

**ESCREVENDO A PARTIR DA FERIDA: UMA ANÁLISE DA PROSA POÉTICA
ÁGUAS DE KALUNGA, DE CONCEIÇÃO EVARISTO
WRITING FROM THE WOUND: AN ANALYSIS OF THE POETIC PROSE ÁGUAS DE
KALUNGA, BY CONCEIÇÃO EVARISTO**

Hellyana Rocha e Silva (UFT)¹
Joao Paulo Tinoco (UFMS)²

RESUMO: Para este texto nós escolhemos a prosa poética “Águas de Kalunga”, de Conceição Evaristo, para (re)construir histórias que atualmente são contadas, mas que ainda escutamos muito pouco. A partir da análise duma perspectiva descolonizante, neste artigo nosso olhar se voltará para a literatura (escrita e leitura) como ferramenta de cura e transformação da subjetividade em uma experiência ora pessoal, ora coletiva, além de agir como um ato de expansão da consciência. O nosso interesse é oferecer uma opção teórica que explore a subjetividade do sujeito e coletividades a partir dum pensamento descolonial ao mesmo tempo em que construímos uma ação e movimento étnicos, ou seja, uma conscientização e superação das limitações relacionadas aos preconceitos e discriminações étnico-raciais. Para que nosso objetivo seja alcançado, levantamos a noção de *autohistoria* de Gloria Anzaldúa, bem como reflexões de outras mulheres negras feministas, como as de Leda Maria Martins (Tempo Espiral) e da própria Conceição Evaristo (Escrevivência), enquanto as nossas reflexões se entrelaçam nesse processo de escrita-análise. As palavras de *Águas de Kalunga* confirmam o mar como um lugar de dor (ferida), mas também de cura, uma vez que o vemos como lugar de conhecimento ancestral que podem nos guiar e mostrar um conhecimento mais profundo de nós mesmos e do outro que está em nós.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita; Conceição Evaristo; Gloria Anzaldúa; Kalunga; Cura.

ABSTRACT: For this text we chose the poetic prose “Águas de Kalunga”, by Conceição Evaristo, to (re)construct stories that are currently told, but that we still hear very little about. From an analysis of a decolonizing perspective, this article focuses on literature (writing and reading) as a tool for healing and transforming subjectivity into an experience that is personal and collective, as well as an act of expanding consciousness. Our interest is to offer a theoretical option that explores the subjectivity and collective of the subject based on decolonial thinking, while building an ethnic action and change, that is, an awareness and overcoming of limitations related to ethnic-racial prejudices and discrimination. For our objective to be achieved, we raised the notion *autohistoria* worked by Gloria Anzaldúa, as well as reflections from other Black feminist women, such as Leda Maria Martins (Spiral Time) and Conceição Evaristo herself (escrevivência), while our reflections intertwine in this writing-analysis process. The words of *Águas de Kalunga* confirm the sea as a place of pain (wound), but also of healing since we see it as a place of ancestral knowledge that guide and show us a deeper knowledge of ourselves and the other who is present in us.

KEYWORDS: Writing; Conceição Evaristo; Gloria Anzaldúa; Kalunga; Healing.

¹ Professora do Instituto Federal Goiano – campus Urutaí. Doutora em Estudos da linguagem pela Universidade Federal de Catalão (UFCAT) e mestra em Letras - Estudos Literários (2017) pela Universidade Federal do Tocantins (UFT). hellyana.rocha@ifgoiano.edu.br/ / <https://orcid.org/0000-0003-4219-9866> / <http://lattes.cnpq.br/4674173789896052>.

² Pesquisador do Núcleo de Estudos Culturais Comparados (UFMS). É doutor e mestre em Letras (Estudos Linguísticos) pela UFMS. lajptinoco@gmail.com / <https://orcid.org/0000-0003-1580-8726> / <http://lattes.cnpq.br/4884176328359563>

INTRODUÇÃO

Antes de iniciarmos nossas reflexões, cremos ser importante saudar e pedir licença aos saberes ancestrais com os quais nos relacionamos, sobretudo nossas mais velhas e nossos mais velhos. São vozes que falaram antes de nós. E neste momento em que escrevemos, surgem/emergem como se fossem nossas.

Potentes. Insurgentes. Grandiosas. Insubmissas. Esses e muitos outros adjetivos descrevem as vozes negras que compõem o campo literário brasileiro. No entanto, apesar da força e da resistência mostradas pela produção de muitas mulheres negras, a exemplo de Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, suas obras, por muito tempo, estiveram relegadas ao esquecimento histórico. Mesmo diante dos esforços de estudiosas da história e da literatura, e da criação de catálogos e revistas específicas, como os *Cadernos Negros*³, o repertório de escritoras negras reconhecidas continua circunscrito. Não pela ausência de obras significativas, mas pelo espaço restrito e que, infelizmente, não se abre facilmente para a publicação, divulgação e estudo das produções dessas escritoras. Isso demonstra que o preconceito dirigido aos negros, ao longo da história e no contexto atual, além de impactar as estruturas econômicas e sociais também influencia o campo da produção e da recepção literária.

Ainda que numa constante luta por espaço, e pela afirmação da existência de um *corpus* literário específico - que carrega uma subjetividade construída e experimentada, a partir da vivência de sujeitos negros que habitam a sociedade atual -, dentro do cenário da literatura brasileira contemporânea, um dos nomes de destaque, e que desde a publicação de sua primeira obra vem rompendo com inúmeras amarras impostas pelo preconceito racial, de classe e de gênero, é o de Maria da Conceição Evaristo de Brito: mulher negra, natural Belo Horizonte – MG, doutora, professora e escritora. Conceição Evaristo escreve ficção desde 1980, entretanto, sua primeira publicação, o romance *Ponciá Vicêncio*, aconteceu apenas em 2003. Antes disso havia escrito *Becos da memória*, que foi publicado somente em 2006. De lá para cá, Evaristo escreveu outros importantes textos como *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), o notável *Olhos d'água* (2014) – coletânea de contos vencedora do prêmio Jabuti de 2015 –, *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), *Macabéa: Flor de Mulungu* (2023), entre outros. Citamos também algumas obras de Evaristo que foram traduzidas, por exemplo, *Ponciá Vicêncio* que foi traduzido para o inglês por Paloma Martinez Cruz em 2007; *L'histoire de Poncia* em francês

³ Coletânea anual organizada e financiada por escritoras e escritores negros em plena ditadura militar quando a assinatura da Lei Áurea completou noventa anos, fruto da resistência do povo negro.

(tradução de Patrick) em 2015; e *Ponciá Vicêncio* traduzido para o italiano por Dalva Aguiar Nascimento.

