

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI

CORSO IN LINGUE E LETTERATURE
EUROPEE, AMERICANE E POSTCOLONIALI

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

CURSO DE LETRAS

ALESSANDRA SARAMIN

**OLHOS D' ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: A VOZ DA
MULHER NEGRA NA CORDA BAMBA DA TRADUÇÃO**

Relatore

Prof. Vanessa
Castagna

Correlatore

Prof. Nonato Barbosa
De Carvalho
Raimundo

Laureando

Alessandra Saramin
847191

Anno Accademico

2018/2019



ALESSANDRA SARAMIN

**OLHOS D' ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: A VOZ DA MULHER NEGRA NA
CORDA BAMBA DA TRADUÇÃO**



Università
Ca' Foscari
Venezia

Dissertação de Mestrado em Língua e Literatura estrangeira do Curso LLEAP (Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali) da Universidade Ca' Foscari de Veneza e ao Curso de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Língua e Literatura Portuguesa.



UFES

Orientador:

Prof. Castagna Vanessa

Coorientador:

Prof. Nonato Barbosa De Carvalho Raimundo

Licenciando:

Alessandra Saramin
847191

VENEZA

2019

ALESSANDRA SARAMIN

**OLHOS D' ÁGUA DE CONCEIÇÃO EVARISTO: A VOZ DA MULHER NEGRA NA
CORDA BAMBA DA TRADUÇÃO**

Dissertação de Mestrado em Língua e Literatura estrangeira do Curso LLEAP (Lingue e letterature europeee, americane e postcoloniali) da Universidade Ca' Foscari de Veneza e ao Curso de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Língua e Literatura Portuguesa.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr.a Castagna Vanessa
Universidade Ca' Foscari de Veneza
Orientadora

Prof. Dr. Nonato Barbosa De Carvalho Raimundo
Universidade Federal do Espírito Santo
Coorientador

Veneza

2019

Aos meus pais, sem vocês não seria a pessoa que sou hoje.

À Stefano, que sempre me apoiou em minhas decisões com muito amor e paciência.

À minha família latina no Brasil, que compartilhou comigo a experiência mais maravilhosa da minha vida, que me ensinaram muito e que sempre me repetiu que “tudo vai dar certo”.

Aos meus orientadores Vanessa Castagna e Raimundo Carvalho: o apoio e a ajuda que vocês me deram foi fundamental. Nunca vou esquecer as conversas enriquecedoras que tive com vocês e o tanto que aprendi.

À Universidade Ca' Foscari de Veneza e à UFES, que me deram a oportunidade de conhecer o maravilhoso Brasil, terra de samba, país do que sempre vou ter saudade e que nunca vai sair do meu coração.

Coração Tição

Quero me lambuzar nos mares negros para não me
perder,
conseguir chegar ao meu destino.

Não quero ser parda, mulata Sou afro-brasileira-
mineira. Bisneta
de uma princesa de Benguela.

Não serei refém de valores
que não me pertencem.
Quero sentir sempre meu coração como um tição.

Não vou deixar que o mito
do fogo entre as pernas iluda e desvie homens e
mulheres
daqui por diante.

-Ana Cruz

RESUMO

O propósito desse trabalho é analisar e traduzir para italiano o livro da autora afro-brasileira Conceição Evaristo: *Olhos d'água*. Esse livro é uma coletânea de contos cujas personagens e ambientação refletem a parte mais marginalizada da sociedade no Brasil atual.

Para analisar essa coletânea, é preciso olhar para as temáticas recorrentes nos trabalhos da autora. Conceição Evaristo utiliza o termo "escrevivência" para unir em uma única palavra todas as temáticas que ocorrem em suas obras. Partindo dessa análise evidenciam-se, como assuntos mais frequentes, a comparação entre a vida e a morte, a condição de vida das pessoas marginalizadas, a vida das mulheres afro-brasileiras que tentam sobreviver em uma sociedade profundamente racista, a importância e a representação dos corpos delas tanto no universo cultural brasileiro quanto na literatura e o intento de elas buscar a representação da própria identidade nesse tipo de cultura. Nesses contos a maioria das protagonistas são mulheres que, junto com os protagonistas masculinos e os outros personagens, vivem em favelas em condições de marginalização.

Palavras-chave: Olhos d'água, tradução, Conceição Evaristo, escrevivência, literatura negra.

ABSTRACT

The aim of this work is to translate and analyze the book of the afro-brazilian author Conceição Evaristo: *Olhos d'Água*. This book is a collection of short novels that gives a clear picture of marginalized people in the modern Brazilian society.

The analysis of this work started considering the themes of the works of Conceição Evaristo. She uses the term "escrevivência" (writing the life) to combine in one word all the themes that are recurring in her works. Starting from the other novels and poems written by Conceição Evaristo, in the second chapter of this work, the most frequent topics are discussed: the comparison between life and death, the condition of life of marginalized people, the life of afro-brazilian women trying to survive in a racist society, the importance and representation of their bodies and their effort to speak up to find an identity. All these elements are important themes in her works.

In *Olhos d'água* most of the main characters are women that, together with the male protagonists and the other characters, live in favelas, as marginalized people of the Brazilian society.

Keys: Olhos d'água, translation, Conceição Evaristo, african-brazilian literature, escrevivência.

ABSTRACT

Lo scopo di questo lavoro è tradurre e contestualizzare il libro *Olhos d'água* dell'autrice afro-brasiliana Conceição Evaristo. Questo libro é una raccolta di racconti brevi che donano, nel momento della lettura, una immagine chiara delle persone che vengono marginalizzate dalla moderna società brasiliana.

Per analizzare questa raccolta é stato necessario analizzare le tematiche utilizzate nel lavoro di scrittura dell'autrice. Conceição Evaristo per descrivere le sue opere utilizza il termine "escrevivência" (scrivere della vita) che riunisce nel suo significato gli svariati temi che compongono i suoi racconti come, ad esempio, la comparazione tra la vita e la morte, la condizione di vita delle persone marginalizzate dalla società, la vita delle donne afro-brasiliane che cercano di sopravvivere in una società profondamente razzista ed elitaria, l'importanza della rappresentazione dei loro corpi e il loro intento di cercare una propria identità in questo tipo di cultura.

In questi racconti la maggior parte dei protagonisti è composta da donne che, insieme ad altri protagonisti ed altri personaggi, vivono in favelas in condizioni di marginalità.

Parole chiave: Occhi d'acqua, *Olhos d'água*, traduzione, Conceição Evaristo, escrevivência, letteratura marginale.

SUMÁRIO

Introdução	15
Capítulo 1	
A escrevivência de Conceição Evaristo	18
1.1 Vida, vivência e escritura em Conceição Evaristo.	18
1.2 Um breve mergulho na literatura negra brasileira.	21
1.3 A produção literária de Conceição Evaristo	27
1.3.1 A poesia	28
1.3.2 Os Romances	30
1.3.2.1 Ponciá Vicêncio	30
1.3.2.2 Becos da memória	31
1.3.3 Os contos	31
1.3.3.1 Insubmissas lágrimas de mulheres	32
1.3.3.2 Olhos d'água	32
1.4 Os temas da escrita de Conceição Evaristo	37
1.4.1 A escrevivência	37
1.4.1.1 A memória	39
1.4.2 Os subalternos	41
1.4.3 O racismo	42
1.4.4 A condição da mulher negra	43
1.4.5 A morte	47
Capítulo 2	48
Traduzir Olhos d'água de Conceição Evaristo	48
2.1 Elementos principais da tradução	48
2.1.1 O autor	48

2.1.2 O leitor	48
2.1.3 O tradutor	49
2.1.4 O crítico	50
2.1.5 O texto	51
2.2 A tradução	52
2.3 A tradução de Olhos d'água de Conceição Evaristo	58
2.3.1 Dificuldades linguísticas na dupla português brasileiro/italiano	60
2.3.2 Os realia	63
2.3.3 Os elementos “perdidos” durante o processo de tradução	69
Capítulo 3	
Olhos d'água: uma proposta de tradução	72
Occhi d'acqua	72
Ana Davenga	75
Duzu-Querença	82
Maria	87
Quanti figli ha avuto Natalina?	90
Bacio sulla guancia	95
Luamanda	100
Il jogging di Cida	104
Zaíta si è dimenticata di mettere a posto i giocattoli	108
Di Bidone	112
Lumbiá	115
Gli amori di Kimbá	118
Ei, Ardoca	124
Ci promettiamo che non moriamo	126
Ayoluwa, l'allegria del nostro popolo	133
Conclusão	137
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	141
SITIOGRAFIA	151

Introdução

O presente trabalho tem como foco a tradução e a análise da coletânea de contos *Olhos d'água* de Conceição Evaristo. Essa obra foi publicada pela editora Pallas do Rio de Janeiro em 2014 e, além de ter um sujeito autoral forte e presente em cada conto, é um magnífico exemplo de literatura afro-brasileira onde as origens negras dos personagens se encaixam perfeitamente com o contexto socioeconômico dos favelados e dos moradores de rua no Brasil.

Nos 15 contos recolhidos nessa obra, Conceição Evaristo consegue reunir um grupo de protagonistas formado, pela maioria, por mulheres. Várias figuras femininas que parecem ser bem distintas uma da outra, mas que poderiam ser também a mesma mulher sob diferentes perspectivas de acordo com a situação, como afirma Heloisa Toller Gomes no sua prefácio à obra: “diferem elas em idade e em conjunturas de experiências, mas compartilham da mesma vida de ferro, equilibrando-se na ‘frágil vara’ que, como lemos no conto *O cooper de Cida*, é a ‘corda bamba do tempo’” (EVARISTO, 2017, p. 10). Todas essas mulheres apresentam-se como um “‘ser-que-não-pode-ser’, inferiorizadas, violentadas” (WERNECK *apud* EVARISTO, 2017, p. 13), mas se olharmos mais atentamente, de acordo com Jurema Werneck, podemos identificar outro tipo de mulher e pode-se reconhecer Caliban,

atualizado, vivo, pujante. Aquele que aprende a língua do senhor e constrói a liberdade de *maldizer!* Ao subverter a língua de Próspero - o homem branco -, Caliban - a mulher negra - abre caminho para a liberdade. Radicaliza o jogo. Expõe as regras do jogo que joga: conta o segredo. Descortina o mistério (WERNECK *apud* EVARISTO, 2017, p. 13).

Conceição Evaristo, portanto, como Iyalodê, consegue construir nessa coletânea um mundo que já existe e consegue falar por todas as mulheres que não têm voz, que são esquecidas por causa da condição de subalternidade que são obrigadas a viver.

Olhos d'água apresenta uma miscigenação dos sentimentos de amor, ódio, sofrimento, paixão e inadequação sofridos pelos diferentes protagonistas. A coletânea abre-se com o conto que lhe dá o nome, precisamente *Olhos d'água*, onde os olhos são o espelho da alma, capazes de refletir o amor de uma mãe pela filha, um dos sentimentos mais complicados e fortes da humanidade e transpô-los em literatura. São então os olhos que refletem os sentimentos e, nesse sentido, são definidos de forma “exata e poética” por Machado de Assis no seu livro *Dom Casmurro*, descrevendo os olhos de Capitu (1997, p. 55): “Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá idéia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca.”

A coletânea, caracterizada por uma indubitável beleza e poesia se encontra inédita na Itália e daí surgiu a determinação de levá-la a um público maior e, em particular, de fazer conhecer ao público italiano a autora e a sua obra, a cultura afro-brasileira e as temáticas sociais que tanto colidem com o estereótipo do Brasil no estrangeiro.

No primeiro capítulo, nomeadamente, se apresenta a vida da autora, os seus estudos e para ter uma melhor compreensão dos textos, antes de apresentar as suas obras, se alude à literatura negra no Brasil, com uma breve referência à história da escravidão no país. No parágrafo dedicado à bibliografia de Conceição Evaristo, são apresentados alguns poemas especialmente significativos e as obras de prosa compostas por romances como *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, e coletâneas de contos como *Insubmissas lágrimas de mulheres* e *Olhos d'água*, além de todos os demais contos publicados em *Cadernos Negros* e outras revistas. A seguir são analisadas também as temáticas principais dos textos que, como as peças de um mosaico, compõem as obras da autora. Entre as várias temáticas que ela trata em suas obras sobressai a “escrevivência”, um elemento literário que permeia todas as obras de Conceição Evaristo, inclusive *Olhos d'água*. A escrevivência de fato é o conto dos acontecimentos da vida, do que acontece no dia a dia dos personagens da escrita da autora e é composto por vários outros elementos como o sofrimento, a dor, o amor pelos filhos ou pelo marido ou namorado, a amizade, e o ódio seja racial

seja pessoal, dirigido a um indivíduo em particular independentemente do seu género ou raça.

No segundo capítulo é apresentada a metodologia através da qual o trabalho de tradução foi realizado, abordando vários aspectos da teoria da tradução a partir de textos de autores como Walter Benjamin, Umberto Eco, Johann Wolfgang von Goethe, José Ortega y Gasset e Itamar Even-Zohar dentre outros. Esse segundo capítulo começa com uma possível definição do que é que é uma tradução e uma panorâmica das teorias que rodeiam o mundo da tradução. São apresentadas as figuras que participam desse panorama literário (o autor, o leitor, o tradutor e o crítico) para depois concentrar a atenção no processo da tradução. Partindo dessa contextualização crítica é então analisada a tradução de *Olhos d'água* para a língua italiana que aqui se propõe. Durante o processo de tradução surgiram, de fato, algumas dificuldades, sobretudo com respeito aos *realia* da língua portuguesa, que são expostos e comentados ao longo do capítulo.

A tradução da obra do português ao italiano é apresentada no terceiro capítulo, onde os contos traduzidos surgem pela mesma ordem e forma em que se encontram na obra original na edição de 2017, com exceção do prefácio escrita por Heloisa Toller Gomes e a introdução à coletânea de Jurema Werneck. Com efeito, a pesar do interesse crítico deste paratexto, considerou-se que não seria adequado ao público-alvo, sendo que uma possível publicação na Itália poderia ou deveria prever uma introdução ou um prefácio próprio para os leitores italianos.

Capítulo 1

A escrevivência de Conceição Evaristo

1.1 Vida, vivência e escritura em Conceição Evaristo.

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu no dia 29 de novembro de 1946, na favela do Pindura Saia em Belo Horizonte (MG), onde viveu até a década de 70. Filha da lavadeira Joana Josefina Evaristo e do pedreiro Aníbal Vitorino, a sua situação familiar não foi das mais fáceis: o pai nunca fez parte da vida dela e a mãe teve que cuidar sozinha dela e das três irmãs, Maria Inês Evaristo, Maria Angélica Evaristo e Maria de Lourdes Evaristo. A mãe se constituiu na infância da autora como uma figura carinhosa. Aos sete anos, depois do nascimento dos cinco irmãos, filhos do padrasto, Conceição Evaristo foi viver com a tia, Maria Filomena da Silva, para que a mãe, com o pouco dinheiro que tinham, conseguisse alimentar os outros filhos. Aos oito anos começou a ter emprego doméstico nas casas de várias “patroas” e professores onde trocava tarefas domésticas por livros didáticos para sua família. Foi na escola que a autora descobriu a própria condição de mulher negra, pobre e, por isso, marginalizada.

