



Olhos d'água. Conceição Evaristo.
Rio de Janeiro: Pallas, 2016.
ISBN: 978-85-347-0597-4. 116 pp..

Por Daniel Carlos Santos da Silva
Universidade de São Paulo
dan.silva58@hotmail.com

Outra mulher, outro fim, mesma dor
Xênia França

Xênia

En 2017 se lanza en Brasil el álbum musical *Xenia*, en el cual la cantautora Xênia França (1986) compone una urgencia en la producción cultural de Brasil: la de la mujer negra como centro de la cuestión, tanto como productora y como persona representada en la composición. En toda su obra es posible escuchar y visualizar el camino de resistencia de la mujer negra brasileña, en conexión directa con su ancestralidad. En este sentido, sobreviene en la obra el canto evocado desde la africanidad y del candomblé.

“Otra mujer, otro fin, un mismo dolor” es el verso que forma parte de la canción “Breu” (oscuridad completa) y demuestra el destino que se le impone a las mujeres negras. Aunque haya variaciones en los finales de sus trayectorias, para aquellas que han sido esclavizadas en el país latinoamericano que más importó africanos durante el colonialismo y fue el último en proclamar el fin de la esclavitud, el grito, el canto y la voz son fundamentales.

La deferencia a este grupo es perentoria y se la clama a partir del propio cuerpo: “Respeitem meus cabelos, brancos” (respeten mis cabellos, blancos). La coma no es solo un detalle, pero se convierte en marca principal para distinguir dos razas: la blanca, que históricamente no respeta, y la negra, que sufre a lo largo de los siglos. Y no es posible pensar en el respeto hacia una “raza humana” si el prejuicio existente en la sociedad es dirigido directa e indirectamente hacia la piel oscura. Hay que destacar, a pesar de lo lógico: no se sufre por ser blanco. Por ser negro, sí.

Desde la marca de una diferencia, entonces, es que se entiende el protagonismo de la mujer en la composición, aunque se revele una violencia que se profundiza cuando se trata de la presencia de la mujer de color que, a partir del siglo XX, emerge en las letras brasileñas: “ela vai te seduzir, te tirar para dançar/ música preta, sou teu instrumento, vim para te servir” (ella te va a seducir, quitarte a bailar/ música negra, soy tu instrumento, vine para servirte).

Carolina

En 1960, Carolina Maria de Jesus (1914-1977) publica la obra *Quarto de despejo. Diário de uma favelada* y logra éxito prontamente. Es traducida a diversos idiomas y gana su versión en lengua española ya en 1961, bajo el título *Quarto de despejo: diario de una mujer que tenía hambre*. La escritora que vivía en la favela de Canindé, en São Paulo, escribió sobre las condiciones de miseria compartida con sus tres hijos.

La escritura de Carolina trata del inhumano cotidiano vivido en la favela. La acción de ir a buscar agua cuando despierta es una de las marcas que inician muchos de los días narrados en la obra. Ella cuenta la difícil rutina de juntar papeles y otros tipos de basura por las calles, para así poderlos vender y comprar comida para los hijos. La sobrevivencia en este espacio se busca cada día, de manera que, en días de lluvia, cuando era casi imposible salir a buscar basura, el hambre le venía como consecuencia insoportable y tenía un color: amarillo.

Este tono de realidad se contrapone con el colorido que se forma con el fin de la lluvia, en los sueños de la protagonista. La búsqueda por alcanzar el arcoíris que guarda un destino distinto está cargada por los horrores de vivir bajo la indiferencia gubernamental y la violencia conformada como consecuencia de la pobreza extrema. De a poco, uno y otro color irrumpen en el gris y en la oscuridad del abandono y de la frialdad, como se le nota en la falda roja a Carolina. Tras soportar años de hambre, la madre sola que lucha también por la vida de los hijos tiene relativo reconocimiento a través de su escritura que, al relatar la miseria, se convierte igualmente en una forma de denuncia.

Sin embargo, el tono monocromático es el que despunta en la obra, pese el cambio de vida de la protagonista. Su voz revelada no es suficiente para que la violencia contra la mujer negra en Brasil cese. Entonces, la literatura sigue cumpliendo el papel de contar lo que el discurso oficial intenta borrar incesantemente.

Conceição

En 2004, se publica el libro de cuentos *Olhos d'água* (Ojos de agua). En las quince narrativas cortas que conforman la obra, Conceição Evaristo (1946) compone la trayectoria de personajes negras. La violencia estructural contra la negritud es una insignia de su escritura. Con todo, no va marcada solo por una mirada lejana hacia

la víctima, pues la voz históricamente silenciada gana fuerza y altitud. Eso se da ya en el cuento de apertura de la obra y que es su homónimo. Es el único narrado en primera persona y, como en *Xenia*, se potencia por la voz de la mujer negra que cuenta la historia.