A literatura produzida por Evaristo é um excelente exemplo de como a obra de arte é um mecanismo de afirmação dos sujeitos negros, e em especial de mulheres negras, que através das letras têm a possibilidade de se auto inscrever enquanto autoras e construir personagens representativas, além de apresentarem ao mundo, por meio da ficção, a força ancestral negra, repleta da capacidade de resistência e sobrevivência mesmo diante de um cotidiano marcado pela violência e usurpação de direitos.

Quando as mulheres negras, historicamente tratadas como outras, assumem a voz que exerce a agência do contar, elas rejeitam o espaço que lhes foi relegado desde a colonização, processo esse reforçado pela escravidão e que ainda tem influência na cultura e sociedade contemporâneas, quando vê-se que ainda em nossos dias o racismo é perpetrado de muitas maneiras, algumas mais evidentes e outras mais veladas (Araújo, 2021, p. 213).

Como podemos perceber, a escrita de mulheres negras, e principalmente a literatura produzida por elas, reivindica a voz por tanto tempo silenciada e assume a autoridade para falar de si e contar suas próprias histórias. Num sentido mais amplo, alguns pesquisadores afirmam que a escrita das pessoas negras, para além da noção de resistência e escrita de si, recupera as raízes ancestrais e, primordialmente, cria representações que nos conectam com nossa afro-brasilidade.

Conceição Evaristo, na voz da poetisa, escritora, atriz, cantora e jornalista Elisa Lucinda, personifica-se numa *Griotte*: contadora de histórias. Na cultura da África Ocidental, a *Griotte* é a memória social da comunidade e detentora da palavra. Ela tradicionalmente canta em cerimônias, celebrações e eventos especiais. *Griottes* também usam canções para expressar sua independência e autossuficiência ou para dar conforto, encorajamento e empoderamento de outras mulheres. É responsabilidade dela transmitir saberes que foram passados por seus ancestrais.

Na produção literária, a escolha da voz que narra, ou da voz que dá vida aos versos da prosa poética, é fundamental para que não só se compreenda o que foi escrito, mas, principalmente, para que nós leitores estabeleçamos um vínculo com o que é contado. Isso porque a identidade da voz narrativa e da voz lírica, e o grau de entrega desta identidade dentro do texto, além das escolhas que estão implicadas dentro desse comportamento identitário, garantem ao texto narrativo e poético um caráter específico. Daí a importância, em termos de

representação literária, de uma escolha bem acertada acerca da voz que conta a história e da perspectiva que será adotada por ela.

O tom de sobrevivência e cura espelhado pela poesia de Conceição Evaristo, e que atravessa também boa parte da sua produção narrativa, nos remete a um famoso aforisma de Walter Benjamin (1995) intitulado “Conto e cura”. Nesse breve texto, Benjamin chama atenção para o poder de cura presente no ato narrativo e como exemplo cita a imagem da mãe que conta histórias à criança doente antes de dormir. Essa mãe, através de suas palavras mágicas, consegue operar a cura. A partir de outros exemplos, Benjamin se questiona sobre a possibilidade de a narrativa criar um clima favorável à cura e ter a capacidade de levar as doenças para longe – até a foz na correnteza da narração. Ele escreve que “se imaginamos que a dor é uma barragem que se opõe à corrente da narrativa, então vemos claramente que é rompida onde sua inclinação se torna acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho ao mar do ditoso esquecimento” (Benjamin, 1995, p. 269).

Ter contato com a prosa poética de Conceição Evaristo de Brito é reavivável. Nossos ouvidos não fogem das palavras ditas que nos levam para um rio de correntezas de sentimentos variados. A cada frase dita é um chamado de mudança. Mudança de nós mesmas; de nós mesmos. Ainda como leitores iniciais de Evaristo, percebemos que sua escrita, ora através da oralidade, ora pela letra, consegue gerar um almejo em habitar sua escrita, ao mesmo tempo que nos perguntamos de que maneira podemos superar a hegemonia dos neoconservadores com o intuito de quebrar rótulos e teorias usadas para manipular e controlar as pessoas. Além disso, somos levados a almejar mudanças sociais que praticamos no dia a dia, bem como em outras áreas de nossas vidas.

Como vemos, mais do que uma denúncia das injustiças sofridas pelos sujeitos negros, a escrita de Conceição Evaristo representa, profundamente, a construção de uma estética literária pautada na experiência negra e no processo de cura, isto é, na escrevivência, que se tece a partir da vivência de cada pessoa e no modo como cada sujeito escreve sua experiência e seu modo de estar no mundo, é que também se inscreve a possibilidade de cicatrização das feridas que, por muito tempo, o povo negro carrega.

A palavra poética é um modo de narração do mundo. Não só de narração, mas, antes de tudo, a revelação do utópico desejo de construir outro mundo. Pela palavra poética, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser. E, ao almejar um mundo outro, a poesia revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida. Há momentos em que a característica subversiva da fala poética se torna tão perceptível que seus criadores são considerados *personae non gratae*, e suas vozes são forçadas ao silêncio, ou ignoradas, como se não existissem. Entretanto, todo indivíduo e toda

coletividade têm direito ao seu auto pronunciamento, têm direito de contar/cantar a sua própria história (Evaristo, 2011 p. 8).

Evaristo diz que a escrevivência não é uma escrita que contempla as águas de Narciso, pois o espelho de Narciso não reflete o rosto da mulher negra. Mas é nas águas e no reflexo do espelho de Iemanjá, Orixá da grande Kalunga⁴, que ela se vê e se reconhece e encontra a sua potência.

Considerando a importância da experiência e da memória reivindicada por meio do ato de contar uma história, e do processo de cura que se estabelece a partir da criação e do contato com a obra literária, este artigo tem o objetivo de explorar histórias outras que não são valorizadas pelo centro, pois foram, e ainda são barradas por pensamentos que constroem e estabelecem estratégias de dominação e inferioridade baseadas na raça, servindo como critério fundamental para a distribuição da população em categorias, lugares e papéis dentro da estrutura de poder social. Além disso, é nosso interesse refletir como o ato de compartilhar e ouvir histórias constrói um processo de conexão e comunhão, que aqui se estabelece a partir não só do ato de contar, mas sobretudo da leitura, ou neste caso da prosa poética em áudio, da escuta.

A partir de Gloria E. Anzaldúa, compreendemos a cura como um processo necessário de desmembramento e fragmentações. É o processo de reformulação que nos permite juntar os pedaços num gesto outro. É um processo de fazer e desfazer, construir e desconstruir. Nunca haverá algo terminado ou uma resolução (Keating⁵, 2022).