Conceição Evaristo esteve desde sempre rodeada de palavras: “Mamãe contava, minha tia contava, meu tio velhinho contava, os vizinhos e amigos contavam. Tudo era narrado, tudo era motivo de prosa-poesia” (EVARISTO, 2009)¹. Os livros não foram, portanto, a fonte principal da entrada das palavras na infância dela, apesar de a família ser semialfabetizada e, ao mesmo tempo, ter uma grande paixão pela escritura.

A literatura sempre foi parte da sua vida, tanto que se mudou para Rio de Janeiro: essa mudança de Belo Horizonte

¹ Artigo de Literafro, o portal da literatura afro-brasileira. Disponível online: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>
Atualizado: 11/12/2018.

tem relações diretas com a busca e oportunidade pelo conhecimento. Conceição acreditava que, ao dar continuidade aos seus estudos, a educação formal seria um meio de mobilidade que a levaria à mudança das suas condições de vida e da sua família (FERREIRA DA SILVA, p. 14).

No Rio de Janeiro fez a graduação em Letras na UFRJ e mestrado em Literatura Brasileira pela PUC-Rio, e, na dissertação intitulada *Literatura negra: uma poética da nossa afro-brasilianidade* (1996), juntou na sua pesquisa os temas que sempre foram parte da sua vida: a literatura e as suas relações com os brasileiros descendentes de africanos. Conceição Evaristo cursou também doutorado na Universidade Federal Fluminense em Literatura Comparada, pesquisando as relações entre a literatura afro-brasileira e as literaturas africanas de língua portuguesa na tese *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011), na qual estuda as obras poéticas dos afro-brasileiros Nei Lopes e Edimilson de Almeida Pereira em confronto com a do angolano Agostinho Neto, aprofundando os estudos sobre os negros brasileiros e as diferenças de integração deles na literatura.

Nessa época de estudos, ela tornou-se professora universitária e também escritora. A sua carreira como autora de poemas e contos começou em 1990, quando publicou os primeiros poemas no décimo terceiro volume dos *Cadernos Negros* de São Paulo, revista pela qual trabalha e onde publica até hoje.

Com um tipo não-linear de narrativa pós-modernista, a autora belo-horizontina tornou-se uma personalidade na cultura afro-brasileira contemporânea, reconhecida pelo Estado de Minas Gerais que lhe conferiu o Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura em 2017, e foi a primeira escritora negra a receber este prêmio desde a sua criação em 2007. Atualmente candidata à Academia Brasileira de Letras com o apoio duma petição online que conta com mais de 20 mil assinaturas, Conceição Evaristo recebeu também o prêmio Jabuti em 2015 pela coletânea de contos *Olhos d'água*.

A sua escritura procura construir pontes entre o passado e o presente, com a memória e a vida, conseguindo contar, através da produção cultural, a experiência e a sabedoria das mulheres das várias gerações. De fato, a própria condição social da autora foi fundamental na criação de suas obras literárias, escritas que conseguem simbolizar também “a trajetória de resistência de toda a comunidade feminina negra” (SENA, 2012, p. 289)

A voz narrativa de cada um dos seus textos interroga-se, com muita insistência, sobre o seu passado, sobre a sua história e quais são os efeitos no seu presente. Com este tipo de estilo na produção escrita, Conceição Evaristo quer compor uma história perdida usando os vestígios da memória, seja pessoal seja cultural: ela não ignora as outras autoras de descendência africana que já estavam na cena literária. As autoras que foram a inspiração de Conceição Evaristo, com respeito à estética literária, foram Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus, vozes que se podem reencontrar na voz autoral da escritora mineira. A sua é uma literatura que tem então várias referências estéticas e que “não se intimida com a escolha de imagens, metáforas e mesmo cada sonoridade que permita a frase trafegar pelos ouvidos leitores” (DE SOUSA CRUS, 2011, p. 257). A belo-horizontina cria nas suas obras imagens de “outra(s) Evaristo(s), projetada(s) em seus personagens” (SILVA DE OLIVEIRA, 2009, p. 622) como, por exemplo, Maria Nova em *Becos da Memória*, ou Ponciá Vicêncio no livro homônimo.

É fácil, portanto, perceber um encontro na prosa de Conceição Evaristo entre romance, no sentido geral, e a escrita de si. Cada uma das suas personagens femininas tem em si pelo menos um elemento da personalidade social, econômica ou da fisicalidade do sujeito autoral: pode ser o lugar onde moram (uma favela em Minas Gerais), ou a paixão pela escritura, uma relação que considera fundamental com as mulheres da família dela.

As obras de Conceição Evaristo, além de terem uma figura autoral forte e presente, ou justamente por isso, contam temas difíceis, frequentemente negligenciados pela elite literária. Nas poesias evaristianas, por exemplo emerge o tema da memória e da subalternidade, do ser excluído por uma parcela da população e as dificuldades da vida que nascem dessa marginalização; nas obras em prosa, em romances como *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória* e nas coletâneas de contos como *Insubmissas lágrimas de mulheres* e *Olhos d'água*, em que se foca o presente trabalho, podem-se ver protagonistas negras, pobres, que de um jeito ou de outro enfrentam a vida de cabeça erguida, não obstante todas as dificuldades e problemas que são obrigadas a viver todos os dias.

1.2 Um breve mergulho na literatura negra brasileira.

No Brasil, o primeiro encontro com a literatura foi em 1500, com a chegada dos portugueses na terra do grupo indígena tupi-guarani. A literatura brasileira, como as outras artes no geral, sempre foram pensadas e criadas a partir da cultura da mãe-pátria, por esse motivo o tema dos negros como sujeitos literários e criadores de literatura faz parte somente da história dos últimos dois séculos.

Uma poesia de Gonçalves de Magalhães, escrita na primeira metade do século XIX, fala dos sentimentos das pessoas que viviam no Brasil naquela época, inclusive os escravos e as suas lágrimas:

Oh terra do Brasil, terra querida,
Quantas vezes do mísero Africano
Te regaram as lágrimas saudosas?
Quantas vezes teus bosques repetiram
Magoados acentos
Do cântico do escravo,
Ao som dos duros golpes do machado!

Oh bárbara ambição, que sem piedade,
Cega e surda de Cristo a lei postergas,
E assoberbando mares, e perigos,
Vais infame roubar, não vãs riquezas,
Mas homens, que escravizas!
Mil vezes o Senhor, para punir-te,
Opôs ao teu baixel ondas e ventos;
Mil vezes, mas em balde,
Nas cavernas do mar caiu gemendo.
À voz do Eterno obediente a terra
Se mostra austera e parca,
Que a lágrima do escravo esteriliza
O terreno que orvalha.
A Natureza preza a Liberdade,
E só franqueia aos livres seus tesouros.

Oh suspirada, oh cara Liberdade,
Descende asinha do Africano à choça,

Seu pranto enxuga, quebra-lhe as cadeias,
E adoça-lhe da pátria a dor saudosa.

(Gonçalves de Magalhães - *Invocação à saudade*, 1836)

Para falar de literatura negra é preciso mencionar, mesmo si brevemente, a vida dos afro-descendentes no Brasil e da história deles a partir da abolição da escravidão em 1888: a Princesa Isabel, chamada Dona Rainha, aboliu formalmente a escravidão com a promulgação da Lei Áurea, última etapa de um processo começado em 1850 com a Lei Eusébio de Queirós, seguido da Lei do Ventre Livre de 1871 e da Lei dos Sexagenários de 1885. O problema dessa abolição é que doou aos ex-escravos uma liberdade a nível legal, mas não uma liberdade de fato. Stanley Stein, historiador norte-americano, gravou um jongo em 1948 (*apud* LARA, PACHECO, 2007, p. 178) no Vale do Paraíba, no Rio de Janeiro, entrevistando habitantes da região, muitos dos quais eram ex-escravos ou descendentes de escravos:

Não me deu banco pra mim sentar
Dona Rainha me deu uma cama
não me deu um banco pra sentar.

Esse jongo fala da “amargura dos negros libertos 60 anos antes por ‘Dona rainha’, a Princesa Isabel, que lhes deu cama – a abolição formal –, mas não lhes deu banco para sentar – a liberdade de fato, ou seja, inserção social e condições dignas de vida” (ARAÚJO MACHADO, 2010, p. 8).

O negro foi visto sempre como “inferior” e, com o passar do tempo, essa visão negativa não sai do imaginário “branco” do ex-dominador. O discurso depreciativo do negro, embora seja negado pela maioria da população, é evidente na literatura e na música sob vários aspectos, físicos ou morais.

A figura do negro nunca foi idealizada no passado porque demais real, quase perigosa pela sua existência. Mas o negro é frequentemente representado na literatura, sobretudo a partir do período colonial: é representado como feio ou, quando considerado belo, tem um forte apelo sexual. Sejam homens, sejam mulheres, muitas vezes, na literatura, são considerados e tratados como objetos sexuais. A poesia erótica portanto é parte da literatura negra, não do ponto de vista

do colonizador, mas a partir de uma visão, em que o homem ou a mulher negra “liberta sua sexualidade do moralismo que reina desde o império, quando os senhores saciavam seus desejos sexuais com as escravas, mas escondiam o fato a sete chaves” (BERTOZZI DE LIMA, 2009, p. 74).

Tendo sido o corpo negro, durante séculos, violado em sua integridade física, interdito em seu espaço individual e coletivo pelo sistema escravocrata do passado e, ainda hoje, pelos modos de relações raciais que vigoram em nossa sociedade, coube aos brasileiros, descendentes de africanos, inventarem formas de resistência que marcaram profundamente a nação brasileira. Produtos culturais como a música, a dança, o jogo de capoeira, a culinária e certos modos de vivência religiosa são apontados como aspectos peculiares da nação brasileira, distinguindo certa africanidade reinventada no Brasil (EVARISTO, 2009, p. 18).

O afro-brasileiro é visto também como vilão: Ilê Aiyê com a participação de Caetano Veloso, na sua canção “Ilê de Luz” de 1989, fala justamente desta temática:

Me diz que sou ridículo
 Nos teus olhos sou mal visto
 Diz até tenho má índole
 Mas no fundo
 Tu me achas bonito lindo
 Ilê Aiyê
 Até meu bem provar que não
 Negro é sempre vilão
 Até meu bem provar que não
 É racismo meu?
 Não

(Ilê Aiyê - Ilê de Luz, 1989)

O poeta Gregório de Matos, na busca de elementos para as suas criações poéticas, “revela o olhar depreciativo que era lançado sobre o africano escravizado e seus descendentes no Brasil Colônia” (EVARISTO, 2009, p. 20). Matos foi o primeiro que esboçou “o paradigma de sensualidade e da sexualidade, atribuído às mulheres negras e mulatas na literatura brasileira” (EVARISTO, 2009, p. 20), juntamente ao estereótipo do homens mulatos considerados “pernósticos e imitadores do branco” (EVARISTO, 2009, p.20).

Mesmo assim, os afrodescendentes resolveram criar uma própria literatura, com a finalidade de tomar “o lugar *da escrita* como direito, assim como se toma o *lugar da vida*” (EVARISTO, 2005, p. 54). Existe, portanto, um específico *corpus* literário que faz parte da literatura brasileira: essa literatura, compõe o que podemos chamar de “movimento negro”, constitui-se a partir das experiências e duma subjectividade vivenciada pelos homens e mulheres afro-brasileiros na sociedade brasileira.

Mas quais são os elementos que tornam a literatura afro-brasileira distinta no conjunto das literaturas nacionais? A temática é o principal: como afirma Octavio Ianni, “o negro é o tema principal da literatura negra”, não visto como mero indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura” (*apud* DE ASSIS DUARTE, 1988, p. 2). O segundo elemento é a autoria, ou seja o autor desses textos de literatura negra são afro-brasileiros. Com esse sujeito autoral, é necessário atentar para a abertura do sentido dessa expressão, para abarcar as características individual que muitas vezes são fraturadas nesse processo miscigenador. É preciso entender esse sujeito não como um mero elemento exterior, mas sim como uma constante discursiva que faz parte da construção dessa literatura. Conseqüentemente a esse segundo elemento surge também o terceiro: o ponto de vista. Como ser brasileiro de descendência africana não é suficiente para utilizar essa perspectiva com o fim de entrar a fazer parte da literatura negra no Brasil, é necessário assumir uma perspectiva, uma visão do mundo e das coisas que se identifica com a cultura, a história e todas as problemáticas com que os negros brasileiros lidam todos os dias. As temáticas tratadas nesses textos, culturais ou religiosas, foram trazidas ao Brasil pelos escravos, destacando componentes dum imaginário que frequentemente é de origem africana e queda circunscrito na oralidade como, por exemplos, provérbios, histórias orais, e personagens do folclore, lendas, mitos, elementos religiosos e dos rituais. As heranças da cultura africana na religião podem-se encontrar seja na fé celebrativa, seja no Candomblé e na Umbanda onde “as divindades africanas, aparentemente encobertas pelas imagens cristã, se atualizam como memórias não apagadas da fé ancestral” (EVARISTO, 2009, p. 19).

E mesmo no Catolicismo, percebe-se que mitos cristãos como Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Eugênia, Santo Antônio de Categeró, Escrava Anastácia, dentre outros, foram apropriados pelos africanos escravizados e seus descendentes, tornando-se cúmplices e protetores do povo negro. Nota-se, ainda, que apesar desses mitos encarnarem uma santidade católica, os rituais celebrativos a eles dedicados são marcados por posturas africanas de explicitação da fé. Canta-se, dança-se, cuida-se da indumentária, participa-se da festa, pois tudo se converte em modos de se interagir com o divino (EVARISTO, 2009, p. 19).

O público também é outro elemento constitutivo das características da literatura negra: as obras da literatura negra são criadas e publicadas intencionalmente por um leitor afrodescendente. O último elemento que compõe o quadro dessa literatura é a linguagem: “é possível ressaltar um imaginário construído em que o sujeito negro surge destituído do dom da linguagem. Uma afasia, um mutismo, uma impossibilidade de linguagem caracteriza muitas das personagens ficcionais negras” (EVARISTO, 2009, p. 22). Os autores da literatura negra utilizam palavras oriundas de línguas africanas e doam significados novos a outras, inserindo-as no processo transculturador do Brasil. Um exemplo pode-se encontrar em várias obras, seja literárias seja musicais. Numa música de Zeca Pagodinho (1999), há um trecho que diz:

Eu vou botar teu nome na macumba
 Vou procurar uma feitiçeira
 Fazer uma quizumba pra te derrubar
 Oi, iaiá
 Você me jogou um feitiço, quase que eu morri
 Só eu sei o que eu sofri
 Deus me perdoe, mas eu vou me vingar.

Nessa música encontramos vários elementos lingüísticos que fazem parte da literatura afro-brasileira: palavras como *macumba* ou expressões como *fazer uma quizumba* são de origem africana, importadas ao Brasil durante ou depois do período da escravidão; há também os elementos religiosos, seja cristã ou de origem africana, ambas tratadas com respeito e nenhuma é considerada como “religião”, mas como um mero elemento cultural. A frase final desse trecho *Deus me perdoe, mas eu vou me vingar* associa-se às religiões afro-brasileiras e às vinganças pessoais “desconsiderando-a como culto legítimo e manifestação cultural,

contribuindo para que as religiões de raiz africana continuem a ser vistas por algumas pessoas com desconfiança e medo” (BERTOZZI DE LIMA, 2009, p. 70).

Esses elementos compõem a Literatura Afro-brasileira, mas só na sua interação; a presença de cada um isolado em uma obra qualquer não caracteriza pertencimento a esse gênero literário.