Por otra parte, estas voces se elevan también al nombrar sus protagonistas en los títulos de las historias representadas – “Ana Davenga”, “Duzu-Querença” y “Luamanda” – o como parte de ellos – “Quantos filhos Natalina teve?” (“¿Cuántos hijos tuvo Natalina?”); “O *cooper* de Cida”; “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos” (“Se le olvidó a Zaíta guardar los juguetes”) y “Ayoluwa, a alegria do nosso povo” (“Ayoluwa, la alegría de nuestro pueblo”).

Los hombres también son personajes principales, pero en la menor parte de los cuentos, como “Di Lixão” y “Lumbiá”. En su mayoría, siguen el proceso de nombrar la protagonista ya en sus primeras líneas, tal como ocurre en “Beijo na fase” (“Beso en la mejilla”): “Salinda giró suavemente el rostro y con la mano ahuecada cosechó, por milésima vez, la sensación impregnada del beso en su mejilla” (51). Además, la relación familiar y los casos amorosos son frentes de la escritura de Conceição Evaristo. O aún, es posible que se sumen a la cuestión de la violencia, como se nota en el cuento más representativo e impactante de la obra.

“Maria” sigue el modo de otros cuentos que nombran la protagonista en el título y que lo evidencian ya en las primeras líneas de la narrativa: “Hacía más de media hora que Maria esperaba en la parada del bus. Se sentía cansada por tener que esperar. Hubiera ido a pie, si la distancia fuera más corta.” (39). Se señala en ella la presencia de muchas mujeres de Brasil, porque carga uno de los nombres femeninos más populares del país. Asimismo, puede ser que eluda a la marca del padecimiento de la madre de Jesús.

Para Maria, personaje principal de Conceição Evaristo, su sufrimiento se constituye como forma de resistencia a la búsqueda por sobrevivencia en el trabajo. Su dignidad es algo distinta a la de Carolina Maria de Jesus, porque no necesita buscar basura todo el día y venderla a cambio de comida. Sin embargo, la exploración de la mujer negra como empleada que vive de los restos de su ama y que tiene que pasar todo el día limpiando el espacio donde vive la otra – la que puede pagar –, gastando el poco tiempo de vida que le sobra en el trayecto de ida y vuelta al trabajo, se manifiesta en el cuento.

La favela no aparece explícitamente como un hogar, algo que se conforma en otros cuentos de la obra y en la narrativa de Carolina, sino que hay un espacio marginal que alberga la protagonista según se sugiere en el tiempo narrativo: en la demora del autobús que llevará Maria a la casa, después de otro día de trabajo. La distancia de su casa a la de su ama es evidente. Tomar el bus, entonces, es necesario

y fundamental para el desplazamiento del personaje. Es ahí, dentro de este espacio en constante movimiento, que toda una historia se desarrolla.

La sorpresa aparece como elemento constitutivo en momentos decisivos de la narración: en cada uno de los cuales la presencia y la voz del hombre negro se alza en la historia.

El primero ocurre cuando, desde el fondo del espacio, él señala y autoriza la presencia de María: “En cuanto entró, un hombre se levantó atrás, en el último asiento, haciendo señal para el cobrador. Pasó en silencio, pagando su billete y el de María” (40). Sentados, lado a lado, ella recuerda a su exhombre, que la extraña y reconstruye el caso amoroso que tuvieron por medio del diálogo que mantienen, en voz baja. Al fin de la evocación, la voz del hombre se hace escuchar en todo el espacio narrativo.

Ahí se da el gran quiebre de expectativa: la historia que se dirigía para un drama amoroso particular se convierte en una tragedia social. Junto con el hombre que estaba sentado, se levanta la voz de otro hombre que lo acompañaba: “Otro en el fondo gritó que era un atraco. María tenía mucho miedo. No de los atracadores. No de la muerte. Sino de la vida. Tenía tres hijos. El mayor, de once años, era hijo de aquel que estaba allí delante de ella con un revólver en la mano” (41).

La tragedia se intensifica. María permanece dentro del espacio que sigue desplazándose a camino de su casa. Una tercera voz masculina sobresale entre las voces de todos que han sido víctimas de la criminalidad. Sugiere que la “negra descarada” (41) “no había bajado para disfrazar. Claro que estaba con los atracadores. Fue la única que no atracaron. *Mentira, yo no fui y no sé por qué*. María miró hacia donde venía la voz y vio a un muchacho negro y delgado, con rasgos de niño y que recordaba vagamente a su hijo” (42). A partir de este recuerdo se intensifica, entonces, el juzgamiento sobre la protagonista.

Estos momentos decisivos simbolizan una cuestión histórica: la voz del hombre decide el destino de la mujer. Y si, encima, ella atiende por “negra”, la violencia se constituye casi como una fatalidad. Lo que nos permite preguntar, al final de la lectura y en consonancia con uno de los cuestionamientos pensados por María: “¿Por qué no había podido ser de otra forma?” (40).

Obras citadas

De Jesus, Carolina Maria. *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.

Evaristo, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas, 2016.

França, Xenia. *Xenia*. Natura Musical, 2017.