que salvaguardou a imagem dos escravagistas. Logo, houve a preocupação em difundir a ideia de heroísmo e da bondade advinda da abolição, repetida e aceita como verdade, inclusive pelos afrodescendentes. Mesmo com medo da reação da professora, a protagonista entrega o poema. Apesar de ter ciência da competência da menina, a mestra não a escolhe em um primeiro momento para recitá-lo. Mas, sem encontrar saída diante do talento de Geni, a professora a seleciona para apresentá-lo no momento oportuno.

Na passagem de adolescente para a fase adulta, a protagonista vai, aos poucos, equilibrando-se na corda bamba da vida, com sonhos e desejos de alçar voos cada vez mais altos e improváveis para uma mulher negra e pobre. Geni criança é o alicerce de sustentação para a adulta. Teimosa e sonhadora, certa vez, ela perguntou ao pai o que uma mulher poderia ser. Dessa conversa, decide que seria professora.

Não é que a menina atrevida e, que, desde pequena, gostava de voar, virou professora e poeta, mesmo?

3. COLETIVO AFRODESCENDENTE EM *PONCIÁ VICÊNCIO* E *A COR DA TERNURA*: QUANDO AS CORTINAS DAS (DES)CONTINUIDADES SE ABREM

Neste capítulo, desenvolvo uma reflexão sobre as histórias de vida do coletivo afrodescendente de Ponciá e Geni. Nessa perspectiva, analiso o quanto as protagonistas e as personagens negras que com elas se relacionam são atravessadas(os) pelas experiências dos(as) que vieram antes. Nesse sentido, atravesso gerações e reflito sobre as (des)continuidades enfrentadas, bem como os caminhos que homens e mulheres das narrativas percorrem em direção à descolonização do pensamento.

Isto posto, constato que as personagens das obras empreenderam/empreendem a luta pelo direito de viver com dignidade, apesar da opressão que sofrem/sofriam. Dessa forma, correram riscos, como Vô Vicêncio que, em um ato de desespero, ao não vislumbrar possibilidade de sua família ser livre, assassina a própria mulher e frustra-se por não concretizar o suicídio. Outro exemplo é Biliza que, ao optar por ser dona das próprias vontades, é brutalmente assassinada por Negro Climério.

3.1 Vô Vicêncio e Vô Rosária: as marcas da dor na cor da ternura

Autoras(es) que teorizam em uma perspectiva decolonial pautam suas ideias e discussões na (re)construção de uma sociedade que se consolide no respeito às diversidades étnicas. Logo, surgem intelectuais dos mais diversos campos do conhecimento dispostas(os) a refletir e sensibilizar para que a história seja (re)vista sob a perspectiva de uma realidade local, a saber que “a decolonialidade consiste também numa prática de oposição e intervenção, que surgiu no momento em que o primeiro sujeito colonial do sistema mundo moderno/colonial reagiu contra os desígnios imperiais que se iniciou em 1492” (Costa; Grosfoguel, 2016, p. 03).

Portanto, embora a conceituação do termo seja algo recente, a decolonialidade se principia com o confronto que surge a partir do projeto de colonização e escravização da população negra oriunda dos mais diversos cantos do continente africano. Nesse sentido, é preciso ressaltar que houve resistência desde o início às forças colonizadoras e escravagistas, inclusive, no Brasil, confrontando o discurso de uma aceitação passiva das(os) negras(os) à escravidão.

Importante destacar que o termo decolonialidade, sem uma definição propriamente dita, já era considerado nos estudos de autoras(es) como: “W. E. B. Du Bois, Oliver Cox, Frantz Fanon, Cedric Robinson, Aimé Césaire, Eric Williams, Angela Davis, Zora Neale Huston, bell

hooks etc.”, contudo, “foi formulado de maneira explícita por Immanuel Wallerstein (1992). Na sequência, o conceito de Wallerstein foi retomado por Aníbal Quijano, que passou a nomeá-lo como colonialidade do poder”, como constatam Costa e Grosfoguel (2016, p. 3).

Sendo assim, colonialismo e modernidade são pensados a partir da perspectiva da(o) oprimida(o) que, encontra nas margens, apesar da opressão, um significativo espaço de resistência à difusão da ideia de uma supremacia europeia frente a uma invenção de que os povos originários da América, as(os) africanas(os) e seus descendentes eram/são inferiores em relação aos europeus. Reiterando, “esse primeiro grande discurso que inventa, classifica e subalterniza o outro é também a primeira fronteira do nascente sistema mundo moderno/colonial”, como enfatiza Costa; Grosfoguel (2016, p. 04).

Nesse sentido, no artigo intitulado: *Decolonialidade e perspectiva negra*, Costa e Grosfoguel (2016, p. 01), citam Hall (2003), para ressaltarem que o fim do colonialismo não significa “que os efeitos do domínio colonial foram suspensos no momento em que concluiu o domínio territorial sob uma colônia. Ao contrário, conflitos de poder e os regimes de poder-saber continuaram/continuam nas chamadas nações pós-coloniais”.

O que significa dizer que, atitudes e alternativas de enfrentamento em uma perspectiva decolonial, são direcionadas para o enfrentamento de discursos e ações que reinventam maneiras de perpetuar o ódio e o desrespeito às populações africanas e afrodescendentes, bem como a outros grupos minoritários ao redor do mundo.

Assim, “encena-se, no projeto decolonial, um diálogo entre povos colonizados ou que vivenciam a colonialidade” (Costa; Grosfoguel, 2016, p. 07), no anseio por alternativas de enfrentamento ao patriarcado que difundiu/difunde a ideia de superioridade dos homens brancos, conservadores, católicos e europeus e que, acompanhada do sistema capitalista procura ampliar as riquezas dos colonizadores e posteriormente, dos beneficiários do colonialismo.

Para Aníbal Quijano (2005), a narrativa da diferenciação tem início a partir da colonização da América e com ela, surge, por parte dos opressores a ideia de estabelecer padrões de dominação, visto que, com a chegada dos europeus surgiu a invenção da categorização dos seres humanos por raças como: “índios, negros e mestiços” e a redefinição de “outras” (Quijano, 2005, p. 117).

Nessa perspectiva, o sistema colonial torna-se sinônimo de um poder pautado no capital em um cenário em que “os negros foram reduzidos à escravidão. Os espanhóis e os portugueses, como raça dominante, podiam receber salários” e “apenas os nobres podiam ocupar os médios e altos postos da administração colonial, civil ou militar” (Quijano, 2005, p. 118-119).

Nessa conjuntura, a Europa se fortalecia como uma força que detinha o controle sobre outros povos, outras culturas, ampliando as fronteiras de dominação para além do poder do capital que provinha do ouro e de outros metais preciosos originários das Américas, do tráfico negreiro para a venda e escravização em outros setores econômicos. A partir dessas articulações, o eurocentrismo ditava as regras da hegemonia cultural por meio do silenciamento de vozes, da produção do conhecimento e da forma subjetiva que o ser humano individualmente ou em grupo via/sentia o mundo. Constatamos, para tanto:

Nesse sentido, a pretensão eurocêntrica de ser a exclusiva produtora protagonista da modernidade, e de que toda modernização de populações não-européias é, portanto, uma europeização, é uma pretensão etnocentrista e além de tudo provinciana. Porém, por outro lado, se se admite que o conceito de modernidade se refere somente à racionalidade, à ciência, à tecnologia, etc., a questão que estaríamos colocando à experiência histórica não seria diferente da proposta pelo etnocentrismo europeu, o debate consistiria apenas na disputa pela originalidade e pela exclusividade da propriedade do fenômeno assim chamado modernidade, e, em consequência, movendo-se no mesmo terreno e com a mesma perspectiva do eurocentrismo (Quijano, 2005, p. 123).

Dessa tentativa de controle, na modernidade, crescem as disputas provocadas pela ideia de superioridade/inferioridade, pelas desigualdades advindas da detenção do capital por poucos, pela não aceitação à escravização de um grande contingente humano. A unicidade pretendida pelo eurocentrismo esbarrou nas formações híbridas, no confronto, na resistência dos povos oprimidos, entendendo que, segundo Hall (2003, p. 27), “na situação da diáspora, as identidades se tornam múltiplas”.

Colaborando com o assunto sobre às construções identitárias, Mendes (2002, p. 506), argumenta que “a identidade pessoal articula-se na dimensão temporal, num projecto de vida. Esta permanência no tempo, pode ser entendida como um trabalho constante num espectro de variações, como uma síntese do heterogêneo”, já “a identidade social é um cruzamento de atributos pessoais e estruturais, uma categorização derivada dos contextos sociais onde decorre a interacção social” (Mendes, 2002, p. 509). Portanto, os seres humanos, mesmo em situações coercitivas, se articulam e se (trans)formam permanentemente. Nas relações não há espaço para questões estáticas e imutáveis.

Nessa perspectiva, para os estudos decoloniais, o compromisso político implica em não só reconhecer a história da América Latina a partir das práticas de diferenciação entre brancos e negras(os), como também, contribuir para a autonomia da(o) oprimida(o), libertando-(a)o de um complexo de inferiorização germinado na escravização, a partir do processo diaspórico por eles vivenciados.

Convém lembrar que autoras(es) pós-coloniais, como Frantz Fanon, Homi Bhabha, Gayatri Chakravorty Spivak entre outras(os) que teorizam a partir de outras experiências com o sistema colonial que não seja o da América Latina e do Caribe, também contribuem para pensarmos sobre os acontecimentos voltados para a realidade histórica, assim como para as consequências de um passado colonial nesses respectivos países.

A partir das observações levantadas, destaco que, no campo artístico-literário, as produções afro-brasileiras como *A cor da ternura* e *Ponciá Vicêncio* apresentam, desde as suas primeiras páginas, um compromisso de se localizarem na valorização étnico-racial da população negra por meio de escritas ficcionais que contam a história a partir do ponto de vista da(o) oprimida(o).

Lentamente, o orgulho em ser afrodescendente cresce no consciente de uma gente sofrida, que aprende a reconhecer e a respeitar quem veio antes, quem deixou marcas de um passado que merece ser revisitado e valorizado. Aos poucos, as personagens resgatam uma autoestima estilhaçada pelo patriarcado e pela epistemologia eurocêntrica e, mesmo atravessadas pelo preconceito racial, de gênero e de classe, resistem.

Nessa perspectiva, a (re)construção dos corpos das protagonistas é pensado a partir das experiências advindas do contexto social. Geni e Ponciá, como seres relacionais, são frutos das vivências com suas famílias e com as relações que se dão fora do ambiente familiar.

Dessa forma, ao destacar quem veio antes, na narrativa de Evaristo, Vô Vicêncio tem um papel significativo e entrelaçado à história da escravidão e de Ponciá. Dele, a neta herda, além da fisionomia e dos contornos psicológicos, a história que atravessa a diáspora africana no Brasil e o sobrenome Vicêncio como marca de uma dor que a abolição não curou por completo.

Já no introito do romance, a narradora descreve a relevância do avô para a menina Ponciá, ao destacar que: “o primeiro homem que Ponciá Vicêncio conhecera fora o avô. Guardava mais a imagem dele, do que a do próprio pai” (Evaristo, 2017, p. 15). Do avô, a menina/mulher guarda detalhes em sua memória, tendo o senhor, inclusive, nesse aspecto, mais representatividade que o pai, pois a imagem de Vô Vicêncio estava e permanecera contida nela por toda a vida.

Nesse sentido, a narrativa prossegue ao destacar que “Vô Vicêncio era muito velho. Andava encurvadinho com o rosto quase no chão. Era miudinho como um graveto” (Evaristo, 2017, p. 15). A narradora descreve a imagem do senhor como se quase pudéssemos tocá-lo, sentir seu corpo frágil proveniente das forças esgarçadas pelo tempo, como se ele estivesse prestes a não mais pertencer a esse plano.

O rosto que por muito pouco não toca o chão sugere a ideia de um homem meio vivo e quase morto que “faltava uma das mãos e vivia escondendo o braço mutilado para trás. Ele chorava e ria muito. Chorava feito criança. Falava sozinho também” (Evaristo, 2017, p. 15). Nesse sentido, na obra *A personagem de ficção*, ao tratar da construção da personagem do romance, *Candido* (1968, p. 61, grifo do autor), argumenta que “embora não possamos ter a imagem nítida da sua fisionomia, temos uma intuição profunda do seu modo- de- ser, - pois o autor **convencionalizou** bem os elementos, organizando-os de maneira adequada”.

Nesse contexto, a voz narrativa evidencia que Vô Vicêncio, não conseguia ocultar o sofrimento, o vivido e o que sentia. A memória do senhor o transportava com facilidade para o riso e ao pranto, para o silêncio e à fala. Entre esses dilemas e derivas pessoais, a personagem se fizera criança em face da morte, na tentativa de estancar um pouco a dor que atravessava todo o seu corpo como uma lâmina cortante.

Sobre o braço cotó do avô, Ponciá soubera mais tarde pelo irmão que a confidenciou que o homem havia nascido com os braços perfeitos, contudo:

No tempo do fato acontecido, como sempre os homens, e muitas mulheres, trabalhavam na terra. O canavial crescia dando prosperidade ao dono. Os engenhos de açúcar enriqueciam e fortaleciam o senhor. Sangue e garapa podiam ser um líquido só. Vô Vicêncio com a mulher, os filhos viviam anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “Ventre Livre”, entretanto, como muitos outros, tinham sido vendidos. Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão. Acudido, e impedido de continuar o intento. Estava louco, chorando e rindo. Não morreu o Vô Vicêncio, a vida continuou com ele independente do seu querer. Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se um estorvo para os senhores. Alimentava-se das sobras. Catava os restos dos cães, quando não era assistido por nenhum dos seus (Evaristo, 2017, p. 45).

Assim, conhecemos a história de Vô Vicêncio, um homem que, sem poder aliviar o sofrimento dos filhos, da esposa e de si próprio, cai em desespero. Escravizado desde o nascimento, ele sente, com o passar dos anos, o peso do trabalho na lavoura empreendido às custas de suor e sangue para enriquecer o dono do engenho. Desiludido, busca alternativas para aliviar o sofrimento ao perceber que, embora amparados pela lei do *Ventre Livre*, os filhos menores foram vendidos.

Era a certeza que Vô Vicêncio teve de que as coisas permaneceriam da mesma maneira para a(o) negra(o), ou seja, a lei não alcançaria as crianças pretas que por ela teriam de ser protegida. Ainda que fizessem outras que beneficiassem as(os) escravizadas(os), não as(os) alcançariam. Para o velho, humilhadas(os) estavam e permaneceriam, já que, o poder e o

dinheiro dos donos dos engenhos se faziam superiores a qualquer lei e eles continuariam comercializando “as(os) libertas(os)”.

Para Vô Vicêncio, o tempo de se ver cativo e o da esposa haveria de findar de uma maneira ou de outra. A liberdade teria de vir a qualquer custo e, para livrar-se da vida que se esgotava a conta-gotas no árduo trabalho na lavoura, com sofrimentos imputados ao corpo e à alma, decide matar a esposa e posteriormente se autoflagelar até a morte.

Sobre a decisão de acabar com a vida de quem amava e, depois, cometer suicídio, Nascimento (1978, p. 58-59), relembra-nos que as(os) escravizadas(os) “recorreram a várias formas de protesto e recusa daquela condição que lhes fora imposta, entre as quais se incluíam o suicídio, o crime, a fuga, a insurreição, a revolta”. Portanto, a atitude do avô de Ponciá representa a reivindicação pela liberdade, visto que, na condição que estavam, viver era o pior dos castigos.

Para Kilomba (2019, p. 189), “o suicídio também pode emergir como um ato de tornar-se sujeito. Decidir não mais viver sob as condições do senhor branco é uma performance final, na qual o sujeito negro reivindica sua subjetividade”. Nesse ato, a(o) negra(o), resgata o corpo, o psicológico e a sua maneira de ser e enxergar o mundo que lhe fora sequestrado e explorado pela escravidão. Suicidar-se é a representação simbólica de retirar das mãos do opressor, o poder que ele acreditava ter sobre a vida da(o) escravizada(o).

Certo de que não finalizaria o plano, Vô Vicêncio construiu uma nova realidade para si: ria e chorava, simultaneamente. Sem utilidade, não prestava nem para ser vendido, pois o braço cotó desvaloriza a mercadoria. “O farrapo humano é aquilo que, apesar de apresentar aqui e acolá uma aparência humana, está tão desfigurado que é, ao mesmo tempo, um dentro e um fora do humano. É o infra-humano” (Mbembe, 2014, p. 231), que, inclusive, pode ser confundido/equiparado a um cão abandonado pelo dono, um vira-lata que não serve para nada. Visto como imprestável, a Vô Vicêncio restavam as sobras.

Amparando-nos nessas acepções, no sistema escravagista, a(o) negra(o) é comparada(o) a um animal irracional que depende de piedade alheia para sobreviver. Com um dos braços cotó, velho e sem forças para o trabalho, o avô de Ponciá é a exemplificação de “que a inferioridade foi historicamente sentida como uma inferioridade econômica, não nos enganávamos” (Fanon, 2008, p. 54). Assim, sem possibilidade de obter rendimentos com a força de trabalho de um escravizado, ao colonizador restava descartá-lo, tal como uma mercadoria inútil.

Na passagem sobre as cruezas e agruras vividas pelo senhor, após o ato de não conseguir dar fim à própria vida, chama a atenção o fato de que vez ou outra ele amparado por alguns

semelhantes. Os donos das terras, das mulheres e dos homens não se importavam com o velho. As(os) que estavam na mesma condição de cativas(os), frequentemente, viam um Vô Vicêncio humano. Enxergavam nele um igual, compadeciam-se e compartilhavam com ele o pouco que tinham.

Convém destacar, também, que na tentativa malsucedida de pôr fim à própria vida, tornando-se louco aos olhos alheios, o senhor, a seu modo, conseguiu possivelmente a liberdade desejada, pois a ele não era dada nenhuma ordem, nenhuma imposição. Seu corpo não mais se curvou aos caprichos de um escravagista.

A presença de Vô Vicêncio na narrativa nos leva à reflexão de que, de acordo com Brait (1985, p. 66), as personagens que permanecem povoando a mente do(a) leitor(a), são aquelas “cuja consistência aponta para uma escritura que, espelhando os secretos movimentos da realidade, cria e impõe os seus próprios movimentos”. Vô Vicêncio é uma personagem que realiza o que aponta Brait ao demonstrar sua rebeldia, insubordinação e inconformismo com a situação de escravizado.

A personagem é a única testemunha do período escravagista da família com quem Ponciá teve contato, ou seja, o homem viveu até o pós-abolição. As imagens que nós, leitoras(es) construímos dele no decorrer da obra, nos faz pensar que “A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é o máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romanista lhe deu” (Candido, 1968, p. 43-44). Assim, a imagem que dele construímos faz com que o vejamos como um ser de potência, simbolismo, força e coragem, apesar da aparente fragilidade.

Em *A cor da ternura*, conhecemos Nhá Rosária, uma ex-escravizada com idade avançada que, por ser a mulher com mais idade da narrativa que testemunhou e vivenciou o período escravagista, deixa, de certa forma, uma herança de luta e resistência para Geni e todo o seu entorno negro.

Na obra, a senhora é apresentada ao(a) leitor(a) de forma rápida, no capítulo denominado *Tempos escolares*. A ela, são dedicadas poucas páginas, contudo, a passagem *Nhá Rosária* deixa marcas interpretativas, especialmente quando percebemos que, no contexto da narrativa, a personagem apresenta significativa relevância no processo de construção identitária da protagonista, como veremos de maneira mais incisiva no próximo capítulo.

Nhá Rosária, chamada também de Vô Rosária, não era um membro da família de Geni, se levarmos em consideração apenas os laços sanguíneos, mas tinha apreço dos adultos da casa em que a menina morava e pelas moradoras(es) das adjacências. Era uma antiga conhecida que,

vez ou outra, fazia uma visita aos familiares de Geni. “- Entra, nhá Rosária. – E, ao mesmo tempo, mais alto: - Bastiana, a nhá Rosária chegou” (Guimarães, 2018, p. 46).

A pressa em acolher a senhora demonstra a estima que todos da família sentem por ela. A senhora é apresentada pela narradora-personagem da seguinte maneira: “Nhá Rosária era uma velha senhora negra que morava noutra fazenda com uma família de fazendeiros. Nunca ninguém soube por que morava com aquela família, nem qual sua idade certa” (Guimarães, 2018, p. 46).

A fala da protagonista dá sinais de um apagamento intencional da história de Nhá Rosária, evidenciando que: “no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 66-67). Dessa forma, a tática dos senhores escravagistas era ocultar os crimes que cometeram, exercendo o silenciamento e o apagamento de registros e fatos que os incriminassem na posteridade.

Da família biológica não se tinha notícias, não se sabia de onde ela veio e como fora parar na casa dos fazendeiros. É provável que Vó Rosária continuou na prestação de serviços (possivelmente em condições análogas à escravidão com o fim do regime), na casa dos escravizadores, e que, com o avanço da idade, tiveram “piedade” e a deixaram ficar, apesar das forças (quase) extintas para o trabalho.

Quanto à idade dela, “uns diziam que tinha 98 anos, outros, que tinha 112” (Guimarães, 2018, p. 46), ou seja, no que se referia a vida de Nhá Rosária tudo se resumia a mistérios, apagamentos e incertezas. Essa passagem da narrativa prova que a senhora não fora registrada, ou se fora, não se tinha conhecimento. O registro de nascimento para Nhá Rosária seria algo que comprovaria a relevância de sua existência como cidadã e, ao mesmo tempo, poderia lhe garantir, quem sabe, alguns direitos.

Logo, concordo com Davis (2016, p.24) que: “o sistema escravista definia o povo negro como propriedade”. Nesse sentido, o fim do sistema não foi sinônimo de liberdade, visto que, para uma parcela significativa da população afro-brasileira, o período abolicionista ainda está por vir, como destaca Gonzalez (2020).

Quando alguém insistia em saber sua idade, Vó Rosária respondia de maneira desconfortável com os seguintes dizeres:

- Só o meu filho que sabe.
 - E onde está seu filho? Insistiam alguns.
- E ela, já meio emburrada, resmungava:
- Ué, sinhozinho Pedro João, não sabe?
 - O dono da fazenda?

- É – respondia ela. Daí então fechava a cara e ninguém mais era louco de mexer no assunto, com medo de que ela fosse embora e não nos contasse histórias da escravatura (Guimarães, 2018, p. 46).

A fala de Nhá Rosária diante da pressão em dizer sua verdadeira idade revela que a personagem tinha a informação de que o “filho” sabia. O conhecimento do sinhozinho, como relatado pela personagem, deixa um rastro de evidências de que possivelmente ele tenha recebido Vó Rosária como herança para que ela continuasse servindo uma descendência que teimava em não abdicar dos privilégios.

Outra observação a ser considerada, é que a personagem tratava o sinhozinho como alguém a quem tinha estima, o que abre uma possibilidade para pensarmos, por outro lado, que ela possa ter sido mãe de leite dele.

Todavia, independente ou não de Vô Rosária ter amamentado o sinhozinho, as evidências deixadas no contexto da narrativa sinalizam que fora inculcado nela a ideia do (ex)-colonizador humano que a considerava como alguém da família, visto que a permanência na casa do fazendeiro tinha de ser reconhecida como um gesto de bondade aos olhos da sociedade.

As estratégias de dominação passam pela construção de narrativas que inculcam no imaginário social a ideia de que a(o) oprimida(o) é reconhecidamente um membro da família. Daí, a aceitação do sinhozinho de ser chamado de filho para que não houvesse questionamento, por parte de Nhá Rosária e da sociedade.

Mudar a expressão facial para não mais tocar no assunto, pode ser interpretado como algo que além de causar incômodo, causava dor na personagem, sinal de que ao lembrar, as feridas consideradas cicatrizadas se abriam e, ao serem abertas, levavam-na a lugares longínquos, a um passado que desejava apagar. Pois, se Nhá Rosária gostava de contar histórias, por que sentia incômodo em trazer à tona fatos da própria vida diante de um público que desejava ouvi-la?

No trecho da obra destacado anteriormente, a narradora-personagem dá sinais do prazer que sentiam em ouvir os relatos sobre a escravatura. Nhá Rosária, por exemplo, era a testemunha viva no meio das crianças e adultos, contando, na visão dela, histórias de um passado que não pertencia somente a ela. Ouvir o testemunho de quem presenciou esse passado foi importante para que a família de Geni, e especialmente para que a própria protagonista, entendesse o impacto do racismo em seu processo de formação identitária.

A presença, a relevância e o cuidado na construção da personagem nos faz pensar na argumentação de Brait (1985, p. 66), na obra *A personagem*, ao dizer que “Nesse mundo de palavras, nessa combinatória de signos, o leitor vai se alfabetizar, vai ler o mundo e decifrar sua

existência”. Paralelamente a essa ideia, ironicamente, a mulher de histórias silenciadas contribuía para que Geni e seu entorno pudesse conhecer um pouco do passado escravagista.

Portanto, ela era a voz daquelas(es) que não estavam mais ali, era a referência para a geração daquela atualidade e para as crianças que um dia seriam adultas. Ela era a oportunidade para que pisassem o solo que as(os) ancestrais do povo negro pisaram, era a resistência que atravessou o tempo para deixar um legado de luta. “A verdade é que, quando a Vó Rosária – assim a chamávamos – chegava, já vinha acompanhada de toda a criançada. Todos queriam ouvi-la contar tão lindas e tristes histórias” (Guimarães, 2018, p. 46-47).

Vô Vicêncio e Vó Rosária, apesar do sofrimento, atravessaram possivelmente de um século a outro. Serviram de espelho, de base de sustentação para a posteridade. Ele, uma referência embrenhada a seu povo e à Ponciá. Ela, uma figura emblemática presente na vida de uma família negra e de significativa importância para os atravessamentos vividos por Geni ao encontro de sua identidade negra. Vó Rosária, perpetuada na mente da protagonista, em certo momento, a (re)veste de coragem para enfrentar, apesar do medo, um mundo que a (re)nega e a anula.

Quando não suportava a solidão, Vó Rosária, buscava fuga no terreiro das(os) pretas(os). Nesse ambiente, a personagem encontrava-se com as(os) iguais, sentia-se em casa, encantava quem estava por perto e se deixava encantar, também. Era ouvida e ouvia. Nessas oportunidades, ela não visitava somente os vivos, a mulher entrava no espaço dos mortos, sorria e se entristecia com elas(els). Recordava e vivia, tomava fôlego e resistia.

Após as constatações aqui elucidadas, nota-se que, nas narrativas em questão, as personagens que atravessaram o tempo deixaram marcas e pegadas para que as protagonistas pudessem se (re)conhecerem como parte de um povo, de uma história que continua sendo escrita, vivida, estilizada, mas, sobretudo (re)construída. Elas são as herdeiras que, também, deixam heranças de luta e resistência para as(os) que virão. Semeiam esperança ao rejeitarem os silêncios impostos por uma estrutura opressora. As protagonistas falam pelos orifícios, quebram as máscaras do silenciamento, perseguem sonhos, vivem, ainda que sob constante (o)pressão social.

3.2 Pais: herdeiros das (des)continuidades

Se no passado escravagista, “na América a escravidão foi deliberadamente estabelecida e organizada como mercadoria para produzir mercadorias para o mercado mundial e, desse modo, para servir aos propósitos e necessidades do capitalismo”, como argumenta Quijano (2005, p.

11), a população negra vista como propriedade não tinha o direito de constituir família. Dessa forma, a colonização enxergava as(os) negras(os) como “corpos destituídos de alma, em que o homem colonizado foi reduzido a mão de obra, enquanto a mulher colonizada tornou-se objeto de uma economia de prazer e do desejo” (Grosfoguel, 2016, p. 19).

Nas obras, as autoras subvertem essa lógica impregnada na razão colonial e criam personagens que têm o direito de construir famílias. Os homens das narrativas, representados por Mariano, na obra *A cor da ternura* e o pai de Ponciá, em *Ponciá Vicêncio* são maridos que respeitam suas esposas, são companheiros de suas mulheres pretas. São homens que zelam pela família.

Sofrem o preconceito de cor, trabalham de sol a sol impactados pelos efeitos do “sistema mundial moderno/colonial, [...] marcado pelas hierarquias raciais, de classe, gênero, sexuais etc. que incidem sobre o corpo” (Grosfoguel, 2016, p. 19), e lutam por uma vida digna para as(os) suas(seus).

Nasceram no pós-abolição, contudo, continuaram como seus(suas) antepassadas(os) exploradas(os) em ambientes rurais, trabalhando para grandes proprietários de terra. Vulneráveis, cada um responde de maneira diferente aos impactos do preconceito racial e às dificuldades de se equilibrarem em territórios marcados pela indiferença e pela contínua sequência de exploração.