Exactamente como o português, o intelectual brasileiro é uma figura passional, longe da especulação filosófica. Mas se a literatura do homem branco brasileiro pode ter pontos em comum com a literatura portuguesa, a literatura negra adota uma perspectiva do mundo diferente para superar o modelo colonizador previamente imposto como única possibilidade de expressão. A literatura brasileira encontra-se portanto numa situação de “tradição fraturada” comum aos vários países que enfrentaram o processo colonizador.

Cuti, o fundador do grupo Quilombhoje e de Cadernos Negros afirma que a literatura do Brasil é excessivamente branca, “em seu propósito de invisibilizar e estereotipar o negro e o mestiço” (CUTI *apud* EVARISTO, 2009, p. 20). Nesse contexto de separação da literatura “do branco”, encontram-se dois propósitos: o primeiro é de trazer ao público a literatura negra, de modo que os leitores se deparem com as diferenças dos vários tipos de produções literárias e com os novos sujeitos literários que nascem como proposta pelos afro-brasileiros; o segundo é de combater os preconceitos e as discriminações dialogando com as expectativas do leitor.

O grupo Quilombhoje de São Paulo, justamente por causa dessas duas tarefas decidiu ir “onde o povo negro está”, inserindo-se em circuitos menores do mercado editorial.

A literatura escrita por mulheres negras é produzida, no Brasil, para

tratar de sentimentos, embora não apenas sob perspectiva sentimentalista, no sentido de expurgar as mazelas que intoxicam o humano, mas, sobretudo, filosófica, ao exigir que os problemas da humanidade sejam pensados e, política, ao colocar o humano em diálogo com as inúmeras situações que repetidas vezes oprimem a sua não experiência de liberdade (FERREIRA DA SILVA, 2017).

Nos textos da literatura negra, os personagens não escondem mais a identidade negra deles, pelo contrario: a cor da pele, a fisicalidade e a cultura do povo africano são valorizados e apresentados, juntamente com a exclusão ou inserção sofrida pelos negros na sociedade do Brasil. Já no Romantismo brasileiro com o mito indianista, a percepção do negro e do índio muda. Em obras como *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), entre outras, José de Alencar intenta elevar a figura do índio: visto antes como uma pessoa preguiçosa e fraca, agora vem apresentado como o ancestral mítico do país. O mito indianista ajuda a idealizar a origem mestiça do Brasil, ainda que tentando reduzir a importância do negro neste processo.

Esse tipo de literatura que pode ser definida “literatura subalterna”, de acordo com Natanael Duarte Azevedo e Iran Ferreira de Melo (2016, p. 102), “assume um lugar epistemológico de ascensão das minorias excluídas pela tradição” que aspira a silenciar os grupos da população considerados não-canônicos, como por exemplo negros e homossexuais.

Portanto dar voz aos subalternos que foram freqüentemente silenciados na historia da literatura, torna-se um ato político mais que uma mera atitude artística.

1.3 A produção literária de Conceição Evaristo

Ao longo de sua carreira Conceição Evaristo escreveu muito: romances, contos, ensaios e poemas. Como se viu, a sua inspiração é a sua experiência como mulher afro-brasileira. Não são autobiografias, mas em muitos dos seus textos podemos encontrar vários elementos da vida real que recordam as experiências da autora: por exemplo o amor pela escritura e a vida na favela (em particular em Belo Horizonte, ou Minas Gerais em geral) compartilhado com várias protagonistas.

Graças ao *Criola* (organização de mulheres negras do Rio de Janeiro) e ao grupo literário *Quilombhoje*, responsável pela revista *Cadernos Negros*, revista de divulgação literária que publica há mais de trinta anos e especializada em literatura de autores afro-brasileiros, Conceição Evaristo conseguiu publicar suas primeiras

obras, algumas das quais foram publicadas também em outras línguas como francês, inglês, espanhol e italiano.

Outro meio de difusão de suas obras é o blog da autora, *Nossa Escrivência*, onde ela publica os seus poemas e outros excertos de suas obras, obras que se caracterizam, como vimos, pelo foco na “história, na memória e nas experiências de pessoas e comunidade afro-brasileiras em Minas ou Rio de Janeiro” (COSER, 2018, p. 23), sobretudo das mulheres negras.

1.3.1 A poesia

Conceição Evaristo escreveu vários poemas, alguns recolhidos na coletânea *Poemas da recordação e outros movimentos* (Nandyala, 2008), outros publicados nos vários números da revista *Cadernos Negros* onde se pode encontrar a maioria das suas obras. Entre os vários poemas que a autora escreveu, *Recordar é preciso* resume vários dos elementos tratados nos textos dela:

O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos.
A memória bravia lança o leme:
Recordar é preciso.
O movimento de vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto. Sou eternamente naufraga.
Mas os fundos oceanos não me amedrontam nem me imobilizam.
Uma paixão profunda é a bóia que me emerge.
Sei que o mistério subsiste além das águas.

Nesse poema, publicado no volume 15 dos *Cadernos Negros*, podemos encontrar duas questões centrais nas obras de Conceição Evaristo: a memória do sofrimento e a identidade diaspórica. A correspondência entre mar e lágrima, equivale à coincidência entre o ser diaspórico e o sofrimento. A diáspora dos negros resultou numa fragmentação identitária, que apesar de causar um enorme sofrimento, não os imobiliza, mas lega a esse povo uma forte paixão que pode ativar a necessidade de participar na sua história, exatamente como agora querem retomar o lugar de sujeito na literatura. *Recordar é preciso* pode ser visto então como um poema que incita à luta política pela negação do negro como objeto que o racismo continua operando.

Outro poema emblemático da produção poética da autora é *Vozes-Mulheres*:

A voz de minha bisavó
 ecoou criança
 nos porões do navio.
 ecoou lamentos
 de uma infância perdida.
 A voz de minha avó
 coou obediência
 aos brancos-donos de tudo.
 A voz de minha mãe
 ecoou baixinho revolta
 no fundo das cozinhas alheias
 debaixo das trouxas
 roupagens sujas dos brancos
 pelo caminho empoeirado
 rumo à favela
 A minha voz ainda
 ecoa versos perplexos
 com rimas de sangue
 e
 fome.

A voz de minha filha
 recolhe todas as nossas vozes
 recolhe em si
 as vozes mudas caladas
 engasgadas nas gargantas.
 A voz de minha filha
 recolhe em si
 a fala e o ato.
 O ontem – o hoje – o agora.
 Na voz de minha filha
 se fará ouvir a ressonância
 O eco da vida-liberdade.
 (Poemas de recordação e outros movimentos, pp. 10-11).

O poema *Vozes-mulheres*, publicado pela primeira vez no número 13 de *Cadernos Negros* em 1990, narra a trajetória das mulheres afro-brasileiras através do tempo. Considerado por Eduardo de Assis Duarte como manifesto-síntese da poética de Conceição Evaristo, o título do poema evoca elementos chave na escrita da autora belo-horizontina: a voz e as mulheres. Essa voz precisa falar "por si e pelos seus" (DUARTE MENDES, 2018, p. 115), enunciando um tempo individual e um tempo coletivo, que caracterizam a escrita de muitíssimos autores afro-brasileiros que querem reconstruir uma nova imagem do povo negro que possa superar os estereótipos existentes.

Esses dois elementos da poesia são recorrentes em todas as obras de Conceição Evaristo: em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, onde as histórias

contadas são narradas através da voz de uma personagem feminina e negra, são contadas as vidas de mulheres, também negras, cuja voz é difícil de ouvir, mas que consegue contar a dor e o tormento delas, seja físicos seja psicológicos que sofrem diariamente.

1.3.2 Os Romances

Conceição Evaristo é autora de dois romances: *Ponciá Vicêncio* e *Becos da memória*, ambos ambientados numa favela e tendo como protagonista uma menina que ama contar histórias.

1.3.2.1 Ponciá Vicêncio

Publicado em 2003 pela editora Mazza (Belo Horizonte), este romance conta a história de Ponciá Vicêncio, da qual toma o título. Traduzido em inglês (2007) e em francês (2015), descreve os caminhos, os sonhos e os desencantos da menina. Conceição Evaristo consegue então traçar uma rota analisando os seus encontros e desencontros, as relações com as outras pessoas, família e amigos, e o mundo ao redor dela que lhe tira todas as ilusões da vida: “da menina passa à jovem Ponciá, confiante e otimista, ao ponto de buscar uma opção de vida na cidade, chegando à Ponciá madura, triste e desiludida, identificando-se com a imagem de porcos destinados ao abate” (AGUIAR NASCIMENTO, 2018, p. 86).

A memória nesse romance tem um papel central na reconstrução duma história e também na reconstrução de uma identidade fragmentada, fundada na herança identitária dos antepassados e que estabelece uma relação com o presente, criando uma ponte entre lembrança e vivência. Essa necessidade de lembrar, combina perfeitamente com a necessidade de Ponciá de expressar-se: quando ela deixa de trabalhar o barro, os seus dedos coçam até sangrar, deixando entender quanto é necessário para ela expressar-se. E se expressa, contando histórias, escutando às vezes sempre as mesmas:

Ouvia tudo como se fosse pela primeira vez. Bebia os detalhes remendando cuidadosamente o tecido roto de um passado, como alguém que precisasse recuperar a primeira veste para nunca mais se sentir desamparadamente nua (EVARISTO, 2003, p. 63).

A narrativa dessa obra não é linear: passado e presente entrelaçam-se através da memória de Ponciá. A protagonista, num momento de “ausência de si mesma”, vai analisando-se mais e mais profundamente ao passar das páginas.

1.3.2.2 Becos da memória

Escrito entre o fim dos anos 1970 e o início dos 1980, *Becos da Memória* apesar de ser finalizado já em 1998 com a publicação cogitada pela Fundação Palmares, foi publicado só em 2006. Traduzido em francês em 2016, esse romance formado por fragmentos é de tipo memorialista, considerado entre os mais importantes da literatura brasileira contemporânea: Conceição Evaristo consegue apresentar uma imagem clara, através dos seus personagens, da complexidade humana e dos sentimentos que enfrentam a fome, o preconceito e a miséria das pessoas que têm uma vida frágil. Uma forte dramaticidade caracteriza este romance, exatamente como os barracos e os bordéis caracterizam o cenário urbano onde a história se desenvolve. O livro conta a história dos moradores de uma favela em processo de remoção. A narração é feita a partir da perspectiva da menina Maria-Nova, que ouvia atentamente as histórias dos mais velhos, pensando que “quem sabe escreveria esta história um dia? Quem sabe passaria para o papel o que estava escrito, cravado e gravado no seu corpo, na sua alma, na sua mente” (EVARISTO, 2006, p. 138). A obra conta então os traumas das lembranças, a exclusão, os desejos dessas pessoas marginalizadas através do olhar da protagonista que pode ser vista também como desdobramento da autora: ambas são negras, moradoras de uma favela e utilizam a escrita como forma de resistência à vida que estão vivendo e como forma de expressão.

1.3.3 Os contos

Conceição Evaristo escreveu muitos até agora, muitos poemas, mas também obras de prosa entre as quais podemos contar alguns romances e inúmeros contos, muitos publicados nos Cadernos Negros e em coletâneas.

1.3.3.1 Insubmissas lágrimas de mulheres

Publicada em 2011, esta coletânea é composta por 13 contos que têm como elemento fundamental as histórias das mulheres negras. As vozes-mulheres falam com a voz-narradora (que se confunde com a voz autoral) explicando as dores, temores e ansiedades da vida delas, e revelando a capacidade de sair do lugar do sofrimento inventando modos de resistência. São mulheres fortes, que conseguem superar situações de profundo sofrimento e dor, seja física seja mental. Revela-se também uma forte solidariedade e afeição feminina, por tocar temas que unem e aproximam as mulheres, especificamente as mulheres negras.

Todos esses contos desenvolvem-se na base de um diálogo com o leitor, em que se desfaz a literatura oitocentista e cria-se uma nova espécie de literatura, na qual o elemento fundamental é a interpretação crítica da vida real através da ficção. Na literatura realista-naturalista brasileira do século XIX o narrador é onisciente e tem como propósito a busca pela “verdade” da vida e do destino das personagens.

1.3.3.2 *Olhos d'água*

Olhos d'água é uma coletânea que conta com 15 contos, alguns deles publicados previamente nos *Cadernos Negros*. A editora Pallas, que tem sede no bairro Higenópolis, na zona norte da cidade de Rio de Janeiro, publicou essa obra pela primeira vez em 2014 e seguiram seis reimpressões da mesma edição. A publicação dessa obra foi realizada com a colaboração do Edital de Apoio à Coedição de Livros de Autores Negros que faz parte da Fundação Biblioteca Nacional, do Ministério da Cultura, e em parceria com a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República (SEPPIR/PR). Esse texto foi reconhecido pela crítica, tanto que ganhou o prêmio Jabuti em 2015.

As personagens principais são quase todas femininas (só cinco contos têm protagonistas masculinos), de várias idades, negros, e todos pobres. As histórias deles são narradas em terceira pessoa, com uma voz envolvente e forte.

De acordo com Heloísa Toller Gomes, “os contos equilibram-se entre a afirmação e a negação, entre a denuncia e a celebração da vida entre o nascimento e a morte”, porém

a positividade textual prevalece, apesar de tudo. Uma positividade em que escrever é, certamente, 'uma maneira de sangrar'; mas também de invocar e evocar vidas costuradas 'com fios de ferro' - porém aqui preservadas com a persistente costura dos fios da ficção, em que também se almeja e se combina, incansavelmente, não decerto a imortalidade, mas a tenaz vitória humana, a cada geração, sobre a morte (TOLLER GOMES *apud* LIMA DUARTE, CORTES, PEREIRA, 201a, p. 316).

Uma característica da escrita que se encontra muito nos contos dessa coletânea de Conceição Evaristo é a repetição de frases. Segundo Garramuño (2009, p.105), este contínuo "reinício do relato em diferentes momentos desde distintos pontos de vista, a decomposição da experiência em pedaços menores funciona como operação experimental em que o relato parece afastar-se definitivamente da experiência e do real". Nesta coletânea de contos, especialmente, ressalta o recurso de escrita que se baseia na hifenização, a qual passou a denominar, neste caso específico, palavras siamesas que, juntas, vão formar uma espécie de neologismo.

A coletânea adota o título do primeiro conto, precisamente *Olhos d'água*, uma metáfora para descrever olho cheios de lágrimas, causadas pelo sofrimento, pela alegria, e pela mágoa da mãe da protagonista e sucessivamente também dela. Essa tristeza, mágoa, que pode provocar ou não choro, é recorrente nos vários contos, é um sentimento que caracteriza os personagens que povoam essa coletânea, às vezes pelas mesmas motivações, e une os contos através desse leitmotiv. Esse fil rouge não é o único que se pode encontrar nos vários contos, tem outras características recorrentes que se podem descobrir ao longo da obra.