Para desenvolver nossas reflexões, nós escolhemos a prosa poética “Águas de Kalunga⁶”, de Conceição Evaristo, com o intuito de resgatar histórias outras que atualmente são contadas, mas que ainda escutamos muito pouco. A partir da análise da prosa poética, nosso olhar se voltará para a literatura (escrita e leitura) como ferramenta de cura e transformação da subjetividade em uma experiência pessoal e coletiva, além de agir como um ato descolonizador. O nosso interesse é oferecer uma opção teórica que explore a subjetividade do sujeito e coletividades a partir dum pensamento descolonial ao mesmo tempo em que construímos uma ação e movimento étnicos, ou seja, uma conscientização e superação das limitações relacionadas aos preconceitos e discriminações étnico-raciais. O movimento étnico neste caso está relacionado à etnia, raça, nacionalidade, ao grupo linguístico e, por vezes, à religião. A etnia é importante quando as fronteiras étnicas são relativamente nítidas e altamente

⁴ Acesso e retorno à ancestralidade; a grande morada daqueles que não estão tão mortos.

⁵ O trabalho da professora AnaLouise Keating concentra-se principalmente em estudos de transformação, teorias das mulheres negras dos EUA, Gloria Anzaldúa e pedagogia.

⁶ Acesse aqui <https://museudeartedorio.org.br/podcast/aguas-de-kalunga-por-conceicao-evaristo-1/>

correlacionadas com estruturas de dominação. No Brasil, por exemplo, podemos notar que há fortes fronteiras étnicas que dividem as sociedades em maiorias e minorias. Compreender essa estrutura pode ajudar a gerar estratégias para fortalecer grupos marginalizados.

Para que nosso objetivo seja alcançado, levantamos a noção de *autohistoria* de Gloria Anzaldúa, bem como reflexões de outras mulheres negras feministas, como as de Leda Maria Martins (Tempo Espiral) e da própria Conceição Evaristo (Escrevivência), enquanto as nossas reflexões se entrelaçam nesse processo de escrita-análise como se fosse um depoimento em que a vítima se torna testemunha e a testemunha se torna vítima.

Com essa aspiração e intencionalidade, a partir de pensamentos de nossas mais velhas e nossos mais velhos, nós queremos construir pontes com diferentes campos acadêmicos e mundos contemporâneos com o intuito de despertar nossos olhares para diferentes perspectivas com implicações importantes para todos.

1 - ESCREVER A PARTIR DAS FERIDAS: AUTOHISTORIA

A prosa poética “Águas de Kalunga”, de Conceição Evaristo, faz parte de um projeto do Museu de Arte do Rio, em parceria com o Ministério da Cidadania, a Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, a Secretaria Municipal de Cultura e o BNDES. O projeto se desenvolve por meio de um podcast e visa o fortalecimento cultural do Museu. A série *Águas de Kalunga* tem dez episódios, os quais contam com a participação de escritores convidados a escreverem suas experiências a partir da impressão que tiveram frente à exposição *O Rio dos Navegantes*. O texto de Evaristo é o primeiro entre os dez e ele e os demais episódios do podcast estão disponíveis gratuitamente no site do Museu e quem dá voz e vida às histórias escritas é a poeta e atriz Elisa Lucinda.

A vinculação do texto escrito por Conceição ao modelo podcast traz a quem tem contato com a obra - que aqui deixa de ser apenas literária, logo relacionada à leitura, e também se propõe sonora, auditiva - uma experiência ímpar: a de ter seus sentidos aflorados a partir do misto de sensações que emanam do entrelaçamento entre voz, texto (poético e narrativo) e leitura. A escuta da prosa poética traz a oralidade e a sonoridade como presença marcante na experiência de apreciação dessa obra. Desta feita, somos convidados não apenas a entender o que é contado/cantado na prosa poética, mas também a experimentar as sensações sonoras presentes e despertadas por uma voz que nos convida a adentrar as águas de Kalunga e a sentir todas as ondulações desse mar que pode ser revoltoso, violento e, até mesmo, manso.

A prosa poética de Evaristo é construída a partir da junção entre as ideias de narração e lirismo. Conceitos que, outrora, eram postos de maneira dissociada. No entanto, faz parte do que é característico da produção literária de Evaristo o encontro entre o narrativo e o lírico. Por vezes, em seus contos e romances, somos levados ao encanto poético disseminado através da voz de seus narradores e dos modos metafórico e poético como nos contam suas histórias. De igual modo, as vozes de sua prosa poética se apresentam também como possíveis de contar e de narrar o mundo, de construí-lo e de nos revelá-lo. Ao desenvolvimento da prosa poética, que já inova no modo como é apresentada (sonoro), soma-se a ruptura das noções pré-determinadas de categorias literárias. Assim, surgem elementos oriundos de diferentes gêneros, e o olhar narrativo perspectivado alia-se a uma abordagem subjetiva carregada de símbolos.

A opção por uma construção literária contrária à estética, ao tema e ao discurso daqueles que detêm o poder é uma maneira de estabelecer um contradiscurso, o qual, de certa forma, pode ser visto como um mecanismo que dá aos silenciados a oportunidade de falarem por si mesmos, de construírem suas histórias, enfim, e de ocuparem um lugar que, por muito tempo, esteve interdito.

Pela palavra poética, inscreve-se, então, o que o mundo poderia ser. E, ao almejar um mundo outro, a prosa poética revela o seu descontentamento com uma ordem previamente estabelecida. Há momentos em que a característica subversiva da fala poética se torna tão perceptível que seus criadores são considerados *personae non gratae*, e suas vozes são forçadas ao silêncio, ou ignoradas, como se não existissem (Evaristo, 2011).

Evaristo pontua que todos os sujeitos têm o direito de contar, seja a partir da prosa ou da prosa poética, suas próprias histórias. No que concerne às coletividades marginalizadas, violentadas e escravizadas, a escrita literária torna-se um potente instrumento de resistência e transgressão. Haja vista que por meio da criação/autoria os sujeitos poderão falar por si mesmos e contar suas histórias silenciadas e, ainda, conceder uma nova interpretação do fato histórico. Além disso, “Uma poética se torna transgressora, também, por eleger, muitas vezes, um padrão estético destoante daquele apresentado pelos dominadores” (Evaristo, 2011, p. 9), como é o caso da prosa-poética aqui analisada.

Quando ouvimos histórias de outras pessoas, nós, às vezes, não nos relacionamos com as circunstâncias, mas nos relacionamos com os sentimentos evocados nas histórias: medo e alegria, isolamento e conexão, dor e prazer, rejeição e pertencimento, raiva e tranquilidade, entre outros. Por vezes são histórias específicas dum determinado momento. Vemo-nos, então, nesses entre-lugares. Lugares que não são nossos. E nós sabemos que não são nossos, porque

não honramos aquela experiência, tornando-a invisível e colocando-a num lugar de quase esquecimento.