Na obra *Ponciá Vicêncio*, o pai da protagonista tem uma morte precoce e repentina. Ele não teve oportunidade e tempo de viver para estabelecer uma ligação de proximidade com a filha. As tristezas, as frustrações e a exaustão em decorrência do trabalho, fizeram-no um homem amargurado, desesperançoso e calado. A narrativa dá sinais de que a personagem viveu em um tempo próximo do pós-abolição, algo que explica o constante sofrimento imputado sobre seu corpo pelo sinhô-moço.

Em *A cor da ternura*, não encontramos uma definição precisa do tempo em que se passa a história, porém, pelo modo com que os fatos são narrados, notamos que os acontecimentos ocorrem em um período mais distante de 1888, ano da abolição da escravatura. A família sofre preconceitos em razão da cor da pele, contudo, as ações e os discursos dos opressores são disfarçados, o que dá a aparência de uma suposta igualdade entre as raças, salvo, os ataques infantis de crianças brancas à menina Geni.

No decorrer da narrativa, Mariano, com as vivências cotidianas, vai criando consciência da discriminação que seus familiares sofrem, e com isso, ele não só incentiva a filha em sua trajetória acadêmica, como tem a oportunidade de vivenciar as conquistas de Geni a caminho de receber o diploma para exercer o magistério.

Assim, nas obras, conhecemos dois homens negros do meio rural, com histórias parecidas e, ao mesmo tempo, distintas entre si, dados os devidos espaços/tempos em que viveram. Um deles pertencia a uma família pequena com apenas um filho e uma filha: Ponciá e Luandi, o outro, Mariano, tinha a casa cheia com seus filhos e filhas, um total de oito. Na narrativa de Guimarães, apesar da situação humilde, o pai de Geni tinha fé na vida, era sorridente e gostava de conversar com sua prole.

As características físicas dos pais das protagonistas não nos são apresentadas. Nas obras, entramos em contato com relatos das experiências vividas por esses dois homens relacionadas às convivências familiares e a episódios marcantes de suas vidas. Assim como Vô Vicêncio e Vó Rosária, eles também carregavam as marcas da dor no corpo, na memória e, sobretudo, as marcas da resistência do povo negro.

Sobre a menina Ponciá, o pai, diferentemente da mãe e das demais pessoas de sua comunidade, não se importava com o fato da filha parecer com o avô:

[...] Ele não parecia. Não tinha herdado nada do velho e nem queria herdar. Aliás, nem sabia se um dia tinha amado ou odiado o pai, tivera vários sentimentos em relação ao homem. Quando menino, ainda pequeno, tivera, talvez, medo, respeito, amor. Depois de tudo, pavor, ódio, e vergonha, muita vergonha, quando o pai começou a rir e a chorar ao mesmo tempo, como também a dizer coisas inteligíveis. À medida que o velho piorava, começou a desejar ardentemente que ele morresse. Chegou um dia até pensar em mata-lo. Sabia que a vida dele estava por um triz, bastava um empurrão, seria só recordar o fato. Várias vezes tentou fazer isso. Um dia no final da tarde, pegou o pai pelos ombros, sacudiu, sacudiu, sacudiu. O pai de Ponciá sabia, porém, como abreviar a vida do velho. Era só trazer a atenção dele para o fato. Iniciou as perguntas, desistiu. Sabia que, se fizesse o pai relembrar de tudo, se ferisse a memória dele, morreria de vez. Morreria de todas as mortes, da mais profunda das mortes. Abriu a boca, novamente ensaiou as palavras. Parou. Relembrar o fato era como sorver a própria morte, era matar a si próprio também (Evaristo, 2017, p. 21-22).

Sentimentos invadiam o filho a ponto de não saber exatamente o que sentia pelo progenitor. As emoções da personagem apresentam-se como um misto de dó, vergonha e raiva. As tentativas do filho em findar a vida de Vô Vicêncio, embora parecesse fácil, não se concretizaram. O pai de Ponciá não tinha coragem para tanto. As dores do pai, também eram as dele e ele tinha consciência disso.

Se a vida é feita de (des)continuidades, o pai de Ponciá não conseguia externar o carinho pela filha. Não que ele não desejasse isso, o tempo em que permanecia fora de casa e a falta de afeto recebido na infância e na adolescência eram fatores que dificultaram a demonstração do amor que sentia pela menina. Ponciá sentia o pai ausente, mesmo quando estava presente em casa, ainda assim, o amava.

Ele, “caladão, quieto, guardava para si os sentimentos” (Evaristo, 2017, p. 27), permanecendo a maior parte do tempo em silêncio. “Não chorava e também guardava o riso. E o máximo que fazia, se descontente estava, era resmungar, mas tão baixinho e com os lábios tão cerrados que os resmungos caíam para si próprio, numa discordância funda e nula” (Evaristo, 2017, p. 28).

Apesar de não estreitar os laços afetivos com a filha, também não a maltratava, não cometeu nenhuma atrocidade que fizesse com que Ponciá guardasse mágoa dele ou algo parecido; pelo contrário, quando ele morreu, ela teve consciência do desgaste físico e emocional que o homem sentira durante toda a vida, gastando-a em benefício dos brancos. Assim, quando soube do ocorrido:

[...] Ponciá primeiro experimentou um sentimento de raiva. Como o pai poderia ter feito aquilo? Ela conhecia pessoas que tinham feito a derradeira viagem, mas que ficavam muito tempo fazendo a despedida. Experimentavam antes as garrafadas de Nêgua Kainda. E só depois de todos se acostumarem com a ideia da partida, e elas próprias também, é que se despediam. Ponciá ficou muito tempo, anos talvez, esperando que o pai pudesse surgir, retornar a qualquer hora e por qualquer motivo (Evaristo, 2017, p. 29).

A morte sem anúncio deixa o coração da filha angustiado, sem entender o ocorrido. Além de ser uma morte repentina, não houve um corpo para a família velar, por isso, a sensação de que ele pudesse um dia voltar. Quanto aos sofrimentos do pai pela sobrecarga e exaustão na lida da roça, Ponciá sabia que não era o único entre tantos homens e mulheres da Vila Vicêncio que atravessava a vida sem direitos básicos para viver dignamente junto aos familiares.

Sobre as memórias do pai de Ponciá, a voz narrativa nos lembra que, além da ausência afetiva de Vô Vicêncio durante toda a infância e adolescência, ele foi “pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço” (Evaristo, 2017, p.17), permanecendo em condições semelhantes às vividas pelo avô da protagonista nos tempos em que era escravizado. Disso, provinha parte da revolta que sentia e só crescia em seu peito. O menino:

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. Naquela noite teve mais ódio ainda do pai (Evaristo, 2017, p. 17).

Adolescente, achava que Vô Vicêncio era o culpado de tanta dor. Acreditava que o pai não agia para tirá-lo daquele sofrimento. Do lugar de oprimido em que estava foi silenciado e

não percebera que assim como ele, o pai também era vítima dos coronéis. Sendo filho de escravizados, roubaram sua infância, dela fizeram um tormento. Acorrentado à presença do sinhô-moço, fora obrigado, desde cedo a servir as vontades do coronelzinho, ainda que essas fossem estranhas e perversas.

O menino, “nascido após a lei de 1871, cumpriu a função de “pajem do sinhô-moço” e, ainda de montaria nas brincadeiras do branquinho” (Duarte, 2020, p. 90). Como pajem, não passava de uma coisa, visto ora como um objeto passível de experiências traumáticas, servindo ao menino rico como mijadouro, ora como animal irracional e que tinha de empreender uma força descomunal, tal como um cavalo em que o coronelzinho tinha gosto em montar para percorrer as terras da família.

Recorremos a Mbembe (2014, p 40, grifo do autor), para analisarmos que a(o) negra(o) “é constantemente produzido. Produzir o Negro é produzir um vínculo social de submissão e um *corpo de exploração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor, e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento”. Nessa lógica, a vida da(o) negra(o) consistia em trabalhar sem descanso, servir sem restrição, humilhar-se quando preciso, ou seja, ser, como argumenta Mbembe um corpo produzido para ser submisso, explorado.

Sendo o negro construído na perspectiva de proporcionar a maior quantidade de rendimento possível, como assim destaca Mbembe, o pai de Ponciá perdera a capacidade de expressar os seus sentimentos. Dele, desde muito cedo foi retirada a possibilidade de ter sonhos. A vida, nessa envergadura, tornou-se não mais do que uma mera sequência de dias a serviço dos Vicêncios, interrompida quando:

Em uma tarde clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita, enquanto todos entoavam cantigas ritmadas com o movimento do corpo na função do trabalho, naquela tarde, o pai de Ponciá Vicêncio foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu. Os companheiros entretidos na lida não perceberam. E só momentos depois, no meio da toada, escutaram um tom, um acento diferente. Eram os soluços do irmão de Ponciá deitado sobre o corpo do pai, que estava de bruço, emborcado no chão. Dias, quase um mês após foi que o menino tomou coragem de ir à casa e contar à mãe e à irmã o sucedido. (Evaristo, 2017, p. 28).

Como os homens negros que seguiam o som da música cantada por eles mesmos, a narração imprime ao(à) leitor(a) a imagem de um o corpo que resiste em cair, pois ele cai vagarosamente. Em um tombo lento, o pai de Ponciá entrega à terra, depois de muita resistência, seu corpo como um fruto cansado que retorna à mãe para nela encontrar abrigo, descanso.

A passagem dá indicativos de que a parte da terra dos coronéis em que Luandi e o pai trabalhavam era distante de onde a família Vicêncio morava, visto que, Maria Vicêncio só soube

da morte do marido com a ida do filho em casa, beirando um mês do ocorrido. Enquanto o filho criava forças para avisar à mãe e à irmã, sem se afastar do trabalho, sem tempo para viver o luto, nenhum boato chegou aos ouvidos delas.

Percebemos que os trabalhadores que executavam suas tarefas sob um sol escaldante e que trabalhavam distantes de suas casas, quando não resistiam ao cansaço, quando morriam durante o trabalho braçal, eram possivelmente enterrados sem a presença da família que não tinha o direito de nem mesmo velar seus corpos. Tratados como bichos, é bem provável que fossem enterrados como eles, em valas comuns, sem receber nenhuma consideração e respeito por parte coronéis.

Os acontecimentos narrados sobre a morte da personagem reportam à ideia de que: “para os controladores do poder, o controle do capital e do mercado eram e são os que decidem os fins, os meios e os limites do processo. O mercado é o mínimo, mas também o limite da possível igualdade social entre as pessoas” (Quijano, 2005, p. 10), tendo em vista que naquela tarde, o sol maltratava a terra e os trabalhadores da lavoura, e assim, tudo se dava em urgência para que nada se perdesse.

Nesse sentido, os proprietários sabiam do perigo de se trabalhar em condições degradantes, mas a eles, o que importava era o lucro. Mão de obra barata e/ou em troca de favores era de fácil substituição. Nas condições em que se encontravam:

[...] A raça está por detrás da aparência e sob aquilo de que nos apercebemos. É também constituída pelo próprio acto de atribuição – esse meio pelo qual certas formas de infra-vida são produzidas e institucionalizadas, a indiferença e o abandono, justificados, a parte humana do Outro, violada, velada ou ocultada, e certas formas de enclausuramento, ou mesmo de condenação à morte, tornadas aceitáveis (Mbembe, 2014, p. 66).

Concordando com Mbembe, a violência imputada sobre as(os) negras(os), nessa perspectiva, é vista como algo autorizado, naturalizado. A raça é o que diferencia a (des)importância de um(a) homem/mulher em comparação com o(a) outro(a). Em nome da manutenção dos privilégios dos coronéis, Luandi e o pai não tinham direito de conviverem diariamente com Maria e Ponciá. A eles, eram desautorizadas folgas regulares. Sobre a dor da ausência e a última estadia do pai de Ponciá em casa, a narradora comenta que:

Semanas antes ele tinha estado em casa capinando o mato que teimava em crescer em volta, servindo de esconderijo para as cobras. Havia levado também os barros que a mulher trabalhara para vender. Saíra de casa bem e, se não fosse a ausência que sofria, embora nunca reclamasse, da mulher e da filha, poderia dizer que partira feliz (Evaristo, 2017, p. 27).

O homem não apresentava nenhum sinal de indisposição ou de que a saúde estava fragilizada. Ele seguira a mesma rotina e até aparentava felicidade, o que comprova que gostava de estar em casa, com toda a família reunida, de cuidar do quintal e de outros afazeres.

Em *A cor da ternura*, Mariano, assim como o pai de Ponciá trabalhava na lavoura. Se Luandi seguia o pai no trabalho desde muito cedo, as(os) irmãs(os) mais velhas(os) de Geni, também acompanhavam o progenitor na colheita do café. Oriunda de uma região rural, a família prestava serviços e morava na mesma fazenda em que trabalhava.

Trabalhando na lavoura, não tinham a oportunidade de almoçarem em casa com frequência, como observado na passagem em que Geni encontra com a irmã, Arminda, que vinha da roça: “ela tinha ido levar o almoço para meu pai e os outros irmãos que trabalhavam na colheita do café” (Guimarães, 2018, p. 14).

Nesse sentido, as personagens, na narrativa desenvolvem trabalhos similares ao que o negro desempenhou no período escravocrata em que coube a(ao) escravizada(o) a exploração de sua força em trabalhos pesados e desumanos para que a classe privilegiada pudesse gozar de boa vida, desde o Brasil colônia. Abdias Nascimento (1978, p. 49), adverte que nosso país foi erguido pela mão de obra não remunerada e oprimida a que o povo negro fora submetido “sob o signo do parasitismo imperialista”.

O autor acrescenta que: “o africano escravizado construiu as fundações da nossa sociedade com a flexão e a quebra da sua espinha dorsal, quando, ao mesmo tempo, seu trabalho significava a própria espinha dorsal daquela colônia” (Nascimento, 1978, p. 49). Nesse sentido, a(o) escravizada(o) era destruído para construir as riquezas para os colonizadores.

Era preciso se abaixar para morrer um pouco todos os dias, sob o cabo da enxada ou de outra atividade desgastante, para erguer um império o qual não lhe pertencia. Portanto, o trabalho executado pelo pai de Geni na fazenda em que trabalhava com as(os) filhas(os) era uma herança recebida, fruto da escravização de suas(seus) ancestrais.

Como no passado escravagista, na obra, nem as filhas escapavam da rotina na roça, visto que: “com a chegada do Zezinho, tudo mudou em casa. A Cecília não foi mais para o trabalho na lavoura. Ficou para ajudar em casa. Cozinhava para todos: nós que ficávamos e os que davam duro na roça” (Guimarães, 2018, p. 21).

Geni cresceu vendo as(os) irmãs(os), desde cedo, trabalhando na roça, sem que pudessem viver a infância, sem irem à escola. Os afazeres de casa, a ajuda que tinham de dar ao pai, consumia o tempo de quem tinha direito de brincar e estudar em tempo integral.

O pai da personagem de *A cor da ternura*, diferentemente do pai de Ponciá que apenas eventualmente era liberado para ir em casa, teve a oportunidade de estar diariamente com a família, de aproximar-se de Geni. Sentimos essa aproximação especialmente quando a menina estava na adolescência. Ela retribuía com carinho o amor recebido, recepcionando-o quando chegava em casa.

A protagonista relembra que, um certo dia em que o pai chegou da roça, e que, como de costume, preparava o fumo de corda para a mesma noite e para o dia seguinte, ao desenrolar o jornal, Mariano deu de frente com a imagem do Pelé. Orgulhoso em ver um negro mundialmente conhecido em razão da profissão, o pai solicitou à filha que lesse o que estava escrito no papel. Geni descreve que: “peguei o jornal e comecei a ler o comentário, que contava as façanhas esportivas do Pelé e dava algumas informações sobre a vida fantástica do jogador” (Guimarães, 2018, p. 67-68).

Ao imaginarmos a cena em que a personagem negra lê para o pai, igualmente negro, lembramos as palavras de Davis (2016, p. 221), ao argumentar que “as pessoas negras que recebiam instrução acadêmica inevitavelmente associavam o conhecimento à batalha coletiva de seu povo por liberdade”. Ou seja, o ato de ler era/é uma manifestação simbólica de resistência, de luta pela negação de um direito que deveria ser de todas(os) indistintamente, mas que era/é negado a muitas(os).

Ao acompanhar cada palavra proferida através da leitura da filha, o pai disse a Geni: “- Benza Deus. Você viu só, minha filha? Era assim como nós. O pai dele é que deve não caber em si de orgulho. Vendo um filho assim, acho que a gente até se esquece das durezas da vida” (Guimarães, 2018, p. 68). Os feitos do jogador despertaram no pai e na filha sonhos, desejos de tornarem as coisas diferentes. De batalhar coletivamente para que os caminhos de Geni fossem mais amenos.

No pai, é aguçada uma maneira diferente de enxergar a si próprio e as(os) suas(seus). A partir dessa experiência, Mariano começa a se dar conta de que as(os) negras(os) são pessoas capazes de construir uma outra narrativa para a própria vida. Empolgado, ele eleva sua autoestima e transmite isso à filha, (in)conscientemente. Assim, ver um(a) semelhante em uma posição de representatividade é também se enxergar nessa posição, é perceber que:

Cada vez que o encontro com a identidade ocorre no ponto em que algo extrapola o enquadramento da imagem, ele escapa à vista, esvazia o eu como lugar da identidade e da autonomia e - o que é mais importante - deixa um rastro resistente, uma mancha do sujeito, um signo de resistência. Já não estamos diante de um problema ontológico do ser, mas de uma estratégia discursiva do momento da interrogação, um momento

em que a demanda pela identificação torna-se, primariamente, uma reação a outras questões de significação e desejo, cultura e política (Bhabha, 1998, p. 83-84).

Ao construir uma nova imagem de si mesmo, destoada de um estereótipo negativo e de inferioridade, começa a habitar no homem a vontade de mudar o curso da vida, ele sonha com os olhos abertos. Assim, suspirando, Mariano diz meio que embriagado por uma gota de esperança, suscitada na leitura feita por Geni: “- Se a gente pelo menos pudesse estudar os filhos...”, (Guimarães, 2018, p. 68). Ao ouvir a fala embriagada de sentimentos e emoções, tocada, Geni, sem nem pensar, pergunta:

- Pai, o que mulher pode estudar?
 - Pode ser costureira, professora... – deu um risinho forçado e quis encerrar o assunto.
 - Deixemos de sonho.
 - Vou ser professora – falei num sopro.
 Meu pai olhou-me como se tivesse ouvido uma blasfêmia.
 - Ah! Se desse certo... nem que fosse pra eu morrer no cabo da enxada. – Olhou-me com ar de consolo. – Bem que inteligência não te falta.
 - É, pai. Eu vou ser professora.
 (Guimarães, 2018, p. 68).

A personagem vivia em um tempo/espaço em que mínimas oportunidades eram dadas às mulheres, prova disso é que quando questiona o pai sobre quais profissões poderia exercer, ele recorda de apenas de dois ofícios, ou seja, o leque de profissões era diminuto. O homem tinha consciência de que os caminhos da filha eram ainda mais desafiadores, uma vez que, além de ser mulher, a filha era negra. Logo:

Esse encontro revela como “raça” e gênero são inseparáveis. “Raça” não pode ser separada do gênero nem gênero pode ser separado da “raça”. A experiência envolve ambos porque construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e o gênero tem um impacto na construção da “raça” e na experiência do racismo (Kilomba, 2019, p. 94).

À medida que essa realidade se desvenda aos olhos da protagonista, ela aprende em casa e com as experiências vividas em outros espaços que é preciso enfrentar os muros da indiferença e, fala a Mariano de uma maneira firme que seria professora.

Se as palavras do pai serviram de incentivo à Geni, ela por sua vez desejava que o pai esquecesse as dificuldades que enfrentavam no cotidiano. Esquecer, nesse caso, é um ato de resistência simbolizado pela perseguição de um sonho: formar uma filha negra em uma profissão que, na época, era majoritariamente exercida por mulheres brancas, oriundas de

famílias que podiam mantê-las na escola sem que essas moças tivessem necessidade de exercer alguma atividade para complementar a renda familiar.

A partir de então, acreditaram que seria possível. Ao relembrar as travessias rumo ao professorado, a personagem diz que:

Quando já cursando o Ensino Médio, eu chegava com o material debaixo do braço, via-o esperando por mim no início da estrada, na chegada da colônia. Num desses dias, quando atravessávamos a fazendinha e falávamos sobre meu estudo, ele disse:
- Tem que ser assim, filha. Se nós mesmos não nos ajudarmos, os outros é que não vão (Guimarães, 2018, p. 69).

Desde a conversa sobre a profissão que Geni abraçaria, o pai teve um papel significativo para a edificação do percurso identitário e profissional que a filha construía. Ele não soltava a mão dela, por nada. No trecho destacado acima, notamos que a protagonista enaltece o olhar atento e cuidadoso do pai que, mesmo sem saber ler as palavras escritas na extensão dos jornais, revistas, etc., lia e compreendia o mundo como um mestre na arte de interpretar a vida.

Da sabedoria apreendida com a convivência diária em espaços impregnados pelo racismo, o homem sabia que, a estrutura racista, patriarcal que sufoca os corpos negros, não abririam/abrem espaços para passagens tranquilas. Era de mãos dadas que forçariam a abertura de caminhos, construiriam pontes e realizariam sonhos.

Mariano tinha consciência de que os muros precisavam de serem quebrados com a força da coletividade para acessar lugares que não permitiam/permitem a entrada das(os) afrodescendentes que sentiram/sentem na pele e no fenótipo uma dor que foi/é fruto de uma invenção discursiva com o intuito de depreciar a capacidade intelectual, relacional e cultural das(os) negras(os).

Logo, compreendemos que: “o racismo não é biológico, mas discursivo. Ele funciona através de um regime discursivo, uma cadeia de palavras e imagens que por associação se tornam equivalentes: africano – África – selva – selva- selvagem – primitivo – inferior – animal – macaco” (Kilomba, 2019, p.130). Não sendo algo racional, o racismo é perverso, destrutivo, violento e assassino. Capaz de assassinar sonhos que mal chegaram/chegam a ser(em) gestados.

Em um mundo pautado na diferença da cor da pele e dos traços fenotípicos, o branco é superior ao negro. O estabelecimento dessa diferença em uma compreensão ampla nos leva a pensar que as desigualdades se expandem e “por sua vez, inclui a dimensão do poder e é revelado através de diferenças globais na partilha e no acesso a recursos valorizados, tais como representação política, ações políticas, mídia, emprego, educação, habitação, saúde, etc.”, como argumenta Kilomba (2019, p. 76).

Portanto, o incentivo que Geni recebe por parte do pai para prosseguir nos estudos, é sobretudo, uma atitude de resistência, de luta pela liberdade de uma menina-mulher-preta ser o que bem desejar. Ao se alimentar do sonho de tornar a filha professora e ser alimentado pelo mesmo desejo, Mariano, certa vez, confronta o gerente da fazenda.

Ao ver que o pai acompanhava a filha na vinda da escola, o administrador, dirigiu-se a Mariano com um discurso preconceituoso. As palavras do homem branco são cuidadosas, em tons de aconselhamentos, sugerindo que nelas houvesse boas intenções. Assim, o gerente diz: “não tenho nada com isso, mas vocês de cor são feitos de ferro. O lugar de vocês é dar duro na lavoura. Além de tudo, estudar filho é besteira” (Guimarães, 2018, p. 69).

Nesse trecho, nos deparamos com a mentalidade de um sujeito branco, privilegiado em relação às pessoas negras que, segundo ele, nasceram para trabalhos pesados e não merecem conforto e vida digna. No discurso do administrador, a teatralização das palavras indica que há quem nasce para mandar, no caso o sujeito branco e quem vem ao mundo para obedecer, dar duro na lavoura, a população negra.

Nessa perspectiva, ser “feitos de ferro”, implica em não ter o direito de reclamar. Esta expressão traz consigo uma marca com tons de reconhecimento e força, um suposto elogio, mas que apenas reforça no imaginário social à manutenção do pensamento da diferenciação entre as raças. Nesse sentido, o diálogo aparentemente carregado de boas intenções revela que a população negra não é bem-vinda em espaços de privilégio, ou melhor, o acesso é dificultado.

Diante do gerente estava, também, a adolescente Geni. Desrespeitoso, o administrador da fazenda ignorou a presença dela e conversou com o pai como se ela nem ali estivesse. Como se uma adolescente em transição para a fase adulta não pudesse ter vontade própria e quem teria de decidir o destino dela, seria o pai que devia seguir o conselho de um branco.

Nesse sentido, as palavras do gerente transparecem o enraizamento do preconceito racial e de gênero, dada a indiferença à opinião de Geni que, presente na conversa, não teve o direito de opinar. Portanto, para o homem, representante de um sistema patriarcal, o corpo da mulher negra, bem como os destinos da vida dela, devem estar aos cuidados do patriarcado e da branquitude.

Mariano, em um momento de descolonização de sua mente, confia à filha: “- Ele pode até ser branco. Mas mais orgulho do que eu não pode ser nunca. Uma filha professora ele não vai ter” (Guimarães, 2018, p. 69). Homem vivido e que interpretava o mundo, tinha consciência de que o sujeito, por nascer branco, já era um privilegiado socialmente, contudo, além de perceber o tom preconceituoso da fala do gerente, Mariano sabia também que ele sentia inveja por não ter uma filha que seria professora.

Se para o administrador ver a filha de um trabalhador braçal, menina negra e pobre, virar professora era um insulto, algo incomum, para o pai de Geni a perseguição desse sonho era um troféu que um dia os familiares haveriam de erguer. Foi o que aconteceu tempos depois.

Geni, a jovem preta que vira professora, lembra com emoção algumas passagens de um dia que para as(os) suas(seus) foi glorioso: “eu, princesa, entreguei meu certificado ao rei que o embrulhou no lenço de bolso e passou a carregá-lo como se fosse um vaso de cristal” (Guimarães, 2018, p. 81).

Ao referir-se como sendo membro de uma realeza, ela sabia da representação simbólica do momento, sabia do feito histórico que não era só dela, mas de toda a família. Tinha consciência do esforço que fizeram para que aquele sonho se concretizasse. Se ela própria se via como uma princesa, o pai haveria de ser rei.

A personagem evidencia a importância que Mariano teve em sua caminhada até o recebimento do certificado. O pai tinha consciência de que a conclusão do magistério abriria portas para a filha, sabia que o diploma era o maior triunfo que já haviam conquistado juntos. Era dela, de Geni, mas, ao mesmo tempo, era também da família toda.

Em casa, na volta do evento, a mãe solicitou ao marido para retirar o sapato emprestado do filho Zé que Mariano usou na cerimônia de colação de grau. Ao cumprir o desejo da esposa, “ele, fingindo brincar de mágico, retirou os sapatos dos pés e nos mostrou: duas bexigas enormes desfiguravam seus calcanhares e algumas escoriações marcavam toda a região no peito dos pés” (Guimarães, 2018, p. 82).

Nos pés da personagem estavam marcados os incômodos menos dolorosos de sua vida, era o último ato de resistência que encerrou um ciclo simbólico com um recado de que, unidos, as(os) pretas(os) poderiam avançar sobre a ignorância e derrubar as barreiras impostas pelo racismo. Nenhum aperto poderia detê-las(os), ainda que tivessem que caminhar com os pés exprimidos em sapatos apertados.

Ao ver a situação dos pés do pai, Geni confessa que ficou sem reação e acrescentou dizendo que: “tudo aquilo por mim, para mim. Toda aquela dor para me ver receber o certificado”. (Guimarães, 2018, p. 82), e comovida, pediu a ele que a perdoasse. Mariano, embriagado de felicidade, respondeu: “- Perdão do quê?” Eu é que peço perdão. Imagine só... esquecer de usar a meia. Já pensou se um dos seus amigos visse? Deus me livre de te envergonhar!” (Guimarães, 2018, p. 82).

Homem sensível e preocupado em ver a filha feliz e orgulhosa da família, ele não pensou em si próprio e sim, na felicidade de Geni, e arremata dizendo que: “- E quer saber de uma

coisa? Se precisar, enfio de novo o desgraçado do sapato do Zé no pé, sem meia e tudo, e volto lá pra bater todas aquelas palmas de novo” (Guimarães, 2018, p. 82).

Palmas que, na cerimônia, foram recebidas com olhares desconfiados e de reprovação de um público majoritariamente branco para uma família negra que celebrava a vida, a vitória de um de seus membros. Mas, os olhares não os intimidaram. Aquele dia era dia de vitória, dia de comemoração, era dia de preta(o), e a mãe, o pai, as irmãs e os irmãos de Geni sabiam disso.