A pobreza é um elemento comum a todos os contos: uma pobreza que impõe uma vida às vezes miserável, que pressiona as pessoas a cometer crimes ou começar uma vida como delinquente, ou ladrão (como no caso de Davenga), ou que dá a percepção às pessoas que nunca poderão sair dessa condição e leva à morte (como no caso de Kimbá). Nos piores dos casos, os protagonistas são moradores de rua; outros, a maioria, vivem em barracos de favela, um lugar pequeno onde conseguem morar várias pessoas, normalmente uma família, mas um número demasiado grande considerado o pequeno espaço. Essa pobreza não permite às crianças estudar numa escola, ou encontrar um bom emprego e, por causa disso, permanecem na mesma situação por anos e anos. Alguns conseguem sair dessa vida de privações, como no caso de Cida em *O cooper de Cida*, que consegue sair

da sua cidade natal e mudar-se para o Rio de Janeiro, “a capital” (EVARISTO, 2017, p.67) e encontrar um bom emprego. Mas esse é o único caso da coletânea em que isso acontece: outros se mudam de um lugar para outro, mas não conseguem melhorar a própria vida, como no caso de Duzu, no conto *Duzu-Querença*: ela muda-se da sua cidade para outra com a esperança, sua e dos pais, de encontrar uma condição de vida melhor, onde poder estudar, tornar-se uma “pessoa de muito saber” (EVARISTO, 2017, p. 32) e ganhar dinheiro com um bom emprego, saindo assim da condição de pobreza da família; mas na verdade ela simplesmente muda-se nessa nova cidade onde começa a trabalhar como prostituta num bordel e termina a sua vida na pobreza extrema como moradora de rua, obrigada a buscar comida em latas encontradas no lixo e “aproveitando os últimos bagos de arroz que tinham ficado presos debaixo de suas unhas sujas” (EVARISTO, 2017, p. 31). Essa frase dá uma imagem clara e triste da vida que ela é forçada a viver. O elemento da fome está presente também no conto *Olhos d’água*, e é também um elemento autobiográfico:

Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía. Às vezes, no final da tarde, antes que a noite tomasse conta do tempo, ela se assentava na soleira da porta e juntas ficávamos contemplando as artes-nuvens no céu. Umam viram carneirinhos, outros cachorrinhos; algumas gigantes adormecidos, e havia aquelas que eram só nuvens, algodão doce. A mãe, então, espichava o braço, que ia até o céu, colhia aquela nuvem, repartia em pedacinhos e enfiava rápido na boca de cada uma de nós. Tudo tinha de ser muito rápido, antes que a nuvem derretesse e com ela os nossos sonhos se esvaecessem também (EVARISTO, 1990, p. 29).

A fome, aqui, é descrita docemente. Era necessário brincar para distrair a fome e prosseguir com a vida.

A cultura africana é outro elemento que recorre em vários contos, seja com referências claras e evidentes, seja nos nomes de alguns dos personagens que têm nomes originários da África. Conceição Evaristo consegue criar uma base cultural para as suas obras que inclui não só os elementos africanos, mas também as mudanças deles criada durante o período da escravidão e a miscigenação deles com a cultura brasileira que se criava naquela época. Em vários contos encontramos

palavras africanas como ayê (que se encontra no conto *Duzu-Querença*), Orixás, yabás e macumba, elementos que serão analisados no capítulo seguinte.

Se a pobreza e a cultura africana são comuns à maioria dos contos, tem outros elementos que se encontram menos, mas ainda estão presentes na obra como, por exemplo, a busca da identidade, a figura positiva ou negativa dos pais, e o ato da nomeação.

A busca da própria identidade, da própria força para enfrentar situações difíceis, por exemplo encontra-se nesta coletânea de formas diferentes. Salinda, por exemplo, no conto *Beijo na face*, descobre a força do seu ser mulher e mãe no momento em que o marido, depois de ter descoberto a relação dela com outro homem, lhe diz que quer divorciar e ficar com os filhos. Nessa situação de dor e medo, ela descobre-se forte, contempla-se no espelho e “no lugar de sua face, viu a da outra. Do outro lado, como se verdade fosse, o nítido rosto da amiga surgiu para afirmar a força de um amor entre duas iguais” (EVARISTO, 2014, p. 57). E, com a sabedoria da mamãe Oxum encontram as qualidades boas e ruins, mergulham uma na outra e “o suave encontro de suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer” (EVARISTO, 2017, p. 57), doando amor uma a outra, um amor buscado dentro dela mesma e que “se tornava uma certeza, uma presença incrustada nos poros da pele e da memória” (EVARISTO, 2017, p. 57). Esse ato de busca da própria identidade e redescoberta de si encontra-se também em *Luamanda*, onde a protagonista que dá o nome ao conto “se reconhecia e se redescobria sempre” (EVARISTO, 2017, p. 63), sem envergonhar-se do seu narcisismo que a ajudava a compor e recompor toda a sua dignidade. Mas, se Salinda e Luamanda conseguem buscar e de alguma forma achar a própria identidade e a própria força, Kimbá não consegue. No conto *Os amores de Kimbá* ele exprime o próprio ódio no ser “dois, três, vários talvez” (EVARISTO, 2017, p. 89), para ele “dava trabalho mudar o rosto, o corpo, mudar até o gosto. Seria tão bom ser só ele” (EVARISTO, 2017, p. 89). Mas aqui surge o problema principal: “o que era ele? Era ser o Zezinho? Era ser o Kimbá?”. Ele, de fato, escolhe ser o Kimbá no passado, quando o seu amigo Gustavo lhe dá esse nome. Mas no conto não tem uma resposta certa a essas perguntas, exatamente como o Kimbá não conseguiu escolher entre o amor de Gustavo ou o de Beth, optando então pelo suicídio, uma escolha feita por uma pessoa medrosa.

A nomeação indica o ato de identificar uma coisa desconhecida antes daquele momento, dá um limite para poder dominá-la. Ela não está presente em todos os contos, mas, onde se verifica, é um elemento importante. A primeira referência a esse ato se encontra na introdução escrita por Jurema Werneck onde explica como as mulheres negras contando o mundo se apropriam dele. A nomeação aqui é vista como forma de tomar posse de alguma coisa, nesse caso o mundo.

É assim que as mulheres, nós mulheres negras, buscamos formas de ser no mundo. De contar o mundo como forma de apropriarmo-nos dele. De nomeá-lo. De *nommo*, o axé, a palavra que movimenta a existência (EVARISTO, 2017, p. 14).

A segunda menção à nomeação está no conto *Ana Davenga*, onde a protagonista resolve adotar o nome do parceiro, “queria a marca do homem dela no seu corpo e no seu nome” (EVARISTO, 2017, p. 27). Outra personagem que muda de nome é Kimbá que é batizado, pelo amigo Gustavo, com um nome nigeriano de que, no final, ele gosta mais. Outro conto importante do ponto de vista da nomeação é *Ayoluwa, a alegria do nosso povo*, onde cada nome das pessoas do povoado tem um significado, como por exemplo “tio Masud o afortunado, o velho Abede, o homem abençoado” (EVARISTO, 2017, p. 112) e obviamente Ayoluwa, a alegria do nosso povo e a mãe dela, Bamidele, a esperança.

A presença ou ausência dos pais, exatamente como a positividade ou negatividade das ações deles na vida os filhos, é um elemento que recorre várias vezes na coletânea *Olhos d'água*. O pai são quase sempre ausentes (aparece só em *Duzu-Querença*), enquanto as mães ou as avós são personagens com mais heterogeneidade de caráter e de atitudes. A sua figura costuma ser totalmente positiva, tanto pelo amor que os filhos sentem pela mãe quanto pelo amor que elas sentem pelos filhos, como em *Olhos d'água, Maria, Beijo na face, Ayoluwa, a alegria de nosso povo*. Essas figuras maternas querem criar, ou já criaram, as crianças delas da forma mais cuidadosa possível, desejando para elas um futuro melhor do que elas tiveram. Mas tem também filhos que odeiam as mães ou as avós, como Di Lixão, Kimbá: o primeiro odeia a mãe tanto que a descreve como uma “puta safada que vivia querendo ensinar a vida para ele” (EVARISTO, 2017, p. 78); o segundo, por causa da pobreza e da vida miserável que é forçado a viver, não consegue lidar

com a avó e as suas rezas que “o irritavam profundamente” (EVARISTO, 2017, p. 92).

1.4 Os temas da escrita de Conceição Evaristo

As temáticas tratadas pela autora estão ligadas aos conceitos de “escrevivência” e, conseqüentemente, ao conceito da recuperação da memória. Evaristo conta a história de personagens marginalizados, subalternos, que vivem numa situação de pobreza e de forte dor.

1.4.1 A escrevivência

A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ‘ninar os da casa grande’ e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.
Conceição Evaristo

O elemento fundamental da produção literária de Conceição Evaristo é a escrevivência, termo usado pela própria autora. Mas o que significa “escrevivência”? E quais elementos fazem parte dela?

Escrevivência, como é possível deduzir, é a amalgama da palavra “escrever” e a palavra “vivência”, descrevendo o fato que a autora consegue combinar a escrita e a experiência de vida. Em particular, Evaristo junta a escrita do corpo com a condição da vida negra no Brasil. O que a autora chama de escrevivência é um modo de preservar o narrador que lê a própria língua de uma forma diferente e ao mesmo tempo da comunidade, como se as experiências dele fossem convertidas em uma perspectiva coletiva.

A escrevivência da autora, é portanto um processo de criação literária consciente que consegue descrever personagens negros a partir dos seus conflitos e também através da inteligência e os sentimentos deles. Para Constância Lima Duarte (*apud* LIMA DUARTE, CORTES, PEREIRA, 2016, p. 316),

a ‘escrevivência’ de Evaristo tem ‘a força de um soco’, justamente por trazer para o texto um olhar poético sobre a experiência da subalternidade capaz de articular a ‘ficção - verdade’ com uma visada lírica.

A escrevivência é formada então por três elementos (SILVA DE OLIVEIRA, 2009, p. 622):

1. O corpo, como dimensão subjetiva do existir negro, arquivado constantemente na pele e na luta constante por afirmação e reversão de estereótipos. A representação do corpo funciona como ato sintomático de resistência e arquivo de impressões que a vida confere.
2. A condição, elemento que aponta por um processo enunciativo fraterno e compreensivo com as várias personagens que povoam a obra.
3. A experiência, que funciona tanto como recurso estético quanto de construção retórica, a fim de atribuir credibilidade e poder de persuasão à narrativa.

Graças a esse novo perfil das personagens, criado pelo conceito de escrevivência, podem-se encontrar também novos perfis que vão povoar a literatura brasileira, seja do ponto de vista do conteúdo (histórias e personagens), seja do ponto de vista da autoria.

As histórias contadas pela autora não são necessariamente parte do passado dela: de fato, na coletânea *Insubmissas lágrimas de mulheres* ela escreve:

Gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço minhas, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2016, p. 1).

1.4.1.1 A memória

Recordar é preciso.
Conceição Evaristo

A memória constitui-se como parte integrante do conceito de “escrevivência”. A condição de vida e a experiência, dois dos elementos principais que formam esse novo conceito literário, podem ser evocadas através da memória. De fato, na narração das experiências de modo particular, a memória tem um papel fundamental: a lembrança e a recordação fazem parte do passado, e utilizamos a memória para poder contá-lo.

O ato de recordar, no caso de Conceição Evaristo e suas obras, inclui também o conceito de diáspora que, nesse caso, se refere ao “grande movimento de negros originários da África que vieram para o Novo Mundo via escravidão” (GONÇALVES, 2009, p. 51), a história da diáspora africana. A recordação dessa temática da diáspora negra, portanto, não é somente um ato da memória individual, mas também da memória coletiva, uma memória que aproxima os afro-brasileiros, que confirma uma história sangrenta, cheia de dor física e espiritual, de morte, e que muitas vezes não é considerada tão importante quanto as diáspora de outros povos. Como escreve Stelamaris Coser (2018, p. 16), Conceição Evaristo consegue integrar de forma dinâmica a diáspora africana nas Américas, “dialogando sobre a literatura e autoria feminina e negra nos cenários nacional, continental e internacional, fazendo uso dos espaços e recursos que se abrem na contemporaneidade”. Essa temática do movimento, que representa o universo da diáspora, tem origem, como evidencia Juliane Borges Oliveira de Moraes, no tráfico de escravos que começa no século XVI; esse conceito de diáspora

está relacionado à deformação da nação, quer dizer, a condição diaspórica rompe com a ideia de um estado-nação culturalmente homogêneo, porque perturba a ideia clássica da homogeneidade e questiona formas de nacionalismo relacionadas à homogeneidade (GONÇALVES, 2009, p. 52).

A memória é fundamental no ato de narrar: a narração é, de fato, o lugar e o tempo onde reside a memória. Mas não é simplesmente a memória dos fatos da vida cotidiana, é um tipo de memória que surge num momento de distensão espiritual, quando as distrações da vida cotidiana param com o barulho e deixam a possibilidade de ouvir e de pensar.

A memória torna-se portanto parte fundamental desse panorama literário formado pela escrevivência: o leitor vê-se catapultado numa realidade fundada no processo de reconstrução da história através da memória. Essa recuperação das lembranças é um tema muito tratado em psicologia e diferente para cada um de nós: alguns lembram imagens visuais, outros mal reproduzem na memória a ideia do que aconteceu. Charcot definia estes dois tipos de recordação: *visuels* para quem tem lembranças de tipo visual e *auditifs e moteurs* para os segundos. As recordações, que surgem do processo de recuperação da memória, podem ser também “lembranças de cobertura”, ou seja não uma lembrança real, mas a sua elaboração que pode ter sido influenciada por elementos externos, como relatos de outras pessoas sobre os acontecimentos (FREUD, 1988, p. 57).

“Navegar nas águas da memória é enfrentar as correntezas do mistério, do não provável, do impreciso”, afirma Conceição Evaristo no seu blog *Nossa Escrevivência* (EVARISTO, 2012a, p.1). E se, na memória, navegamos num caminho incerto, nas águas da história navegamos “nas águas da certeza”. Isso é exatamente o que a autora faz nos seus textos: abandona a certeza pela incerteza, o seguro pela dúvida, entrando num caminho dominado pela hesitação, mas que se junta ao percurso seguro da história, criando os elementos constitutivos da literatura afro-brasileira. Em vários textos “a memória, recriando um passado, ocupa um espaço vazio, deixado pela ausência de informações históricas mais precisas” (EVARISTO, 2012a, p. 1). Nas suas obras, esse passado confunde-se continuamente com o tempo presente e a sua história.

Nesse sentido o passado surge como esforço de uma memória que está a construí-lo no presente. Tanto o passado remoto, como o passado recente, assim como o quotidiano, a matéria do hoje e do agora, tudo tentará preencher as ausências premeditadas e apagar as falas distorcidas de uma narrativa oficial, que poucas vezes se apresenta sob a ótica dos dominados (EVARISTO, 2012a, p. 1).

As memórias reconstruídas por Conceição Evaristo e os seus contos baseados na escrevivência apresentam-nos uma imagem quase completa e, ao mesmo tempo, complexa da vida das pessoas que vivem nas favelas em situações de pobreza extrema e que são marginalizadas. Essas são, de fato, as temáticas principais que a autora trata nos seus textos: a situação dos subalternos, o racismo, a situação das mulheres (em particular mulheres negras) que vivem nas favelas, e a

presença quase onipresente da morte, seja por suicídio, por tiroteios, ou por motivos de ódio.

1.4.2 Os subalternos

O dinheiro do pobre não dava para o alimento, mas dava para a cachaça.
Conceição Evaristo

Os excluídos sociais são os habitantes principais das obras da Conceição Evaristo: pessoas que vêm da favela, mendigos ou moradores de rua, prostitutas, desempregados, etc., formam um quadro completo de uma porção da sociedade brasileira que tem um relacionamento muitas vezes tenso com o outro extremo da sociedade, a camada social dos ricos, onde ficam senhoras e senhores de posses, policiais, políticos, dentre outros.