Embora para algumas pessoas esse local de experiências de dor e trauma, por exemplo, parece adormecer sujeitos, por outro lado, ele pode gerar uma energia para construir ações e teorias de transformação pessoal e justiça social. Nunca esquecemos de nossas feridas (Gloria Anzaldúa, 2012). Ao lembrar das feridas, como Gloria Anzaldúa pontua na frase, você não só aprende a sobreviver, mas também imbuir essa sobrevivência com um novo significado. É ter acesso ao trauma. É a cura de si e dos outros. Anzaldúa (2012) nos lembra que estamos todos feridos, mas que podemos nos conectar através da ferida que nos alienou dos outros. Quando a ferida forma uma cicatriz, a cicatriz pode se tornar uma ponte que liga pessoas divididas.

É na escrita que essas lembranças/memórias e traumas são reelaborados, e o narrador e quem está testemunhando passam a ter o poder sobre eles. Por esse movimento envolver mais de uma pessoa, o trauma é compreendido por nós como um processo relacional e coletivo. Ou seja, o sujeito pode não ter experienciado o trauma diretamente, mas, talvez, possa se ver relacionado por ter ouvido histórias similares ou por fazer parte daquela cultura.

Anzaldúa (2015), em carta dirigida às escritoras do terceiro mundo, nos informa o paradoxo da escrita. Anzaldúa, ao longo de sua carreira utiliza o conceito de escrita, defendendo que escrever é uma forma de contar versões de histórias; é narrativo; é discorrer sobre diferentes percepções do mundo; é uma forma de reescrever histórias sobre ela, eu, você, sobre nós. As mulheres negras tiveram que reivindicar outra perspectiva para promover as suas ideias e narrativas, porque elas têm uma interpretação própria da sua história. Como salienta Patricia Hill Collins (2000), a Teoria Feminista Negra está interligada com um contexto político e intelectual que desafia o seu direito de existir. O que Collins explica precisamente é que o processo de validação do conhecimento tende a ser eurocêntrico e como os grupos dominantes detêm a autoridade científica, excluindo outros conhecimentos, por exemplo, o conhecimento das mulheres negras.

Toda mulher negra deve ser conhecida como fonte de conhecimento, uma vez que sua experiência de vida (sabedoria) é considerada critério de sentido (conhecimento) (Collins, 2000). Essa noção se aproxima muito da ideia de escrevivência defendida por Conceição Evaristo, aqui entendida como uma escrita profundamente comprometida com a vida e profundamente comprometida com a experiência (Evaristo, 2017). A escrevivência inicia no nós e *autohistoria* no si. O curso inicia com estratégias outras com o intuito de alcançar o mesmo percurso: uma autoconsciência reflexiva. É também uma forma de capacitar as mulheres negras para se tornarem sentinelas, transmissoras de testemunhos, produtoras de histórias.

Então a caneta se torna uma arma. É uma espada que faz com que a mulher negra, outrora prisioneira de guerra, adentre numa fábrica de mentes intelectuais (Anzaldúa, 2000).

Essas histórias outras são o que Anzaldúa (2015) chama de *autohistoria*: a história da história, a história do sujeito e a história da cultura; é o si ao eu-enunciador. *Autohistoria* é conexão. Anzaldúa vê a *autohistoria* como um termo que ela usa para descrever um gênero de escrita da história de alguém e que é ao mesmo tempo pessoal e coletivo, usando elementos ficcionais, algo entre um livro de memórias e uma autobiografia ficcionalizada (Keating, 2005).

Por exemplo, podemos pensar a *autohistoria* a partir da prosa poética escrita por Conceição Evaristo (2019) que narra a passagem de um navio pelo mar da Kalunga que testemunhou a morte dos mortos não tão mortos; ou quando Christina Sharpe (2016) metaforiza a espuma, o rastro, vestígios deixados pelo navio no Oceano Atlântico como histórias que precisam ser contadas; ou pelas mãos de bell hooks (1995) que formula o método pelo qual as mulheres negras podem fundir-se com a prática artesanal para (des)construir perspectivas outras.

De acordo com Anzaldúa (2012) a *autohistoria* é o relatar de histórias próprias e que ao mesmo tempo as expõe a quem se atreve a ler vidas dissecadas por cortes que se multiplicam, transbordam e se cruzam, e que se referem a situações que são momentos dolorosos, e com as quais o leitor pode se identificar e até sentir-se cúmplice. São histórias que às vezes focam em elementos da vida cotidiana; outras vezes oferecem propostas teóricas e epistemológicas complexas que desafiam imaginários normativos e coloniais.

A *autohistoria* a partir de Anzaldúa (2012), e a escrita de si, tem um desejo enraizado de mudança como missão a ser cumprida. A *autohistoria* emerge da amplitude de abrangência através de diversas histórias contadas por mulheres chicanas/indígenas, mulheres de cor, que vivem ou viveram os mesmos conflitos que Anzaldúa. A *autohistoria* tem o desejo de ouvir os gritos que são silenciados. Ouvir as histórias que a grande Kalunga guarda em sua profundidade. É o convite a reunir os escritos que desvendam os dentes dos alçózes e criam outras formas de construir feminilidades, reivindicando o direito de existir, construindo pontes de empatia em contraponto ao individualismo premeditado e à arrogância forjada na colheita da branquitude (Alves, 2021).

A *autohistoria* por si só já é uma ferramenta que podemos usar para descolonizar saberes e teorias. Ao mergulharmos nas profundezas do pensamento hegemônico usamos ferramentas descoloniais para atrasarmos a embriaguez do pensamento colonial que pode nos provocar. Passemos para reflexões sobre a descolonialidade.

2 - ESCREVER A PARTIR DA DESCOLONIALIDADE

Primeiro, precisamos entender o que é colonialidade. A colonialidade é um conceito que nos faz perceber o traço lógico da civilização ocidental, da sua formação e da expansão global desde o século XVI. Há uma distinção entre colonialidade e descolonização (ou, se preferir, decolonialidade). A colonialidade está ligada à lógica comum do pensamento colonial ocidental que também chamamos de poder hegemônico. A descolonização, por outro lado, é a fronteira entre a colonialidade e a descolonização. No entanto, a sua vertente sócio-histórica é analítica e crítica em relação à colonização. A descolonização analítica é ao mesmo tempo a história da produção de práticas, transformação, controle e resistência. A vertente analítica é uma parte da descolonização, a outra é a práxis, a ação que orienta e direciona para a (r)existência (Mignolo; Walsh, 2018).

Essa construção do agir, do pensar na ação - não há reflexão sem apreensão da prática - que aqui escrevemos, sublinha as memórias da escritora deixadas no papel através das vozes dos ancestrais. Podemos perceber essa ligação na prosa poética de Evaristo, produzindo em nós um desejo espiritual que vem de nossa incompletude em relação às práticas dicotômicas que estão inscritas e materializadas nas vozes que nos precederam. Queremos dizer espiritual no sentido de desejar uma completude em construção em relação ao conhecimento que temos de nós mesmos e do outro que alcançamos e que nos alcança. Ressaltamos que mesmo que a completude seja uma condição ilusória, ela produz conhecimento.