Quando estavam se retirando da sala, após comentarem os acontecimentos do evento, Geni percebe que o pai estava à procura de algo, ao que pergunta: “– o senhor queria alguma coisa pai?”, e surpreendentemente, ouve que: “– Estou vendo onde foi que guardei o danado do diploma. Vou dormir com ele debaixo do travesseiro que é pra sonhar sonho bonito” (Guimarães, 2018, p. 83). Deitar-se com o diploma para ter bons sonhos, sinaliza que diuturnamente ele, a partir da realização de formar uma filha professora, jamais deixaria de persistir, de sonhar.

Ainda que diante dos obstáculos, um amanhã melhor é possível quando as(os) oprimidas(os) aprendem a falar, a acreditarem no (im)possível e a não soltarem as mãos umas(uns) das(os) outras(os), assim pensava ele. O gesto simbólico de dormir com o diploma é também um ensinamento para a filha de que ela não deveria desistir de coisa alguma e, Geni compreendera.

3.3 (Des)encontros nos becos da vida: Luandi, um desterritorializado e Biliza, um corpo sem o direito de se pertencer

Através das experiências vividas pelas personagens, tanto em *A cor da ternura*, quanto em *Ponciá Vicêncio*, percebemos que os corpos negros vivenciam dramas semelhantes em razão da cor. Assim, é possível dizer que esses homens e mulheres fictícios são próximas(os) umas(uns) das(os) outras(os) e ainda que não sejam parentes, estão interligadas(os) pela história da diáspora africana no Brasil.

Nas personagens femininas, vemos o diálogo com a realidade histórica, quando analisamos que, ao longo do tempo, o patriarcado enxergou/enxerga a mulher negra como uma mercadoria que pode ser explorada de maneira conveniente e lucrativa, visto que:

O que se opera no Brasil não é apenas uma discriminação efetiva; em termos de representações sociais mentais que se reforçam e se reproduzem de diferentes maneiras, o que se observa é um racismo cultural que leva, tanto algozes como vítimas, a considerarem natural o fato de a mulher em geral e a negra em particular desempenharem papéis sociais desvalorizados em termos de população economicamente ativa (Gonzalez, 2020, p. 35).

Assim, na narrativa, as personagens femininas sentem o peso da exploração, da violência doméstica e sexual, da indiferença, do descrédito, da falta de oportunidades. Contudo, os homens da ficção de *Ponciá Vicêncio* também são impactados pelo drama de uma herança escravagista que cobra altas parcelas de juros de uma dívida que não se finda e que deveria ser cobrada e paga pelos opressores do passado e os herdeiros da atualidade.

Dessa forma, na narrativa, dois personagens (dois corpos negros) chamam a atenção do(a) leitor(a): um homem e uma mulher, que, coincidentemente, se encontram nos becos da vida e que, ousam sonhar em viver juntos, construir família, fazer planos, serem felizes. Ele, Luandi, irmão da protagonista, com uma história entrelaçada às vivências, as lutas, os sonhos e desejos da irmã e da mãe. Um desterritorializado como Ponciá que tenta encontrar-se na cidade, mas lá, cada vez mais, distancia-se de si mesmo.

Ao perceber que a cidade não é seu lugar, deseja voltar para si, reencontrar a família, retornar à casa, à comunidade em que nasceu. O irmão de Ponciá percorre uma travessia dolorosa até se identificar com seu corpo negro, (re)encontrar-se com sua identidade, com seus redutos quilombolas: a família e a Vila Vicêncio.

Ela, Biliza, uma mulher preta empurrada para a prostituição, diminuída socialmente, por vezes agredida e interrompida. Aos olhos de Negro Climério, que a agenciava e acreditava ser dono do corpo e do destino dela, Biliza não era livre, tinha dono. Seu aliciador assimilou a ideologia dos homens brancos colonizadores. Nesse sentido, a obra dialoga com o passado escravagista, no entendimento de que, na escravidão:

[...] A norma consistia na exploração da africana pelo senhor escravocrata, e este fato ilustra um dos aspectos mais repugnantes do lascivo, indolente e ganancioso caráter da classe dirigente portuguesa. O costume de manter prostitutas negro-africanas como meio de renda, comum entre os escravocratas, revela que além de licenciosos, alguns se tornavam também proxenetas (Nascimento, 1978, p. 61).

Vista como mercadoria, a personagem que ousou sonhar com a liberdade fora brutalmente assassinada. Abro parênteses para destacar que Evaristo traz para a obra um negro representando a figura do homem opressor. Climério acreditava ter vantagem sobre um corpo que, para ele, era de menor valor. Sendo assim, o romance de Evaristo traz para a discussão o fato de que o corpo feminino negro é agredido, violentado, depreciado e até mesmo assassinado, inclusive por homens negros que o veem como uma carne abaixo do preço de mercado.

Nessa perspectiva, histórias entrelaçadas em um curso denso e contínuo fazem parte da obra, Biliza e Ponciá que nem mesmo chegaram a se conhecer, partilham experiências, como se fossem próximas. Logo, a leitura da obra nos faz entender, segundo Candido (1968, p. 40)

em *A personagem de ficção*, “que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”.

Ambas são vítimas de homens negros violentos. Por sofrerem reiteradas agressões, os corpos das personagens são aqueles autorizados socialmente a apanhar, para serem açoitados, quando não obedecem a determinados comandos de uma figura masculina que acredita ter a posse deles.

Antes de aprofundarmos na história de Biliza, nos atentaremos primeiro a Luandi. Sobre o irmão de Ponciá, Duarte (2020, p. 91), destaca que: “apesar de centrado na protagonista, o tecido narrativo se expande para abrigar as agruras do irmão Luandi- sujeito desterritorializado na metrópole, a se apaixonar por Biliza, migrante e ex-doméstica que se prostitui”.

Como os outros homens da família, Luandi tivera de trabalhar cedo, como comprova o trecho em que a narradora nos lembra que Ponciá “tinha mais um irmão que pouco brincava com ela, pois acompanhava o pai no trabalho da roça, nas terras dos brancos” (Evaristo, 2017, p. 20). Assim, os acontecimentos da narrativa, entrelaçados por histórias que se (entre)cruzam, nos faz pensar que a personagem, “sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial” (Candido, 1968, p. 40).

Nesse sentido, Luandi e Ponciá tiveram pouco contato na infância, e, quando se viam, não havia trocas de carinhos explícitos. E, embora tivessem dificuldades de verbalizar sentimentos e emoções, sentiam um amor fraternal um pelo outro. Importante considerar que, o “déficit verbal pode ser consequência do silenciamento [...] perpetrado pelos dominadores, os quais, pelo emprego do poder e pela difusão do terror, reduzem as pessoas escravizadas ao mutismo do trauma e da obediência”, como argumenta Dadalto e Nascimento (2020, p. 155-156).

Apesar das poucas palavras que verbalizavam, da dificuldade na demonstração de afeto, o laço que os unia, não haveria de ser cortado ou corroído com o tempo. Assim, ainda criança, Ponciá e Luandi (in)conscientemente sabiam que poderiam contar um com o outro. Para suprir a ausência de diálogo com a irmã, o irmão, “cantava muito como o pai. O homem entoava umas cantigas bonitas e o filho acompanhava sempre. Às vezes o pai cantava uns versos e respondia cantando com outros. A mãe falava muito, mas gostava de cantar também” (Evaristo, 2017, p. 49).

O canto representa um gesto de carinho, de amor mútuo que os unia. Ao cantarem, encantavam uns aos outros. Cantar era a representação simbólica da resistência. Assim, entendo que o canto é a palavra enfeitada, melódica, (re)vestida e trabalhada no verbo esperar,çar,

passagem estreita entre passado e presente que possibilita sonhar realidades alternativas. Além do que, concordo com Dadalto e Nascimento quando dizem que, em:

“Ponciá Vicêncio, a música assume importância decisiva como forma de comunicação dos personagens que herdaram as misérias da escravidão e continuam submetidos a condições de exploração e pobreza, excluídos parcial ou totalmente da escolarização formal e reduzidos ao mutismo político. O canto, então, é mais do que um meio de expressão de sentimentos: é uma forma de resistência apoiada na tradição” (Dadalto E Nascimento, 2020, p. 159).

Cantar em família é a simbologia de uma alegria entoada em palavras, ou mesmo, o alento para suportar as tristezas e frustrações com a vida. Do/no canto, expressa-se a reciprocidade do amor entre pai, mãe, filho e filha. Por ele, Luandi e Ponciá tinham a certeza de que vieram do mesmo ventre, um ventre poético que se abria para ecoar o amor. Ao cantarem, liberavam a tristeza para ir embora e traziam para o aconchego da casa a alegria e a esperança. Nesses momentos, as crianças se reconheciam como frutos de uma mesma árvore com raízes que vieram de longe, Maria Vicêncio. Sabiam que tinham nascido no mesmo terreiro, no chão batido de Vô Vicêncio.

Sobre o falecimento do pai, quando Luandi, ainda muito jovem, revestiu-se de coragem para avisar a mãe, “a mulher, quando avistou o vulto do filho sozinho, saiu desesperada ao encontro dele. Abraçou o menino e depois lenta e solenemente abraçou o vazio como se estivesse abraçando alguém. Não perguntou nada. Sabia de tudo” (Evaristo, 2017, p. 28).

A mãe sabia que diante de seus olhos estava, além de um filho, uma criatura sofrida, um menino que, amadurecido à força, tornara-se um homem abatido pelas durezas da vida. Naquela tarde de pura melancolia, “mãe e filho vieram andando de mãos dadas. Depois que o filho crescer, este era o primeiro gesto rasgado de carinho da mãe. Ela apertava a mão do filho, como se tivesse medo de ele fugir também. Chamou a menina e disse-lhe que o pai não voltaria mais” (Evaristo, 2017, p. 29).

Tempos depois da morte do pai, com a ida da irmã para a cidade, Luandi que tanto labutava na lavoura dos Vicêncios, que “era pau-de-toda-obra”, também partira do vilarejo esperançoso de um futuro melhor.

Quando veio, pensava que seria só bater em algum lugar e se oferecer para trabalhar. Na roça trabalhava sempre. Se não estava semeando, estava colhendo ou arando a terra, ou ainda estocando alimentos nos armazéns da fazenda. Estava também na moenda da cana, na torrefação do café. Às vezes carreava bois e fazia cercas. Era pau-de-toda-obra. Sabia fazer de tudo. Na cidade estava aprendendo a fazer tudo também. Chegou ali sem eira nem beira. [...] Chegou num dia de chuva e frio. Trazia muita fome também (Evaristo, 2017, p. 59).

Luandi acreditava que, no espaço urbano, as coisas dariam certo, contudo, no trecho em destaque, chama a atenção o fato de que na nova vida, estava aprendendo a fazer de tudo um pouco, ou seja, a narradora sinaliza que viver fora da Vila Vicêncio não seria nada fácil. Se relacionarmos o acontecido com o irmão de Ponciá tanto na roça quanto na cidade com o que aconteceu com as(os) africanas(os) e afrodescendentes escravizada(os), veremos que:

Tanto nas plantações de cana-de-açúcar e café e na mineração, quanto nas cidades, o africano incorporava as mãos e os pés das classes dirigentes que não se autodegradavam em ocupações vis como aquelas do trabalho braçal. A nobilitante ocupação das classes dirigentes – os latifundiários, os comerciantes, os sacerdotes católicos – consistia no exercício da indolência, o cultivo da ignorância, do preconceito, e na prática da mais licenciosa luxúria (Nascimento, 1978, p. 49-50).

Descendente de pessoas que foram escravizadas, em qualquer lugar onde pisasse, Luandi estaria em um território contaminado pelo racismo. Na cidade, seria mais um em uma imensidão de negras(os) deslocadas(os). Do lugar de onde veio, ao menos conhecia as pessoas, sabia se localizar com facilidade, tinha amigas(os), pessoas que viviam na mesma situação e que de uma forma ou de outra se ajudavam e se tratavam como se fizessem parte de uma grande família.

A chegada em um lugar desconhecido, imenso, se comparado à Vila Vicêncio, causou espanto. O tempo torna-se muito simbólico quando pensado na situação da personagem. Se estava perdido, sem saber para onde ir, a quem recorrer, as instabilidades provocadas pela chuva e pelo frio eram sinais de acréscimos de dificuldades, barreiras que ele teria de transpor para prosseguir.

Logo, além de ter de enfrentar o tempo instável, ele tinha de encarar a própria instabilidade que atravessava seu corpo inteiro, estava confuso e com medo. Luandi carregava no peito um emaranhado de emoções em seu primeiro passo em direção a uma longa travessia à procura de si mesmo e de Ponciá.

No romance, cada trecho, expressão e palavra têm uma conotação que nos toma pelo poder da imaginação, provocando uma sensação de que os acontecimentos parecem reais. Assim, há a impressão de que chegamos quase a tocar as personagens, sentir suas dores, emoções, a visualizar um Luandi que trazia muitas necessidades no deslocamento da região rural em que morava para a cidade.

Na leitura da narrativa, entramos em contato com um texto literário carregado de representações simbólicas e assim, sentimos que Evaristo joga com as palavras como se fossem peças pertencentes a um grande tabuleiro: a vida. No movimento dessas peças impulsionadas

pelas escolhas de cada vocábulo, ao justificar que Luandi carregava consigo muita fome, a narradora nos alerta para as reais dificuldades em que vivia a família Vicêncio.

Os primeiros passos em um ambiente novo e estranho evidenciam que trabalhar para os Vicêncios não lhe garantiu nenhuma economia. A personagem havia apenas se consumido em benefício dos que já tinham muito, contribuindo para enriquecê-los ainda mais, enquanto só empobrecia. O que Luandi trouxe foram vazios e ausências com sobra, na esperança de que fossem preenchidos com bons acontecimentos.

No momento em que, ao descer do trem se percebe encharcado, sem lugar para fazer parada, questionou a si próprio: “para que eu vim pra cidade? Perguntou-se entre os dentes, resmungando, como era hábito de seu pai. Para que eu vim para a cidade, se perguntou novamente. Achar minha irmã, juntar dinheiro e ficar rico. É, ele havia de ficar rico” (Evaristo, 2017, p. 59).

Ele resmungou; a voz permaneceu engasgada na garganta, sem leveza para escorregar pela boca, o som tornou-se praticamente inaudível pela própria personagem que estava sozinha naquela situação. Habitado a não reclamar diante das adversidades, não teve voz nem para ser ouvida por ele mesmo, o que caracteriza um adestramento para o silêncio.

Dessa forma, ser silenciado caracteriza o mesmo que não ter vida (Ribeiro, 2017), o que mostra que Luandi recebera essa herança imputada aos corpos negros do avô, do pai e de tantos outros homens que vieram antes dele. Os medos, as dúvidas e as incertezas pairavam sobre a cabeça da personagem.

Luandi buscava o que nunca havia tido até aquele momento: dinheiro para realizar seus desejos e, procurava, também, o que de melhor havia perdido: estar com a família. Nessa angústia, o que o rapaz desejava mesmo era preencher os vazios, as faltas, mas não tinha um plano definido, não se conhecia, não sabia para onde ir, como começar.

A primeira noite foi na estação de trem. De forma inesperada, fora acordado e revistado por um soldado chamado Nestor, negro assim como ele. À época, Luandi não tinha documento algum e, sem identificação no espaço da cidade, não passava de um ninguém, um indigente. “No bolso um canivete? Estava armado! Por isso, é melhor você me seguir até à delegacia. Soldado Nestor pegou Luandi pelo braço e foi levando. Fazia força, apertava-lhe o braço” (Evaristo, 2017, p. 60).

Por ser negro, Luandi era um eventual suspeito, com uma arma, tornou-se um sujeito perigoso que não merecia respeito, por isso, o soldado apertou-lhe o braço com força, mas apesar disso, Luandi, “Estava feliz. Acabava de fazer uma descoberta. A cidade era mesmo

melhor do que a roça. Ali estava a prova. O soldado era negro! Ah! Que beleza! Na cidade, negro também mandava!” (Evaristo, 2017, p. 60-61).

Impressionado, demonstrou assimilação a uma ideologia pautada na opressão, na lógica escravagista de um mundo dividido entre os que podem e os que não podem, os que mandam e os que obedecem. Nesse sentido, Fanon (2008, p. 49), nos adverte que: “sendo o nosso propósito a desalienação dos negros, gostaríamos que eles sentissem que, toda vez que há incompreensão entre eles diante do branco, há ausência de discernimento”.

Assim, faltava a Luandi desalienação, encontro com seu eu negro, um olhar para dentro de si a procura de suas raízes ancestrais, a autoestima que lhe foi roubada, negada, antes mesmo que ele viesse ao mundo. A personagem que, a princípio, ficou presa, conseguiu emprego na delegacia e fazia, como nos tempos da roça, de tudo um pouco: varria e limpava o local.

“Entretanto, Luandi só queria ser soldado. Queria mandar. Prender. Bater. Queria ter a voz alta e forte como a dos brancos” (Evaristo, 2017, p. 62). Até aquele momento, sua condição não mudara em nada, era o mesmo Luandi explorado dos tempos em que trabalhava na lavoura: fazia de tudo um pouco.

Nesse sentido, compreendemos que “a democracia (liberal ou radical) não poderá ser concretizada na totalidade enquanto as dinâmicas coloniais/raciais mantiverem grande parte ou, em alguns casos, a maioria da população sob o estatuto de cidadãos de segunda”, como enfatiza Grosfoguel (2008, p.141).

Dessa forma, justifica-se o desejo de Luandi em querer mandar como os brancos, o que é explicado se pensarmos que: “o problema é muito importante. Pretendemos, nada mais nada menos, liberar o homem de cor de si próprio. Avançaremos lentamente, pois existem dois campos: o branco e o negro”, como argumenta Fanon (2008, p. 26).

Ao desenvolver um diálogo entre presente-passado, ficção-realidade, a narrativa traça um desenho de que, no seio do projeto colonial, o açoite avançava sobre o corpo, atingindo, inclusive, o psicológico negro. O desejo e a sensação de poder que a personagem persegue, vem, justamente, desse complexo de inferiorização em decorrência de uma herança escravagista. Nesse sentido, a que se considerar que:

Antes de abrir o dossiê, queremos dizer certas coisas. A análise que empreendemos é psicológica. No entanto, permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais. Só há complexo de inferioridade após um duplo processo:
— inicialmente econômico;
— em seguida pela interiorização, ou melhor, pela epidermização dessa inferioridade (Fanon, 2008, p. 28).

Luandi não tinha consciência do lugar social e econômico que os homens brancos, detentores do poder, destinaram a sua descendência. Acreditava que de onde veio, as(os) negras(os) não mandavam, mas até aquele momento não reconhecera o novo espaço como um território impregnado pelo racismo.

A personagem, em sua travessia, estava em processo de aceitação e afirmação de um reconhecimento de ser negro por dentro e por fora. Logo, ainda não havia se dado conta de que o chão batido em que pisara todas(os) as(os) suas(seus) era muito maior que a roça em que estivera até aquele momento.

Nesse processo de auto (re)conhecimento, ao trabalhar na delegacia, teve a oportunidade de se ver, se reconhecer e reconhecer os seus nas figuras dos que lá adentravam. Os delinquentes, interrogados pelo delegado, eram negros como ele e todos os seus familiares. No trabalho, Luandi presenciou um interrogatório seguido de ameaças que o fez voltar no tempo:

[...] Era um rapaz meio amulatado de olhos claros, que tinha sido pilhado rondando o armazém dos espanhóis, que ficava bem perto da delegacia. O molecote jurava por tudo que não pretendia roubar nada. Jurava pela vida da mãe e pelas chagas de Cristo. O delegado gritava com ele. Soldado Nestor parado, calmo, impassível, de vez em quando alisava o porrete. O delegado terminou a preleção dizendo ao rapazinho que, se dependesse dele, cortaria as mãos de todos os ladrões (Evaristo, 2017, p. 62).

Confuso, algumas memórias são abertas para enxergar com nitidez o que acontecera com o avô e, Luandi, que sonhava em ganhar a vida na cidade, se sentiu perturbado. A cor amulatada do interrogado prendeu sua atenção. Ademais, um negro, Soldado Nestor, em posição e com gestos de ameaça, aparentando tranquilidade no olhar e nas atitudes para com outro semelhante, provoca na personagem um sentimento estranho.

As palavras ríspidas e ameaçadoras do delegado para com o interrogado mexem com Luandi e o fazem com que ele volte à infância e recorde o que havia acontecido com Vô Vicêncio: “viu diante de si a figura do avô com o braço cotoco escondido, rindo-chorando-falando sozinho. Pela primeira vez pensou nele com carinho” (Evaristo, 2017, p. 62).

A postura dos dois homens da lei, na narrativa, é alusiva e de representatividade se associadas ao passado escravagista. Uma deles traz à rememoração a imagem de um feitor, representado por Soldado Nestor, um negro que acredita ser superior por vestir uma farda de policial e que por isso sente-se autorizado a inibir e a açoitar outra(o) negra(o) diante da ordem de um homem branco de autoridade constituída, o delegado.

Na mesma cena, visualizamos o resgate emblemático/memorialístico da imagem que temos de um senhor de escravizadas(os), aquele que detém o poder sobre a vida da(o) Outra(o), considerada(o) inferior e subalternizada(o), é representado pelo delegado.

A voz narrativa, ao externar o pensamento de Luandi naquele momento, é precisa no conhecimento e nas emoções sentidas por ele. Assim, a narração se faz no desenrolar de uma lembrança sensível e cara à família Vicêncio: o fatídico acontecimento do assassinato da avó de Luandi e Ponciá pelo próprio companheiro, Vô Vicêncio.

A cada experiência em sua caminhada de altos e baixos, avanços e retrocessos pelo reconhecimento sobre o ser negro no passado e no presente, ao presenciar aquele acontecimento, “Luandi pensou na figura de Vô Vicêncio, mas aliviado estava, pois acreditava que o tempo da escravidão já tinha passado. Existia sofrimento só na roça. Na cidade todos eram iguais. Havia até negros soldados” (Evaristo, 2017, p. 63).

Em suas observações, a personagem alterna momentos de lucidez com devaneios, visto que ainda não tinha noção dos caminhos pedregosos que iria enfrentar na cidade para reconhecê-la como um ambiente onde também existia exclusão. Luandi ainda passaria por vários percalços até compreender que, em qualquer espaço que frequentasse, sentiria o peso da discriminação e que uma patente seja ela qual fosse, para um negro, não eliminaria a cor da pele e nem o autorizaria a oprimir um semelhante.

Até lá, teria de perceber que o que realmente importa para um(a) negro(a) é unir e não dividir, somar e não subtrair, empreender a luta por uma constante e contínua resistência. Ajudado pelo soldado Nestor, ele, que sonhava em ter a mesma profissão do colega para mandar, tinha, as escondidas do delegado e do outro soldado branco, aulas para aprender a ler.

Antes de realizar o sonho de ser soldado, resolveu que retornaria à Vila Vicêncio, desejava ver a mãe e ter, quem sabe, notícias da irmã. No desejo de impressionar as(os) conhecidas(os) da Vila Vicêncio, Luandi consegue uma farda e calçados do amigo Nestor. Queria chegar no vilarejo como gente importante, mostrar a gente de lá que havia progredido.

Ao descer do trem, teve de percorrer uma longa distância, atravessou a terra dos brancos para chegar na das(os) negras(os). No caminho, os pés ficaram exprimidos nas botas e Luandi as tirou, caminhou descalço e com a farda a pesar-lhe o corpo. Algumas(alguns) amigas(os) lhe perguntavam sobre a mãe e a irmã.

Luandi ainda não sabia que Maria Vicêncio havia deixado a vila, “porém o que o moço mais estranhou foi que ninguém reparou a sua roupa de soldado. Foi que ninguém lhe disse que ele estava feito gente de mando” (Evaristo, 2017, p. 74). Ao desejar causar boa impressão, foi surpreendido com a desatenção de seu povo para com seu traje, com sua nova aparência.

Nesse sentido, as perguntas sobre a mãe e a irmã acendem em Luandi um sinal de alerta. Os questionamentos das pessoas sobre Ponciá e Maria Vicêncio, mostram que elas não estão preocupadas e atentas à exterioridade, mas aos sentimentos mais profundos. O que importa aos que passavam por ele era ter notícias das(os) seus(suas). Saber se estavam bem, pois ali, no vilarejo, todas(os) se sentiam como parte de uma grande família: todas(os) eram Vicêncio e, qualquer ausência fazia falta.

É bem provável que a estadia na cidade fizera com que o irmão de Ponciá tivesse esquecido dessa afetividade particular do lugar de onde nasceu, mas à medida que seus passos avançavam, era lembrado disso. No contato com conhecidas(os) ao longo do trajeto até chegar à casa em que morava, pouco a pouco, Luandi deixava para trás a cidade e adentrava no mundo da roça, reconhecia o lugar em que nascera e devagar, pisava nele com os olhos do afeto:

Luandi andava a passos largos pelo caminho de casa. Sentia um prazer intenso por ter os pés no chão. Andava agora do jeito dele, esquecendo do modo do Soldado Nestor andar. Sentia muito calor sob a roupa de falso soldado. Desejou ardente de saudade o rio em que a mãe e a irmã colhiam o barro (Evaristo, 2017, p. 74).

Assim, na narrativa, a casa e a Vila Vicêncio, como um todo, tornam-se o ponto focal, o ambiente em que a família retorna na esperança de se reencontrar ou ao menos encontrar vestígios para ir em busca do paradeiro de um e de outro. Simbolicamente, é o ambiente em que os membros voltam o olhar sobre si, sobre a vida que levavam e observam com atenção a significação dos objetos, dos cheiros, das lembranças impregnadas em cada canto. Como argumenta, Halbwachs, em *Memória Coletiva*:

Cada aspecto, cada detalhe desse lugar em si mesmo tem um sentido que é inteligível apenas para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outro tanto de aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, ao menos, naquilo que havia nela de mais estável (Halbwachs, 1968, p. 133).

Logo, Luandi se sente em casa e acha bom. Simultaneamente, recorda da vida que levava com a família, das alegrias, tristezas e frustrações vividas com seu coletivo. E o que mais recorda, à medida que seus passos avançavam, é que ele é filho daquelas terras e das águas do rio próximo à casa da família. As lembranças que vem à mente da personagem a traz de volta, relembando-a a representatividade daquele espaço e das vivências com as(os) suas(suas) como legítimas.

A roupa que tanto fizera questão de usar, agora, pesava-lhe o corpo. Ao se esquecer de querer ser o que não era, só queria ser ele mesmo, andar com os pés no chão, desnudar-se e tirar a máscara que encobria seu corpo: a vestimenta de um soldado que não existia. A cidade havia ficado para trás e Luandi desejava reconectar-se com seu mundo, deixar que as águas do rio pudesse lavar o suor do seu corpo e matar a saudade que sentia do seu chão.

Ao aproximar-se do lugar em que vivia com a família, Luandi observou que há bem pouco tempo, alguém cortara o mato ao redor da casa, percebeu também a terra mexida, “como se ali fosse plantar uma pequena roça” (Evaristo, 2017, p. 75), imaginou que pudesse ter sido a mãe, que ainda estava forte o suficiente para ter sua rocinha próxima à casa. Ao sonhar acordado que a encontraria:

[...] Cantou alto uma cantiga que aprendera com o pai, quando eles trabalhavam na terra dos brancos. Era uma canção que os negros mais velhos ensinavam aos mais novos. Eles diziam ser uma cantiga de voltar, que os homens, lá na África entoavam sempre, quando estavam regressando da pesca, da caça ou de algum lugar. O pai de Luandi, no dia em que queria agradar à mulher, costumava entoar aquela cantiga ao se aproximar da casa. Luandi não entendia as palavras do canto; sabia, porém, que era uma língua que alguns negros falavam ainda, principalmente os velhos. Era uma cantiga alegre. Luandi, além de cantar, acompanhava o ritmo batendo com as palmas das mãos em um atabaque imaginário. Estava de regresso à terra. Voltava em casa. Chegava cantando, dançando a doce e vitoriosa cantiga de regressar (Evaristo, 2017, 75).

Imaginou que pudesse aliviar a saudade, preencher as ausências que sentia da mãe, do tempo em que estavam em casa: ele, o pai, a mãe e a irmã. Conforme adentrava à casa, foi tomando consciência de que o reencontro seria diferente da forma que imaginava. Ao percorrer os espaços da residência, ele se dá conta de que não estaria fisicamente com a mãe e Ponciá. Na procura, sentindo a presença-ausência dos mortos:

[...] Olhou para o canto do cômodo, do lado oposto do fogão, e viu o velho baú. Arrastou o banquinho de madeira até lá. Abriu devagar e respeitosamente o espaço guardador da memória do velho de Ponciá Vicêncio. Sabia que a mãe guardava a estátua do homem-barro ali dentro. Sabia, também, que a irmã ao partir para a cidade, numa pressa que parecia fuga, tinha esquecido em casa o Vô Vicêncio. Tocou no fundo do baú tocando fundo em suas lembranças. Susto tomou. O homem-barro havia desaparecido (Evaristo, 2017, p. 76).