Conceição Evaristo consegue traçar um “retrato do espaço social” que é ocupado por uma “grande parcela da comunidade afro-brasileira, com foco nas questões relativas às mulheres negras” (DA ROSA, 2018, p. 39).

A autora escreve poemas, contos e romances com o intento de resgatar a identidade dos sujeitos discriminados pela sociedade e que foram (e são) considerados cidadãos de “segunda categoria”, das “baixas” como pode-se intuir no conto *Os amores de Kimbà*. Os subalternos nunca tiveram direito a expressar os seus pensamentos. Em várias partes de sua obra parece ecoar a pergunta de Gayatri Spivak (APARECIDA DO NASCIMENTO, 2014, p. 112): “pode o subalterno falar?”. Conceição Evaristo retoma esta questão numa das suas falas: “a academia ela não lida bem com a voz do subalterno, com a voz daqueles que escolhem falar a partir do lugar de subalternidade” (EVARISTO *apud* ARAÚJO MACHADO, 2010, p. 20). Ela tenta, juntamente com outros autores, recuperar esse direito a se expressar através da literatura, tomar um lugar nesse mundo literário que até agora se pode considerar negado às pessoas marginais. A maioria dos subalternos aos quais a autora tenta dar uma voz são negros, pobres, mulheres e homossexuais. As questões raciais e de gênero são os principais na obra dela, tanto que a própria autora define a sua como uma “uma escre(vivência) de dupla face” (EVARISTO, 2005, p. 6) a causa da dupla condição que os subalternos tem que viver: uma é a condição que vivem realmente ligada à vontade de sair da condição de pobreza ou

de vida miserável no geral, a outra portanto é a condição de inferioridade que a sociedade quer impor.

1.4.3 O racismo

Aquela puta, aquela negra safada estava com os ladrões.
Conceição Evaristo

A teoria literária pode ter a tendência para deixar na margem os subalternos na formação da cultura nacional e pode deixar na escuridão o papel da mulher negra.

O conceito de raça e o seu papel a nível social formam uma parte importante para compreender a literatura marginal que a Conceição Evaristo quer trazer ao conhecimento do público. A raça, no passado, era um conceito utilizado para classificar o gênero humano e os animais. Porém, a ciência antropológica já afirmou que este conceito é utilizável só no mundo animal, para identificar diferentes categorias que fazem parte da mesma espécie biológica. Em relação ao gênero humano, vários estudiosos a partir do período colonial acreditaram que existiam diferentes raças humanas por causa das diferenças entre os europeus e as outras populações recém-descobertas, como os índios, por exemplo. Com a fundação do Projeto Genoma Humano, estas teorias que são utilizadas só para alimentar a teoria racista, foram desmistificadas: depois de vários estudos e pesquisas sobre as diferentes “raças”, os antropólogos chegaram a apontar que as presumíveis diferenças entre elas, na verdade, não eram muitas, e por isso não eram suficientes para falar de raças diferentes, mas apenas confirmavam a existência da raça humana como única. Contudo, apesar do conceito de raça ser desmistificado pela ciência antropologia, os elementos biológicos diferentes entre os vários grupos humanos são ainda utilizados pelas pessoas racistas ou sexistas para inferiorizar uma camada social considerada secundária, sejam negros ou mulheres, por exemplo, ou a combinação dos dois elementos: mulheres negras.

A narrativa de Conceição Evaristo consegue expor a vida e a personalidade dessas pessoas que são violentamente atravessadas pelo racismo e pelo machismo. Para escrever sobre estes temas, ela teve de romper com todos os esquemas que alimentam os mecanismos que formam o racismo e aqueles que

sustentam o imaginário criado pela apreensão de escritores brancos. Alberto Guerreiro Ramos diz:

Há o tema do negro e há a vida do negro. Como tema, o negro tem sido, entre nós, objetos de escarpelação perpetuada por literatos e pelos chamados 'antropólogos' e 'sociólogos'. Como vida ou realidade efetiva, o negro vem assumindo o seu destino, vem se fazendo a si próprio, segundo lhe têm permitido as condições particulares da sociedade brasileira. Mas uma coisa é o negro-tema; outra, o negro-vida (RAMOS, 1995, p. 215).

Como se esta marginalização baseada na cor da pele e no gênero não fosse exaustiva demais, a autora fala de outro grupo de pessoas, que nas maiorias dos casos juntas as outras duas categorias: os favelados. As pessoas que moram na favela têm uma vida marcada pela luta pela sobrevivência e pela miséria, uma luta que frequentemente termina com a vida deles, por causa da fome ou por causa das drogas, dos tiroteios entre grupos rivais, das dívidas de dinheiro com o chefe de um desses grupos que traficam drogas ou armas que conduzem a uma morte certa.

1.4.4 A condição da mulher negra

Acostumou-se aos gritos das mulheres apanhando aos homens, ao sangue
das mulheres assassinadas.
Conceição Evaristo

Os negros e as negras geralmente são considerados inferiores pela elite por causa do menor acesso aos bens materiais e simbólicos, fazendo com que as mulheres negras ocupem o lugar que fica na base da pirâmide social. A visão negativa da mulher teve o seu clímax entre o século XV e XVII quando as mulheres consideradas "bruxas" eram julgadas seguidoras do demônio. Nos livros e no imaginário, a bruxaria é extremamente ligada à figura da mulher, considerada propensa a cair no pecado, mais que o homem. A figura feminina esteve, desde sempre, "ligada ao vício e à falta de moderação" (CHICANGANA-BAYONA, GONZALES SAWCZUK, 2009, p. 509), mas também à imagem da beleza: a partir dos gregos que adoravam Afrodite como deusa da beleza, a sensualidade e a graça fazem parte do imaginário ligado à mulher. A figura da mulher tentadora foi por muito tempo relacionada à figura da harpia, "monstros que tinham o rosto de mulher velha, corpo de abutre, garras aduncas, seios pendentes e um cheiro pútrido, demônios da tempestade, da devastação e da morte" (CHICANGANA-BAYONA, GONZALES

SAWCZUK, 2009, p. 522). Essa imagem da mulher diabólica, de fato, vem da mitologia clássica que, por um longo período, sobretudo na Idade Média e na época seguinte, foi associada à mulher que cometia ações que não faziam parte do costume da época. Na América Latina em particular, durante o período da colonização, a imagem da harpia foi associada à figura da índia, julgada como um ser governado por luxúria e gula, capaz de cometer “pecados carnis que sujam a alma” (CHICANGANA-BAYONA, GONZALES SAWCZUK, 2009, p. 523) como, por exemplo, a antropofagia. A negatividade ligada à figura da mulher não se perde, portanto, nem quando, a partir da Renascença, o corpo feminino se associa pela primeira vez ao erotismo.

A mulher parece, portanto, ser tida, na maior parte dos casos, como um perigo para os homens, por causa da sua natureza espiritual e porque lhes proporcionava a oportunidade de desencadear os seus instintos mais baixos e de cair assim no pecado carnal (PILOSU *apud* CHICANGANA-BAYONA, GONZALES SAWCZUK, 2009, p. 519).

Infelizmente, a mulher negra foi percebida de uma forma ainda mais negativa: a partir da escravidão ela sempre foi vista como uma propriedade do senhor branco, um objeto que não tem valor, se não a capacidade de trabalhar e cuidar dos filhos das senhoras brancas. No imaginário cultural ou literário, “as mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres [...] que são retiradas como anti-musas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca” (EVARISTO, 2005, p.53).

Quando escrevo, quando invento, quando crio a minha ficção, não me desvencilho de um ‘corpo-mulher-negra em vivência’ e que, por ser esse ‘o meu corpo, e não outro’, vivi e vivo experiências que um corpo não negro, não mulher, jamais experimenta (EVARISTO, 2009, p.18).

Este “sujeito-mulher-negra” (SILVA DE OLIVEIRA, 2009, p. 622), cuja representação está firmemente ligada ao seu passado como escrava, foi abandonado ao seu destino a partir do dia 13 de maio de 1888, dia da Abolição da Escravidão, mas graças a escritoras e escritores que se dedicam especialmente à literatura negra, vai encontrando um novo lugar no imaginário coletivo.

O corpo da mulher negra é visto ainda, na cultura ocidental, como um símbolo quintessencial de uma presença feminina “natural, orgânica, mas próxima da

natureza, animalística e primitiva” (HOOKS *apud* ARAÚJO MACHADO, 2010, p. 28). Exatamente por causa dessa visão “animalística”, como a descreve Hooks, essa categoria de mulheres, é erroneamente vista ou como “só corpo sem mente” (HOOKS *apud* ARAÚJO MACHADO, 2010, p. 20) ou, mais simplesmente, como “corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor” (EVARISTO, 2005, p. 52), perigoso e infecundo, ao qual não pertence algum sentimento maternal, elemento que parece pertencer só as mulheres brancas. À figura da mulher negra é, portanto, negada a possibilidade de ser mãe, e pode ser vista exclusivamente como “figura materna” que cuida dos filhos alheios (obviamente brancos enquanto filhos das senhoras para quem trabalham) em substituição aos seus.

Constrói-se então uma espécie de

dialética do bem e do mal, do anjo e do demônio, cujas figuras símbolos são Eva e Maria em que o corpo da mulher se *salva* pela maternidade, a ausência de tal representação para a mulher negra acaba por fixar a mulher negra no lugar de um mal não redimido. Quanto à mãe-preta, (...) cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. Mata-se no discurso literário sua prole, ou melhor, na ficção elas surgem como mulheres infecundas e portanto perigosas (EVARISTO, 2005, p. 2).

Com o decorrer do tempo, na década de 1980, surge o que é chamado como “feminismo da diferença” (ÁVILA, COSTA, 2005, p. 692) que procurou entender “como as diversidades culturais, raciais, de classe etc. contribuíram para as distintas experiências das mulheres, entre as mulheres e entre as mulheres e os homens” (ÁVILA, COSTA, 2005, p. 692). Uma comparação então que se complexificou mais e mais com o surgimento do *feminist standpoint*, ou seja, um ponto de vista pelo qual a nossa experiência pessoal de opressão depende diretamente do lugar em que nos colocamos face à dominação e em que

raça, gênero e classe social interceptam-se em diferentes pontos. Assim, uma mulher negra trabalhadora não é triplamente oprimida ou mais oprimida do que uma mulher branca na mesma classe social, mas experimenta a opressão a partir de um lugar, que proporciona um ponto de vista diferente sobre o que é ser mulher numa sociedade desigual, racista e sexista (BAIROS *apud* ARAÚJO MACHADO, 2010, p. 18).

Portanto a existência das mulheres negras, seja na África seja na diáspora, no momento em que se considera em

termos coletivos surge marcada por lutas, sofrimentos e resistência. Entretanto, essas mulheres, na maioria das vezes, retiram do próprio cotidiano dolorido não só a subsistência no plano material, como também inventam adequados suportes psicológicos para se fortalecerem e se colocarem como esteio de suas famílias e muitas vezes das comunidades nas quais se acham inseridas (EVARISTO, 2012b, p. 11).

As mulheres negras estão deixando, progressivamente, de ser meros objetos literários e estão tornando-se sujeitos da produção literária, exatamente como estão tentando tomar o próprio lugar de sujeitos na sociedade brasileira.

As escritoras afrodescendentes, portanto, estão no processo de busca para criar um corpus literário brasileiro em que possam achar uma auto-representação, “tomam-se o lugar *da escrita* como direito, assim como se toma o *lugar da vida*” (EVARISTO, 2005, p. 54). Justamente graças a essa busca de um lugar de pertença na escrita, a mudança de visão que aconteceu durante o pós-modernismo merece aqui uma menção. Durante esse período literário, nasce uma nova ligação entre arte e vida, onde o corpo entra a fazer parte da literatura de uma maneira diferente: a relação entre literatura, o homem como gênero humano e a sua fisicalidade leva à vontade de pôr o corpo na escrita.

O corpo, de fato, adquire uma grande importância na época pós-moderna e começa a ser percebido a partir da sua sensualidade, seja por via sexual, seja por via dos sentidos. Esta redefinição da corporalidade traz em si a ideia de que o corpo é “um vetor de desterritorializações diversas que definem o corpo da escritura como lugar de orifícios” (GARRAMUÑO, 2009, p. 86). Esta nova concepção da escrita e do corpo rompe completamente a disjunção que existia entre arte e vida: é o corpo do homem, como gênero humano, com as suas experiências que leva à escrita e conseqüentemente à criação literária. Estando hoje a literatura extremamente ligada à imagem corporal do ser humano, é preciso levar esse elemento para a escritura, seja como elemento evidentemente físico, seja como meio para elaborar outros elementos da escritura. Na coletânea *Olhos d'água*, Conceição Evaristo exemplifica esse conceito, em particular, no conto *Luamanda*: neste conto, o corpo na sua fisicalidade é usado, através do sexo, como meio para entender melhor o amor, tópico fundamental do relato.

A construção da identidade feminina negra, também através do seu corpo, torna-se, portanto, fundamental, uma luta coletiva para obter o próprio lugar na história e na sociedade através do reconhecimento dos direitos, civis e políticos, que não foram considerados equivalentes aos direitos tanto dos homens, como dos brancos no geral.

O corpo da mulher negra torna-se na literatura evaristiana um elemento constante e fundamental e é visto como “marca da escrita de literatura de autoria feminina, pois é ele fator de diferenciação dos sexos biológicos e levante político do feminismo” (ALVES ARRUDA *apud* LIMA DUARTE, CORTES, PEREIRA, 2016, p. 316).

1.4.5 A morte

Habitou-se à morte como uma forma de vida.
Conceição Evaristo

A violência ligada às mortes dos personagens tem a possibilidade de integrar as narrativas, e é o que Eduardo Duarte chama de “brutalismo poético”, uma brutalidade que se reflete em vários contos e que deixam no leitor uma sensação de tristeza profunda.

A morte é um elemento recorrente nos contos da coletânea *Olhos d'água*, e nas obras evaristianas no geral. Esses óbitos acontecem de diferentes formas e por diversas causas: há personagens que morrem por causa de um tiroteio que não tem nada a ver com eles, como em *Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos*; quem é assassinado pela polícia como Ana Davenga e o homem dela; quem é assassinado por causa do ódio social e o racismo que continuam na sociedade brasileira, como Maria; quem morre pelas doenças que não pode tratar por causa da pobreza, como Di Lixão. Mas há também a situação em que a protagonista mata o seu agressor para poder salvar-se, como no caso de Natalina. Na coletânea *Olhos d'água*, então, encontramos as três modalidades da morte: o homicídio involuntário, o assassinio e o suicídio. Vale a pena salientar que o suicídio, condenado pela igreja cristã a partir do século VI, é visto por alguns historiadores como uma forma de resistência à escravidão. Os escravos, de fato, para evitar serem condenados a essa vida marcada por pobreza, marginalidade e racismo, recorriam ao suicídio para “fugir da realidade”, a mesma motivação que une Kimbá e os amantes dele, Duzu e Ardoça.

Capítulo 2

Traduzir Olhos d'água de Conceição Evaristo

2.1 Elementos principais da tradução

O processo de tradução envolve vários elementos de natureza diferente, sejam figuras, como o leitor, o autor, o tradutor e o crítico, sejam elementos textuais como a tipologia textual, as línguas e as culturas envolvidas no processo. Falando dos vários elementos que compõem o quadro da tradução, podemos começar pelas figuras que leem o texto, o escrevem ou criam a sua tradução, identificando o autor da obra original, o leitor, tanto do original quanto da sua tradução, o tradutor e o crítico.