Segundo, a opção descolonial significa pensar de fora e numa posição epistêmica subalterna vis-à-vis à hegemonia epistêmica que cria, constrói e erige um fora para garantir sua interioridade. Essa episteme subalterna que ultrapassa a fronteira está interessada em demarcar a posição a partir da qual o crítico constrói seu pensamento e as diferenças coloniais que estão ligadas às suas sensibilidades biográficas.

Estas sensibilidades biográficas constroem a fronteira entre o conhecimento epistemológico e geográfico. A partir de Evaristo e Anzaldúa, é importante considerar o local de onde o sujeito enuncia, uma vez que o lugar de onde o sujeito mulher negra está enraizado de histórias locais e que nos ajudam a avistar memórias guardadas; arquivos que reúnem memórias outras que aguardam para serem expostas. Esses arquivos são os conjuntos de discursos (enunciados) nos quais o sujeito está submerso. Nele, os enunciados ficam encapsulados, aguardando ansiosamente para serem (re)utilizados.

Por exemplo, a prosa poética de Evaristo (2019) pode ser vista como um conjunto regular de fatos linguísticos que são atravessados por questões de autoconhecimento, bem como

gênero, justiça social e descolonização. Essas questões para um ouvinte ou leitor desatento podem passar despercebidos, uma vez que a linguagem não é tão transparente como pensamos. Há um véu ideológico que de tão familiar que é, por vezes, não podemos percebê-lo.

O discurso, portanto, é o que estabelece o que deve ser dito e em que momento deve ser dito; já que o local de onde o sujeito enuncia legitima as vozes que emergem desse lugar específico. Isso revela a heterogeneidade do sujeito, ou seja, o sujeito enuncia vozes que o precedem, vozes distantes, pré-construídas, captadas ao longo de sua vida e experiência. Essas vozes se atualizam, abrindo-se para a construção de outros efeitos de sentido.

É necessário, segundo Anzaldúa, que o crítico da paisagem fronteiriça esteja predisposto a pensar a partir das marcas fronteiriças, a partir das sensibilidades locais e biográficas dos sujeitos e das produções do lugar, a partir das memórias, dos discursos e conhecimentos, línguas, a partir de histórias locais que foram silenciadas pela colonização do poder. A escrita de Conceição, especificamente Águas de Kalunga, são vozes que nos guiam. Elas são geradoras de conhecimentos que ainda não tínhamos contato, uma vez que acessamos apenas uma pequena parte do outro que somos nós também.

Argumentamos que Evaristo não escreve apenas para mulheres, embora seu principal objetivo seja de comunicar-se com/fazer pontes com elas, especialmente com mulheres negras. A concepção do banco de areia como ponte de Anzaldúa, por exemplo, convida-nos a compreender os escritos das mulheres negras como mediadoras entre elas e a sua comunidade e as feministas, lésbicas e homens brancos. Eles selecionam com qual grupo fazer a ponte ou nós os escolhemos. Isso pode acontecer consciente ou inconscientemente.

Anzaldúa (2009) em *The Gloria Anzaldúa Reader*, obra editada por AnaLouise Keating, escreve que ser um banco de areia significa ter momentos de descanso de ser uma ponte perpétua que não pode retirar-se em algumas ocasiões. As marés altas e baixas da vida são fatores que ajudam a decidir onde e se você será um banco de areia hoje ou amanhã. Esta metáfora rejeita a noção do indivíduo autossuficiente que só pode fazer uma coisa de cada vez. O momento, ou instante que proporciona a autocontenção, é aqui contrastado com um endosso ao movimento mutável, um movimento de maré para trás e para frente, que não é comensurável com um movimento linear, mas espiralar.

Nos escritos de Evaristo há um convite aos sujeitos que estão na fronteira. Por exemplo, sou gay que por vezes vivencio a exclusão através de práticas heteronormativas. Ou/e às vezes a mentalidade da colonialidade questiona a minha religião, que é da diáspora africana, Candomblé e Umbanda, dizendo que adoramos o diabo.

Além disso, quando nos voltamos para as fronteiras que cercam os sujeitos femininos, por exemplo, que é o meu caso, além das problemáticas próprias do gênero, e por esse motivo marcadas e solapadas pelo machismo, somos interseccionadas pelas questões territoriais, raciais, sexuais, religiosas e de classe. Portanto, todos esses aspectos contribuem para que, de algum modo, sejamos atingidos por práticas excludentes. Todavia, como nos convoca Anzaldúa, é urgente pensar, e porque não também produzir, a partir dos estigmas e das feridas que carregamos. É exatamente isso que ocorre em *Águas de Kalunga*: uma escrita a partir da ferida.

3 - ÁGUAS DE KALUNGA: UMA BREVE ANÁLISE A PARTIR DOS EFEITOS DE SENTIDO DE CURA E FERIDA

A voz que canta/conta as *Águas de Kalunga* é a de um sujeito mulher negra que vive o tempo presente, mas que carrega marcas profundas de um passado de muita dor. Em ambos os períodos (presente e passado), os acontecimentos se passam em pleno mar: “Contemplo as águas de Kalunga/ Há mais de um mês estou em pleno mar/ Navegante de segunda, embora tenha passagem de primeira classe” (Evaristo, 2019). E nesse mar, do antes e do agora, em meio a seus próprios pensamentos e memórias, a voz do sujeito também está acompanhada de sonoridades típicas do ambiente marítimo, os sons dos pássaros, do mar calmo e outras vezes bravo, das ondas que se lançam na embarcação com furor, das pessoas acomodadas na embarcação, que desafiando, ironicamente, as histórias vividas nesse mar, em outros tempos, se chama *Águas Mansas*.

Além da vivência de temporalidades distintas que cercam a voz do sujeito mulher negra, o ambiente do navio *Águas Mansas* se apresenta como um lugar totalmente alheio às memórias anteriores do sujeito mulher negra. Inclusive, o sujeito demonstra incômodo com o fato de que a tripulação do navio desconhece tudo o que este mar já viveu: “Quem não conhece a dor,/ a tormenta que a alma das águas traz,/ navega tranquilo no cruzeiro *Águas Mansas*” (Evaristo, 2019). Embora o navio seja mais um espaço em que falta alteridade e que expõe dicotomias, como quem coloniza, quem é colonizado, quem é preto, quem é branco, enfim, o sujeito retoma essas lembranças ligando o passado ao presente, que é experimentado mentalmente. Isso significa a interligação das mentes, do passado e do presente, concretizando a memória coletiva, isto é, *nepantla*.