Luandi encontrara na ausência de Vô Vicêncio feito de barro, no baú, a certeza de que só a mãe ou a irmã poderiam tê-lo retirado dali. Assim, teve o sinal de que ao menos uma das duas: ou a irmã ou a mãe, vivas-ausentes, estaria próxima dele. Foi o suficiente para que ele deixasse a casa com esperança de rever, em breve, pelo menos uma delas.

Voltaria para a cidade, contudo, o trem tardaria a retornar, aproximadamente quinze dias e, nesse período de espera, fez algumas visitas pelo vilarejo. Visitou Nêngua Kainda, que estava bem velha, mas lúcida e sábia, como sempre estivera. Dela, ouviu que a mãe estava viva e que a irmã estava na cidade, bem próxima dele. Da boca da anciã, ouviu que precisava encontrar Ponciá com urgência, antes do cumprimento da herança:

Depois Nêngua Kainda olhou os trajés de Luandi e deu de rir, mais com os olhos. Ria dizendo que o moço estava num caminho que não era o dele. Que estava querendo ter voz de mando, mas de que valeria mandar tanto, se sozinho? Se a voz de Luandi não fosse o eco encompridado de outras vozes-irmãs sofridas, a fala dele nem no deserto cairia. Poderia sim, ser peia, areia nos olhos dele, chicote que ele levantaria contra os corpos dos seus (Evaristo, 2017, p. 81).

Nêngua Kainda procurou orientar Luandi, ora com sinais de que encontraria a mãe e a irmã, ora com gestos e palavras incompreensíveis para ele. Ela sabia das intenções dele, Kainda conhecia as pessoas do seu povo, por dentro. Luandi, poderia e deveria ter voz de autoridade, mas só teria valor se essa voz ecoasse em benefício da(os) suas(seus). Ele poderia ser um líder e lutar contra a opressão de corpos negros como os dele, mas querer mandar para açoiar seus semelhantes, seria se voltar contra si mesmo. Ou seja, o mal provocado a um igual, voltaria para Luandi, não o faria bem, pesaria sobre seu próprio corpo.

“Ele sempre ouvia a velha, não só ele, mas todos do povoado também. Entretanto, Kainda que o perdoasse, com as suas bençãos ou sem elas, estava decidido, haveria de ser soldado um dia” (Evaristo, 2017, p. 81). Se Nêngua Kainda falou com os olhos, ao rir e dizer o que a personagem não queria escutar, Luandi, naquele momento, não desejou enxergar o que a anciã lhe mostrava.

Kainda tinha convicção de que o tempo era sábio e, no momento oportuno, o traria de volta para ser uma autoridade, mas não da forma que ele acreditava que seria. Luandi estava em processo de metamorfose, haveria de crescer, amadurecer, ser outro. Antes de estar pronto, haveria de experienciar:

[...] a capacidade de metamorfose. O sujeito pode metamorfosear-se em qualquer circunstâncias. Por exemplo, em situações de conflito e de adversidade. O acto, por excelência, de metamorfose consiste em sair constantemente de si, em ir para lá de si, em situar-se à frente do outro, num movimento angustiante, centrípeto, e tanto mais terrificante quanto a possibilidade de regresso a si não estiver garantida (Mbembe, 2014, p. 246).

Na Vila Vicêncio, deixa o endereço dele com Kainda. No retorno, pensa na mãe e na irmã, aumenta nele, a vontade de reencontrá-las. No trem, lembra também em Biliza, uma moça

que conhecera em um dos passeios que dava com Soldado Nestor, “na rua da feira de mulheres”. Biliza, como ele e a irmã, viera da roça para a cidade” (Evaristo, 2017, p. 83). Os três, para Luandi, eram como almas-irmãs compostas de histórias pretas que se (entre)cruzavam.

Quando veio para a cidade, Biliza tinha o mesmo sonho de Luandi e Ponciá: juntar dinheiro para buscar a mãe e os demais membros da família para morar com ela. O primeiro emprego que encontrou foi em casa de família. Como doméstica, juntou umas economias para buscar as(os) suas(seus), contudo, a reserva sumiu.

Ela, que dormia com o filho da patroa, questiona-a se o patrãozinho não havia pegado o dinheiro por divertimento. Mas é advertida e demitida, tendo em vista que:

Quanto a dormir com a empregada, tudo bem. Ela mesma havia pedido ao marido que estimulasse a brincadeira, que incentivasse o filho à investida. O moço namorava firme uma colega de infância, ia casar em breve e a empregada Biliza era tão limpa e parecia tão ardente. Biliza nunca mais viu o dinheiro e nunca mais viu o filho da patroa (Evaristo, 2017, p. 84).

Enganada, roubada e abusada, Biliza servia a casa e o patrãozinho, era vista como um corpo-objeto de uso e descarte, um brinquedo em que o filho do patrão tinha autorização da mãe e do pai para pôr as mãos. Para casar, ela não servia, era pobre e preta e o patrãozinho estava comprometido com uma jovem branca. Na obra, a atitude de uma família branca, racista e criminosa, dialoga com uma herança escravagista e opressora se pensarmos que:

Desde o período da escravidão, a condição de vulnerabilidade das trabalhadoras domésticas tem sustentado muitos dos mitos duradouros sobre a “imoralidade” das mulheres negras. Nesse clássico “círculo vicioso”, o trabalho doméstico é considerado degradante porque tem sido realizado de modo desproporcional por mulheres negras que, por sua vez, são vistas como “ineptas” e “promíscuas”. Mas as aparentes inépcia e promiscuidade são mitos que se confirmam repetidamente pelo trabalho degradante que elas são obrigadas a fazer (Davis, 2016, p. 108, grifo da autora).

Nessa perspectiva, o olhar que a branquitude lança à mulher negra, a coloca continuamente em posição de servidão. Animalizada por pessoas elitizadas e com pensamentos escravocratas, Biliza poderia ser usada e descartada quando não fosse mais conveniente ao patrãozinho servir-se dela.

Sem perspectiva de reaver o dinheiro roubado, Biliza decide que não mais trabalharia como doméstica. Quando conheceu Luandi, ela já estava na prostituição há cinco anos. Ganhara fama com seu ofício, mas dinheiro não conseguia juntar, o que ganhava tinha de ser repartido com Negro Climério e com a proprietária da casa em que trabalhava. Sem contar que, além de ter de dividir os ganhos em três, ela era firme no pensamento de que:

[...] se o homem que viesse procura-la lhe desse algum prazer, fazendo com que ela esquecesse, por momentos, os limites de sua função, de apenas proporcionar o gozo ao outro, ou se ela simpatizasse com ele, se gostasse dele por algum motivo, Biliza não cobrava (Evaristo, 2017, p. 85).

Ao ser honesta com seus princípios, a personagem acreditava que sentimento não tinha preço, que satisfação não se pagava e foi assim com Luandi. No primeiro contato, Biliza percebeu que com ele, a relação era muito além da pele, era um encontro de almas. Vidas pretas que muito tinham em comum, que seria algo para durar, celebrar. Encantado com a intimidade que se estabelecera, foi surpreendido pelo fato dela não aceitar o dinheiro que ele estendia. Assim, encantou-se cada vez mais por ela.

“Luandi estava feliz. Sentia-se mais aliviado diante da vida. Na noite escura que ele trazia no peito havia uma estrela-maior, uma estrela-mulher chamada Biliza” (EVARISTO, 2017, p. 87), com ela, sonhava em se casar assim que o sonho de ser soldado fosse concretizado. Foi nesse tempo, quando as coisas andavam mais calmas, no coração do moço e na delegacia que Soldado Nestor surpreendeu Luandi levando-o a uma atividade diferente das costumeiras que faziam juntos:

E, quando Luandi ouviu sobre a exposição de trabalhos de barro, que ia ver, a saudade da mãe e da irmã, que estava guardada em seu peito, pulou inesperada e tão violenta, que os olhos dele molharam-se fazendo com que ele limpasse desajeitado, com medo de que o amigo percebesse (Evaristo, 2017, p. 85).

Emocionado, Luandi volta ao passado, lembra dos trabalhos de barro que eram feitos pelas mãos da mãe e da irmã. Ao caminhar pela exposição, o futuro soldado toca tudo o que pode com as mãos, com os olhos e com os sentidos. Em cada passo, a saudade do vilarejo aumentava, o desejo do reencontro com sua família, também. “Foi quando, para o seu próprio susto e de Soldado Nestor, ele se apoderou carinhosamente de uma canequinha de barro e com voz embargada, quase em choro, gritava é minha, é minha” (Evaristo, 2017, p. 85).

Ao reconhecer a peça dentre tantas que estavam na exposição, o irmão de Ponciá não consegue segurar o pranto, é tomado pela emoção. O objeto à sua frente, o barro, tudo o que vê torna-se elo entre ele, a família e sua comunidade. No contato com as obras, Luandi sente que saíra da Vila Vicêncio, mas o referido lugar, permanecia como sua referência.

Contagiado pela emoção do amigo, Soldado Nestor lê para Luandi os nomes das autoras, e são elas: Ponciá e Maria Vicêncio. As peças pertenciam a um senhor: “Dr. Aristeu Pena Soares Vicêncio (Evaristo, 2017, p. 89). É a confirmação daquilo que Luandi sabia, as peças foram trabalhadas por mãos que ele (re)conhecia, e:

Luandi olhava os trabalhos da mãe e da irmã como se os visse pela primeira vez, embora se reconhecesse em cada um deles. Observava as minúcias de tudo. Havia os objetos de uso: panelas, potes, bilhas, jarros e os de enfeites, em tamanho menor, pequeníssimos. Pessoas, animais, utensílios de casa tudo coisas do faz de conta, objetos do enfeitar, do brincar. Criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar (Evaristo, 2017, p. 89).

Olhar os trabalhos feitos pela mãe e pela irmã com emoção e surpresa retrata o simbolismo do momento: Luandi enxerga que, através da arte das duas, a vida pulsa e a identidade de sua gente torna-se expressão pelas mãos criadoras de Ponciá e Maria Vicêncio. As peças de barro representam, também, a não aceitação do silenciamento imposto a uma negritude marginalizada, que apesar de silenciada, encontra meios de falar, de se expressar.

Ao olhar os trabalhos como se os vissem pela primeira vez, a personagem volta ao passado, a casa, ao rio, ao lugar de sua infância. Nesse sentido, como argumenta Silva (2011, p. 161), “Recordar é, então, parte de um processo crítico que envolve o ser em suas relações espaço-temporais, bem como sua atitude ante o processo histórico que o constitui”.

Logo, tomado pela emoção, Luandi ficou feliz em saber que o nome das duas constava nos trabalhos. Era a confirmação do reconhecimento delas como artistas. Só não sabia quem era o tal Vicêncio, dono das peças. “Também eram tantos os brancos parentes e mandantes das terras do povoado. Todos donos. Alguns mais, outros menos, mas sempre tinham alguma coisa, ali na terra ou fora. Não sabia mesmo que Vicêncio era aquele” (Evaristo, 2017, p. 90).

No coração de Luandi, cada vez mais crescia a vontade de reunir a família novamente, de casar-se com Biliza, assim que tornasse soldado. Prometera isso a amada, estavam fazendo planos. Ele gostava dela, ela gostava dele, “além do mais, estava cansada das explorações de Negro Climério e da cafetina” (Evaristo, 2017, p. 95). Climério não gostava de Luandi, mas sabia do trabalho dele na delegacia, sabia que em breve se tornaria soldado e temia mexer com ele.

Mas, Biliza, estrela que iluminava o coração de Luandi, fora brutalmente assassinada por Negro Climério. No dia do acontecido, ele estava a caminho de encontrar-se com ela, até passou pelo aliciador da amada que andava a passos largos, mas não se atentou para a gravidade do que havia ocorrido.

“Num segundo estava no quarto de Biliza. E foi o momento exato, o tempo gasto para tomá-la nos braços e ver a sua Biliza-estrela, toda ensanguentada, se apagando” (Evaristo, 2017, p. 97). Ao ver sua amada-estrela apagada, Luandi José Vicêncio, também se apagou mais um pouco. A tristeza que rondava seu peito, agora, tomara conta do seu corpo por inteiro.

Como a vida tem suas surpresas, foi nesse tempo de luto que Luandi teve o prazer de reencontrar a mãe que, orientada por Nêngua Kainda percebeu que era a hora de trazer o filho e a filha de volta para casa. A anciã entrega à Maria Vicêncio o papelzinho deixado por Luandi, quando ele esteve no vilarejo. Na estação, Soldado Nestor percebe a desorientação da mulher e em um gesto de acolhida, lê o endereço e a conduz ao encontro do filho.

“A mãe de Luandi, naqueles dias, caiu na vida dele como um lenitivo. A presença dela ajudava o filho a suportar a dor causada pela morte de Biliza-estrela” (Evaristo, 2017, p. 103). Na obra, o encontro com a mãe é o sinal de que a travessia dele estava próxima do fim. Ali, talvez, Maria Vicêncio ajudara a parir um novo Luandi, que após tanto sofrimento, desencontros e perdas começara a (re)nascer.

Assim, o primeiro lugar em que Luandi, feito soldado tira serviço, é a estação de trem: espaço em que os destinos cruzam e desviam uns dos outros, ambiente de chegadas e partidas, choros e alegrias. Da estação, saem trens que conduzem pessoas para lugares distantes, mas que também as trazem de volta a antigos destinos.

Pronto para o trabalho, “lembrou-se de Nêngua Kainda. A mãe lhe havia dito que a velha já tinha ido. Sentiu um ligeiro arrepio. E saiu quase marchando para inaugurar a nova vida” (Evaristo, 2017, p. 105). Contudo, o novo tempo, não se daria exatamente como o rapaz esperava, ele não exerceria sua voz de mando, de autoridade da forma como pensava.

Empossado, corpo ereto “e, apesar de a estação ser pequena, a Luandi pareceu que uma distância de séculos se impunha entre ele e a mulher-miragem. Silhueta ao longe, que demorava infinitamente a se concretizar diante dele” (Evaristo, 2017, p. 106).

Era Ponciá, que desejava voltar ao rio, ao barro, à liberdade, ao (re)nascimento. Luandi, ao reconhecê-la, a recebe nesse doloroso parto. Com mãos acolhedoras, ele é o primeiro da família, depois de um longo tempo, a sentir o choro-riso de Ponciá a procura de oxigenar a própria vida. Ele a cobre de carinhos e conduz a filha-irmã à quentura do colo de mãe, leva-a à Maria Vicêncio. Naquele reencontro, no (re)nascimento da irmã, Luandi também (re)nasce:

E ele que queria tanto ser soldado, mandar, bater, prender, de repente descobria de que nada valia a realização de seus desejos, se fossem aqueles os sentidos de sua ação, de sua vida [...] Foi preciso que a herança de Vô Vicêncio se realizasse, se cumprisse na irmã para que ele entendesse tudo. Só agora atinava também com o riso e as palavras de Nêngua Kainda. Ele que levava tanto tempo desejando a condição de ser soldado, em poucos minutos escolhia desfazer-se dela. Soldado Nestor, o irmão, não ia concordar com ele. Como explicar para o amigo o que ele acabava de descobrir? Assim como antes acreditava que ser soldado era a única e melhor maneira de ser, tinha feito agora uma nova descoberta. 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 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-depois-ainda. A vida era a mistura de todos e de tudo. Dos que foram, dos que estavam sendo e dos que viriam a ser (Evaristo, 2017, 109-110).

O Luandi renascido, recorda-se dos dizeres de Nêngua Kainda. Ao lembrar da anciã, compreende que “olhar e ver têm em comum solicitar este juízo, encerrar aquilo que vemos ou aquilo que não vemos em inextricáveis redes de sentido – as malhas de uma história” (Mbembe, 2014, p 193). Assim, reconhece que, em qualquer solo que pisasse, em uma sociedade estruturada no racismo, ele seria negro e que mandar como desejara um dia era o mesmo que matar as(os) suas(seus), açoitar seu próprio corpo.

Ao rever a irmã, percebe que, para evoluir era preciso compreender que seu corpo é história tecida e alinhada a um passado-presente-amanhã. Além do que, erguer a voz, só faria sentido se fosse para cimentar o terreno para que as(os) suas(seus) caminhassem com mais tranquilidade. Da leitura, Luandi descobre que é preciso retirar o insumo necessário para entender o curso da vida através da constante reflexão de que somos, todas(os) misturas, areias de (re)construção cimentada na RESISTÊNCIA.

Ao fim da travessia, ficamos de frente para um Luandi que compreende que “o olhar colonial tem também por função ser o véu que esconde esta verdade. O poder na colônia consiste, portanto, fundamentalmente no poder de ver ou de não ver, de ser indiferente, de tornar invisível aquilo que não podemos ver” (Mbembe, 2014, p. 193).

Assim, na reflexão sobre a vida, Luandi descoloniza seu olhar, autoriza “seu corpo colonizado” (Mbembe, 2014, p 193) a erguer-se do túmulo da indiferença para se pertencer, para tornar-se “matéria argamassa de outras vidas”.

4. A (RE)CONSTRUÇÃO DO CORPO DE GENI E PONCIÁ VICÊNCIO

Neste capítulo, as discussões são no sentido de entender que Geni e Ponciá são crias de mulheres resilientes que descobrem possibilidades de existir e resistir. Assim, analiso como Bastiana e Maria Vicêncio entregam, de herança, às filhas, suas mãeternidades, através do cuidado com as(os) que estão ao redor e com a possibilidade de criar, e se eternizar através da arte.

Na sequência, discuto sobre como as protagonistas atravessam uma herança de dor vivenciando um longo processo de introspecção, medo e desesperança. Por fim, analiso as reações desses corpos femininos que, ancorados a seu coletivo, reinventam maneiras de viver com menos dor, apesar dos acúmulos traumáticos provenientes de uma sociedade racista e sexista.

4.1. Filhas entre Mãeternidades: a construção do corpo das protagonistas

Ao analisar como a mãeternidade é exercida nas obras, abro, conseqüentemente, uma reflexão no sentido de entender como é estabelecida a relação entre mães e filhas, especificamente nos primeiros anos de vida das protagonistas. Com base nesse entendimento, discorro sobre a ideia de que, em parte, as personagens, no contato diário com as figuras maternas, além do forte vínculo afetivo construído, herdaram delas saberes fundamentais para o enfrentamento do racismo e da violência de gênero que sofreriam em todas as fases da vida.

Antes de adentrar nas relações afetivas de mães e filhas e, nas primeiras experiências racistas vividas e/ou observadas por Geni e Ponciá, abro parênteses para uma reflexão sobre a construção da mãeternidade nas obras. A preferência por escrever mãeternidade, no subtítulo e no decorrer desse capítulo, justifica-se pelo que é apreendido/sentido na conjuntura das narrativas.

Portanto, entendo a palavra maternidade como sendo uma mistura atravessada de mãe com eternidade, pois compreendo que, nas obras, muitas das heranças culturais ancestrais acompanham as gerações de mulheres negras no exercício de sua mãeternidade.

Assim, os gestos rasgados de carinho que tanto Maria Vicêncio como Bastiana têm para com as filhas apreendem simbolismos quando trazemos à memória a imagem da mãe-preta, negra escravizada que ninava, acalentava as(os) filhas(os) das(os) senhoras(es) e era impedida de fazer o mesmo com suas(seus) meninas(os). Vale dizer, portanto, que essas mães da literatura

afro-brasileira, como argumentam Stevens e Vasconcelos (2011, p. 85, grifo das autoras), contrariam “o enquadramento da cômoda fantasia sacrificial da “mãe-preta” sonhada por Freyre”.

Logo, em um movimento contínuo e, ao mesmo tempo, atravessado pela diáspora africana, a palavra mãeternidade abriga em suas margens outras possíveis compreensões nas obras *Ponciá Vicêncio* e *A cor da ternura*. Assim, os sentidos impressos nos textos desestabilizam um entendimento superficial e arraigado dos modelos sociais abarcados pela literatura do que vem a ser mãe, em especial, para uma mulher negra.

Dessa forma, entendo que, nas narrativas de Evaristo e Geni Guimarães, a palavra mãe se amplia se pensada na (in)finitude do tempo, uma vez que, ao abarcar passado-presente e futuro, ser mãe pode ser entendido como algo para muito além do agora-hoje e de deixar filhas(os) biológicas(os) no/para mundo.

Nas obras, a mãeternidade ultrapassa a relação com o momento presente e com o sanguíneo e abriga sentimentos que envolvem cuidados para com as(os) filhas(os) e/ou com a comunidade negra. Nesse sentido, entramos em contato com experiências que são negadas pela literatura canônica de influência europeia em que: “a representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens do passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor” (Evaristo, 2004, p. 52).

Em concordância com Evaristo e no acréscimo de que “com efeito, a produção afro-brasileira vem se firmando pelas bordas da instituição literária e construindo uma escritura suplementar e contraposta ao imaginário oriundo da sociedade escravagista” (Duarte, 2009, p. 13), constatamos nessas produções, um ser mãe que abarca a compreensão do carinho, do experimento, da criação artística, da partilha de conhecimentos para com as(os) filhas(os) e com a comunidade em que se está inserida.

Essas personagens carregam consigo medos, angústias, erros e acertos, trazem como bagagens experiências coletivas e heranças recebidas das(os) ancestrais com o compromisso de passarem adiante. São seres errantes convivendo em família e, no caso das obras estudadas, são mulheres que protegem o quanto podem as filhas da toxicidade de uma sociedade que exclui e discrimina, sem piedade, os corpos negros femininos.

Nesse sentido, na literatura afro-brasileira “o ponto de vista interno à mulher afrodescendente põe em cena o lado feminino da exclusão [...] Mas são, sobretudo, mulheres de fibra, lideranças, referências comunitárias”, como afirma Duarte (2009, p. 16). Assim, diferentes de Maria Vicêncio e Bastiana que constroem famílias e nelas exercem uma função

de liderança, a maternidade das protagonistas, no campo simbólico, compara-se a uma entrega para o hoje e para a posteridade.

Criar, torna-se algo amplo, intenso, profundo e eternizado, seja na/pela palavra poética da personagem Geni ou pelas peças produzidas por Ponciá. Dessa forma, chegamos à compreensão de que Ponciá com seus sete abortos, não foi mãe como convém os padrões sociais, mas pariu muito ao modelar e criar peças de barro. Tão logo, eternizou a si e, também seu povo nas obras que produziu, (re)criando, “pessoas de barro”, como destacam Stevens e Vasconcelos (2011, p. 80). Em seu processo de criação, Ponciá deixa um legado para as futuras gerações.

A personagem Geni herdou da mãe o lirismo e passou pela experiência de abrir seu ventre criativo para poetizar e para viver experiências de afeto com suas(seus) alunas(os), possibilitando-as(os) a entrega de uma herança de cuidado e respeito para com a(o) outra(o). Torna-se uma mulher-preta referência para todas(os) em seu entorno, entregando sua maternidade para o mundo.

Nesse sentido, desde o nascimento, Geni e Ponciá Vicêncio são envoltas a esses corpos-mães que se entregam para protegê-las e prepará-las como podem para uma herança de sofrimento. Logo, concordamos que: “Entre a dor e a alegria de serem mães de seus filhos, não há tempo para desistência”, como enfatizam Stevens e Vasconcelos (2011, p.85), no artigo *Mães de outras cores: na literatura afro-brasileira de autoria feminina*. Nesse sentido, justifico a razão de somente nesse ponto da tese, trazê-las efetivamente para as discussões.

Nas obras, reconhecemos uma maternidade exercida no sagrado, na entrega expansiva com o que há de melhor a oferecer àquelas que são a extensão do corpo-mãe e de outros corpos com semelhantes costuras enviadas do passado e do presente, contorcidos e retorcidos em máquinas segregadoras operacionalizadas pela branquitude, o que nos leva ao entendimento de que:

[...] é preciso observar que a família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência. Como heroínas do cotidiano desenvolvem suas batalhas longe de qualquer clamor de glórias. Mães reais e/ou simbólicas, como as das Casas de Axé, foram e são elas, muitas vezes sozinhas, as grandes responsáveis não só pela subsistência do grupo, assim como pela manutenção da memória cultural no interior do mesmo (Evaristo, 2004, p. 54).

Assim, nos emaranhados fios de altas voltagens existentes nos espaços em que circulam, as mães das protagonistas encontram brechas para o exercício do cuidado, do aninhar suas crias

na quentura do afeto. Nos momentos de cumplicidade e entrega entre mães e filhas, temos a possibilidade de nos encontrarmos com imagens de deuses-mulheres inteiramente negros.

São imagens que se presentificam com contornos de poeticidade (como na expressão “heroínas do cotidiano”) alinhavando o que o mundo nega a suas meninas: o respeito à diversidade dos corpos femininos negros.

Das mães, Geni e Ponciá recebem um ensinamento para os enfrentamentos da vida: o viver de arte e poesia. As dores de Ponciá e Geni são cuidadas com certa antecipação, reconhecendo, obviamente, que os corpos-mães também são impactados pelo triplo preconceito: racial, de gênero e de classe.

Nesse tratamento em que buscam amenizar as feridas que surgirão a cada voo que as filhas alçarem ao se distanciarem de casa e de seus campos de visão, as matriarcas compreendem que a infância é um alicerce precioso para o preparo de suas futuras meninas-mulheres.

Através da voz poética que fala em ambos os textos, tem-se a compreensão de que o cordão umbilical não se desprende no momento do nascimento. Maria Vicêncio e Bastiana têm noção de que o corte brusco não é viável para a maturação dos corpos negros por elas paridos e assim, estendem-lhes a durabilidade.

Dessa forma, na narrativa *A cor da ternura*, a narradora Geni, em suas *Primeiras Lembranças*, título do primeiro capítulo, abre seu baú de recordações para poetizar o processo de construção de seu corpo negro no contato com a figura materna. Da mãe, força motriz de afeto, a menina relembra que:

Minha mãe sentava-se numa cadeira, tirava o avental e eu ia. Colocava-me entre suas pernas, enfiava as mãos no decote do seu vestido, arrancava dele os seios e eu mamava em pé.

Ela aproveitava o tempo, catando piolhos da minha cabeça ou trançando-me os cabelos. Conversávamos às vezes:

- Mãe, a senhora gosta de mim?

- Ué, claro que gosto, filha.

- Que tamanho? – perguntava eu.

Ela então soltava minha cabeça, estendia os braços e respondia sorrindo:

- Assim.

Eu voltava ao peito, fechava os olhos e mamava feliz.

Era o tanto certo do amor que precisava, porque eu nunca podia imaginar um amor além da extensão dos seus braços. (Guimarães, 2018, p.7-8).

A cena, além de nos levar para o interior da casa da protagonista, nos convida a conhecer a intimidade entre mãe e filha. Em determinadas passagens do dia, entre os afazeres, Geni mamava sem se deitar no colo da mãe. A descrição poética de como esses momentos são construídos dá indicativos de que a mulher trabalhava muito dentro de casa, ela, apenas livrava-

se do avental. Amamentar a filha sem deitá-la é sinal de que havia uma certa urgência para o retorno às atividades cotidianas.

Aproveitar a oportunidade para verificar se havia piolhos ou a preferência por trançar os cabelos, demonstram o cuidado/carinho para com a menina. Manter a cabeça limpa, e o preparo das tranças, possibilitou à menina a aprendizagem de uma valorização com o autocuidado, com a elevação da autoestima e com a identificação com suas raízes africana e afrodescendente.

Nesse sentido, no artigo: *Entre laços, cachos e tranças: o empoderamento das meninas negras através da literatura*, as autoras Divanize Carbonieri e Sheila Dias da Silva Laverde (2018), analisam obras literárias em que, escritoras, ao discutirem a valorização da cultura africana e afrodescendente, trazem para suas obras as diversas texturas de cabelos afros e como meninas negras empoderadas lidam com situações de preconceito e enfrentam o racismo no cotidiano. As teóricas, destacam que:

[...] a identidade da criança negra é construída através das referências que lhes foram apresentadas. Portanto, se a criança negra não se vê representada ou se sua realidade é retratada apenas através de estereótipos, ela não desenvolverá uma imagem positiva de si mesma (Carbonieri & Dias, 2018, p. 73).

Ao concordar com as afirmações de Carbonieri e Dias, observo o fato de que as tranças que Bastiana faz na filha, conseqüentemente, desestabiliza a ideia de um referencial único de beleza (do cabelo liso e/ou alisado) apregoadado pela branquitude. Ainda sobre a cena narrada, ao optar por dar continuidade à amamentação de uma criança um pouco crescida, com uma boa articulação ao falar, a mãe mantém próxima de si, no aconchego do peito, sua menina. Amamentar Geni por um período relativamente longo, significa que acalorada pelo contato corporal da mãe, a protagonista (re)descobre embebecida pelo leite de peito e pela cumplicidade, o tamanho do afeto que recebia.