2.1.1 O autor

A figura do autor, nas teorias da tradução, pode ser dividida em: autor implícito (ou “modelo”), uma figura que não tem uma identidade clara, cujos papéis de trabalho não são definidos ou esclarecidos para o público; e autor empírico, ou seja, uma figura mais clara, com encargos definidos e com uma identidade específica.

2.1.2 O leitor

Seja o autor implícito ou empírico, é preciso planejar para quem a obra vai ser escrita, um leitor “modelo”, não definido mas que vai condicionar as suas escolhas na escritura da obra. Esse planejamento é feito também pelo tradutor antes de começar o seu trabalho de tradução: de fato, ambas as figuras que elaboram a obra, tanto na criação dela quanto na transposição numa outra língua, precisam ter em conta a figura do leitor potencial da obra.

As características do leitor mudam de acordo com a língua do texto. O contexto do autor e o do leitor podem se diferenciar por várias causas: há a distância diacrônica, em que o momento da escritura e o momento da leitura são separados por um período de tempo muito longo; há a distância diatópica pela qual o leitor de um país pode não compreender todas as nuances da cultura e da geografia de uma

obra escrita num país diferente do seu; há o cronótopo cultural, ou seja, a mudança do sentido de uma frase de acordo com o contexto cultural em que ela é falada: uma frase dita em dois contextos culturais diferentes, como por exemplo o ambiente universitário e um ambiente mais informal como o bar, pode não ter o mesmo significado ou pode até não fazer sentido.

2.1.3 O tradutor

A figura do tradutor, como já dissemos, no seu trabalho tem de escolher o seu leitor “modelo” para criar a sua tradução do texto, mas é um leitor diferente do “modelo” escolhido pelo autor da obra original: o leitor “modelo” do tradutor, de fato, faz parte da cultura de chegada e não da cultura de partida do original.

A questão da língua permanece como algo de fundamental também para a figura do tradutor. Ortega y Gasset (*apud* NERGAARD, 1993, pp. 181-200) afirma que uma língua não pode exprimir qualquer coisa, e a tarefa do tradutor é justamente aquela de codificar e transmitir novamente a mensagem recebida, mesmo que não seja possível transmiti-la completamente. As traduções podem ser consideradas como *funções* que conectam as frases e os conceitos da língua de chegada com a língua de partida.

O tradutor, levando uma obra de uma língua para outra, é também um mediador cultural, como escreve Osimo no seu livro *Manuale del traduttore* (2004a, p. 57). Isso significa que ele precisa conhecer de maneira exaustiva a cultura em que vive, considerada em uma perspectiva intercultural, mas também a história, a língua e a cultura do país em que a obra foi criada para uma melhor compreensão do texto na utilização dos seus artifícios estilísticos e retóricos. Com essa escolha a figura do tradutor detecta a maneira com que o autor exprime a própria concepção do mundo que é narrado em sua obra, o que Osimo (2004a, pp. 112-113) define como cronótopo metafísico.

O tradutor, sendo o representante da cultura de fronteira, precisa considerar, portanto, em seu trabalho, as diferenças culturais que existem entre a cultura de partida e a de chegada, tendo a responsabilidade de negociar, privilegiando ou sacrificando alguns elementos que não sejam simultaneamente transportáveis no metatexto. Precisamente graças a esses elementos “sacrificados”, ou negociados, as traduções se diferenciam. Cada tradutor, de acordo com as suas preferências,

escolhe os elementos que podem ser eliminados para uma melhor “comunicabilidade” do texto, uma mediação do tradutor que deixa uma marca no seu trabalho. De acordo com Morini (2007, p. 43), o tradutor pode se perguntar se é justo se adequar às expectativas dos leitores escrevendo, assim, uma tradução mais “fácil” de ler, ou deixar alguns elementos estranhantes na obra, uma estratégia que se pode aplicar a todos os níveis do discurso literário.

2.1.4 O crítico

Nesse panorama da literatura em trânsito, existe porém uma outra figura, cujo trabalho é descrever o processo que leva do prototexto ao metatexto: o crítico da tradução. O seu papel é analisar de maneira aprofundada a passagem da obra do original à tradução, estudando as nuances e os detalhes menores que não são evidentes ao leitor. De fato, o crítico, estudando o metatexto, pode entender qual é a visão estética do tradutor, os ritmos e as entonações que ele prefere e a quais elementos ele presta mais atenção.

No livro *Traduzione e qualità*, Bruno Osimo (2004b, p. 41) analisa a *Mapping Theory* de Holmes: o crítico, para poder trabalhar melhor, precisa estudar os mapas mentais que tanto o autor da obra quanto o tradutor fizeram durante o próprio trabalho. Utilizando várias normas, ele compara os dois mapas mentais e faz um confronto para achar as correspondências entre eles. Justamente através dessa *Mapping theory*, são explicadas as duas metodologias de trabalho do crítico: ele pode estudar os dois textos (de partida e de chegada) redigindo um elenco de elementos distintivos, seguindo uma ordem hierárquica, graças à qual pode descobrir elementos novos no mapa mental do tradutor. Como segundo método, o crítico pode utilizar o repertório fixo de elementos que sempre precisam ser analisados e aplicá-lo a ambos os textos.

De acordo com Torop, o crítico pode fazer nove tipos diferentes de crítica à tradução (OSIMO, 2004b, pp. 49-50):

- I. Crítica histórico-literária: definir a posição do autor na literatura nacional e internacional e do prototexto no macrotexto autoral, da sua colocação na história da literatura.

II. Crítica informativa: nasce da publicidade editorial que é também uma forma de crítica, talvez a mais forte.

III. Crítica adaptativa: ocupa-se de identificar e indagar os espaços potenciais e efetivos de um metatexto na cultura de chegada.

IV. Crítica inovadora: surge no momento em que o metatexto não seja ainda adaptado à cultura de chegada.

V. Crítica receptiva: identificação das dominantes do metatexto e do prototexto como auxílio da recepção para o leitor do metatexto.

VI. Crítica teórica: prototexto e metatexto são confrontados para estudar o problema da traduzibilidade da língua, do estilo, do gênero, da cultura e da época.

VII. Crítica do método da tradução: esse método influi na maneira em que o leitor percebe o metatexto.

VIII. Crítica quantitativa: contrapõe-se à crítica que Torop chama de “crítica linguística imanente” (OSIMO, 2004b, p. 50, *tradução nossa*), ou seja, a crítica que se concentra só no meta-texto e nas propriedades literárias que têm em conta a facilidade da fruição.

IX. Crítica pessoal: estudo diacrônico e sincrônico das metodologias do tradutor e das traduções realizadas.

2.1.5 O texto

Outro elemento fundamental da tradução é a tipologia dos textos a serem traduzidos. Existem vários tipos categorizados diferentemente de acordo com a finalidade deles, como por exemplo: literários, coloquiais, científicos, religiosos, históricos, burocráticos, jornalísticos ou pessoais.

No geral, os textos a serem traduzidos, de acordo com Osimo (2004a, p. 21), podem ser categorizados em textos abertos ou fechados: os textos fechados não têm mais de uma opção de tradução, existe uma interpretação só (como por exemplo nos manuais de instruções), enquanto os textos abertos aceitam diferentes interpretações. De qualquer maneira, uma obra é considerada corrente quando a sintaxe e o léxico são habituais, mas também quando a cultura que se encontra no texto é familiar ao leitor e não é percebida como estranhante.

Na tradução, uma obra tem denominações diferentes de acordo com a fase do trabalho, e são ligadas entre si: prototexto, intertexto e metatexto. O prototexto é aquele mais próximo à obra original, o intertexto é a fase intermediária da tradução, em que ainda se têm algumas palavras ou frases não traduzidas, enquanto o metatexto é a fase final, mais próximo à tradução concluída, na qual a cultura de chegada influi na estrutura da sua percepção e predetermina a sua fruição (OSIMO, 2004a, p. 29).

De acordo com Torop (*apud* OSIMO, 2004a, pp. 41-42), o prototexto é ligado ao intertexto de quatro maneiras diferentes: a) pode ser uma imitação em textos como plágios, traduções e citações; b) uma seleção, como por exemplo em paródias; c) uma redução, como comentários ou anotações; e d) um complemento em notas ou posfácio. Mas o prototexto está também ligado ao metatexto através da corrente literária do autor, seja no original, seja na tradução, ou através da relação entre o metatexto e o original, ou da relação entre literatura traduzida e literatura em geral. Além disso, existe a possibilidade de o prototexto e o metatexto serem distanciados a nível temporal: é então o tradutor que escolhe se a sua obra final vai apresentar o original como um texto mais antigo ou mais moderno. A historicização ou modernização pode ser feita através de elementos culturais ou através da língua: dependendo da utilização das palavras um texto pode resultar mais moderno ou mais arcaico.

2.2 A tradução

As teorias da tradução são estudadas e desenvolvidas há séculos. Sabendo que uma evocação histórica completa dos estudos feitos até agora é tanto ambiciosa, quanto complexa, a seguir vamos apresentar uma menção breve e concisa dos elementos históricos mais importantes nesse contexto de tradução.

Existem várias teorias sobre a tradução, que, embora tenham fundamentos diferentes, têm como finalidade esclarecer o que significa traduzir e como se faz.

É necessário uma teoria da tradução dos textos, não como atividade especulativa, mas como prática teórica, para o conhecimento histórico do processo social de textualização, como uma translinguística. Toda a unidade constrói a sua significação na unidade maior que a inclui: uma teoria da tradução dos textos está incluída na poética, teoria do valor e da significação dos textos (MESCHONNIC, 1972, p. 79).

O ato de traduzir pode comportar uma transformação da obra original, transformação que é literária, porque todas as operações são operações que se servem dos dois modos de expressão a que, segundo Roman Jakobson, se reduzem todos os procedimentos literários: a metonímia e a metáfora.

Muitas vezes, de fato, não é possível traduzir literalmente as palavras sem perder parte do conteúdo que precisamos dizer em outra língua: usamos metáforas, paráfrases ou, mais simplesmente, reformulamos a frase de outra forma. De acordo com Roman Jakobson (1975, pp. 69-70) “as línguas diferem essencialmente naquilo que devem expressar, e não naquilo que podem expressar”. Isso significa que em uma língua qualquer, um verbo implica um “conjunto de escolhas binárias específicas”, que pode ou não ser transposto em outra língua. Esse conceito é válido seja para os verbos, seja para outras palavras: Bertrand Russell (*apud* JAKOBSON, 1975, p. 62) apresenta um ótimo exemplo disso na frase “ninguém poderá compreender a palavra ‘queijo’ se não tiver um conhecimento não-linguístico do queijo”, com referência à cultura de partida.

A tradução, exatamente como o tradutor, encontra-se no meio de dois ou mais sistemas culturais. De acordo com Bruni (1420 *apud* NERGAARD, 1993, pp. 75-81), a tradução é uma recriação na língua de chegada, uma espécie de reorganização retórica do texto de partida. Essa elaboração, porém, não precisa ser considerada unicamente como uma tradução palavra por palavra de um texto, mas no sentido mais geral como uma transposição o mais fiel possível da cultura de partida, sem esquecer a cultura de chegada e as suas diferenças.

Porque traduzir? Goethe no segundo trecho do seu texto *Três trechos sobre tradução* (2001, p. 29) afirma que:

existem duas máximas na tradução: uma exige que o autor de uma nação desconhecida seja trazido até nós, de tal maneira que possamos considerá-lo nosso; a outra, ao contrário, requer de nós, que nos voltemos ao estrangeiro e nos sujeitemos às suas condições, sua maneira de falar, suas particularidades.

A tradução tem alguns objetivos comuns (OSIMO, 2004b, pp. 26-27):

- análise: analisar o prototexto para evidenciar os problemas ligados à impossibilidade de traduzir alguns elementos, para identificar o leitor “modelo” do metatexto;

- aplicação: criar, tendo em conta a análise feita, uma estratégia da tradução e aos eventuais resíduos que não podem ser traduzidos e como enfrentá-los;
- compreensão: interpretação e tradução do prototexto;
- conhecimento: aplicar ao texto os elementos lexicais que o cliente requer;
- síntese: revisão da tradução trabalhando no metatexto para melhorar a coesão e a coerência;

Mas esses objetivos podem se diferenciar também entre os tradutores. De acordo com Schleiermacher (1813 *apud* NERGAARD, 1193, pp. 155-156), uma tradução precisa enriquecer a língua de chegada, ainda que modifique a obra; para Benjamin (1923 *apud* HEIDERMANN, 2010, pp. 217-218), pelo contrário, a tradução é a ponte necessária entre as línguas para apontar a relação entre elas e recompor a fragmentação babélica.

Contudo, além das motivações que existem para começar o ato da tradução, Octavio Paz expõe outra problemática ligada à tradução: as complicações da tradução literal. No texto *Literatura e literalidade*, texto que se encontra na obra *Convergências: ensaios sobre arte e literatura* (1991, p. 150), o autor explica essa afirmação que deriva dos estudos de linguistas e antropólogos que condenam a tradução literal: esse tipo de tradução

não é impossível, mas não é considerada uma tradução. É um dispositivo, geralmente composto por uma feira de palavras, para nos ajudar a ler o texto em sua língua original, algo mais próximo do dicionário que da tradução, que é sempre uma operação literária.

Portanto uma tradução não poderá transmitir as mesmas coisas do original: de acordo com o que afirma Walter Benjamin no seu texto *A tarefa do tradutor* (1923 *apud* HEIDERMANN, 2010, p. 203), “a tradução que pretendesse comunicar algo não poderia comunicar nada que não fosse comunicação, portanto, algo de inessencial” ou seja, o “sentido profundo” como é denominado por Umberto Eco, o essencial, de uma obra não se encontra na língua, não é enunciado e, por isso, a transmissão resulta inexata. De fato, a tradução literal, na metáfora de Benjamin, deixa surgir a língua original, mas também a “pura língua”, a língua “pré-babélica” que incorpora seja a língua de partida, seja a língua de chegada (ou qualquer língua

no sentido mais geral) porque cada uma representa uma parte dela (MORINI, 2007, p. 49).

Para que a obra traduzida não se torne uma obra completamente diferente do original, existem dois elementos fundamentais para o processo de tradução: a “fidelidade à palavra” e a “liberdade na reprodução do sentido” (BENJAMIN, 2013, p. 114). Esses dois princípios, infelizmente, têm os seus problemas: podemos traduzir fielmente cada palavra, mas não conseguiríamos traduzir o sentido completo da palavra original. Não é possível transpor o sentido profundo, do texto: a relação que o conteúdo da obra estabelece com a língua é diferente no original e na tradução. Na criação original, a língua é o elemento que une o teor de forma mais abrangente.