Águas de Kalunga, a partir da noção *nepantla* de Anzaldúa, sinaliza transição, incerteza, ambivalência e liminaridade. São espaços transicionais que emergem quando ou onde dois ou

mais mundos se entrelaçam, deixando nos vestígios conflito e dor. Citamos novamente Sharpe (2016) que constrói uma teorização de vestígio, abraçando uma perspectiva antinegitude, convidando-nos a nos envolver com o que parece ser o nosso passado (por exemplo, a escravidão, as leis de segregação) como algo em curso nas nossas vidas atuais, alterando assim o futuro que estamos construindo. O vestígio rejeita noções de antinegitude que só residem no passado, no entanto encontra um passado que não é passado.

Para o sujeito, trazer essas memórias à tona é usar o poder imaginativo para realizar uma conexão permanente com o passado. Lidar com essas memórias faz parte do entendimento e compreensão do trauma, e, por conseguinte, se possível, da cicatrização das feridas deixadas. A construção da prosa poética nos mostra a importância de relembrar memórias para entendermos a história do presente, e neste texto, das populações negras. Para alguns é preciso buscar essas memórias, uma vez que quem grita “Terra à Vista” não pode acessar registros das dolorosas lembranças das águas. No entanto, do lema português “navegar é preciso”, o vital para nós se resume em “recordar é preciso”.

É importante dizer que nossa posição não é fazer qualquer tipo de representação das autoras. Escrevemos a partir de Evaristo e Anzaldúa; a partir de seus escritos. Essa prática de escrever também nos leva às (nossas) ausências. Escrevemos incorporando-nos e (des)construindo novas formas de pensar a partir das narrativas de Evaristo e Anzaldúa. Trata-se de uma teorização que se constrói pela escrita que busca os fios teóricos necessários que dialogam com a produção deste ensaio.

Anzaldúa (2012) direciona seu olhar por uma perspectiva feminista interseccional, ou seja, busca analisar e compreender as relações de poder diferenciadas que colocam as mulheres negras em posições desiguais. A interseccionalidade, categoria que surgiu no feminismo negro do Sul Global, é utilizada por ela com o objetivo de relacionar diferentes sistemas de poder e opressão que atuam na vida das mulheres, especialmente das mulheres negras, sem hierarquizar qual deles é mais importante.

Logo que ouvimos *Águas de Kalunga* uma sensação de vazio nos inunda, confrontando nosso egoísmo, nossa apatia e, principalmente, a história de nosso povo que a partir de estratégias de branqueamento foram silenciadas, mas que agora estão sendo recontadas, pois, repetimos, recordar é preciso. Essa áudio-escrita é o traço que nos remete a outras experiências coletivizadas, deixando rastros de outros sujeitos, uma vez que, a partir dessa concepção, ao falar de si o sujeito fala dos outros e quando fala dos outros, fala de si.

Quando falamos do sujeito nós estamos pensando no sujeito do discurso. O sujeito para nós ocupa um lugar privilegiado, já que ele é capaz de (des)construir sentidos. Por meio da

linguagem, o sujeito, ao falar, representa o mundo ao mesmo tempo em que o uso dela o constitui. Desse modo, o sujeito é um sujeito-efeito e efeito de linguagem, que tem um traço de determinação constitutivo, concebido por uma existência histórica, e é por isso que o sujeito tem a ilusão de que é livre para criar, dizer e atribuir sentidos.

A prosa poética de Evaristo em algum momento corta o leitor e, em sua áudio-escrita, ela fornece os fios para a sutura. Há uma revolta que aparece como um efeito catártico, um instrumento de cura das feridas psíquicas do sujeito. Não só as feridas do sujeito, mas também as feridas daqueles que tiveram contato com a prosa-poesia. O modo como seus escritos se conectam com o outro é possível devido a ocorrências semelhantes que os sujeitos encontram através das histórias. É como se o ouvinte desvendasse memórias individuais e coletivas, tornando-se ouvinte-autor ao reconhecer suas próprias experiências e/ou narrativas. A memória surge como um palimpsesto, sempre retornando ao palimpsesto, – memórias de memórias anteriores – prontas para serem (re)emergidas em outros momentos e contextos históricos.

Em *Águas de Kalunga* o sujeito relata diversos eventos traumáticos que fazem parte de uma história fragmentada e próxima daquela que podemos chegar. As imagens traumáticas que visitam o sujeito têm em comum as associações com dor e ferida: “O meu corpo, ontem anteriormente afogado,/ hoje boia em deriva/ Sei das tormentas passadas,/ mesmo estando em outros tempos/ Da braveza das águas, já experimentei/ Vim das agonias marítimas/ Kalunga que o diga” (Evaristo, 2019). Contudo, a cura do sujeito está na ancestralidade de sua escrevivência: vida e escrita; escrita e vivência (Conceição, 2016). Ao mesmo tempo há um acordo de sobrevivência feito com suas mais velhas: “Somos herdeiras e herdeiros de quem sabe verter e enxugar com as próprias dores/ Nossas mãos mesmas se erguem do fundo dos tempos e se entrelaçam às outras”. O sujeito lírico ao relatar sua história-dor acaba por revelar também a dor que é de muitas outras mulheres negras que foram forçadas a vir para o Brasil.

Esse traço que atravessa nossos ouvidos e corta a escrita sempre está numa ação de atualização, pois é um movimento de conhecimento que está sendo construído e transmitido. Movimento que chamamos também de Ancestralidade. Esse movimento, a partir de Leda Maria Martins (2021), saúda saberes e valores dos antepassados ao mesmo tempo em que se preocupa com os saberes que estão sendo construídos hoje, bem como aqueles que estão por vir. Ancestralidade é acúmulo. É também perene e contínuo, renova e atualiza. Leda Maria Martins (2021) chama esse movimento de “tempo espiralar”, ou seja, um movimento contínuo que passado, presente e futuro se entrelaçam até serem confundidos. Esse tempo espiralar se distancia do tempo linear, aquele trazido pela episteme europeia.

De acordo com Martins, nos espirais do tempo tudo vai e tudo volta. Na prosa poética podemos verificar esse movimento ao longo do texto quando o sujeito relata que viu o seu corpo ontem afogado, o vê hoje boiando à deriva e que também vê o corpo da sua filha. Anelando esse curso, verificamos que passado, futuro e presente se encontram para brotar perspectivas outras. Segundo Martins: “o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade, contração e desconstrução, simultaneidade das instâncias presente, passado e futuro [...]” (2021, p.144).