Dessa forma, entendo que, ao entrar em contato com as obras, sentimos o experimento e a sensação de que a palavra é movimento, ação, (re)construção, em uma compreensão de que na expansão do léxico, imagens de corpos são desenvolvidos e fracionados de maneira singular. Geni e Ponciá são personagens que nascem com movimentos relativamente leves, apesar da herança que as acompanha desde o ventre de uma história de sofrimento que as interligam à história da escravização no Brasil.

Enquanto em *A cor da ternura*, Geni, narradora e protagonista, rememora o forte vínculo materno, âncora-primeira para sua construção como mulher negra, em *Ponciá Vicêncio*, por sua vez, ouvimos, sentimos, vemos e alcançamos o psicológico e as recordações de Ponciá através

de uma voz narrativa que nos apresenta a protagonista criança, deslizando do corpo-colo da mãe e equilibrando-se, pela primeira vez, no chão de casa:

O dia em que Ponciá Vicêncio desceu do colo da mãe e começou a andar causou uma grande surpresa. Ela até então, se recusava a assentar-se, e engatinhar, ela nunca o fizera. Um dia, a mãe, com ela nos braços, estava de pé junto ao fogão de lenha, olhando a dança do fogo sob a panela fervente, quando a menina veio escorregando mole. Veio forçando a descida pelo colo da mãe e, pondo-se de pé, começou as andanças (Evaristo, 2017, p. 15-16).

Descrita com poeticidade, a cena com uma conotação que reporta a uma pintura, mexe com nosso imaginário. Nela, é possível sentir a presença de parte de um corpo se desgarrando para deixar de ser um e se dividir em dois. A menina que herda do avô as semelhanças físicas e os contornos psicológicos, abraçada a uma mulher forte, inesperadamente inicia sua caminhada. Nesse sentido, temos a confirmação de que a maturação-peregrinação de Ponciá começou cedo.

Intuitivamente, para (sobre)viver, a menina demonstra, ainda muito pequena, firmeza para manter-se de pé. Nesse processo, é possível perceber a representação de uma imagem de resistência (in)corporada à criança que vem ao mundo sustentada, sobretudo, por uma herança de luta, força e coragem. E, apesar das dores que lhe abate desde sempre, não se submete a seguir como determina as normas sociais.

Ponciá é diferente, tal qual às águas de um grandioso rio que embora magoado/ferido pela perversidade humana, resiste em perseguir/prosseguir seu curso sem se entregar, ainda que sinta o abatimento proveniente das maliciosas intervenções. Assim como a mãe de Geni, na cena analisada anteriormente, Maria Vicêncio cobria a filha de afetividade, a ponto de cozinhar com a menina agarrada a seu corpo.

Quando Ponciá escorregou de seu colo, seria natural que Maria Vicêncio agarrasse a filha para que esta permanecesse presa a seu corpo, pois os passos anteriores como engatinhar e sentar, não haviam sido dados. Contudo, a mãe sabia que de seu ventre saíra uma menina especial, uma criança que carregava histórias de outros tempos a unir-se com o hoje e com o amanhã.

Por essas e tantas outras passagens, percebemos que é incontestável o amor entre mãe e filha na obra evaristiana, contudo, entre ambas, a afetividade era estabelecida sem muitas palavras. Era uma cumplicidade sentida pelo desejo que uma tinha de ter a outra por perto, de trabalharem juntas o barro, através do cantar juntas ou do silêncio.

A comunicação, em alguns momentos, era estabelecida pelo olhar ou mesmo por palavras que não saíam à boca, mas eram ouvidas, interpretadas nos gestos e ações empreendidos. O certo é que de alguma maneira, uma (ou) via o que a outra pensava e que o afeto entre Maria e Ponciá Vicêncio existia com muita intensidade.

“De fato, o projeto literário de Conceição Evaristo parece querer abarcar um coletivo notável de vidas silenciadas, oprimidas nas favelas e periferias, nos chamados becos, às vezes sem saída” (Mooney, 2020, p. 35). Assim, mãe e filha, mulheres de um tempo/espço mais próximo ao fim da escravidão e impactadas por uma cultura de silenciamento, pouco falavam.

Se Ponciá-menina, vive um processo de formação em que pouco se ouve a voz dos familiares em casa, em *A cor da ternura*, ambientada em outro momento/lugar da história, o diálogo, a verbalização das preocupações, dos medos e do amor são sentidos de uma forma diferente. Geni é estimulada pela mãe a falar desde muito pequena e se constrói espelhando-se na beleza e nos gestos da matriarca:

Ela era linda. Nunca me cansei de olhá-la.
O dia todo arrastava os chinelos pela casa. Ia e vinha.
Eu também ia, eu também vinha.
Quando me pegava no flagra, bebendo seus gestos, esboçava um riso calmo, curto.
Meu coração saltava feliz dentro do peito.
Eu baixava a cabeça e fechava os olhos. Revivia o riso dela mil vezes e à noite deitava-me mais cedo para pensar no doce cheiro de terra e mãe. (Guimarães, 2018, p. 13).

A protagonista enxerga, em Bastiana, um corpo-expressão que espalha leveza e que aguça sua imaginação, por essa razão, deseja imitá-la. Assim, como afirma Ramos (2017, p. 22, grifo do autor) que: “Durante a infância, toda criança quer ser “alguém”: ela elege um herói”, Geni deseja ser e crescer como a mãe. Pela menina, no ir e vir preenchendo a casa, passava uma referência do que havia de mais sagrado.

Pelas ações e sentimentos expressos pela filha, temos a sensação de que a personagem goza do privilégio de conviver com um deus-mãe. Prova de que acordada, sonolenta ou dormindo, a mãe torna-se o sonho e a realidade encantada, o cantinho preferido que a protagonista procura se abrigar. Bastiana é, para a filha, a terra que (a)colhe seu fruto, a qualquer momento, com um sorriso manso, bálsamo para todas as horas.

Em *Ponciá Vicêncio*, a narradora nos segreda sobre o processo de feitura de Ponciá, a mulher com descendência africana, aprisionada no passado e no presente que sentia a segurança de estar em família. A aproximação com a mãe foi o que Ponciá (a)colheu para si como referência do que havia de mais sagrado, necessário e vital para vivenciar a herança recebida por Vô Vicêncio, e assim:

No dia em que Ponciá Vicêncio retornou à terra e, ao chegar em casa, ficou-se de repente, tomada por aquele profundo vazio, achou por bem passar a noite ali mesmo. Os jiraus com os colchões de capim continuavam no mesmo lugar, no outro cômodo da casa, quarto em que dormiam ela e a mãe, depois da passagem do pai. Lembrou-se de que, quando pequena, ela e o irmão dormiam juntos. (Evaristo, 2017, p. 48).

No ir e vir no tempo, a memória da protagonista, nos traz a intimidade do lar, a convivência em família. Ao sentirmos o desconforto com que ela e Maria Vicêncio dormiam, imaginamos a presença de dois corpos negros que, juntos, tentavam se proteger e aliviar as ausências (do pai que partira para não mais voltar e do irmão que trabalhava na terra dos Vicêncios).

As carências não enrijeceram o coração das pessoas da casa, isto é, não foram motivos para falta de afeto entre elas. A protagonista trazia essa certeza consigo. As lembranças de Ponciá reforçam o que nos diz Halbwachs: “o espaço é uma realidade que dura: [...] nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca” (Halbwachs, 1968, p.143).

Assim, apesar de recordar as dificuldades vividas em família, a personagem lembra, também, como era bom estar com as(os) seus(suas). Na saudade sentida ao pisar na casa simples, Ponciá entra em seu mundo, tendo a certeza de que a maior riqueza, ou seja, o amor que alguém pode ter, não lhe foi negado.

Ao entrar em contato com o chão de sua casa Ponciá escutou. “Escutou as toadas que o pai cantava. Escutou os galos cantando na madrugada, no galinheiro vazio. Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou foram os choros risos do homem-barro que ela havia feito um dia” (Evaristo, 2017, p. 49).

Fato é que, quando regressou à sua terra, a protagonista ouviu “na cozinha os passos dos seus. Sentiu o cheiro de café fresco e de broa de fubá, feitos pela mãe” (Evaristo, 2017, p. 49). Na presença-ausência de quem tanto amava, a personagem sentiu os cheiros e sabores daquilo que a mãe fazia com frequência, quando a família estava reunida.

Em *A cor da ternura*, o corpo da protagonista é construído pelas necessidades de falar e escutar, pelos sabores apreendidos no aconchego do lar, como, por exemplo, o leite de peito em que a menina fora amamentada. O cheiro de mãe, o qual é recordado por Geni, reporta ao cheiro fresquinho de café, sentido por Ponciá, que trazia Maria Vicêncio e todos as(os) suas(seus) no pensamento.

Por meio dessas recordações, as protagonistas traduzem a ideia de que a coletividade que as acompanha, representada, em especial, por suas mães-pretas, são terras adocicadas. Nesse sentido, essas mães representam a estabilidade e as demais pessoas do grupo familiar se orientam pelas ações/attitudes dessas mulheres (Stevens, Vasconcelos, 2011). Banhadas de vivências e costuradas entre dores e afeições, elas, as mães, tentam a todo custo amortecer as frustrações e tristezas das filhas pretas.

Quando Geni descobre que a mãe está grávida e acredita não ter a atenção dela como antes, lamenta com a irmã: “- Arminda, eu gosto de você, mas eu queria dormir com a mãe, porque a orelha dela é mole e esquenta até a minha mão. Você também é boazinha, mas a sua orelha ...” (Guimarães, 2018, p. 15). A personagem sente o distanciamento físico da mãe, apesar de ter sido informada pela irmã de que não poderia dormir ao lado dela durante a gravidez, sob o risco de machucar o neném.

De forma concomitante, na docilidade de suas palavras articuladas para não magoar a irmã, Geni deixa implícito que cada um(a) ocupa um espaço especial, insubstituível em seu coração, mas a mãe é a quentura na medida certa para aquecer todo o seu corpo de criança. Ao notar o sentimento da irmã, transformado em lágrimas, Arminda comenta com a mãe:

- Tem gente querendo colo. Dá aqui a roupa que eu acabo de remendar. Minha mãe entregou a roupa para a Arminda e sentou-se numa cadeira feita de palhas trançadas. Estendeu os braços e eu fui como se caminhasse para o céu. Fiquei toda torta, escorregava e não conseguia pousar a cabeça no seio tão e sempre amigo. No entanto, não disse nada. Não agradei. Não reclamei. Apenas respirei fundo para recolher o eterno cheiro de terra e mãe. (Guimarães, 2018, p. 15-16).

A simplicidade com que vivem é revelada através da roupa que a mãe faz remendos. No ambiente campestre, o mundo da menina é desenhado pelo constante desejo de acolhimento e do abraço quente da mulher que lhe deu a vida. Essa mulher que, com seu carisma e beleza, ensina que as durezas da vida podem ser amenizadas com afetividade.

Nessa passagem, sentimos o lirismo com que as palavras são apresentadas e embaladas por contornos poéticos em harmonia com o universo infantil de uma menina que enxerga nos braços estendidos da mãe o passaporte para caminhar até o céu como em: “Minha mãe entregou a roupa para a Arminda e sentou-se numa cadeira de palhas trançadas”.

Sobre a cumplicidade entre Ponciá e Maria Vicêncio, a voz narrativa nos recorda a dependência afetiva que uma tem em relação a outra. A falta proveniente da saudade que sentiam por não estarem próximas fisicamente, representa, simbolicamente, para a mãe uma mutilação, portanto:

Quando a filha se foi, ela se sentiu meio aleijada. Foi como se tivesse perdido uma parte do corpo. A menina era a sua filha mulher. Falavam, trabalhavam e cantavam juntas. Já bem pequena, ela entendia o barro e ia ao rio buscar a massa. Sabia qual era a melhor, qual a mais macia, a mais obediente. Reconhecia aquela que aceitava de bom grado o comando das mãos traduzindo em formas os desejos de quem cria. Ela conhecia de olhos fechados a matéria do rio. E quem visse como ela mesma viu, quando a menina começou a andar de mão fechada para trás, como se tivesse ficado com o braço cotoco do avô, não pensaria nunca que, justo aquela mão, arremedo perfeito do velho, seria a que mais daria forma à massa, seria a que mais criaria (Evaristo, 2017, p. 66).

Além de nos apresentar uma mulher que se sentia deficiente com a partida da filha, a narradora nos revela um pouco da rotina das duas nos tempos em que Ponciá era uma criança. Nas recordações, a sinalização de que, naquela época, a vida seguia seu curso com mais leveza. A personagem crescia ancorada a uma mulher com marcas de dores, sofrimentos, mas com ela, Ponciá aprendera a arte de cantar e de modelar o barro. Naquele tempo, a música e as peças que mãe e filha produziam, salvavam a vida de ambas.

Na aparência física da protagonista, o que para os olhos alheios poderia ser visto como uma imperfeição, era o que lhe rendia as melhores peças. O braço herdado do avô era o imperfeito enganoso para quem não enxergava para além da aparência. Evaristo, nessa passagem, poeticamente crava uma lança afiada no peito de pessoas racistas/preconceituosas que veem a(o) outra(o) como inferior, como querem, com conceitos inverídicos e deturpados.

Compreendemos que a beleza, ou a ausência dela, pode estar no direcionamento do olhar e o defeito, não está na pele ou no corpo oprimida(o), mas nos olhos preconceituosos que não alcançam a profundidade do ser. Destruir ou (re)construir algo ou alguém está no modo de agir, no discurso proferido e propagado, na frequência de um coração amável ou adoecido que (não) consegue enxergar e ver com profundidade.

Foi justamente temendo a maldade do olhar alheio que Maria Vicêncio amedrontou-se ao perceber que a menina que aguardava era diferente. “A filha nunca lhe coube, nem no tempo em que estava prenhe dela” (Evaristo, 2017, p. 107). Ao fazer a descoberta que a criança chorava no ventre, a mãe guardou o segredo, confidenciando-o apenas a Nêgua Kainda. A descoberta se fizera aos sete meses de gestação, da seguinte forma:

[...] Uma manhã, Maria Vicêncio acordou ouvindo choro de criança. Apurou os ouvidos. E na atenção da escuta, o susto. O choro vinha de dentro dela. A criança chorava no interior de seu ventre. Alisou a barriga acarinhando a filha que ali cumpria o tempo de ser, sentiu movimentos e soluços. O que fazer? O que fazer? Como aliviar o choro de um rebento ainda guardado, mas tão suplicante, que parecia conhecer as dores infindas do mundo? Caminhou intuitivamente para o rio e à medida que se adentrava nas águas, a dor experimentada pela filha se fazia ouvir de maneira mais

calma. Ponciá Vicêncio chorou três dias seguidos na barriga da mãe. Quatro luas depois, nasceu gargalhando um riso miúdo, mas profundo, de criança bem pequena. Ponciá nunca soube de suas lágrimas vertidas e misturadas às águas placentárias de sua mãe. Maria Vicêncio sempre cuidou de guardar o segredo para o bem da menina, pois quem pranteia no ventre materno nunca há de saber. (Evaristo, 2017, p. 108).

Maria Vicêncio procurou proteger a menina o quanto pode ao descobrir o choro dela em seu ventre, pois quem nele chora, jamais haveria de saber, respeitando assim o conhecimento passado de uma geração a outra, os ensinamentos culturais herdados de seu povo. Antes mesmo da concepção, a mãe começara a imaginar que carregava dentro de si um corpo que reclamava por algo que ela não tinha conhecimento.

No sofrimento infindo de alguém que ainda haveria de nascer, o instinto, a afetividade materna, ao que Duarte (2020, p. 83) denomina como “maternagem”, presente na obra evaristianiana, fez com que Maria Vicêncio se direcionasse às águas do rio para amenizar as dores daquela que trazia consigo a herança do sofrer no/pelo choro. Curiosamente, a criança sinalizava que não herdou somente a dor.

No riso, ao nascer, a menina demonstra que carrega consigo, também, a resistência como herança. Nesse sentido, compreendo o ato de sorrir como uma forma de resistir, de amenizar ou tentar afastar a dor sentida. Ponciá, menina nascida da mistura das águas de seu próprio choro, das águas placentárias e das águas do rio, torna-se também força infinda que se (re)faz no movimento contínuo das águas do seu sofrido viver:

Assim, a tradição se atualiza e o diálogo cada vez mais forte com o discurso da memória inscreve (de forma que arriscaria chamar definitiva) no arquivo da ficção afro-brasileira contemporânea, a presença do passado- um passado que não passa – e que remete tanto aos ancestrais e seus reverenciados saberes, quanto aos antepassados, com suas vivências e sofrimentos, hoje reproduzidos nos périplos dos descendentes (Duarte, 2020, p. 82).

Nascida dessas águas-mães, Ponciá torna-se um ser umedecido, fruto da mistura do choro-riso de Vô Vicêncio e de outras vidas que vieram antes dela. Chorar e sorrir em Ponciá sinalizam a representação de um ser múltiplo e complexo que percorre de um instante ao outro as linhas do tempo. A memória da personagem nos revela, no presente, um corpo constantemente exposto às ações excludentes, acumulando constantes ausências, perdas e vazios.

Na aproximação dos extremos, entre a gestação, o nascimento e as correntezas da vida da menina-mulher, o(a) leitor(a) é envolvido por um corpo que, embora apresente aparente desfalecimento, à medida que a obra evolui, ele (o corpo) não morre, pois, um riso pequeno e

profundo, indica que a vida tem de seguir com suas feridas passadas e presentes, ocultas e descobertas, com medos, troços e sobretudo, enfrentamentos.

O diálogo entre presente e passado, assim como em *Ponciá Vicêncio*, é presença constante em *A cor da ternura*. Geni, desde muito pequena, já sofria os impactos de viver “num país governado pela hegemonia dos valores brancocêntricos”, como destaca Duarte (2020, p. 83), herança de mais de trezentos e cinquenta anos de escravidão. Impactada por ideologias de valorização do ideal branco, a personagem relembra:

Eu interrompia as perguntas da brincadeira para saber além dela. Uma vez foi assim:
 - Quem fez o fogo e a água?
 - Deus, é claro. Quem haveria de ser?
 - E se pegar fogo no mundo?
 - Ele faz a água virar chuva e apaga o fogo do mundo.
 - Mãe, se chover água de Deus, será que sai a minha tinta?
 - Credo em cruz! Tinta de gente não sai. Se saísse, mas se saísse mesmo, sabe o que ia acontecer? - Pegou-me e, fazendo cócegas na barriga, foi dizendo:
 - Você ficava branca e eu preta, você ficava branca e eu preta, você branca e eu preta
 ...
 Repentinamente paramos o riso e a brincadeira. Pairou entre nós um silêncio esquisito. Achei que ela estava triste, então falei:
 - Mentira, boba. Vou ficar com essa tinta mesmo. Acha que ia deixar você sozinha?
 Eu não. Nunca, nunquinha mesmo, tá?
 Daí ela fingiu umas palmadas na minha bunda, saiu correndo pelo quintal afora (Guimarães, 2018, p. 10-11).

Ao ouvir a mãe dizer que não havia como mudar de tonalidade, a menina compreende que a cor da pele é uma característica que as aproxima, assemelhando-as. Nesse sentido, a protagonista percebe que ainda que fosse possível tingir-se com uma tinta branca e se a mãe permanecesse como nascera, uma distância estaria estabelecida entre ambas, pois, conseqüentemente, se tornariam diferentes, contrastantes.

Na tentativa de não constranger a mãe, a resposta acolhedora da personagem por não querer deixá-la sozinha com a tinta preta, traçadas por uma poética singular, traz a certeza de que Geni, ainda muito pequena, já fora apresentada à perversidade da herança racista que atinge os corpos negros desde a mais tenra idade.

Através dessa e de tantas outras passagens, Guimarães, ao ficcionar realidades vividas com ressonância coletiva em *A cor da ternura*, em uma escrevivência em que as vozes subalternas das mulheres negras são asseguradas, nos faz refletir sobre o fato de que “esses discursos [...] visam desestabilizar a norma, mas igualmente são discursos potentes e construídos a partir de outros referenciais e geografias; visam pensar outras possibilidades de existências para além das impostas pelo regime discursivo dominante” (Ribeiro, 2017, p. 49).

Dessa forma, as entrelinhas da narrativa deixam expostas à deslegitimação do(a) negra(o) em uma sociedade construída pela hegemonia branca. Nesse sentido, temos de nos atentar, como afirma Gonzalez para “os efeitos da rejeição, da vergonha e da perda de identidade às quais nossas crianças são submetidas, especialmente as meninas negras” (Gonzalez, 2020, p. 145). Logo, a obra trabalha na contramão de discursos que inferiorizam o corpo feminino negro, colocando-o em uma posição crescente de empoderamento e desalienação.

Pensar que uma criança, ainda tão pequena e que nem bem fora desmamada, já havia entrado em contato com a(s) perversidade(s) ocasionadas pelo preconceito, choca e desestabiliza a naturalização do racismo estrutural que historicamente empurra a população brasileira afrodescendente às margens.

A protagonista reclama sua tinta preta, imprópria, distante do desejável e ilegítima perante o ideal do desejo branco. Guimarães nos apresenta um corpo que sabe que é vigiado por todos os lados. Por saber disso, esse corpo se sente inteiramente nu, “afastado, captado por uma espécie de invisibilidade” (Foucault, 2013, p. 10) e que, para evitar sofrimentos, seria melhor apagá-lo e reconstruí-lo com uma tinta branca.

Desnudada, não de vivências, mas de não sentir pertencente a si mesma, foi uma experiência vivida pela personagem Ponciá Vicêncio, desde muito pequena. A protagonista, inquieta, porém, com uma personalidade introvertida, distinta de Geni, quase não falava. As perguntas de Ponciá eram feitas para si em uma busca por conhecer quem realmente ela era.

Suas indagações e inquietações demonstram o desespero por não se sentir livre. Na personagem, os aspectos físicos e psicológicos provocam, no corpo, emoções e reações intensas e conseqüentemente traumáticas. A partir dessa compreensão, o nome foi um dos primeiros motivos de incômodo e incompreensão. Através dele, a menina chamava por si, mas não conseguia associá-lo à própria pessoa. Assim:

[...] Em tempos outros, havia sonhado tanto! Quando mais nova, sonhara até um outro nome para si. Não gostava daquele que lhe deram. Menina, tinha o hábito de ir para a beira do rio e lá, se mirando nas águas, gritava o seu próprio nome. Ponciá Vicêncio! Sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa. Não ouvia o seu nome responder dentro de si. Inventava outros. Panda, Malenga, Quietí; nenhum lhe pertencia também. Ela, inominada, tremendo de medo, temia a brincadeira, mas insistia. A cabeça rodava no vazio, ela vazia se sentia sem nome. Sentia-se ninguém. Tinha então vontade de choros e risos (Evaristo, 2017, p. 18).

Ponciá tem a sensação de que fora capturada, presa à uma força estranha, o nome não lhe cabia. Sentia que havia um muro entre ele e seu ser. Ponciá o rejeitava e, na procura por uma

outra identificação, tentava insistentemente autodenominar-se, mas o vazio persistia. Logo, o nome da personagem que preenche a capa da obra como título, sinaliza o caminho da procura, da (re)significação de um corpo que foi escrito e/ou apagado pelas mãos de outros.

Ponciá inconformada com o(s) silêncio(s), apagamento(s) em que está submersa, deseja ser ela mesma: a autora e a personagem principal da sua própria história. Deseja substantivar a própria vida, inclusive através de um nome que lhe apresentasse como substantivo próprio.

Em sua procura, a personagem deseja o óbvio, o essencial: escrever e (re)editar sua história sem enquadramentos, a começar por uma identificação que pareça familiar à sua identidade. Assim, a inconformidade, os questionamentos rondavam a personagem ainda muito pequena que achava ilógico, a lógica social de que a constituição do ser tinha de vir, desde o começo, sendo escrita por mãos alheias.

Nesse sentido, vir ao mundo por outras mãos, sem a oportunidade de escolher o próprio nome, é a sinalização de uma poda em estágio de nascimento de uma formação individual. Essa era uma das inconformidades sentidas nas vivências de Ponciá. Logo:

A protagonista vive então o mal-estar pessoal e coletivo no corpo. Esse corpo que era do outro (amo ou mestre), agora é a única coisa que pode reconhecer de sua pertença. Mas se trata de um corpo permanentemente nu, sem o manto do nome: *Ponciá Vicêncio* sabe que o nome advém de outro, não interessa quem o leve como bandeira. E, nesse ponto, fala por todas o que nenhuma enuncia: aquela que se identifica plenamente com o seu nome esquece que se trata de um nome escolhido por outro e que antes de sua caída no mundo dos vivos, tal nome, [...], já carrega um sentido e um desejo alheios (Marques, 2018, s/p, grifo da autora).

Longe de ser alheia aos acontecimentos ao seu entorno, o que a protagonista procurava era a identificação com uma lógica que lhe fizesse sentido. O (im)próprio nome é um enigma a rondar sua vida, uma escolha sem sua presença. A partir dele, Ponciá inicia suas andanças, a procura de “instituir sua própria humanidade” (Marques, 2018, s/p), na tentativa incessante de encontrar-se consigo mesma. Inconformidades, descobertas e traumas se faziam em um processo em que:

O tempo passava, a menina crescia e não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando o nome vazio, distante. Quando aprendeu a ler e a escrever, foi pior ainda, ao descobrir o acento agudo de Ponciá. Às vezes, num exercício de autoflagelo ficava a copiar o nome e a repeti-lo, na tentativa de se achar, de encontrar o seu eco. E era tão doloroso quando grafava o acento. Era como se estivesse lançando sobre si mesma uma lâmina afiada a torturar-lhe o corpo. Ponciá Vicêncio sabia que o sobrenome dela tinha vindo desde antes do avô do seu avô, o homem que ela havia copiado de sua memória para o barro e que a mãe não gostava de encarar. O pai, a mãe, todos continuavam Vicêncio. 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. E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? (...) Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono (Evaristo, 2017, p. 26-27).

Na descoberta do acento agudo, a sensação de que um instrumento cortante invadia-lhe, interrompendo a possibilidade de sua inteireza. Estava ali, no nome, o objeto representativo do açoite cortante a torturar-lhe o corpo. O acento que lhe cortava a seco, sangrava seu interior, deixando-o dolorido, desprotegido, nu.

Se o nome e o acento contido nele a fraturava, com o sobrenome não era diferente. Diferente é que a dor do sobrenome não lhe era segredada como o primeiro. No sobrenome, Ponciá traz consigo sua coletividade escravizada, marcada como animais pertencentes a um proprietário, um senhor Vicêncio:

Descendente de africanos escravizados, já de início Ponciá surge despojada de um importante traço identificador da cidadania: o nome da família. O “Vicêncio” que ela e todos os seus usam como sobrenome, provém não de avós ou bisavós, mas “dos brancos” donos, desde antanho, da terra em que seus antepassados trabalharam sob o chicote do feitor” (Duarte, 2020, p. 89).

Nesse sentido, a imagem do senhor que a neta trazia em si não era a representação de um homem que ela endeusava. Vô Vicêncio representa o simbolismo de uma lembrança que não se apagaria, jamais, tamanha sua representatividade.

Ao trazê-lo na parte externa do corpo (através da representação do braço cotoco), na memória e como obra de sua criação, a narrativa enfatiza poeticamente a substancialidade da ancestralidade da personagem para o entendimento da história da população negra escravizada produzida e/ou apagada por mãos colonizadoras.

A estátua de Vô Vicêncio reproduzida no barro, nos reporta, também, a presença de um húmus incorporado ao solo brasileiro. Através da imagem do ex-escravizado, o olhar se volta para reverenciar quem veio antes, quem apesar de marcado, deixou marcas, portos e passagens para os(as) que viessem na sequência prosseguir resistindo, ancoradas(os) por uma herança cultural e ancestral oriunda da Mãe África.

4.2 Corpos em trânsitos e travessias: entre gritos e choros inaudíveis

Ponciá Vicêncio e Geni, na tentativa de resistir à opressão exercida sobre seus corpos, percorrem caminhos reais e simbólicos nos contextos das narrativas, escalando muros, atravessando pântanos e criando pontes à procura de um terreno sólido em que possam, enfim,

fazer morada. A certa altura de suas travessias, percebem que o melhor lugar é a própria terra onde nasceram, o lar que viveram. Mas no retorno, nem elas nem o terreiro em que habitaram são mais os mesmos.