As dificuldades da tradução surgem quando traduzimos não só a palavra como signo, mas também o seu significado que pode ser diferente dependendo da cultura de chegada. Tudo o que não faz parte da tradução “automática” torna-se uma dificuldade: de acordo com a teoria de Jakobson, a *parole* e a subjetividade do interpretante estão em contraposição com a *langue* e a standardização do significado (OSIMO, 2004b, p. 30). Para obviar essas problemáticas e aproximar-se o mais possível ao sentido original, precisamos modificar o texto dependendo do tipo de obra e do contexto. Por exemplo, Umberto Eco, em *Dizer quase a mesma coisa* (2010, p. 8), utiliza o exemplo da frase inglesa “it’s raining cats and dogs”: obviamente não poderemos traduzir literalmente a frase, a menos que não seja um romance de ficção científica; nesse caso seria possível descrever uma cena em que estão literalmente chovendo gatos e cachorros, perdendo assim a expressão idiomática. Nos outros casos temos que usar perífrases que signifiquem a mesma coisa na língua de chegada. As paráfrases então são algumas das mudanças que temos que fazer para deixar a tradução o mais convergente possível com o original; outras podem ser as mudanças dos atos de referências: em alguns casos, se o autor permite a alteração, o tradutor pode trocar um elemento por exemplo cultural com outro que pertença à cultura de chegada com a finalidade de permanecer fiel ao sentido “profundo” do texto. Existem porém casos em que estes “atos de referências” não podem ser modificados: na sua obra, Eco dá um exemplo claro disso, explicando que nunca se poderá dizer que Dom Quixote vivia num castelo na França ou na Inglaterra.

O sentido da tradução precisa, portanto, ser semelhante ao original, mas deve se conformar ainda mais à língua (ou sistema, no caso da tradução intersemiótica) de chegada, de modo que, tanto o original quanto a tradução, sejam reconhecidos como partes de uma língua (ou sistema) maior. O objetivo de uma tradução é não apagar a cultura de partida para favorecer uma melhor fluência na cultura de chegada (JAKOBSON *apud* NERGAARD, 1995, pp. 51-62). A tarefa do tradutor, como se expressa no texto homônimo de Walter Benjamin (2010 [1923], p. 225), é “redimir na própria a pura língua, exilada na estrangeira, liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação”. A pura língua encontra-se oculta nas traduções: ela é a única que pode alcançar o significado que repousa em cada língua, mas que não pode ser expresso por cada uma delas separadamente. Mesmo se para deduzir o significado certo duma palavra temos conhecimentos do seu significado não linguístico, dos conceitos intrínsecos, nunca se poderá alcançar o que a pura língua conseguiria expressar. Essa impossibilidade de traduzir completamente algo não é válido só para a língua, mas também para as culturas: os tradutores, em seus trabalhos, operam no interesse da cultura de chegada, deixando “entre parênteses” a cultura de origem. Outro ponto de vista surge no texto de Meschonnic, *Proposta para uma poética da tradução* (*apud* LADMIRAL, 1972, pp. 79-87), em que a tradução não é mais definida como “transporte do texto de partida para a literatura de chegada” mas

como elaboração na língua, *descentrar*, relação interpoética entre valor e significação, estruturação de um sujeito e história (que postulados mantinham separados) e já não sentido. Esta proposição postula que o texto trabalha a língua como uma epistemologia em acto de um saber indissociável desta prática, e que, fora desta prática, não é mais este saber, mas sim um significado.

O tradutor, nessa fase de hesitação tem várias soluções possíveis: ele pode deixar a palavra ou frase na língua original e explicar o significado nas notas de rodapé (solução a ser evitada, segundo alguns, porque determinaria uma derrota para o tradutor), ou pode substituir a expressão “intraduzível” com outra da língua de chegada que tem a mesma função, ou pode deixar a frase no original sem dar explicações, de modo que quem tem os conhecimentos vai entender, mas um leitor com menos familiaridade com a cultura da obra original vai ter uma sensação de estranhamento.

Outra maneira de solucionar a impossibilidade de tradução de uma determinada frase é pedir ao autor, se vivo, para autorizar o tradutor a eliminar a palavra ou a frase completa caso esta perda seja irrelevante para a obra ou possa ser compensada de outra maneira.

Mas se a impossibilidade de traduzir algo pode levar à perda de parte da obra, o tradutor precisa prestar atenção para não enriquecer o texto. É necessário não cair na tentação de ajudar o texto, o tradutor não deve dizer mais que a obra original, mas talvez possa dizer algo mais compreensível se o original for demasiado complicado. Outra ajuda que não pode ser dada é melhorar o texto: se a obra original é mal escrita, deveria permanecer assim, e que também o leitor da obra traduzida leia a obra exatamente como o autor a escreveu.

A tipologia de tradução que vamos analisar neste capítulo é o que Osimo define (2004a, p. 109) como uma “substituição mecânica de equivalentes” (*tradução nossa*), ou seja, a substituição do texto escrito em uma língua (*source language*) com um texto equivalente em outra língua (*target language*). Esse processo de substituição mecânica, é dividido em cinco fases (MORINI, 2007, pp. 103-122):

- I. leitura aprofundada do texto, analisando os elementos fundamentais da obra e organizando o trabalho final;
- II. pesquisa, utilizando dicionários, internet, enciclopédias, sobre as várias perguntas que surgiram na primeira fase de leitura que podem ser analisadas antes da escritura;
- III. escritura: é melhor não começar pelo começo da obra, as primeiras páginas são as mais complicadas para traduzir porque cheias de informações. Na fase de escritura existem dois caminhos que podem ser tomados: o primeiro é uma escritura perfeita desde o começo, o segundo é um tipo de escritura contendo soluções provisórias e dúvidas, deixando palavras na língua de partida, e que serão corrigidos somente depois, deixando porém uma base de trabalho;
- IV. pesquisa: uma segunda fase de pesquisa para eliminar as últimas dúvidas surgidas na fase de escritura ou que não podiam ser esclarecidas antes;
- V. revisão: antes da revisão da tradução, é melhor fazer uma pausa de 15 dias até 3 meses, para esquecer o trabalho e as escolhas feitas e podê-lo revisar melhor.

2.3 A tradução de *Olhos d'água* de Conceição Evaristo

Tendo em conta todos os elementos teóricos explicados na primeira parte deste capítulo (2.1), vamos agora analisar, em detalhe, a tradução proposta neste trabalho da coletânea de contos *Olhos d'água* de Conceição Evaristo.

Olhos d'água, como já foi comentado no capítulo anterior, tem um estilo literário com matizes autobiográficas. Tudo o que a autora experienciou na sua vida serviu como inspiração para as obras dela, como por exemplo a vida pobre na favela numa cidade do estado de Minas Gerais, o ser uma mulher negra numa sociedade extremamente racista como a do Brasil e o amor pela escritura. O sujeito autoral encontra-se em quase todos os personagens da produção literária evaristiana, e também nesta coletânea, como por exemplo no amor pela escritura compartilhado com Bica em *A gente combinamos de não morrer*, ou na mudança para o Rio de Janeiro como Cida em *O cooper de Cida*.

Olhos d'água foi publicado somente há dois anos (2017), um período de tempo breve e que não permite uma distância temporal entre o autor e o leitor do original porque, mesmo que não haja uma referência temporal explícita ao período histórico em que os eventos acontecem nos contos, analisando o contexto que a autora descreve, podemos situar a coletânea no período atual. Mas, se isso não cria um forte sentimento de alienação entre o autor e o leitor da obra original, pode-se notar uma grande distância geográfica e cultural com o leitor da tradução italiana: no geral, o leitor italiano terá algumas dificuldades em compreender completamente a carga emocional que cada conto carrega consigo. A vida pobre, nas favelas, a dificuldade do povo de sobreviver em condições de vida miseráveis num país fortemente racista e elitista, mas também, mais simplesmente, os tipos de comida, são distantes do estilo de vida médio que se vive na Itália, embora possam existir semelhanças.

A linguagem usada nessa obra é simples, mas capaz de expressar plenamente os sentimentos dos personagens. Talvez seja pela condição social deles, pelo nível baixo da instrução da maioria dos protagonistas (às vezes também inexistente), que a linguagem se torna simples, realista, às vezes com o uso de palavras como no conto *A gente combinamos de não morrer*. Conceição Evaristo escreve de uma forma imediata, fácil, com uma linguagem sem adornos, representando assim a capacidade expressiva básica dos protagonistas. Para a

tradução, o tipo de linguagem escolhida foi a mesma: simples, sem adornos, recorrendo aos palavrões e aos outros elementos da fala informal, às vezes grosseira, utilizadas pela autora, deixando assim nos contos os elementos que caracterizam a fala rural dos protagonistas (como é definida na sociolinguística), seja no original, seja na tradução, de modo que a mesma sensação de informalidade de discursos que deslizam quase no desagradável possa ser encontrada também na obra traduzida e o leitor da língua de chegada possa experimentar a mesma sensação.

Sendo uma tradução *target oriented*, ou seja, que tem como foco principal a obra e o leitor da língua de chegada, o leitor-modelo escolhido para a tradução do português brasileiro para o italiano dessa coletânea não é um leitor especializado em língua e literatura portuguesa ou brasileira e, justamente por ter escolhido um público mais vasto e heterogêneo, com conhecimentos diferentes sobre o assunto, tentou-se evitar deixar palavras em português que não sejam conhecidas universalmente e estejam dicionarizadas em italiano, como por exemplo *saudade* e *favela*, exemplos que serão analisados mais adiante neste capítulo.

Para lidar com o trabalho de tradução da obra *Olhos d'água*, foi seguido o modelo descrito por Morini (2007, p. 103) e que já descrevi anteriormente. Na primeira leitura aprofundada do texto foram identificados os elementos principais da obra, o sentido profundo a ser analisado e outros elementos a serem pesquisados na primeira fase de busca, ou seja, a segunda fase do trabalho descrito por Morini (2007, p. 103). Imediatamente depois da leitura e da pesquisa de alguns elementos, foi definido o trabalho de tradução: a escolha privilegiou um tipo de redação que deixou uma base de trabalho a ser modificada e melhorada. Como explicado na parte teórica deste capítulo, um dos caminhos que podem ser adotados nessa fase de primeira redação da tradução é aquele no qual se traduz a maioria das palavras “simples”, de fácil tradução, deixando, quando for necessário pela dificuldade da tradução do sentido delas, algumas palavras ou frases em português. Todas essas palavras deixadas na língua original ou com uma “má tradução”, compõem um trabalho incompleto, mas que serve como base para a tradução final. Terminado esse primeiro rascunho da obra, iniciou-se uma segunda fase de pesquisa em que as dúvidas foram resolvidas e esclarecidas, deixando assim o trabalho de tradução completo.

A versão final da tradução foi revista depois de um tempo, de modo que as escolhas feitas em fase de tradução pudessem ser esquecidas e a revisão pudesse ser feita da melhor maneira.

No processo de tradução e revisão revelaram-se problemas de diferentes origens: existem problemas de origem cultural ligados a uma ou mais palavras da mesma frase, ou simplesmente dificuldades de traduzir uma determinada palavra numa outra língua por causa da eliminação de uma parte do significado dela. Conceição Evaristo em *Olhos d'água* conseguiu evocar vários elementos culturais típicos do Brasil, utilizando palavras que fazem parte do repertório linguístico dos falantes de português brasileiro e que nem sempre são reproduzíveis em outra língua.

2.3.1 Dificuldades linguísticas na dupla português brasileiro/italiano

Falando das dificuldades da tradução que não envolvem o campo cultural, emerge a questão da concordância verbal nos falares substandard.

Uma frase que faz parte do repertório linguístico substandard é: “a gente combinamos de não morrer” (EVARISTO, 2017, p. 99), que recorre frequentemente no conto homônimo. Essa frase não segue a norma padrão do português de concordância: de fato, o sintagma “a gente” no português brasileiro é utilizado como substituição do pronome pessoal ‘nós’, exatamente como foi traduzido com o italiano *noi*, mas a sua forma singular requer o verbo na terceira pessoa do singular. O elemento que marca a fala substandard nesse caso não é a substituição do pronome, mas a pessoa do verbo que segue: normalmente dever-se-ia utilizar o verbo conjugado na terceira pessoa singular, mas no conto encontramos o verbo *combinar* na primeira pessoa plural. Apesar de ser logicamente mais correto, marca uma condição social pouco alfabetizada, mesmo sendo amplamente difundido no uso comum.

Outra dificuldade que surgiu durante o processo de tradução foi o tempo verbal utilizado nas várias ocorrências dessa frase: o tempo do verbo *combinamos* é de fato ambíguo conquanto seja no presente do indicativo seja no pretérito perfeito simples do indicativo conjuga-se da mesma forma. Essa ambiguidade foi eliminada a partir do contexto: na primeira ocorrência da frase, o verbo é utilizado para falar de

uma ação no tempo presente, mas no final do conto, quando o narrador fala “Nosso trato de vida virou às avessas. Morremos nós, apesar de que a gente combinamos de não morrer” (EVARISTO, 2017, 106), é claramente utilizado no pretérito perfeito. Portanto em cada repetição dessa frase, de acordo com o contexto, na tradução italiana foi utilizado um tempo verbal diferente. Mas se o verbo é o elemento que mais se destaca nessa frase, também a preposição *de* não é um elemento correto. De fato, o verbo *combinar* não deveria ser seguido por uma preposição: o Dicionário Houaiss, em suas definições do verbo, elenca como significado “estabelecer uma ação, uma resolução etc. com que outrem concorda, elencando como exemplo a frase combinamos encontrar-nos”. Como podemos notar o verbo *combinar* é seguido diretamente pelo infinitivo do outro verbo.

Em relação aos verbos, o elemento mais relevante detectado ao longo da tradução, porém, é o uso difuso do modo gerúndio na língua portuguesa que no italiano é usado de maneira diferente e mais exígua. O gerúndio é usado com grande frequência e de uma maneira que em italiano não é possível reproduzir literalmente. De fato, na tradução *Olhos d’água* vários verbos encontrados no original no modo gerúndio foram transpostos no italiano com vários modos/tempos verbais diferentes, nomeadamente recorrendo ao infinitivo ou substituindo a oração gerundiva por uma oração finita.

Em particular, o gerúndio foi traduzido concretamente:

- com o *infinito* precedido de preposição, como no caso da frase “todos continuavam parados olhando Ana” (EVARISTO, 2017, p. 23), que na versão italiana torna-se “tutti erano ancora fermi a guardare Ana”.
- com o *imperfetto* como em “Olhou para trás, viu os companheiros seus estirados, depois do almoço, contemplando o meio-dia” (EVARISTO, 2017, p. 32), na versão italiana do texto foi traduzido com “vide i suoi compagni sdraiati, dopo pranzo, che contemplavano il mezzogiorno”.
- com o *passato remoto* como no caso de “fazendo um sinal para o trocador” (EVARISTO, 2017, p. 40) que, na tradução italiana torna-se “fece un segno all’uomo che si occupava dei pagamenti dei biglietti”.

- com o próprio *gerundio*, como no caso da frase “entorpecendo a dor” (EVARISTO, 2017, p. 35) que foi traduzida como “facendo intorpidire il dolore”, usando o mesmo modo verbal mas acrescentando o auxiliar fare.

Outro exemplo que surge falando da tradução dos verbos do português para o italiano é o verbo (es)tar. Como explicitado na *Gramática do Português Brasileiro* (2010, p. 352), de Mário A. Perini, “a primeira sílaba [do verbo estar na fala] é normalmente omitida”, mas essa redução “não se observa para os outros verbos da língua”. No texto *Olhos d’água*, podemos ver o uso do verbo “(es)tar” nessa fórmula pode levar a pensar a uma falta de alfabetização ou, mais simplesmente a uma marca de oralidade. A autora, no conto *A gente combinamos de não morrer*, escreve: “Tou doido, viagem legal” (EVARISTO, 2017, p. 104): “Tou”, forma reduzida de “estou”, nesse único exemplo, foi traduzido normalmente por “sono” em italiano, não sendo possível outra solução, com marcas de oralidade, em italiano.