Os acontecimentos se interligam por meio de símbolos como mar, Kalunga, casco do invasor, lágrimas profundas, dores, corpo, águas matriciais, universo líquido, herança histórica, para citar alguns. Trata-se de recuperar histórias passadas de dor e violência – em vez de esquecê-las – como um ato que oferece à comunidade a possibilidade de cura e de existência da história sintomática do colonialismo. Porque o passado vive nas feridas que permanecem abertas no presente e que são transportadas como ligaduras a partir de diferentes práticas corpóreas, por exemplo, as vozes radicais de Ayobami Adebayo, Opal Palmer Adisa, Audre Lorde, Alice Walker, Toni Morrison, Sara Ahmed, Marlene Nourbese Philip, Dionne Brand, Edna Brodber, Ana Maria Gonçalves, Lélia Gonzalez, Sueli Carneiro, Geni Guimarães, Elizandra Souza, Anajara Tavares, Hildalia Fernandes, Bianca Santana e Luciany Aparecida. E neste momento que escrevemos e você lê este artigo, o corpo emerge novamente para ser lembrado e recordado com a “necessidade de uma volta, de um fazer-se de novo, de uma retrospectão, de uma retroação, mas também nos aponta para uma repetição a vir, produzir-se à frente, como uma memória do futuro” (Martins, 2021. p. 205).

Vejamos um excerto da prosa poética:

Minha companheira de viagem me pergunta se estou mais calma/ Olho e reconheço/
É a minha menina, minha filha/ Foi meu corpo ou dela que eu vi no fundo do mar?/
Não sei bem/ Pouco importa/ Eram os nossos corpos/ (Evaristo, 2019).

No fragmento acima representado, o sujeito olha para o lado e reconhece sua filha. No prefixo re, de reconhecer, anelam-se o conhecer a si próprio, tornar-se o outro e voltar-se no passado, assim como identificar, atualizar o porvir. É um retorno de círculos amplos, de muitos ensinamentos e conhecimentos, de repetições que podem não ser mais as mesmas. Para o sujeito, é o seu corpo, é o corpo de sua filha, é o corpo de suas irmãs. Já não é importante saber de quem é o corpo ou quem é, pois o corpo extrapola o seu significado físico para alcançar um significado psíquico e espiritual.

Diante dos corpos, o sujeito acolhe as mulheres, suas irmãs e seus irmãos, aquelas e aqueles que chegaram aqui primeiro, assim o sujeito enuncia no fio discursivo “Contemplo os corpos dos meus...” (Evaristo, 2019). O corpo simboliza memória, memória ancestral. O corpo narra o tempo. E quando o corpo narra, ele se inscreve no tempo curso do movimento (Martins, 2021). Diante do corpo o sujeito se inscreve nessa narrativa, possibilitando-lhe a construção de pontes que levam o sujeito para outras realidades de consciência. Pontes são passagens e conectores que nos mostram a possibilidade de transição, encruzilhadas e histórias outras. A ponte, a partir dum olhar ancestral, é o entre lugar, entre mundos e espaços, é o que Anzaldúa chama de *nepantla*. Dessa maneira, o corpo simboliza o espaço de temporalidades. A figura do corpo e a sua geografia nos parece uma imagem pontual para pensarmos nesse processo emocional psíquico de desmembramento, dividindo corpo/mente/espírito/alma, bem como o criativo trabalho de juntar todas as peças numa nova forma, isto é, um trabalho de revisão e lembrança (Keating, 2015).

Outro símbolo que queremos pontuar é o de Kalunga. A palavra constrói diferentes simbologias. Em Kikongo, um dos nomes utilizados para designar o mar é Kalunga. Todavia, Kalunga é uma palavra que alcança outros efeitos de sentido. Por exemplo, entre os Bampanga da República Democrática do Congo há um enigma que diz: Kalunga é um grande rio que pode ser atravessado com os olhos, não com as mãos e as pernas (Lienhard, 1999).

Em Kikongo, o termo mais comum para o mar não é kalunga, mas sim *mbu*. Na verdade, essa palavra é considerada um empréstimo do Kimbundu, uma língua falada na costa central da atual república de Angola, que significa “mar profundo” e “morte” (Lienhard, 1999). No Brasil para algumas religiões, por exemplo Umbanda, há uma relação de Kalunga com a morte e cemitério. Na prosa poética esse efeito de sentido é possível ser percebido quando o sujeito enuncia “Em minha memória brotam as narrativas da travessia forçada/ As negreiras/ Sob meus pés,/ milhares e milhares de corpos jazem nas profundezas do oceano” (Evaristo, 2019). O uso do verbo jaz reforça a morte dos milhares durante a travessia violenta que foram obrigados.

Kalunga aponta, a partir da prosa poética de Evaristo, para uma realidade e para manifestações de uma “força” ou “espaço” ancestral. Notamos que Kalunga extrapola os seus significados para possibilitar outras discussões, como o da escravidão, colonialidade e poder hegemônico. Podemos perceber esses efeitos de sentido quando o sujeito relata no texto: “Mas Kalunga,/ sobre a qual estou navegante agora,/ suas águas foram invadidas e conspurcadas/ Ganâncias surgiram no tempo/ Invadindo, provocando outras histórias” (Evaristo, 2019). As palavras “invadidas” e “conspurcadas” trazem à memória uma situação de luta e conflito, o que nos indica uma formação discursiva bélica que dá forma ao conflito dos negreiros.

Em se tratando da força ou espaço ancestral, percebemos que Kalunga além de significar resistência também significa conexão, criação, portanto, cura. E esse processo de cura é uma viagem ancestral pelo desejo de mudança e transformação. Explicamos. De acordo com Anzaldúa, todas nossas ações têm efeitos em cascata nas pessoas. Nós somos responsáveis pelas guerras, pelos desastres humanos. Fomos nós quem trouxemos essa confusão sobre nós. Para a autora todos nós estamos machucados. E que é a partir dessa ferida que nos deixa indiferentes que podemos conectar uns com os outros. Quando a ferida se cicatrizar, a cicatriz pode se tornar uma ponte para unir pessoas que estavam divididas.

A partir disso, podemos verificar que a prosa poética, como *autohistoria*, está organizada a partir de momentos significativos em que o sujeito se vê ferido e subsequente procura cura. Vejamos outro trecho da prosa poética:

O enredo é inspirado em uma narrativa mítica sobre uma divindade que mora no fundo do mar/ A deusa só sai da sua líquida morada para salvar mulheres que estão em profundo estado de amargura/ Entretanto,/ necessário se faz que essas mulheres gritem alto os motivos de suas agonias/ E mais do que isso,/ para encontrar o caminho da salvação,/ elas devem se comprometer com a redenção de todas as outras que sofrem/” (Evaristo, 2019).

A mistura das agonias e afinidades é um grito de identificação com aquelas e aqueles que enfrentaram as mesmas dores, mas a partir de diferentes perspectivas. O sujeito diz que é preciso gritar alto e se comprometer com a redenção de todas as outras que sofrem. É preciso ter empatia e identificação com a opressão do outro, bem como formar redes afins. Esse processo é necessário para que haja resgate e liberdade social. A ferida está aberta.

A partir da ancestralidade, o sujeito busca em Iemanjá, a Deusa que mora no fundo do mar, o empoderamento feminino. Iemanjá está frequentemente ligada a imagens de maternidade e feminilidade. A Deusa torna-se um anel de solidariedade que cura, reúne e reconecta essas mulheres que estão feridas.