Nessas personagens, a consciência não lhes fugiu frente às batalhas enfrentadas no dia a dia, embora as pessoas próximas ou parentes achassem que elas haviam, em algum momento, perdido a lucidez, enlouquecido. O que ocorria era que o psicológico estava abalado com uma realidade que as impediam de serem como gostariam: livres para imaginar e viver. O corpo negro tornou-se para elas uma espécie de jaula a qual estavam presas e que tinham de carregar por onde fossem (Foucault, 2013), sem poderem desgarrar-se dele.

A mudez, o alheamento, o desânimo, a raiva e a revolta foram processos de fuga experimentados pelas protagonistas para resistirem e encontrarem respostas dentro de si mesmas na tentativa de se reinventarem, para assim, poderem prosseguir suas vidas compreendendo melhor quem eram, bem como a estrutura social racista e sexista presente nos territórios em que estavam inseridas.

Para a protagonista Ponciá, o processo de fuga e o apartar-se de si começou, principalmente, quando, aos dezenove anos, decidiu sair do vilarejo em que morava no desejo de procurar um lugar melhor para viver, de encontrar um espaço em que pessoas negras e brancas fossem tratadas como iguais. Um lugar em que pudesse crescer sendo o que era: uma mulher preta e, que tivesse como levar consigo, no futuro, a mãe e o irmão.

Sem conhecer o mundo para além da Vila Vicêncio, Ponciá parte no sacolejo do trem, reportando as viagens feitas por suas(seus) antepassadas(os) rumo a um destino incerto, sacolejados(as) pelas ondas marítimas que direcionavam os navios a um solo desconhecido. Simbolicamente, a narrativa reporta ao passado das(os) ancestrais da personagem revivido pelo atravessar da protagonista de um território a outro. Assim:

Quando o trem foi diminuindo a marcha e parou na plataforma, Ponciá Vicêncio apertou contra o peito a pequena trouxa que carregara no colo durante a viagem inteira. Levantou aflita e olhou desesperada lá fora à procura de alguém. Não divisou um rosto conhecido, experimentou um profundo pesar, embora soubesse de antemão que não havia ninguém esperando por ela. Não conhecia ninguém, nunca viera até a cidade e todos os seus parentes haviam ficado para trás. Nenhum deles havia ousado tamanha aventura. Estava escurecendo, Ponciá não sabia bem o que fazer. Caminhou rápido e alcançou o lado de fora da estação. Quis olhar para trás, mas temeu o desejo de recuo. Olhou em frente, uma imponente catedral, com suas luzes acesas, esperava pelos crentes, no final da avenida. O relógio da matriz era enorme, de longe conseguiu ler as horas. Eram seis. Ponciá tinha, então, dezenove anos, sendo capaz ainda de inventar sentimentos de segurança. Caminhou firme, sempre em frente, e só parou quando chegou à escadaria do templo. (Evaristo, 2017, 31).

A primeira sensação que Ponciá experimentou ao descer na estação, foi a de aflição. Naquele momento simbólico e divisor entre a vida na Vila Vicêncio e o futuro na cidade, iniciou a travessia da menina-mulher que não reconheceu ninguém ao descer da máquina de ferro. Ela não tinha noção do que fazer e decidiu rapidamente sair da estação. Na vontade de olhar para trás, teve medo de recuar.

Nesse trecho da narrativa nos vem à imagem da esposa de Ló, presente no texto bíblico de Gênesis: 19: 26-29, em que, em um gesto de medo, ao fugir de Sodoma com o esposo, a mulher olha para trás e, castigada por Deus, vira uma estátua de sal. Diferentemente da personagem bíblica, Ponciá demonstra coragem e, embora temendo o desconhecido, prossegue firmemente em seu propósito, em respeito soberano à sua própria vontade, sem ser regida por nenhuma voz de comando.

Ao sermos informados de que a protagonista foi capaz de disfarçar a insegurança que sentia, a narradora nos dá sinais sobre a personalidade de uma jovem que, com ousadia, aventurou-se sozinha rumo à cidade, sem nunca antes um parente ter tamanho atrevimento. Se até aquele momento, Ponciá escutou somente sua voz, ela só decidiu parar ao chegar ao templo, na tentativa, quem sabe, de ouvir, na catedral, um Deus acolhedor ou um(a) representante dele que lhe desse um conselho, um direcionamento, contudo:

A primeira impressão sentida por Ponciá Vicêncio, no interior da igreja, foi de que os santos fossem de verdade. Eram grandes como as pessoas. Estavam limpos e penteados. Pareciam até que tinham sido banhados. Eles deveriam ser mais poderosos do que os da capelinha do lugarejo em que ela havia nascido. Os de lá eram minguadinhos e mal vestidos como todo mundo. Quando as luzes das velas iluminavam os rostos deles, podia-se ver que eles tinham o olhar aflito, desesperado, como os pecadores ali postados em ladainha. Os santos daquela catedral, não! Eram calmos. Ponciá olhou as pessoas ao redor. Combinavam com os santos, limpas e com terços brilhantes nas mãos. Lembrou-se dos seus. As contas eram de lágrimas-de-maria. E com um movimento tirou as contas escuras, protetoras de seu corpo, do pescoço. Não teve coragem de debulhar o rosário em público e o enfiou bem lá no fundo da trouxa. Ajoelhou-se tentando rezar a Ave-Maria. (Evaristo, 2017, p. 31-32).

Em um lugar sagrado em que tudo era grandioso e brilhante, não havia olhos para enxergar as margens, as(os) pequenas(os). Os santos só olhavam para si, para sua própria aparência e beleza; as pessoas no interior da igreja, eram iguais a eles: as janelas da alma das(os) mortais e das(os) imortalizadas(os) estavam cerradas para o diferente.

Pelas palavras da voz narrativa, na cidade, a lógica que imperava era a de que, quem tem mais, vale mais, quem tem menos, vale menos e quem não tem nada a contribuir, nada vale. Longe da realidade da imponente igreja, os santos da capelinha em que Ponciá nascera se faziam

iguais aos moradores: os olhos expressavam medo, desespero. Ou seja, sabiam da real condição do seu povo, sofriam com o sofrimento dele.

Já os da cidade e suas(seus) fiéis, presentes na catedral, não desejavam reparar a aflição das(dos) que estavam ali, bem perto. Amar o próximo como a si mesmo, só se o próximo fosse limpo, penteado e tivesse terços brilhantes nas mãos. Ao sentir-se diminuída diante do que se passava à frente de seus olhos, Ponciá apequenou-se.

No desconforto, a personagem demorou a se dar conta do contexto de exclusão que estava envolvida, mas sentiu, de alguma maneira, que ali não era seu lugar. Em todos os cantos que olhava, tinha a sensação de estar sendo arrastada para fora do ambiente. Logo, chegamos à constatação de que:

[...] o racismo cotidiano não é um evento isolado, mas sim um acumular de episódios que reproduzem o trauma de uma história colonial coletiva. O choque violento, portanto, resulta não somente da agressão racista, mas também da agressão de ser colocada (de volta) no cenário colonial (Kilomba, 2019, p. 218).

Com gestos e atitudes sutis, pessoas negras e pobres são impedidas de entrar e/ou são escanteadas em ambientes historicamente privilegiados, inclusive, em espaços religiosos. Desse modo, ao tomarmos conhecimento de que o amuleto de proteção que a personagem trazia foi retirado do corpo por ela mesma que, desnorteada e envergonhada de sua pobreza, nega-se a si, nos põe diante da perversidade de um mundo em desarmonia.

Sem ainda ter a dimensão do que seu gesto representava, sentimos, através da narração, que Ponciá deixou seu corpo ainda mais desprotegido, inteiramente nu e aberto às perversidades da cidade. Ao fim do primeiro dia, a protagonista passou por outras experiências dolorosas, dentre elas, o fato de que:

A primeira noite de Ponciá Vicêncio na cidade acabou sendo ali mesmo na porta da igreja. Viu o sacristão fechar a porta. O moço também a viu abraçada à trouxa de seus poucos pertences. Quis pedir alguma informação, perguntar pelo padre e pedir a caridade de algum alimento e de um gole d'água, mas não teve coragem (Evaristo, 2017, p. 35).

Ponciá estava ali, em estado de indignação, frente a frente com o sacristão, tão próxima e, ao mesmo tempo, tão distante. Ele a viu, mas não a enxergou. Sem que da boca dele saísse uma única palavra, o representante de Deus fez questão de dizer à desconhecida que ali havia uma demarcação, limites eram estabelecidos e as(os) pobres não faziam parte do banquete, não participavam da ceia, não eram bem-vindos à cerimônia e nem à porta da igreja.

Ao vê-la abraçada a seus pertences, o sacristão leu seu semblante, seu corpo, sua nudez e soube de imediato que era mulher, preta e pobre, e não merecia caridade. À sua maneira, Ponciá entendeu o recado para não o importunar e não encorajou-se a abrir a boca para pedir ajuda. Os gestos dele ao olhar e examinar a protagonista, conferindo quem ela era, nos direciona para que possamos compreender que:

Mulheres *negras*, por não serem nem *brancas* nem homens, passam a ocupar uma posição muito difícil dentro de uma sociedade patriarcal de supremacia *branca*. Nós representamos um tipo de ausência dupla, uma Outricidade dupla, pois somos a antítese tanto da branquitude quanto da masculinidade. (Kilomba, 2019, p.190, grifo da autora).

Ao analisarmos as palavras de Kilomba, constatamos que o contexto de vulnerabilidade ao qual a protagonista está inserida ganha ares de maior dramaticidade à medida que Ponciá avança em seu desbravamento. Sozinha em um lugar desconhecido, segregada por ser mulher, pela cor da pele e pela pobreza explícita, a peregrinação dela haveria de tomar direcionamentos ainda mais traumatizantes com o passar do tempo.

Assim, a primeira noite foi entre “mendigos, crianças, mulheres e homens. Vinham alegres, risonhos apesar do desconforto e do frio” (Evaristo, 2017, p. 35). Naquela noite, passada em claro, em uma situação ainda mais aquém de tudo o que vivera no vilarejo, Ponciá teve tempo para pensar na família, no contraste entre as(os) que ali dormiam com a realidade dos santos no interior do templo.

Duvidou se realmente foi coerente em abandonar a mãe e o irmão para aventurar-se na cidade. Deu por uma falta: não trouxe a estátua de barro que fizera de Vô Vicêncio, lamentou o esquecimento. Esquecer a imagem do senhor, abre uma reflexão sobre o esquecer-se de si, de não caminhar com sua história, com suas raízes ancestrais. Sem contar com a presença da peça de barro, a viagem empreendida pela personagem tornar-se-ia ainda mais longa e vazia.

Em *A cor da ternura*, as fugas da personagem Geni são traçadas por contornos poéticos e à medida que a leitura avança, somos arrastadas(os) para o universo de traumas e das dores sentidas por uma criança que só deseja desbravar o mundo. Nesse caminho de desbravamento, as experiências atravessadas são sentidas na pele. As feridas ocasionadas pela dor da cor aumentam a cada novo espaço de convivência que a protagonista adentra.

Geni, desde pequena, não reconhecia sua cor como legítima, como vimos em momentos anteriores. Dentre as passagens que afirmam que a mente dela foi afetada por discursos colonialistas, intriga o acontecido no dia em que sua mãe deu à luz ao irmão caçula, Zezinho. Ao ver o sofrimento de Bastiana, ela faz uma promessa, aos pés do oratório de casa para que

tudo corresse bem no parto, mas quando conhece o irmãozinho, comenta que: “apenas senti um grande alívio quando me vi descompromissada de chamá-lo de Menino Jesus” afinal, “era negro” (Guimarães, 2018, p. 19).

Nessa perspectiva, Geni subestima e desprestigia a identidade negra do irmão e sua, consequentemente. A personagem não enxerga seu corpo e de Zezinho associados a algo positivo/ representativo, como, por exemplo, a imagem de Jesus. Daí a importância de que “inundar uma criança com referências positivas sobre seu lugar no mundo é o primeiro passo para aumentar sua autoestima” (Ramos, 2017, p.50).

A protagonista não havia entrado em contato com as referências das quais Ramos enfatiza e assim, descompromissada da promessa que fizera de aceitar o caçula, resolve jejuar por tempo indefinido na tentativa de chamar a atenção da família e, a seu modo reivindicar o lugar preferencial tomado pelo intruso. O abandono ao jejum só teve fim quando Geni percebe a preocupação da mãe e a vê prostrando-se em oração pela recuperação de sua saúde.

Nessa perspectiva, a ficção de Guimarães, ao sacudir as cordas da herança escravagista, traz à tona uma sujeira acumulada pelo tempo e empurrada para baixo do tapete. Ao trazê-la para o centro, o silenciamento de vozes historicamente subalternizadas é questionado, sem brechas para interrupções. Logo, ao tomar conhecimento de que o tempo de ir à escola está próximo, Geni faz alguns questionamentos à mãe e as respostas a incomodam:

- Quem mais vai entrar?
- Toda criança que tem mais ou menos a sua idade. O Toninho, o Flavio, a Ana. Muitas crianças.
- E se, no caminho, o Flávio me xingar de negrinha?
- Não quero saber de encrenca, pelo amor de Deus! Você pega e faz de conta que não escutou nada.
- Calei-me.
- Quem era eu para dizer-lhe que estava cansada de fazer de conta?
- Minha mãe achou o dito-cujo registro, ergueu-o, mostrando-me.
- Está aqui.
- Riu um riso de alívio e eu em resposta fiz de conta: ri (Guimarães, 2018, p. 43).

Ao saber que uma das crianças que iria à escola era o Flávio, Geni, imediatamente, expressa preocupação e questiona a mãe o que fazer, caso ele a xingasse de negrinha. No início do diálogo, evidências ganham corpo, dentre elas a observação de que o menino que tinha uma idade equivalente à dela, já praticava bullying apelidando-a de forma pejorativa de “negrinha”, reproduzindo, obviamente, o que presenciava em seu entorno. Dessa forma, a narrativa discute a ideia de que:

O que poderia ser considerado como história ou reminiscências do período colonial permanece, entretanto, vivo no imaginário social e adquire novos contornos e funções em uma ordem social supostamente democrática, que mantém intactas as relações de gênero segundo a cor ou a raça instituídas no período da escravidão. As mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão da mulher não tem reconhecido, assim, como não tem dado conta da diferença qualitativa que o efeito da opressão sofrida teve e ainda tem na identidade feminina das mulheres negras (Carneiro, 2020, p. 11).

Em um processo de reprodução contínua do estereótipo negro como merecedor de depreciação, o corpo e, em especial, o feminino tem sua autoestima afetada. Assim, a possibilidade de uma menina negra crescer sentindo-se feia, por ser constantemente inferiorizada e comparada ao padrão branco de beleza, torna-se uma realidade provável. Portanto, a narrativa também traz a reflexão de que ações e práticas de combate aos discursos de ódio precisam se tornar uma busca incansável de toda uma sociedade.

O trecho em destaque acima, evidencia que o que Geni queria era gritar sua dor, mas foi aconselhada pela mãe a ficar em silêncio, fingir que nada ouviu e sentiu. Aceitar a injúria com passividade é um ensinamento que, ao longo do tempo, a branquitude impôs de forma ideológica e em muitos momentos, a imposição se deu sob o julgo de ferros e açoites. De tão repetidas, as violências silenciaram muitas(os) das(os) que resolveram desobedecer à ordem, o que conseqüentemente, ocasionou em desencorajamento da “desordem”.

Duarte (2009, p. 76,.) afirma que: “o texto afro-brasileiro inscreve a mulher num outro diapasão, no qual o corpo mais do que nunca expressa sua condição de vítima de uma ordem social calcada na exploração e no preconceito”, e nessa lógica, em *A cor da ternura*, há uma quebra do silêncio instituído. A menina haveria de gritar e vomitar sua dor em algum momento. Mas para o agora, calou-se.

Por meio da reação de Geni, sentimos que o ato de se silenciar diante de tamanha profanação ocasionada pelo racismo, como ensinara a mãe, era, em si, além do medo de retaliações do branco, uma estratégia de fuga para fingir não sentir dor. Conseqüentemente, era, também, um jeito de morrer em vida, de ser golpeada sem ter a possibilidade de revidar. Silenciar frente à injúria é atestar a própria morte e Geni tinha consciência disso.

Enquanto a personagem ainda criança aconselhada pela mãe fingia não sentir a dor da cor, Ponciá, em sua caminhada na cidade em direção ao nada, consegue emprego como doméstica em casa de família, compra um barraco em uma favela e vai morar com um homem que conhecera e que trabalhava próximo ao emprego dela.

Desse tempo de começos, a voz narrativa nos alerta que: “nem quando ela e ele sorriam e se amavam ainda, Ponciá conseguiu abrir para ele algo além do que seu corpo-pernas”

(Evaristo, 2017, p. 39). Assim, a vida na cidade reunia um emaranhado de vazios, sem brechas para a entrada da felicidade. Nada tinha gosto, a automatização dos atos e ações, aos poucos, desligava Ponciá de si.

Na relação com o homem, sem nada mais a oferecer do que seu “corpo-pernas”, Ponciá cada vez mais fugia de si para habitar um outro espaço: “No princípio, quando o vazio ameaçava encher a sua pessoa, ela ficava possuída pelo medo. Agora, gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu” (Evaristo, 2017, p. 40).

Dentre as alternativas de fuga, escapar de si foi uma forma encontrada para continuar viva, embora, sentindo-se quase morta. A rota encontrada, de alguma maneira, a conduzia de volta para casa, para mãe, para o irmão e para a grande família em que todos eram Vicêncio. Gostar dessa ausência, habitar no vazio, torna-se para Ponciá um ato de resistência. Nessa perspectiva, compreendemos que:

Resistência é um conceito ético e não estético.
O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir (Bosi, 1996, p. 11).

Ao sentir-se exprimida entre o desejo de reencontrar as(os) suas(seus) e a vivência em um território que não a preenchia, a personagem torna-se cada vez menor, reduzindo-se pouco a pouco à invisibilidade total. Um duelo interno fazia-se dentro dela que se encontrava no meio da ponte entre o “in/sistir” e o “de/sistir”. Na linha divisória entre os dois verbos, o substantivo resistência, dava-lhe o ânimo frente ao medo, oportunizava descobertas, retornos...

“Quando Ponciá Vicêncio, depois de muitos anos de trabalho, conseguiu comprar um quartinho na periferia da cidade, retornou ao povoado. O trem era o mesmo, com as mesmas dificuldades e desconfortos” (Evaristo, 2017, p. 41). Se o trem, objeto inanimado continuava da mesma forma, Ponciá, aos poucos, tornava-se outra em cada viagem que realizava. Ainda que seu corpo não estivesse em movimento, sua mente viajava, embora com instabilidades e incômodos, assim como o veículo que a conduziu no retorno à Vila Vicêncio.

Ao descer da máquina de ferro em direção à casa onde morava, a protagonista pisou primeiro na terra dos brancos. No caminho, o pensamento a conduzia para o passado e para o hoje ou fazia a rota em sentido contrário. “Tempos e tempos atrás, quando os negros ganharam aquelas terras, pensavam que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano” (Evaristo, 2017, p. 42). O engano é morada da ilusão de uma liberdade que não chegara, não alcançara sua gente do passado e do presente, mudaram-se as leis, mas (quase) nada mudou e:

O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca seriam escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos, ainda, sob o julgo de um poder que, como Deus, se fazia eterno (Evaristo, 2017, p. 42).

A narradora relembra com ironia o discurso de liberdade amplamente difundido pelo colonizador e que povoa o imaginário popular, inclusive de pessoas negras, muitos anos passados da abolição da escravatura. A difusão da ideia de bondade de uma princesa que transformou o antigo açoite em uma varinha mágica fez do opressor um cidadão de bem e, perpetuou a(o) negra(o) no seu (não) lugar.

“Depois de andar algumas horas, Ponciá teve a impressão de que havia ali um pulso de ferro a segurar o tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga” (Evaristo, 2017, p. 42), e assim, com os olhos abertos, a protagonista retornou para enxergar um passado que permanecia vigoroso, maltratando homens, mulheres e crianças.

Mas, no mesmo lugar em que o sofrimento parecia ser eterno, a vida pulsava com a presença dos vivos e ausentes. Assim, em uma relação com os primeiros versos da música, *Por enquanto*, composição de Renato Manfredini Junior (Renato Russo, 1985): “Mudaram as estações/E nada mudou/Mas eu sei/Que alguma coisa aconteceu/Está tudo assim tão diferente”, o que Ponciá vê ali é tão igual e, ao mesmo tempo, tão diferente.

Tão diferente em razão de que, ao chegar em casa, a personagem, tomada pela emoção, “reconciliou-se com o lugar” (Evaristo, 2017, p. 43), e, no baú, “lá no fundo, o homem-barro. Vô Vicêncio olhava para ela como se estivesse perguntando tudo” (Evaristo, 2017, p. 43). No reencontro com a imagem do avô, que esquecera para trás ao ir para a cidade, a sensação de “profunda ausência, o profundo apartar-se de si mesma” (Evaristo, 2017, p. 43).

Na confusão psicológica em que se encontrava, embebecida por sensações e experimentos, Ponciá observa que a vida pulsa na peça de barro por ela produzida, como se o coração do avô nela batesse, questionando-a coisas que ela não compreendia e que ainda não tinha respostas. Nesse diálogo mudo, a personagem busca fugir de si e de sua história atrelada a outras, mas percebe que em seu terreiro tem resistência, resiliência. Vô Vicêncio estava ali, “tão igual”, como sempre estivera.

Em *A cor da Ternura*, assim como em *Ponciá Vicêncio*, Geni Guimarães traz para a narrativa, utilizando-se das histórias contadas por Vô Rosária e ouvidas pela narradora-personagem, o mesmo discurso ideológico criado no imaginário popular, particularmente na

população afrodescendente da princesa santa que, com uma caneta mágica, resolveu libertar as(os) escravizadas(os).

Contudo, se no romance de Evaristo, a voz narrativa, ao nos apresentar o interior de Ponciá nos elucida de que a protagonista já havia se atentado para uma mentira que fora repetida inúmeras vezes, em *A cor da Ternura*, Geni-criança acredita que estava ouvindo a narrativa de uma santa.

Chegamos quando ela dizia:

- ... e, só com um risco que fez no papel, libertou todo aquele povaréu da escravidão. Uns saíram dançando e cantando. Outros, aleijados por algum sinhô que não foi obedecido, só cantavam. Também bebida teve a rodo, pra quem gostasse e quisesse.

- Quem? – perguntei baixinho pra o Lilico, que pegara a história desde o começo.

- Uma tal de Princesa Isabel. Cala a boca!

E a Vó Rosária continuou. Ora enchia a fala de ênfase, ora falava tão baixo e emocionada que precisávamos aguçar os ouvidos para entender.

Determinada hora, não aguentei e perguntei:

- Vó Rosária, ela era santa?

Mas ela já dormia sentada, e a criança começou a levantar-se para sair. No entanto, não fiquei sem resposta.

- Só haveria de ser, filha – disse meu pai (Guimarães, 2018, p. 47).

A manipulação ideológica, premissa da colonização que construiu a narrativa da princesa heroína que, por meio de um gesto de bondade libertou o povo negro da escravidão, contribuiu para que a população afro-brasileira, do pós-abolição à atualidade não reivindicasse por meio de revoltas e/ou questionamentos judiciais o direito a reparações, indenizações ou algo do gênero que amenizasse a vida das(os) ex-escravizadas(os) e suas(seus) descendentes.

Se a história do Brasil colonial e escravagista foi registrada, contada pela voz do opressor, os discursos propagados fizeram/fazem parte de um plano estratégico para que fosse/seja reforçado o pensamento de que todas(os) são iguais perante a lei, criando no imaginário popular a ideia de uma dívida saudada com a libertação e com o mito da democracia racial no Brasil.

Nessa perspectiva, a romantização da libertação das(os) escravizadas(os) inviabiliza essa massa populacional, “excluída da participação no processo de desenvolvimento, [...] relegada à condição de massa marginal, mergulhada na pobreza, na fome crônica, no desamparo. Cabe recordar aqui que o lema do abolicionismo era que “negro pode ser doutor”, como afirma (Gonzalez, 2020, p. 34).

Nesse sentido, em uma contra narrativa com o lema abolicionista, em *A cor da ternura*, Geni Guimarães estampa nas páginas da obra o quanto as(os) personagens negras(os) não eram/bem-vindas(os) à escola em razão da condição social desfavorecida e da cor da pele. Quando nela conseguiam adentrar, a permanência era dificultada. Os impedimentos imputados às

crianças e jovens negras(os) eram frequentes e dolorosos, portanto, formar-se no ensino secundário era pouco provável.

Assim, em determinado momento, Geni enfrenta uma angustiante dúvida: beijar ou não beijar a professora como faziam as crianças brancas. Em meio à dúvida, ouve de um colega negro de outra classe: “- Eu não beijo porcaria de professora nenhuma! – gritou o Dirceu, um negrinho terrível, que com muito custo havia sido promovido para a terceira série” (Guimarães, 2018, p. 50).

Nesse trecho, percebemos que o tratamento dado ao menino, que tinha dificuldade em avançar para a série seguinte, mostra a crueldade da escola para com uma criança que sentia que não era bem-vinda, afinal, Dirceu era apelidado como sendo “um negrinho terrível”, ou seja, sem solução, como se para ele fossem lavadas as mãos.

Em uma das recordações de Geni, o(a) leitor(a), ao entrar em contato com a cena descrita pela personagem, sente que a menina sofre racismo, justamente por quem teria obrigação de combatê-lo: a professora: “Explique, vamos! – gritava ela. – Olhe aqui o dele. – Pegou o caderno de um menino que estava sentado na carteira ao lado e colocou na minha cara, diante dos meus olhos. – Tudo certinho. Só você não fez, por quê?” (Guimarães, 2017, p. 51). Sem ter a oportunidade de falar, de se defender, a personagem chora.

Na análise da passagem apresentada acima, recorremos à Kilomba (2019, p. 40, grifo da autora), para entendermos que: “esse é o trauma do *sujeito negro*, ele jaz exatamente nesse estado de absoluta “Outricidade” na relação com o *sujeito branco*”. Nesse sentido, gênero e raça, no que diz respeito a discriminação, são indissociáveis. Logo, ainda segundo Kilomba (2019, p. 94, grifo da autora): “A experiência envolve ambos porque construções racistas baseiam-se em papéis de gênero e vice-versa, e o gênero tem um impacto na construção da “raça” e na experiência do racismo”.

Recuperando-se do episódio de humilhação, Geni sente que tem o dever de beijar a mestra, como faziam as outras coleguinhas, e dessa forma, diz que:

Levantei-me depressa, ergui os pés e encostei os lábios no rosto da mestra. Dei dois passos em direção à porta, esbarrei na mesa, enrosquei o cadarço da alpargata no pé da cadeira. Abaixei para me livrar do encontro e olhei para trás.
Dona Odete, com as costas da mão limpava a lambuzeira que eu, inadvertidamente, havia deixado em seu rosto.
Pude ver então sua mão, bem na palma. Era branca, branca (Guimarães, 2018, p. 52-53).

A atitude da professora contribui para aumentar o abalo emocional de Geni. Ao limpar o rosto, a mestra transmite à criança, através do imaginário que, a distância e o estabelecimento

de limite entre ambas é necessária para que a branca de seu corpo não fosse manchada por um corpo preto, em uma associação que representa que a cor da pele da personagem é equivalente a uma doença contagiosa.

Nesse sentido, o gesto da professora deixa evidente a importância de se manter “uma distância corpórea específica” (Kilomba, 2019, p.167). A menina compreendeu a urgência do recado. Afetada com as reiteradas violências psicológicas, a personagem não só crescia em tamanho como também no medo que invadia todo o seu corpo e que, conseqüentemente, fragilizava sua personalidade.

Se quando criança, Ponciá buscava nas águas do rio, na moldura do barro, as substâncias para seguir em frente, a Geni-menina desejava encontrar seu porto seguro na formação de palavras (en)cantadas na expectativa de avistar um mundo mágico para aliviar a dor sentida. A princesa e santa Isabel é homenageada na criação dos seus primeiros versos:

Foi boa para us escravos
E parecia um mel
Acho que é irmã de Deus
Viva a Princesa Isabel (Guimarães, 2018, p. 55).

Com receio, a personagem apresenta os versos à professora e ao diretor que reconhecem a habilidade dela na escrita do texto, contudo, houve resistência da mestra para que Geni apresentasse-os no dia da comemoração do 13 de maio: “não fui escolhida. Tantos não era possível, explicou a professora” (Guimarães, 2018, p. 57). Nesse sentido, encontramos outra evidência do ambiente racista em que a menina estava inserida.

Nessa perspectiva, vemos que, na obra, realidade e ficção caminham lado a lado e notamos que não há interesse das autoridades escolares em destacar a contribuição da população africana e afro-brasileira no contexto cultural do Brasil. Com a exaltação de uma colonizadora, princesa Isabel, negligencia-se a bravura e a resistência do povo negro escravizado e suas(seus) descendentes.

Dessa forma, a escola contribuía para que a história da colonização e da escravidão fosse (re)contada pelo viés da branquitude. Das histórias do Brasil escravagista, Geni só soubera, até então, por Vó Rosária. Na unidade escolar, ao ouvir a professora dizer:

- Hoje comemoramos a libertação dos escravos. Escravos eram negros que vinham da África. Aqui eram forçados a trabalhar, e pelos serviços prestados nada recebiam. Eram amarrados nos troncos e espancados às vezes até a morte. Quando ...
E foi ela discursando por uns quinze minutos.

Vi que sua narrativa não batia com a que nos fizera a Vó Rosária. Aqueles eram bons, simples, humanos e religiosos. Eram bobos, covardes, imbecis, estes me apresentados então. Não reagiam aos castigos, não se defendiam, ao menos.

Quando dei por mim, a classe inteira me olhava com pena ou sarcasmo. Eu era a única pessoa da classe representando uma raça digna de compaixão, desprezo!

Quis sumir, evaporar, não pude. Apenas pude levantar a mão suada e trêmula, pedir para ir ao banheiro. Sentada no vaso, estiquei o dedo indicador e no ar escrevi: “Lazarento”. Era pouco. Acrescentei “morfético”. Acentuei o e e voltei para a classe. No recreio a Sueli veio presentear-me com uma maçã e a Raquel, filha do administrador da fazenda, ofereceu-se para trocar meu lanche de abobrinha abafada pelo dela, de presunto e muçarela.

Não os comi, é claro. A compensação desvalia. Não era como o leite, que, derramado, passa-se um pano sobre e pronto.

Era sangue. Quem poderia devolvê-lo ... Vida?

Que se enxugasse o fino rio a correr mansamente. Mas como estancá-lo lá dentro, onde a ferida aberta era um silêncio todo meu, dor sem parceria? (Guimarães, 2018, p. 62).

A travessia da menina a procura de si mesma, ou a *Metamorfose*, como é denominado o capítulo em que o trecho se encontra, é tomado pelas sensações, pelos experimentos e sentidos. A interpelação de Geni a procura por respostas, suspende o(a) leitor(a) no ar, tamanha a angústia sentida. A personagem sente o peso da herança da escravização das(os) suas(seus) antepassadas(os), na pele, sem dela poder se desvencilhar.

Logo, é possível entender que “A linguagem do trauma é, nesse sentido, física, gráfica e visual, articulando o efeito incompreensível da dor” (Kilomba, 2019, p.162), e Geni tinha a sensação de estar em um beco sem saída, desejou desaparecer, mas não teve como. A história contada na escola sobre as(os) escravizadas(os), resumindo-os a seres passivos que aceitaram a servidão, o sofrimento sem questionar, chocou a menina que ouviu nas narrações de Vó Rosária a violência imputada aos corpos negros, porém, ouviu também, relatos de luta, resistência, resiliência.

Mas, ao ouvir as palavras da professora, mulher branca, estudada, Geni acreditou que as(os) escravizadas(os) possuíam uma espécie moléstia, ou seja, uma raça que carregava na pele, uma doença, razão da anormalidade. Assim, sentiu um misto de raiva e pena de si mesma, acreditou que fosse herdeira de um povo construído no/pelo medo, na/pela entrega sem resistência.

As reações das meninas da classe, fizeram-na sentir ainda mais em um lugar de Outricidade, vista como diferente e digna de compaixão. Não era essa compensação que Geni desejava, as ofertas das colegas a feria ainda mais. A protagonista sentia-se entristecida por uma dor que vinha de dentro, que sangrava em seu interior sem ser posta para fora.

Pelo que ouvia ou sentia nas palavras e atitudes alheias, o recado que vinha das mais diferentes direções era o de que sua ferida tinha de ser abafada, silenciada. Fingir era o verbo

que tinha de ser praticado, vivido para morrer a cada dia um pouquinho mais por dentro, será que o que sentia tinha parceria? Perguntava para seu eu sem ter a noção de que sua dor era a mesma de antigas e atuais gerações, era/é dor coletiva.

Por outro lado, mergulhada na indignidade, em uma vida sem perspectiva, sem sonhos e com muitos desalentos, vivia Ponciá. Com uma ferida que também sangrava por dentro, a personagem cada vez mais trancava seu eu e o escondia do mundo, mas continuava a enxergar, a sentir seu entorno favelado que expunha fome, dor, violência e ausências a quem nele estivesse inserido: fosse criança, jovem, adulto, velho, e:

Na manhã quase desperta, não muito longe dali o choro de fome ou frio de uma criança invadiu repentinamente os ouvidos de Ponciá. Lembrou-se dos sete filhos que tivera, todos mortos. Alguns viveram por um dia. Ela não sabia bem por que eles haviam morrido. Os cinco primeiros ela tivera em casa com a parteira Maria da Luz. A mulher chorava com ela a perda dos bebês, tão sacudidinhos, mas que não vingavam nunca. Os dois últimos ela tivera no hospital. Os médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação de sangue. Depois dos sete, ela nunca mais engravidou. O homem de Ponciá Vicêncio se mostrava também acabrunhado com a perda dos meninos. A cada gravidez sem sucesso, ele bebia por longo tempo, evitava contato com ela. Depois voltava dizendo que iria fazer outro filho e que aquele haveria de nascer, crescer e virar homem. Ponciá já andava meio desolada. Abria as pernas, abdicando do prazer e desesperançosa de ver se salvar o filho (Evaristo, 2017, p. 45-46).

A miséria invadia os barracos, os becos da favela, sendo (com)partilhada entre os habitantes. Ponciá-mulher, sentia essa presença que se fazia coletiva, ao ouvir uma criança chorando de fome ou de frio. Lembrou dos rebentos que teve no desabrochar de vidas destinadas imediatamente à morte. Ela era uma invisível aos olhos do Estado, a criança da qual ouvira o choro, também.

Assim, eram corpos pretos sem direito a cuidados e atenção. O compadecimento do ouvir e do sentir, só se fossem daquelas(es) que estavam próximas(os), como Maria da Luz que chorava com ela as crianças não vingadas. Ao ter os dois últimos filhos no hospital, Ponciá buscou outra alternativa na tentativa de que os bebês vingassem, mas dos médicos ouviu um diagnóstico raso: os filhos não nasciam vivos por causa de uma complicação sanguínea.

Entre tantas tristezas e misérias, a protagonista dividia uma vida infame com o homem com quem morava. Ponciá sentia que era uma mulher-objeto, pois abria as pernas para que ele depositasse nela, a soma do desprazer com a falta de esperança de ver um filho vingar. Carente de uma palavra amiga, de um companheirismo que não existia entre ela e ele, a voz narrativa nos alerta para o entendimento de que:

[...] Ele era assim mesmo. Durante todos aqueles anos, calado, do trabalho para casa, sempre na repetição do mesmo gesto. Quando estava sem trabalho algum, ficava preso dentro de casa ou de algum boteco pelas redondezas. Bebia, mas não muito. Tinha a natureza fraca, não era preciso muito para que ficasse tonto. Ultimamente andava muito bravo com ela, por qualquer coisa lhe enchia de socos e pontapés. Vivia a repetir que ela estava ficando louca. Mas de manhã, quando acordava e guardava a marmita, enquanto bebia o gole ralo de café (mesmo se a latinha estivesse quase cheia de pó, a bebida era sempre rala), ele era calmo, quase doce. Ele sentia saudades da outra Ponciá Vicêncio, aquela que ele conhecera um dia (Evaristo, 2017, 47).

A brutalidade do homem que vez ou outra, encontrando-se em casa ou em algum boteco por estar sem trabalho e a agredia física e moralmente, reforça nossa compreensão de que o ser humano é o resultado do meio social em que está inserido. Logo, a vítima da miséria, do abandono, tornou-se um agressor em potencial, alguém que não sabe ou desaprendeu a capacidade de dialogar.

Assim, ao conhecer intimamente a vida de Ponciá, das(os) suas(seus) ancestrais e das(os) Vicências espalhadas(os) pelos becos sem saída da vida sofrida nas roças, nas favelas ou regiões periféricas, deixando os ricos a cada dia mais ricos com a entrega de seus trabalhos por recebimentos de migalhas, a voz poética adentra o interior da protagonista e expõe sua angústia, ao nos confidenciar que:

Bom mesmo que os filhos tivessem nascidos mortos, pois, assim, se livraram de viver uma mesma vida. 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. (Evaristo, 2017, p. 71-72).

O emprego de cada palavra do trecho acima, é um convite poético à reflexão. A narrativa de Evaristo é reivindicatória. Em cada página que se abre, a obra lança pontos de interrogação carregados de angústia, indignação, no sentido de que viver pela metade não é viver, a vida é valiosa e tem de ser vivida em sua inteireza, sem amarras, açoites e cordas no pescoço, sem fome e abandono.

Sim, a vida escrava persiste até os dias atuais, com ela não era diferente, Ponciá Vicêncio era escravizada, também e, apesar do desfalecimento dos sonhos, da desesperança, um sopro de vida lhe restava. A personagem, em seu íntimo, só desejava estar próxima das(dos) suas(seus), pass(e)ar tranquilamente com seu corpo negro tendo o direito de fazer escolhas, viver com seu jeito único e múltiplo. Sentir-se continuamente como uma peça pequena que deveria ser enquadrada no jogo da vida, a ela não serviria, não caberia.

4.2 Corpos negros a procura de um lugar no mundo: (re)feitas entre cortes

Nesse ponto da pesquisa, trago uma reflexão sobre o diálogo estabelecido entre a canção *Um corpo no mundo* (Luidji Luna, 2017), e as obras *Ponciá Vicêncio* e *A cor da ternura*. Assim, sinto que, como na interpretação da música, as personagens Geni e Ponciá Vicêncio empreendem uma viagem simbólica sendo forçadamente empurradas para fora dos seus eus, mas que, por outro lado, são elas mesmas a “própria embarcação”, como na letra da canção.

No mar que atravessam, vão à procura de sorte, mas dão de frente com uma quase morte, sufocadas por um mundo branco que as empurram frequentemente para que sejam sujeitos de segunda classe, mulheres de lugar algum. Como nos versos da compositora Luidji Luna, “Olhares brancos me fitam” / “Há perigos nas esquinas”, Geni sente-se insegura, amedrontada, não pertencente aos espaços que frequenta.

Na culminância do seu processo de atravessamento a procura de afirmação de sua identidade negra, em um ato de revolta, a protagonista nega a si própria, a sua história, sente raiva das(os) que vieram antes. Equivocadamente, pensa:

[...] Era a vergonha que me abatia. Pensava que era a grande da classe só porque era a única a fazer versos... Quantas vezes deviam ter rido de mim, depois das minhas tontices, em inventar cantigas de roda... Vinha mesmo era de uma raça medrosa, sem histórias de heroísmo. Morriam feito cães... Justo era mesmo homenagear Caxias, Tiradentes e todos os D. Pedros da História. Lógico. Eles lutavam, defendiam-se e ao seu país. Os idiotas dos negros, nada.

Por isso que meu pai tinha medo do seu Godói, o administrador, e minha mãe nos ensinava a não brigar com o Flávio. Negro era tudo mole mesmo. Até meu pai, minha mãe...

Por isso é que eu tinha medo de tudo. O filho puxa o pai, que puxa o avô, que puxou o pai dele, que puxou ... E eu conseqüentemente ali, idiota, fazendo parte da linha (Guimarães, 2018, p. 63).

Em seu processo de autoconhecimento, a personagem equivoca-se ao crer que sua arte de (en)cantar com palavras, herança de seu berço negro e materno era bobeira, depreciada em sua distração. Naquele momento, a menina não tinha a dimensão de que a palavra artisticamente tecida seria uma porta aberta para “um corpo (negro) no mundo”, o seu, que, sustentado pelos que vieram antes, sustentaria tantos outros.

Nessa perspectiva, abatida, confusa, silenciada e sem ter a dimensão dos históricos de luta do povo preto escravizado, a protagonista sente dificuldades em compreender o perpetuado processo de opressão que atravessou/atravessa os corpos negros. De maneira equivocada, acredita que o medo representa um gesto de fraqueza e que a inferioridade é proveniente da cor

da pele, herança recebida e repassada para fugir ou omitir a luta. No ápice de sua confusão interior, Geni toma uma decisão drástica:

Até então, as mulheres da zona rural não conheciam as esponjas de aço e, para fazer brilhar os alumínio, elas trituravam tijolos e, com o resultante, faziam a limpeza dos utensílios.

A ideia me surgiu quando minha mãe pegou o preparado e com ele se pôs a tirar da panela o carvão grudado no fundo.

Assim que terminou a arrumação, ela voltou para casa, e eu juntei o pó restante e com ele esfreguei a barriga da perna. Esfreguei, esfreguei e vi que, diante de tanta dor, era impossível tirar todo o negro da pele.

Daí, então, passei o dedo sobre o sangue vermelho, grosso, quente e com ele comecei a escrever pornografia no muro do tanque d'água (Guimarães, 2018, p. 65).

Expurgar a própria cor, para sentir-se incluída no mundo, era o desejo de Geni. Com a dor da esfoliação, ela percebeu a impossibilidade da concretização de sua vontade. O sangue derramado era a expressão da dor psíquica que coadunava com a dor física. A ferida saía de seu interior e expunha-se com o derramamento do sangue.

Sangrar por fora, após sentir constantemente um rio fino a ferir-lhe por dentro, simboliza, no contexto da obra, a reviravolta, o seguir em frente como fizeram/fazem as(os) suas(seus) do passado e do presente. Simboliza a certeza de que o preto da pele era/é rígido o suficiente para não sair, ainda que esfregado, esfolado por ações externas.

Também com Ponciá Vicêncio, ocorreu que, em sua trajetória, a personagem vivera a dor de sangrar por dentro, mas o sangue a jorrar-lhe por fora surgiu na fase adulta, na cidade. Se em *A cor da ternura*, o ato da personagem Geni forçou a passagem do líquido na parte externa do corpo, em *Ponciá Vicêncio*, o corpo-mão da protagonista é que sente a necessidade de lhe dar o sinal do retorno à primeira casa (Vila Vicêncio). Nesse sentido:

Na primeira manhã em que Ponciá Vicêncio amanheceu novamente no emprego depois do retorno à terra, levantou com uma coceira insistente entre os dedos das mãos. Coçou tanto até sangrar. Cuidou dos afazeres da casa da patroa, mãos debaixo d'água para ver se aliviava o incômodo. Ela nunca tivera nada de pele. Ao nascer, o primeiro banho tinha sido em sangue de tatu, o que deixou Ponciá imunizada para qualquer mal nesse sentido. Então, por que agora, quando já grande, o surgimento daquele incômodo que coçava tanto entre os dedos? Ponciá Vicêncio cheirou a mão e sentiu o cheiro do barro.

Para Ponciá, a cidade lhe parecia agora sem graça e a vida seguia sem qualquer motivo. Trabalhara, conseguira juntar algum dinheiro com o qual pudera comprar uma casinha, mas faltava-lhe os seus. Voltara à terra na esperança de encontrar qualquer vestígio da mãe e do irmão e apenas confirmara o sumiço dos dois. O que fazer agora? Perdera o elo com os vivos e com os mortos seus. O que valia agora o barraco? Quem ela levaria ali para dentro?

Que pessoas vivas ou mortas? Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem-barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então era isso! Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro. 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. Ouviu 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, 2017, 64-65).

O aviso, no corpo-mão, anuncia a protagonista que ela não está sozinha, seu ser, seu existir, é coberto por uma manta ancestral desde o nascimento, pois ao tomar o primeiro banho em sangue de tatu, Ponciá foi protegida de qualquer mal dessa natureza. O sangue brotado nas/pelas mãos manifesta sinais de que Ponciá tem de se (re)encontrar com o barro, caminho de cura, remédio e sustentação para passar com sua pele negra que “tem cor/ tem corte”, como sonorizado na música *Um corpo no mundo*.

Fora de sua África, a Vila Vicêncio, a vida não era fácil, na situação em que se encontrava a protagonista sentia-se ainda mais desorientada. Apesar de muito ter trabalhado, conseguido o dinheiro para a compra da tão sonhada casinha na cidade, faltava-lhe a presença física dos seus.

Logo, ainda que com o coração angustiado, Ponciá nos anuncia que: “E Je suis ici, ainda que não queiram não”, como musicalizado na canção de Luedji Luna, ao sentir naquele momento a coceira nas mãos. Sim, ela está aqui, viva e presente. A presença de Vô Vicêncio confirma que ela, ele, a mãe, o irmão e demais Vicêncios, estão aqui, “ainda que não queiram não”.

Ao beijar, respeitosamente a estátua de Vô Vicêncio, sentido o cheiro-presença dele, Ponciá sente a saudade de modelar uma massa. Por alguns momentos, fica imaginariamente, modelando o barro, agradecendo-lhe os sinais, o não desamparo. Nesse fazer, a protagonista reveste-se de esperança de encontrar o irmão e a mãe. Em meio às descobertas, toma ciência de que sua herança seria cumprida de alguma forma e que continuaria sequenciando a história das(os) suas(seus).

Dessa maneira, aguardar a maturação do tempo para o (re)encontro com a família, na inércia, revisitando acontecimentos tristes e alegres, foi o que fez a protagonista sem cessar. Certa vez:

O homem de Ponciá Vicêncio cutucou de mansinho o ombro dela e lhe acenou com a canequinha de café. Um cheiro bom invadiu o ar. Ela olhou para ele assustada, fazendo menção de levantar. O homem impediu-a, tocando agora de leve o seu rosto. Ela teve um ligeiro tremor de medo. Ele iria bater-lhe novamente? Arregalou os olhos, curvou o corpo, à espera de pancadas. Ele, com carinho desajeitado, tentou levantar-lhe a cabeça, o que fez que ela curvasse mais ainda. Sentiu remosos por já ter batido na mulher tantas vezes. Não, ela não ficava assim longe, assim lerda por preguiça. Estava doente, muito doente (Evaristo, 2017, p. 92).

Desacostumada à afetuosidade no relacionamento, Ponciá assustou-se com a atitude do homem, preparando o seu corpo para a agressão. Contudo, assim como a protagonista se fizera outra ao longo do tempo, uma vez que, sua inércia não era sinônimo de lerdeza ou preguiça, era adoecimento, ele, nesse tempo em contato com ela, também se transformara. Nessa passagem, a redenção do homem vem acompanhada de um gesto de carinho, de uma procura por entender o estado da companheira, por estender-lhe a mão oferecendo-lhe um pouco de café. Logo:

Ponciá Vicêncio estava muito perturbada naqueles dias. Levantara do banquinho em que estivera sentada nos últimos anos, na beira da janela, e dera de andar em círculos dentro do pequeno espaço do barraco. Falava muito sozinha, ora chorava, ora ria. Pedia barro, queria voltar ao rio (Evaristo, 2017, p. 104).

Preparar-se por inteira para o retorno, foi o que a protagonista fez ao longo dos últimos anos, sentada no banquinho, sempre no mesmo lugar, próximo à janela. Em uma reação súbita, caminhar dentro da pequena extensão do barraco, em círculos, simbolicamente representa o modelar-se a si mesma e, ao intuir que era a sua “própria embarcação”, poderia retornar ao seu lugar de origem, ir ao encontro do rio, ser e viver a sua “própria sorte”, firmando-se como “um corpo no mundo” sem temer os “olhares brancos”.

Tal como na família de Ponciá, em que vivos e mortos, ausentes fisicamente, acompanhavam a travessia da protagonista, na obra de Guimarães, na transição para a adolescência, Geni se dá conta de que sua dor tinha parceria. Não por acaso, *Alicerce* é o nome de um dos últimos capítulos da obra *A cor da ternura*. Ao lermos essa parte da narrativa, observamos que ao ser alicerce, a família torna-se, para Geni, o ponto de apoio, de segurança. Consequentemente, a personagem se conscientiza de que poderia voar para onde quisesse, mas a casa seria o seu porto-seguro, lugar de retorno.

Sob essa elucidação, a reconciliação com a família, reconhecendo-a como sua base de sustentação, torna-se o retorno simbólico à sua morada, a seu próprio eu. Assim, a narradora-personagem, mais madura e machucada pelas agruras da vida, reaprende a questionar o que era/é visto socialmente como inquestionável. Com a consciência descolonizada, Geni, enxerga em Deus, agora, um corpo que pode ser revestido por uma pele preta.

Em uma conversa com o pai, a personagem o questiona sobre a possibilidade de um(a) preta(o) ocupar um lugar de reconhecimento, de destaque, ser até mesmo Deus. Assim, pergunta:

- Pai, de que cor será que é Deus ...
- Ué... Branco – afirmou.

- Mas acho que ninguém viu ele mesmo, em carne e osso. Será que não é preto...
 - Filha do céu, pensa no que fala. Está escrito na Sagrada Escritura. A gente não pode ficar blasfemando assim.
 - Mas a Sagrada Escritura...
 Ele me olhou reprovando o diálogo, e porque não podia ir mais longe acrescentei apenas:
 - É que se ele fosse preto, quando ele morresse, o senhor poderia ficar no lugar dele. O senhor é tão bom! (Guimarães, 2018, p. 70).

O estranhamento e a advertência do pai diante da pergunta, evidencia o quanto as práticas e os discursos do cristianismo foram/são cristalizados a ponto de não haver e não se permitir questionamentos. Por isso, Geni sente o desconforto e a repreensão de Mariano, mas com sapiência, contorna a situação. Recorrendo a palavras sutis e com sensibilidade no emprego de cada uma delas, a protagonista demonstra que diante dela havia um homem de corpo negro que, de tanta bondade, poderia ocupar o lugar de Deus.

“Em toda a minha vida, nunca vira meu pai rir tanto” (Guimarães, 2018, p. 70), nesse sorrir abertamente, “amplo, barulhento” (Guimarães, 2018, p. 70), não há como precisar o que Mariano pensou, mas fato é que a conversa com a filha rendeu e fez com que o homem refletisse sobre algo impensado anteriormente.

Foi naquele mesmo dia, no momento em que o pai ainda contagiado pelo riso contagiou a família inteira que, subitamente, Geni surpreende ao dizer que: “Foi quando me escapou a emoção, dei um passo comprido e beijei a barriga da minha mãe. Diante do gesto incomum, todos ficaram me olhando, com jeito de espanto” (Guimarães, 2018, p. 70). Nesse excerto, percebemos que o amor pela família renasceu vigoroso e consolidado. O rio de sangue que percorria Geni por dentro, por negar sua cor, seu corpo, estava desfeito, mingando-se cada vez mais.

O beijo na barriga da mãe simboliza, além do retorno definitivo à casa, a reconciliação, o agradecimento as(os) suas(seus), especialmente à mulher que lhe deu a vida e que lhe entregou a arte da palavra como herança. Se o rio de sangue a torturar-lhe o corpo fora desfeito, Geni transbordava-se em alegria, agradecimento e esperança no futuro que se desenhava a sua frente, apesar da consciência de que sua caminhada não seria facilitada pela branquitude.

(Re)feita entre dores e segura as(os) suas(seus), Geni tem a convicção de que consegue transitar/ocupar os espaços de seu desejo, ainda que com medo, pois “Há perigos nas esquinas”, como no verso da canção de Luedji Luna. Nada seria/é facilitado e apesar disso, Geni (trans)forma-se em:

Mulher, terminando o Ensino Médio.
 Mulher, cursando o Magistério, a caminho do professorado, cumprindo o prometido.

Mulher, rindo para esconder o medo da sociedade, da vida, dos deslizes dos passos.
 Mulher, cuidando da fala, misturando palavras pronúncias suburbanas aos mil modos de sinônimos rolantes no tagarelar social requintado.
 Mulher, jogando cintura, diante das coações e dos preconceitos.
 Mulher, apesar de tudo, a um passo do tesouro: o cartucho de papel (Guimarães, 2018, p. 77).

Mulher, que apesar de sentir que seu corpo é constantemente vigiado, tolhido e estereotipado por uma sociedade racista e sexista, prossegue com suas mutilações. Mulher, que sabe que errar é um verbo que tem de ser impraticado, pois para um corpo negro, as oportunidades, quando surgem, são mínimas. Mulher, que tem de abafar o medo que pode ser interpretado como sinônimo de fraqueza ou mesmo de incapacidade.

Mulher, como no poema de Evaristo: *A noite não adormece nos olhos das mulheres* (2017, p. 26), em que: “Há mais olhos que sono”. Portanto, é preciso vigiar o olhar brancocêntrico para não errar, é necessário fingir não sentir dor “onde lágrimas suspensas/ virgulam o lapso/de nossas molhadas lembranças”.

Assim, a força do Eu-Mulher alicerçada pelas(os) que vieram antes, sinaliza, também, que brechas são encontradas para avançar em territórios (conta)minados. O eu Mulher não dorme, vigia dia e noite, planeja onde pisa, avança com a distração dos opressores. É na dor, na opressão que a RESISTÊNCIA nasce e é fortalecida através do jogo de cintura diante das ameaças e julgamentos e, assim, a couraça corpórea é fortalecida pelo próprio ser Mulher consciente e atento ao que há ao redor.

O emprego, com inicial maiúscula, do substantivo Mulher, antecipando metaforicamente cada ataque, cada pancada sentida, tantas vezes repetido no trecho acima, nasce da força de uma ancestralidade negra revestida de coragem, resistência e reexistência milenar. Mulher é a palavra fincada, enraizada que segue em busca de seu sonho: o diploma de professora.

Nesse sentido, retomo a última estrofe do poema escrito por Evaristo: *A noite não adormece nos olhos das mulheres* (2017, p. 26), “A noite não adormecerá/ jamais nos olhos das fêmeas/pois do nosso sangue-mulher/de nosso líquido lembradiço/em cada gota que jorra/um fio invisível e tônico/pacientemente cose a rede/de nossa milenar resistência”, para (inter)ligar o ontem, o hoje e o amanhã de Ponciá que:

Um dia, depois de olhar para o homem como se não o visse, depois de tantos anos recolhida, enterrada, morta-viva dentro de casa, Ponciá Vicêncio sorriu, gargalhou, chorou dizendo que sabia o que devia fazer. Ia tomar o trem, voltar ao povoado, voltar ao rio. Dizendo isto, apanhou debaixo do banco a estatueta do homem-barro. Pegou ainda uns panos e com um gesto antigo, com um modo rememorativo de sua mãe, perguntou se não havia folhas de bananeira secas e palhas de milho para embrulhar o barro. Em seguida fez uma pequena trouxa e lentamente saiu (Evaristo, 2017, p. 104).

Se o retorno de Geni à família e à arte é simbólico, implícito na leitura da narrativa, Ponciá atravessa com suas pernas os barracos da favela em direção à estação do trem. De simbolismos, a estátua de barro, o riso e o choro da protagonista que rememora a presença de Vô Vicêncio que a acompanhou/acompanhará pela vida e a herança cultural apreendida com a mãe que aprendera com suas antepassadas.

Dessa forma, o que é de valor, representativo para Ponciá não é esquecido e nem deixado para trás, como acontecera quando ela tomou o trem pela primeira vez com destino à cidade. Levantar-se passados tantos anos entristecida, dentro de casa, a costurar uma linha imaginária que a permitisse (re)viver, era o desejo da personagem. Conquistar a liberdade para retornar ao vilarejo, às águas do rio, matéria-prima de sua sustentação para a vida, era a convicção que não mais faltava a ela.

Por outro lado, no rio da vida, com sua *Força Flutuante*, título do último capítulo de *A cor da ternura*, Geni navega com seus medos, mais detidamente, com uma força erguida e sustentada pela insubordinação das(os) que vieram antes. Foi assim que depois de formada, a narradora conta que conseguiu “numa escola substituição para o ano todo. Dar aulas numa classe de primeira série que “sobrou” das professoras efetivas, por optarem por alunos maiores e em processo de alfabetização mais avançado” (Guimarães, 2018, p. 85). Ou seja, o desafio de alfabetizar é dado a ela, que acabara de se formar.

“No pátio do estabelecimento, tentando engolir o coração para fazê-lo voltar ao peito, supor-tei o olhar duvidoso da diretora e das mães, que, incrédulas, cochichavam e me despiam em intenções veladas” (Guimarães, 2018, p. 85). Os olhares condenatórios duvidam que um corpo preto possa ocupar aquele espaço. Os cochichos, a incredulidade que a todo custo empurram Geni para a condição de Outra, subjugando-a, não a paralisam mais como ocorrera outrora, nos tempos de escola.

Ainda que com medo, a protagonista segue e carrega consigo sua cor, símbolo de ternura e avançava com gestos e atitudes afetuosas. Dessa forma, conquista uma aluninha branca que, contaminada por discursos racistas não a deseja como professora. “- Eu tenho medo de professora preta – disse-me ela, simples e puramente” (Guimarães, 2018, p. 86), ao que Geni confessou: “Tanto medo e doce misturados desarmaram-me. Procurei argumentos” (Guimarães, 2018, p. 86).