Queremos trazer para a discussão outra divindade que habita os mares: Olokun. Esta Orixá está associada às partes mais profundas do mar, simbolizando riqueza, prosperidade e saúde. Os seguidores do Candomblé acreditam que Olokun possui imenso poder e mistério. Eles também consideram esta divindade como guardiã dos ciclos de vida e morte porque a água é essencial para a sobrevivência. Além disso, Olokun significa mistério e sabedoria. Pensemos nisso: há tanta coisa sobre o oceano que ainda não sabemos. É como um baú gigante de conhecimento esperando para ser desvelado. É Kalunga.

Quando os escravizados tiveram sua ida forçada ao Brasil, durante o período transatlântico, muitos deles carregavam consigo muitas histórias, lendas, poesias, canções, tradições, práticas culturais e crenças religiosas. Embora a chegada dos escravizados no Mundo Novo os despojou de sua identidade cultural, eles lutaram para que isso não pudesse acontecer. Eles conseguiram reter muitos aspectos de sua cultura, os quais passaram para as gerações mais novas apesar da oposição do homem branco.

É por meio também do mistério e sabedoria de Olokun que as *autohistorias* “se multiplicam. Em cada canto do mundo, há mulheres sofrendo e há sempre aquelas que se colocam como lenitivo para as penúrias das outras” (Evaristo, 2019), uma vez que esse movimento lida com quem conta as histórias e quais histórias são escolhidas para serem contadas.

Essas histórias e vozes entrelaçam, conclamando a ancestralidade, Iemanjá a Deusa do mar (Kalunga), a mãe (momento presente) e a filha (descendente), Faizar. Seus corpos estão molhados pelas memórias de Kalunga; lugar que desafia a realidade consensual. Kalunga, *nepantla*, convida-nos a contornar nossa dependência excessiva do pensamento racional e dá-nos ferramentas para fazê-lo. Kalunga representa a energia da transformação. Kalunga é uma passagem que nos permite investigar e trabalhar a partir de dimensões outras da vida ou do pensamento. Kalunga aparece em nossas vidas e nos convida a entrar. Mas lembre-se, Kalunga dói.

(IN)CONCLUSÕES

A prosa poética de Evaristo nos mostra, portanto, como a escrita literária, e a arte de maneira geral, pode ser um elemento vital para a elaboração da dor. Assim, o texto enquanto palavra, fecundado na poesia, torna-se ação, práxis. A relação construída entre literatura, representada aqui pela prosa poética, e a teoria das pesquisadoras negras, é fruto e, ao mesmo tempo, semente, visto que o que se constrói não é apenas uma reflexão irmanada, atravessada pela consciência de um passado em comum, mas pela busca da vivência de um presente distante do passado. Nessa corrente, cada uma das vozes, líricas ou teóricas, ao ressoar suas dores, se juntam num coro de cura-libertação. Essa ideia apresentada durante todo o texto se confirma quando o sujeito lírico encerra a prosa poética com a seguinte reflexão: “Ali se tropeçam os mortos/ mas há sempre o milagre da ressurreição” (Evaristo, 2019).

As palavras de *Águas de Kalunga* confirmam o mar como um lugar de dor, mas também de cura. E para além da relação de morte/ressurreição contemplada na parte final do texto na

ideia da cura, que deu aos corpos mortos a vida, há também a presença da ancestralidade, evocada pela relação mãe/filha: “Aqui estou/ Minha filha me acompanha/ Ela tem também os olhos cheios das águas de Kalunga/” (Evaristo, 2019). No texto, para além do vínculo materno, a relação das duas é uma das marcas da força ancestral, isto é, da continuidade da vida. E se, nas palavras de Martins (2021), a ancestralidade se molda a partir de um tempo anelar, logo recorrente, é a partir dela que os sujeitos também podem moldar suas experiências, transformá-las, se restabelecerem, ou melhor, curarem suas feridas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Miriam. **Juntar pedaços**. Rio de Janeiro: Malê, 2021.

ANZALDÚA, Gloria. **Interviews/Entrevistas**. Edited by AnaLouise Keating. New York/London: Routledge, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009.

ANZALDÚA, Glória E. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.

ANZALDÚA, Glória E. **Light in the dark/Luz en lo oscuro: Rewriting identity, spirituality, reality**. Edited by AnaLouise Keating. Durham: Duke University Press, 2015.

ARAÚJO, Eliza de Souza Silva. Morrison, Angelou e Evaristo: mulheres negras e escrita revolucionária. 2021. 225 p. Tese (Doutorado). João Pessoa: UFPB, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/21268?locale=pt_BR Acesso em: 10 de abril de 2024.

BENJAMIN. **Obras escolhidas II: Rua de mão única**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

COLLINS, Patricia Hill. **Black feminist thought. Knowledge, consciousness and the politics of empowerment**. New York: Routledge, 2000.

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

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

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Trad. Paloma Martinez Cruz. Austin-TX: Host Publications, 2007.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

EVARISTO, Conceição. **L'histoire de Poncia**. Trad. Patrick Louis. Paris: Anacaona, 2015.

- EVARISTO, Conceição. **Macabéa, flor de mulungu**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas malungos – Cânticos irmãos / Maria da Conceição Evaristo de Brito**. 172 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2011.
- EVARISTO, Conceição. **Águas de Kalunga**. Rio de Janeiro: Museu de Arte do Rio, 2019, podcast (15:30min.).
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Ocupação Conceição Evaristo**. São Paulo: Itaú Cultural, 2017.
- hooks, bell. **Art On My Mind: Visual Politics**. New York: The New Press, 1995.
- KEATING, AnaLouise. **Entre mundos/Among Worlds: new perspectives on Gloria Anzaldúa**. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- KEATING, AnaLouise. **The Anzaldúan theory handbook**. Durham and London: Duke University Press, 2022.
- LIENHARDR, Martin. Kalunga o el recuerdo de la trata esclavista en algunos cantos afro-americanos. **Revista Iberoamericana**. Vol. LXV, Nums. 188-189, Julio-Diciembre 1999; p. 505-517. Disponível em: <file:///C:/Users/jptin/Downloads/lienhard-2023-kalunga-o-el-recuerdo-de-la-trata-esclavista-en-algunos-cantos-afro-americanos.pdf> Acesso em: 01/05/2024.
- MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.
- MIGNOLO, Walter; WALSH, Catherine. (Ed.). **On decoloniality: concepts, analytics, práxis**. Durham: Duke University Press, 2018.
- SHARPE, Christina. **In the Wake: On Blackness and Being**. Duke University Press, 2016.

Recebido em: 28/05/2024

Aprovado em: 21/06/2024

Publicado em: 24/06/2024



10.29281/r.decifrar.2024.1a_15