Ao saber do fato, a diretora da escola manifesta o desejo de transferir a criança de sala, mas a Geni-professora, educadamente, propõe uma chance, um pouco mais de tempo para tentar

reverter a situação, e reverteu com sua ternura. Assim, a protagonista nos brinda com suas (in)findas palavras:

Foi quando, com nitidez nunca sentida, entendi tudo o que meu pai me ensinara, nas suas palavras curtas, nas suas parábolas decifradas na cartilha da existência. E sentimentos placentários escaparam do útero, meu útero das minhas raízes, que grafaram as leis regentes de todos os meus dias. Sou, desde ontem da minha infância, bagagem esfolada, curando feridas no arquitetar conteúdo para o cofre dos redutos. Messias dos meus jeitos, sou pastora do meu povo cumprindo prazerosa o direito e o dever de conduzi-lo para lugares de harmonia. Meu porte de arma tenho-o descoberto e limpo entre, em cima, embaixo e no meio do cordel das palavras. (Guimarães, 2018, p. 89-90).

A Geni de agora tem a consciência de que suas raízes são bases sólidas para existir com resistência. A protagonista, mãe e filha de emoções e vivências, (re)cria táticas de guerra para gestar um mundo novo. Na regência do pastorear seu povo, a palavra, arma de guerra contra o racismo, está apontada para as mais diversas direções e a “Messias” cumpre com prazer a tarefa de direcioná-lo a caminhos de igualdade.

É na força flutuante da arte do dizer poeticamente traçado que Geni encontra abrigo e acalanto para seguir com sua vida. Agora, revestida de coragem e orgulho de si e das(dos) suas(seus), ela entende/aceita os atravessamentos percorridos por seu corpo negro e por tantos outros semelhantes ao dela que sofreram e sofrem a dor da cor.

Em *Ponciá Vicêncio*, Ponciá, menina singular que recolhe em si outras vidas, de outros espaços e tempos, além de Vô Vicêncio, retornaria à casa. No vilarejo em que nascera, “encontraria a substância, o húmus para o seu viver” (Evaristo, 2017, p. 108). De volta ao barro, as águas do rio:

Ponciá Vicêncio, aquela que havia pranteado no ventre materno, e que gargalhara nenéns sorrisos ao nascer, tinha sorrisos nos lábios, enquanto todo o seu corpo estremece num choro doloroso e confuso. Chorava, ria, resmungava. Desfiava os retorcidos fios de uma longa história. Andava em círculos, ora com uma das mãos fechada e com o braço para trás, como se fosse cotoco, ora com as duas palmas abertas, executando calmos e ritmados movimentos, como se estivesse modelando alguma matéria viva. Todo cuidado Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava, ainda, significar as mutilações e as ausências, que também confirmam um corpo. Suas mãos 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, 2017, p. 110).

Ponciá, (re)construída de concretude, memória e simbolismo, é aquela que acolhe a herança do riso e do choro de forma simultânea. A menina-mulher inconfundível que, no leve

e pesaroso ato de (re)construir vidas pela feitura do barro, através de um imaginário atravessado por recordações, emoções, sentidos e sentimentos, traz em sua bagagem-vida o desafio de unir e interpretar as linhas da história.

Assim, ancorada em sua herança, Ponciá tateia o tempo com seu corpo-braço-mão, ora entregando-o no fazer de uma arte viva, ora a elaborar uma massa imaginária dedicando-se a movimentos ritmados e calmos. Ao sentir-se conduzida pelas águas da vida-arte e pelo barro que se (con)funde mergulhado em suas mãos, a menina-mulher-preta, ancorada ao chão batido da Vila Vicêncio, resolve que seguirá em viagem, sempre e sempre.

“Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus não haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas do rio” (Evaristo, 2017, p. 108).

“HÁ PERIGOS NAS ESQUINAS”, MAS BANHADAS(OS) POR OUTROS CORPOS E VIVÊNCIAS, SOMOS NOSSA “PRÓPRIA EMBARCAÇÃO”

O estudo comparado das obras *Ponciá Vicêncio* e *A cor da ternura* é apresentado, aqui, de forma provocativa quando pensamos sobre o modo como o caráter denunciativo e contestatório da condição do(a) negro(a) é evidenciado na escrita poética de Evaristo e Guimarães. Nas obras de ambas as autoras, não recorrendo a sentimentalismos, o que notamos é a construção de personagens que, ambientados em espaços sociais desprivilegiados e, também, sujeitos a violências recorrentes em razão da cor, aos poucos, e, diga-se com muito sofrimento, descolonizam seus pensamentos e enfrentam o racismo estrutural.

Nessa perspectiva, sem pedir licença, a escrita de Evaristo e Guimarães nos toma de um só folego, conduzindo-nos ao universos das personagens, e, ao mesmo tempo em que somos direcionados(as) para o espaço das narrativas, no retorno, enxergamos nossa realidade com maior clareza e profundidade.

Logo, assim que tocamos os textos, também somos tocadas(os) por eles e, conseqüentemente, percebemos o nosso entorno sem ingenuidades ou falsas ilusões, pois no retorno, sentimos nossos pés fincados ao chão pelas provocações ocasionadas por essas literaturas. As andanças e atravessamentos de mulheres e homens fictícios nos provocam com a intenção de reposicionar nosso olhar desviante, apressado e cego que, por vezes, opta por não ouvir e enxergar a realidade a nossa volta.

Com seus corpos contorcidos, as personagens, no avançar das narrativas, evidenciam que esconder é um verbo que, a cada passo que dão, tem de ser menos praticado, de modo que se possa viver, ser e aceitar quem são e como são, enfrentando os olhares brancocêntricos de rejeição. Entender e enfrentar a dor da cor é o que procuram.

Para tanto, a cada grito inaudível de Ponciá, Geni e de suas respectivas coletividades, nós, leitoras(es), entendemos que as conseqüências de um passado escravagista impactam a vida das gerações sucessoras, uma vez que a liberdade ainda não fora alcançada, ao menos como deveria.

O pai de Ponciá “Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais” (Evaristo, 2017, p. 17). Ou seja, a branquitude, privilegiada pela propagação do discurso de superioridade, sempre reinventou maneiras de manter as(os) afrodescendentes às margens.

Ao tomarem consciência de que um pulso de ferro ainda lhes segura a vida, as personagens forçam passagens para um viver com menos opressão. Nessa linha de construção de personagens, os estudos teóricos empregados na construção desta tese apresentaram-se

relevantes e necessários para o entendimento de que a literatura afro-brasileira de Evaristo e Guimarães, ao extrapolar a fronteira da ficção, estabelece um diálogo com a realidade vivida por pessoas negras em nossa contemporaneidade.

Dessa forma, compreendemos que as protagonistas são criações que nascem da mistura entre o fictício e o real. As agruras vividas por Geni, que, desde pequena, tem de enfrentar situações racistas e sexistas, mostram-nos a importância de empoderarmos nossas crianças pretas que estão presentes nas escolas, nas regiões periféricas, nos clubes e em tantos outros lugares do Brasil.

Ponciá-mulher nos envolve com sua procura pelo sonho de uma vida melhor, dificultada especialmente quando a personagem desce do trem e se mistura a outras(os) que não encontram um abrigo seguro e que, sem opção, dormem ao relento. Nesse sentido, a prosa poética de Evaristo nos elucida que Ponciá, mesmo sendo uma mulher fictícia, pode ser também encontrada em ambientes por quais passamos ou frequentamos cotidianamente.

Assim, as personagens, em especial Geni e Ponciá, ao perceberem que a sociedade estruturalmente racista e sexista não facilita o caminho para abertura de passagens tranquilas, enfrentam-na com movimentos que sugerem inconformidade com o (não)lugar a elas destinado. As protagonistas, ao se movimentarem, desequilibram, por outro lado, seus respectivos entornos de alguma maneira.

Para tanto, Geni, que ao trilhar o caminho do magistério tem de enfrentar as falas machistas e racistas do administrador da fazenda, além dos olhares de reprovação das mães de seus(suas) alunos(as), depois de formada, apesar das dificuldades sentidas, persistiu em seu sonho. Biliza que apenas ambicionava formar uma família com Luandi, pagou com a própria vida ao desafiar Negro Climério, seu aliciador e assassino.

Nessa perspectiva, com histórias banhadas em sofrimento, observamos que o resgate da negritude de homens e mulheres, ocorre, sobretudo, através das lembranças que as(os) acompanham da vida com seus familiares e/ou com suas comunidades. Assim, as protagonistas não deixaram para trás o que fora aprendido em família. O respeito aos bens culturais herdados garantiu à (sobre)vivência das personagens, interligando-as ao tempo e à resistência na crença de que um futuro melhor é possível, contudo, com necessários e potentes enfrentamentos.

Assim, Geni, ao anunciar que: “Sou, desde ontem da minha infância, bagagem esfolada, curando feridas no arquitetar conteúdo para o cofre dos redutos” (Guimarães, 2018, p. 90), sinaliza que ser negro(a) em uma sociedade de herança escravagista permanece sendo um desafio. Por meio da declaração da personagem, vemos que as feridas de seus(suas) antepassados(as), não estão totalmente cicatrizadas em seu corpo.

Ponciá, menina das águas, que “seguia agarrando tudo, o passado-presente-e-o-que há-de- vir” (Evaristo, 2017, p. 111), nos faz entender que, para seguir com sua viagem-vida, é preciso estar ancorada a seu povo. Em seu semblante, a protagonista recolhia não só a imagem de Vô Vicêncio, como a de muitos(as) antes dele, como visualizou, a mãe, Maria Vicêncio.

A dor que Ponciá carregava, representa, também, a dor das feridas daqueles(as) que fizeram uma diáspora forçada, das(os) que foram escravizados(as) nesta terra e de outros(as) que, assim como ela, são atravessados(as) pela constante tentativa de subjugação de seus corpos.

Sendo Geni e Ponciá herdeiras de histórias de sofrimento, são, também, mulheres que carregam no DNA a resistência de suas(seus) antepassadas(os). A partir dessa constatação, consideramos que as personagens herdaram bens valiosos para seguirem em seus caminhos de luta. Assim, a identidade negra que fora estilhaçada pela escravidão, por outro lado, é abraçada e acolhida por elas ao entenderem quem são, de onde vieram e, sobretudo, onde desejam estar.

Nesse sentido, as memórias de sofrimento, sinalizam dores que clamam por cura, representam, paradoxalmente, possibilidades de descobertas para um viver mais tranquilo e de não aceitação a certas imposições sociais. Em seus espaços-tempos particulares, Ponciá e Geni procuravam, ao longo de um período prolongado de sofrimento e negação de si mesmas, interpretar a vida. Cada uma, a seu modo, compreendeu, a partir das histórias dos(as) que vieram antes e dos(a) que estão presentes agora, que onde há opressão, deve haver resistência, como evidenciado por Kilomba (2019).

Assim, as heranças recolhidas no rememorar de Ponciá misturam-se à sabedoria da anciã Nêngua Kainda. A anciã que interpretava o tempo e, através dele, lia o desenvolvimento da vida, o aguardar com sapiência o momento e a realização de cada coisa, tinha o conhecimento de que para viver era preciso perseverança e paciência.

A protagonista, a todo o momento, mergulhada em suas memórias, lia, aguardava e procurava interpretar seu mundo, conhecer a si mesma e as reais necessidades das pessoas de seu espaço quilombola, a Vila Vicêncio. Ao desligar-se do mundo, o que mais Ponciá fazia era olhar para seu interior. Ainda que impactada por ações externas, como a violência e a incompreensão do marido e a falta de assistência médica ao tentar sem sucesso ser mãe, aguardou que o tempo pudesse lhe dar a resposta do momento do retorno à família.

De Vô Vicêncio, além de outras representativas heranças, Ponciá herdou o braço parecendo cotoco e a inconformidade proveniente da exclusão social ocasionada pelo racismo. O inconformismo sentido por Ponciá apresentava sinais evidentes de que, de alguma maneira, era importante brigar pela vida, muitas vezes, até consigo mesma.

Por outro lado, percebemos que, em *A cor da ternura*, no contato com Vó Rosária, Geni recebeu a herança de uma memória de bravura. Assim, a possibilidade de entrar em contato com histórias do passado escravagista através da narração de um(a) representante do grupo oprimida(o), abriu caminhos para que a personagem pudesse se conhecer melhor. Ao tomar consciência de uma história atrelada a seu corpo negro, a protagonista reforça o pensamento de que o conhecimento liberta.

Na interação com as mães, Ponciá e Geni entenderam que a afetividade e a cumplicidade entre mulheres negras são construídas a partir do berço materno. Com as matriarcas, compreenderam, também, que a arte é um alimento indispensável para aliviar as dores da alma, para deixar um legado e uma conexão com as(os) que vierem na sequência. O desenvolvimento das habilidades que herdaram tornou-se para as protagonistas a possibilidade de estarem e permanecerem sempre vivas como fontes que revivificam e sinalizam que as boas marcas são aquelas que inspiram outras vidas.

Com os pais, as personagens vivenciaram exemplos de inconformidade, a importância do respeito à família e uma liderança que não se impõe, mas é conquistada por meio de atitudes, ações e exemplos. Enquanto Ponciá, apesar do curto tempo de convivência com o pai, guardou boas memórias, Geni teve a oportunidade de conviver intensamente.

O pai a encorajava e não media esforços para que a filha, por meio dos estudos, se encontrasse com a possibilidade de sonhar “sonho bonito” por toda a vida. Com Mariano, Geni entendeu que sonhar é a chance que uma pessoa negra tem de movimentar e transformar a própria vida, a de seu entorno quilombola e da sociedade de maneira geral.

Na relação com Luandi, Ponciá sabia que a pouca convivência que tiveram, não diminuía o estreito laço de fraternidade proveniente de um útero que foi morada dos dois e que através dele, a aliança da irmandade era a maior e melhor herança. O irmão é a representação do braço que sempre estaria estendido e qualquer distância não diminuiria a ligação afetiva entre ambos.

Na convivência com as(os) irmãs(os), Geni compartilhava a mesma sensação de Ponciá. Sabia que a doçura do leite que os amamentou, uniam as(os) que nasceram de um único ventre, mesmo que fossem diferentes na idade e no jeito de ser.

No contato diário com todas(os), a personagem amadureceu pouco a pouco a ideia de que a força coletiva é uma herança que derruba barreiras, quebra obstáculos e abre caminhos para se chegar e adentrar os espaços que se deseja. Assim, com a união fazendo a força, uma mulher preta pode ser o que quiser, até mesmo, ser professora em um tempo em que havia necessidade de derrubar muros com as mãos.

No avançar das obras, constatamos que Evaristo e Guimarães, escolheram cada palavra, bem como a posição que cada uma ocupa nas respectivas narrativas. Nesse sentido, nossas análises reforçam a hipótese de que Ponciá Vicêncio e Geni resistem às opressões cotidianas por viverem sob o manto de um coletivo afrodescendente (de ontem e de hoje). A presença dessa coletividade as faz refletir sobre quem são, de onde vieram, e sobretudo, como ocupar os espaços que desejam viver e seguir experimentando.

Ao resgatar/entender a necessidade de uma conexão com as(os) suas(seus), as protagonistas abrem passagem para entender a necessidade de (re)posicionar seus corpos em ambientes impregnados pela violência de gênero e de raça. Assim, criam maneiras de se sentirem menos expostas e vulneráveis as agressões.

Nessa perspectiva, entendem que o caminho para viverem o hoje e o amanhã unido às suas respectivas coletividades, é ancestral. Nesses caminhos de infinitos dizeres, *A cor da ternura* e *Ponciá Vicêncio* confirmam que Geni e Ponciá, mulheres marcadas pela potência de outros corpos, ao resistirem às reiteradas opressões, criam asas. E voam.

Logo, se os úmidos traçados das escrevivências de Conceição Evaristo e Geni Guimarães borram e quebram imagens historicamente construídas dos belos e recatados da casa grande, passo então a entender que as escritoras são como faróis a iluminar os caminhos de luta. Nesse sentido, cabe a nós, leitoras(es) e pesquisadoras(es) o mergulho, o posicionamento progressista e a celebração da vida e da obra dessas e de outras autoras.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Aline Arruda. **Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro.** Dissertação de Mestrado (Mestrado em Estudos Literários) sem – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- AZEVEDO, Aluísio. **O Cortiço.** São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance.** São Paulo: Hucitec, 1998.
- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo – fatos e mitos;** tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1980. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/view/4766>, acesso em: 7 de março de 2022.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e perspectiva negra.** Revista Sociedade e Estado. Volume 31, nº 1, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/wKkj6xkzPZHGcFCf8K4BqCr/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em out. 2022.
- BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 1988.
- BHABHA, Homi. **O Local da Cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG. 1998.
- BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência.** Itinerários, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.
- BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade: Lembranças de Velhos.** São Paulo: Edusp: 1987.
- BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo: Ática, 1985.
- BRASIL DE FATO. Geni Guimarães. **Escritora e poetisa, Geni versa sobre uma vida simples, bucólica e expõe conflitos raciais com potência** (entrevista, 2016). Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/07/29/geni-guimaraes-a-cor-da-ternura-da-literatura-negra>. Acesso em nov. 2022.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade.** São Paulo: T.A. Queiroz, 2002.
- CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida; ROSENFELD, Anatol. **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1968. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3923731/mod_resource/content/1/Antonio%20Candido%20-%20A%20Personagem%20do%20romance.pdf. Acesso em julho. 2024.
- CANEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**— São Paulo: Selo Negro, 2011. — (Consciência em debate/coordenadora Vera Lúcia Bedito).

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero.** NEABI (Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas da Universidade Católica de Pernambuco), 2020. Disponível em: <https://www.patriciamagno.com.br/wp-content/uploads/2021/04/CARNEIRO-2013-Enegrecer-o-feminismo.pdf>. Acesso em: janeiro. 2023.

CARBONIERI, Divanize. **Pós-Colonialidade e Decolonialidade: rumos e trânsitos.** Revista Labirinto, v. 24, n. 1, jan./jun., 2016. Disponível em: <https://www.periodicos.unir.br/index.php/LABIRINTO/article/view/1746>. Acesso em: out. 2023.

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

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004.** Estudos de literatura contemporânea, n. 26. Brasília, 2005. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077/8085>. Acesso em: out. 2022.

DADALTO, Weverton e NASCIMENTO Jorge Luiz. **Violência, arte e resistência em Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo.** REVELL, v.1, nº 24, p. 144-171. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/4798/pdf>. Acesso em junho 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea.** n. 24. Niterói, sem. 2008, p. 203-219. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33169> > Acesso em: out. 2022.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe;** tradução Heci Regina Candiani. - 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELGADO, Lucília. **História oral: memória, tempo, identidades.** Belo Horizonte: Autêntica. 2006.

DIAS, Rafaela Kelsen. **Maternidade e segregação em Conceição Evaristo.** Fórum Identidades, Itabaiana, SE, v. 20, n. 20, abr. 2016. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/5915>. Acesso em: 19 out. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. **O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo.** *Revista Estudos Feministas*. Vol.14. No.1 Florianópolis. Jan./Apr. 2006. [online]. Acesso em janeiro de 2022.

Duarte, Eduardo de Assis. **Mulheres Marcadas: Literatura, Gênero e Etnicidade.** Revista Terra roxa e outras terras, Vol. 17, p. 6-18, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4368>. Acesso em: dez. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Por um conceito de literatura afro-brasileira.** Terceira Margem. Rio de Janeiro. Número 23. p. 113-138, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/10953/8012>. Acesso em: dez. 2022.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Escrevivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiáspórica.** In: DUARTE, Constância L; NUNES, Isabella R. **Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo.** Ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

ESCREVENDO O FUTURO: **Conceição Evaristo – Nasci rodeada de palavras** (entrevista), 2017. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/biblioteca/nossas-publicacoes/revista/entrevistas/artigo/2402/nasci-rodeada-de-palavras>. Acesso em nov. 2022.

ESCREVENDO O FUTURO: **Geni Guimarães – escritora homenageada da 7ª edição da Olimpíada da Língua Portuguesa**, 2021. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/especial-geni-guimaraes/> Acesso em out. 2022.

EVARISTO, Conceição. **Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira**. Revista Palmares, p. 52-57, Brasília, 2005. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/52%20a%2057.pdf>. Acesso em: 19 out. 2022.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**, Pallas Editora, Rio de Janeiro, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: **Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio**. Carta Capital, 13 de mai. 2017. Entrevista. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em: agosto de 2022.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Pallas Editora, 2018.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo – **A escrevivência serve também para as pessoas pensarem**. [Entrevista cedida a] Tayrine e Alecsandra Zapparoli. Itaú Social. Nov. 2020. Disponível em: Disponível em: https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-servetambem-para-as-pessoas-pensarem/?utm_source=Facebook&utm_medium=cpc&utm_campaign=trafego Acesso em: 12 abr. 2022.

EVARISTO, Conceição. **Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita**. In: DUARTE, Constância L; NUNES, Isabella R. **Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas**. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFA, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Escrevivências: sentidos em construção**. In: DUARTE, Constância L; NUNES, Isabella R. **Escrevivência: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literatura negra: os sentidos e as ramificações**. In: Eduardo de Assis Duarte. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. Disponível em:

<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/159-maria-nazareth-soares-fonseca-literatura-negra-os-sentidos-e-as-ramificacoes>. Acesso em: out. 2022.

FOUCAULT, MICHEL. **O corpo utópico, as heterotopias**. São Paulo: Edições, 2013.

GOMES, Heloisa Toller. **Visíveis e invisíveis grades: vozes de mulheres na escrita afrodescendente contemporânea**. Caderno Espaço Feminino. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro>>. Acesso em: 25 out. 2022.

GOMES, Nilma Lino. **Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra: Body and hair as symbols of black identity**. 2002. Disponível em http://titosena.faed.udesc.br/Arquivos/Artigos_textos_sociologia/Negra.pdf. Acesso em 24 de março de 2023.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244. Disponível em: <http://www.forumgespir.sepromi.bagov.br>. Acesso em jan. 2024.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Organização: Flavia Rios; Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. Disponível em: <https://mulherespaz.org.br/site/wp-content/uploads/2021/06/feminismo-afro-latino-americano.pdf>. Acesso em: outubro. 2022.

GUIMARÃES, Geni. **Da flor o afeto, da pedra o protesto**. Barra Bonita: Autora, 1981.

GUIMARÃES, Geni. **A cor da ternura**. São Paulo: FTD, 2018.

GUIMARÃES, Geni. **O Pênalti**. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

GUIMARÃES, Geni. **Poemas do Regresso**. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

GUIMARÃES, Geni. **Balé das emoções**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

GUIMARÃES, Geni. **Terceiro Filho**. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. L. Schaffer. São Paulo: Vértice, 1968.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HOOKS, Bell. Intelectuais Negras. **Revista Estudos Feministas**, v. 3, n.2, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465/15035>. Acesso em: set. 2022.

JAGGAR, Alison M, BORDO, Susan R. **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: 1997.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

LITERAFRO – O portal da literatura Afro-Brasileira. Geni Guimarães, 2019. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/267-geni-guimaraes>. Acesso em 22 de outubro de 2022.

LITERAFRO. Conceição Evaristo. – o portal da literatura afro-brasileira, 2020. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em 22 de outubro de 2022.

LUNA, Luedji. **Um corpo no mundo**. São Paulo: EBmusic, 2017, YouTube (6:30).

MARCELINO, Jacqueline Laranja Leal. **A importância da Arte Ceramista na constituição da Personagem Ponciá Vicêncio**, nº 4, Anais do II CINAB, VII CNAB: Direitos humanos e Políticas Públicas/GT1- Africanidades e Brasilidades em Literaturas e Linguística, 2018, P. 1-9. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/cnafricab/article/view/21860>. Acesso em junho de 2024.

MARQUES, Eliane. **Ponciá Vicêncio: o anseio por um som que ainda falta**, 2018. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2018/05/poncia-vicencio-o-anseio-por-um-som-que-ainda-falta/>. Acesso em 06 de janeiro de 2023.

MBEMBE, Achille. **A crítica da Razão Negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MENDES, José Manuel de Oliveira. O desafio das identidades. In: SANTOS, B. S. (Org.) **A globalização e as ciências sociais**. São Paulo: Cortez, p. 503-527, 2002.

MOONEY, Angela Rodrigues. **A ressignificação da corporeidade da mulher negra em Becos da memória, de Conceição Evaristo**. Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, nº33, p. 31-47. 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?** In: Revista da ABPN, v. 4, n. 8, jul.–out. 2012. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/index.php/site/article/view/246/222>. Acesso em: dez. 2022.

MUNANGA, Kabengele. **Origens africanas do Brasil contemporâneo: histórias, línguas, culturas e civilizações**. São Paulo: Gaudi Editorial, 2012.

NACCIOLI, Juçara. **Chão Batido**. São Paulo: Cálida, 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O Genocídio do negro brasileiro – processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

OYÊWÈMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para as discussões ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro, Bazar do Tempo, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas**. Colección SurSur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, setembro 2005, p. 107-130, edição brasileira.

RAMOS, L. **Na minha pele**. 4ª.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2017. Disponível em: <https://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/pdf/Na%20minha%20pele%20-%20Lazaro%20Ramos.pdf>. Acesso em agosto de 2024.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro. Estudos sobre a personagem**. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2018.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Disponível em: <https://cadernosdomundointeiro.com.br/pdf/Ursula-2a-edicao-Cadernos-do-Mundo-Inteiro.pdf>. Acesso em 20 out. 2022.

RIBEIRO, Djamila. “**O Corpo Da Mulher Negra Como Pedaco de Carne Barata**.” Blog Do Sakamoto. Disponível em: <https://blogdosakamoto.blogosfera.uol.com.br/2015/04/o-corpo-da-mulher-negra-como-pedaco-de-carne-barata/>. Acesso em: 6 jan. 2023.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017. São Paulo: Boitempo, 2016. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4248256/mod_resource/content/0/Angela%20Davis_Mulheres%2C%20raca%20e%20classe.pdf. Acesso em: 15 de fev. 2022.

JÚNIOR, Renato Manfredini. **Por enquanto**. Rio de Janeiro: EMI, 1985, YouTube (3:15).

SALES, Cristian Souza. **A escrita do corpo feminino negro na poesia de Miriam Alves**. Revista da ABPN. v. 5, n. 9. nov.–fev. 2013. p. 37-56. Disponível em: <https://abpnrevista.or.br>. Acesso em fev. 2024.

SARTRE, Jean Paul. **Que é literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Mário. **Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Psic. Clin., v. 20., n. 1, p. 65-82, Rio de Janeiro, 2008.

SELIPRANDY, Fernando. **Los rubios e os limites da noção de pós-memória**. Revista Usp, v. 42, n.44, p. 120- 141, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/103652/106896>. Acesso em: julho de 2024.

STEVENS, C.M.T.; VASCONCELOS, V. **Mães de outras cores: matrifocalidade na literatura afro-brasileira de autoria feminina**. Cerrados, Brasília, v. 20, p. 67- 86, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/25968>. Acesso em agosto de 2024.

SILVA, Assunção de Maria Sousa. Ponciá Vicêncio, memórias do eu rasurado. In: DEALTRY, G.; LEMOS, M.; CHIARELLI, S. (eds). **Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/191-poncia-vicencio-memorias-do-eu-rasurado-critica>> Acesso em: out. 2022.

SILVA, Denise Almeida. **Espaço, memória e agência em Ponciá Vicêncio**. Revista Antares, vol.3, nº6, jul./dez. 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/74719492/Espa%C3%A7o_mem%C3%B3ria_e_ag%C3%Aancia_em_Ponci%C3%A1_Vic%C3%Aancia. Acesso em: jul. 2024.

SILVA, MAURÍCIO. **Entre o gênero e a raça: uma leitura de A cor da ternura, de Geni Guimarães.** Via Atlântica. São Paulo. N° 36, 273-283, 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/Windows/Downloads/g santos1,+Maur%C3%ADcio+Silva.pdf>. Acesso em jul.2023.

SILVA, Michelle Pinto Da. **Identidade, memória e resistência em A cor da ternura e Ponciá Vicêncio.** Dissertação de Mestrado (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2014.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOUZA, Simone Conceição De. **Imagens do negro nas obras A cor da ternura, de Geni Guimarães e Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo.** Dissertação de Mestrado (Mestrado em Estudos Literários) Universidade Estadual de Feira de Santana, 2018.

SPIVAK, GayatriChakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

TAYLOR, Diana. **O trauma como performance de longa duração.** Trad. Giselle Ruiz. O percevejo online, v.1, nº1, p. 1-12, 2009. Disponível em: <https://seer.unirio.br/percevejoonline/article/view/512>. Acesso em junho de 2024