As expressões idiomáticas constituíram outro elemento de dificuldade durante o processo de tradução. Segundo Perini (2010, p. 23) “As línguas naturais mostram uma forte tendência a fixar sequências de palavras, utilizando-as como unidades, com se fossem palavras singulares”, de fato elas “têm um significado próprio que nem sempre é derivado dos significados das palavras componentes”, essa junção de palavras rompe sempre alguma regra da língua, seja de semântica ou de sintaxe. As expressões idiomáticas, no português brasileiro, são muito comuns na fala: Lúcia Fulgêncio, na sua tese de doutorado, incluiu uma lista de expressões idiomáticas conhecidas por quase todos os falantes brasileiros e conta mais de 8.000 itens. Todas essas frases são consideradas elementos importantes do conhecimento de uma língua, “e não podem ser consideradas um fenômeno marginal” (PERINI, 2010, p. 326).

Na coletânea *Olhos d’água* podem-se achar expressões idiomáticas em vários contos. No penúltimo conto da coletânea, por exemplo, encontramos a frase “deu com a língua nos dentes” (EVARISTO, 2017, p. 103) que foi traduzida por “Sputò il rospo” em italiano e pode ser relacionada pelo seu significado à outra expressão idiomática *a língua estar coçando*, que significa estar com vontade de contar tudo (FULGÊNCIO, 2008, p. 450).

2.3.2 Os *realia*

No momento da redação da obra na língua de chegada, podem-se achar algumas palavras ou expressões que resultam difíceis de traduzir. Os chamados *realia* são elementos que pertencem a uma determinada cultura e somente a ela com um determinado significado, e constituem uma dificuldade para o tradutor. No caso de *Olhos d'água* podem-se achar algumas palavras ou expressões típicas da cultura brasileira e que, traduzidas literalmente na língua italiana, não fazem sentido ou, mais simplesmente, não existem, como o elemento da cultura africana dos Orixás. A dificuldade em transpor palavras e conceitos de uma língua para outra pode apresentar-se de várias maneiras e com diferentes intensidades. Por exemplo, a palavra *morro* (literalmente *collina* em italiano) nessa tradução foi substituído por outra palavra brasileira: *favela*. Essa mudança não é uma distorção do texto, mas sim uma espécie de integração: no Rio de Janeiro, de fato, as favelas são chamadas de *morros* por causa da localização delas na cidade e, por esse motivo, o termo pode ser traduzido como *favela*, integrando assim a parte cultural e do uso da palavra típico do Rio de Janeiro.

No processo da tradução de *Olhos d'água* houve algumas palavras difíceis de traduzir por razões mais culturais do que linguísticas, tanto que em alguns casos optou-se por manter a palavra intraduzida.

Os Orixás são o primeiro exemplo dessa categoria, como já foi explicado no capítulo anterior, um dos elementos da cultura africana que recorre frequentemente em *Olhos d'água*. Eles são considerados ancestrais divinizados que, passando pela terra, criaram alguns vínculos que lhe asseguraram controle sobre os fenômenos da natureza como raios, água, rios, árvores etc., e o domínio das ações ligadas a esses elementos naturais, como a caça, agricultura, pesca etc. Eram homens e mulheres que foram divinizados graças às suas ações mágicas, à bondade, à justiça, à astúcia e à retidão. Eles são o poder que sustenta toda a existência e a vida na terra, mas não são considerados perfeitos ou santos, são humanos. De fato, além do sincretismo derivante da imposição da religião cristã, os Orixás não podem ser considerados santos porque experimentaram os prazeres e as dores da vida, provaram sentimentos de ódio e de amor. Dentro desse panteão iorubá²,

² Os Iorubás (em iorubá: Yorùbá) são um grupo étnico-linguístico da África Ocidental, mais precisamente da Nigéria, do Benim e do Togo.

encontramos as *yabás*, seis Orixás femininas nomeadas no conto *Olhos d'água*. Donas de tantas sabedorias, são responsáveis pelo equilíbrio da terra e da vida. Há Yemanjá, a deusa das águas, considerada a essência do poder feminino absoluto por causa da sua calma e pacificação, mas que pode ser vista também como uma malvada madrasta se for necessário; a segunda Orixá é Oxum, a sabedoria: mamãe Oxum, como é chamada no conto *Olhos d'água*, é justamente o Orixá da fertilidade e da maternidade. Ela é representada como uma mulher bonita e muito vaidosa, tanto que quando está em frente a um espelho encanta-se com a sua própria imagem, ação que encontramos nos contos *Beijo na face* e *Luamanda*. Oxum é a soma de todas as qualidades boas e ruins do homem, mas é preciso dosá-las para obter o equilíbrio. As outras *yabás* são: Yansã, celebrada no candomblé, deusa da brisa e da tempestade; Obá, a mulher guerreira que se caracteriza por dignidade, força e inteligência; Nanã Buruque, uma Orixá carismática, considerada por muitos como a dona da morte, que consegue determinar o respeito; e Ewá, a caçadora.

Em *Olhos d'água* há também referências à *macumba*, seja como instrumento musical seja como prática religiosa. No conto *Ana Davenga* há referências à macumba; bem no começo do conto, Conceição Evaristo escreve: “o toque prenúncio de samba ou de macumba estava a dizer que tudo estava bem. Tudo em paz na medida do possível” (EVARISTO, 2017, p. 21). Visto de forma positiva, nesse caso, há uma referência clara ao instrumento musical e ao som que ele emite: a macumba, de fato, é uma palavra de origem bantu, da família linguística nígero-congolesa, que se refere a um instrumento de percussão de origem africana. Mas a cultura africana se pode achar também nos sincretismos religiosos atuais do Candomblé e da Umbanda, nos quais, como explica Evaristo no seu texto *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, publicado em 2009, as divindades africanas estão disfarçadas como imagens cristãs e “se atualizam como memórias não apagadas da fé ancestral” (EVARISTO, 2009, p. 19). O Candomblé e a Umbanda são frequentemente identificados com a macumba, que por sua vez tem uma conotação negativa, geralmente associada a termos como “bruxaria” ou “charlatanismo”.

Existem porém outros Orixás que fazem parte do panorama afro-brasileiro: os gêmeos Ibeji. Ibeji na nação Ketu, ou Vunji nas nações Angola e Congo, é o Orixá

Erê, ou seja, o Orixá criança. É a divindade da brincadeira, da alegria. Ibeji é tudo o que existe de bom, belo e puro.

No conto *Lumbiá*, bem no final, aparece a palavra *erê* sem nenhuma referências explícita ao Orixá Ibeji. Mas, também se não é definido, podemos ver como existem elementos comuns entre o protagonista e o Orixá: ambos são crianças, ambos têm raízes na cultura africana, são representantes da pureza, da ingenuidade do ser crianças. O narrador refere-se a *Lumbiá* utilizando o pronome *erê* na frase “erê queria sair dali” (EVARISTO, 2017, p. 85): esse elemento, extrapolado do contexto da cultura africana, é considerado errado na gramática portuguesa. De fato, o pronome *ele* sofre uma mudança: o “l” do pronome pessoal “ele” é trocado pela “r”. Esse processo, chamado de rotacismo, é um fenômeno que existe no português não-padrão e o mesmo que aconteceu na história do português-padrão, esse processo passando do latim para o português, como *blanco/branco*, *obligare/obrigar*, *sclavu/escravo*. Essa forma é típica do contínuo rural-urbano da língua brasileira³, falado por pessoas menos alfabetizadas ou de origem rural que são normalmente consideradas marginalizadas, desprestigiadas, pessoas ignorantes que não têm acesso à educação formal. Conceição Evaristo consegue aqui misturar o elemento cultural afro-brasileiro com a questão da língua e da escolaridade no Brasil, deixando claro para quem conhece o referimento ao sincretismo do Candomblé, mas esclarecendo a condição de falta de alfabetização do protagonista.

Outra palavra que fez surgir algumas dificuldades foi *negro*. Essa palavra tem uma conotação neutra em português, é uma espécie de “afirmação da negritude” (AGUIAR NASCIMENTO *apud* LIMA DUARTE, CORTES, PEREIRA, 2016, p. 316), ao contrário da palavra *preto* que é identificada como palavra negativa e racista. Em italiano porém a palavra *negro* tem as mesmas significações da palavra *preto* em português, palavra que

passou a ser considerada predominantemente pejorativa na Itália a partir dos anos 70, devido à influência das culturas anglo-americanas. *Negro* era originariamente usada para identificar o indivíduo que pertence a um grupo étnico, originário da África, com a pele escura. O uso do termo sem conotações pejorativas ainda apresenta, de qualquer forma, certa difusão e um uso literário da Itália. Ademais as autoridades judiciárias italianas julgaram condenáveis como incitamento ao ódio racial só locuções

³ A Stella Maris Bortoni-Ricardo, na sua obra *Educação em língua materna, sociolinguística na sala de aula* (2004) propõe um instrumental de análise das variedades linguísticas brasileira, composto por três contínuos: o contínuo rural - urbano, o contínuo de oralidade - letramento e o contínuo de monitoradas estilística.

explicitamente ofensivas como *sporco negro* (AGUIAR NASCIMENTO *apud* LIMA DUARTE, CORTES, PEREIRA, 2016, p. 316).

Em italiano, o mais politicamente correto seria utilizar a palavra *nero* que identifica de forma neutra as pessoas que têm a pele escura. Portanto, foi decidido de deixar de lado a conotação da expressão de sentimentos de dor causada pelos brancos, e escolher a forma mais politicamente correta, utilizando quase sempre a palavra *nero* nessa tradução de *Olhos d'água*. *Negro*, na versão italiana do texto, foi utilizado somente no conto *Maria*: achei necessária essa escolha pelo tom do discurso e o tipo de frase em que é utilizado. Nas frases “Negra truffatrice, sicuramente era d'accordo con i due”, “Quella puttana, quella negra truffatrice è complice dei ladri!”, “Ma guarda, la negra è anche audace” (EVARISTO, 2017, pp. 41-42) pode-se notar o ódio, o tom de acusação direta à mulher. Aqui a escolha politicamente correta seria errada, pois não poderia figurar o sentimento de aversão que as pessoas assaltadas sentem naquele momento.

Mudando de âmbito, um termo que resultou difícil de traduzir foi *zona*. A correspondência italiana para essa palavra é *quartiere a luci rosse*, um bairro onde se pratica a prostituição, encontram-se bordéis e várias atividades ligadas ao sexo (strip clubs, sexy shops etc.). *Zona* aparece no texto na sua acepção regional brasileira, denominando “bairros que abrigavam bordéis e casas de tolerância” (AGUIAR NASCIMENTO, 2016). De fato, na Itália os bordéis não existem mais e a prostituição pratica-se nas ruas, modificando o significado de *quartiere a luci rosse*. A tradução que foi escolhida portanto foi *zona di prostituzione*, expressão mais genérica que identifica seja um bairro onde se encontram sexy shops e strip clubs, seja as ruas onde se pratica a prostituição.

Porém, a expressão que resultou ser a mais complicada de traduzir é a *geléia de mocotó* (EVARISTO, 2017, p. 89), presente no conto *Os amores de Kimbá*, que na versão italiana ficou como *gelatina di mocotó*. O mocotó é um prato original do Brasil, feito com a pata do bovino, geralmente cozida sem casco. O nome original dele é “quimbundo mukoto”, chamado também de mão-de-vaca em Portugal. A geleia, porém, é feita geralmente com mocotó bovino, açúcar, canela e cravo, mas pode ter diversos sabores, a partir do natural até o sabor de morango. É considerado um doce pobre que contém vários nutrientes mas que tem ao mesmo tempo um preço muito baixo. Geralmente agora encontra-se nos supermercados em um copo

de vidro, e assim é descrito no conto *Os amores de Kimbá* (EVARISTO, 2017, p. 89). No conto, o narrador exprime os sentimentos do protagonista: “Detestava o rosto lavado lá fora no tanque, o café no copo vazio que antes fora de geléia de mocotó” (EVARISTO, 2017, p. 89). Nessa frase podemos identificar alguns elementos-chave para compreender melhor a condição de vida do personagem: sendo a geléia de mocotó um doce de baixo custo, podemos imaginar que a família do Kimbá não seja rica, mas além disso, esse copo que contém a comida é reutilizado como um copo qualquer, para beber café nesse caso, índice de uma escassez de dinheiro tal que não permite comprar copos “normais” em uma loja. Esse doce comido normalmente pelas crianças torna-se então um indicador da pobreza do personagem e um dos elementos que, juntamente com outros, faz-lhe detestar a vida na favela.

Outro exemplo pode ser o da expressão *jogar porrinha* (EVARISTO, 2017, p. 96), no conto *Ei, Ardoça* encontramos a frase “Queria viajar com o mesmo descuido de alguns que jogavam porrinha ou dormiam durante o percurso, mas permanecia sempre desesperadamente acordado” (EVARISTO, 2017, p. 96), que foi traduzida por “Voleva viaggiare con la stessa poca attenzione con cui alcuni giocavano a estrarre il bastoncino più corto o dormivano durante il percorso, ma rimaneva disperatamente sveglio”.

A porrinha é um jogo em que se usam pedaços de papel, moedas ou palitos quebrados (algo pequeno que possa ficar facilmente escondido dentro da mão). Os jogadores devem possuir três objetos, geralmente são usados palitos de fósforos ou pequenas pedras. Cada jogador pode escolher: nenhum, um, dois, ou três objetos. Essa escolha fica guardada na mão de cada participante e, sem revelá-la, as mãos de todos são apresentadas ao grupo. Cada rodada consiste em contar a quantidade total de objetos apresentados por cada jogador. Vence o jogo, quem adivinha qual é a quantidade total de objetos escolhidos por todos os participantes (PINHEIRO DOS SANTOS, BACELAR PINTO, DOS SANTOS SILVA, 2015, p. 99).

Essa brincadeira típica do Brasil, normalmente joga-se nos botecos, num momento tranquilo do dia, para passar o tempo de alguma maneira, como podemos entender da frase do conto. De fato, é descrita uma atividade feita pelos viajantes que precisam se entreter durante uma viagem de trem que demora muito tempo. Uma atividade simples e comum mas que na cultura italiana, embora exista, não tem um nome específico: é um jogo que se usa somente com a função de escolher uma

pessoa que faz parte de um grupo para começar uma atividade, exatamente como a brincadeira de par ou ímpar.

Outras duas expressões de difícil tradução encontram-se no conto *A gente combinamos de não morrer*: “brincadeira de passa anel” (EVARISTO, 2017, p. 103) e “escorregadia feito baba de quiabo” (EVARISTO, 2017, p. 106).

A primeira, *brincadeira de passa anel*, conhecida também como *anelzinho* ou *jogo do anel*, é um jogo comum no Brasil: as crianças formam uma fila e põem as mãos unidas numa concha fechada, enquanto um deles, o detentor do anel, passa as mãos por dentro das mãos dos participantes deixando o anel nas mãos dum deles. Depois de ter passado por toda a fila, escolhe outra criança que tem que adivinhar quem tem o anel: se errar é eliminado do jogo. Essa brincadeira existe também na Itália, embora seja um jogo velho e basicamente em desuso. Conhecido como *gioco dell'anello*, na Itália tem uma variação: a criança que precisa adivinhar quem tem o anel sai do quarto e, depois que o detentor do anel terminar a fila de crianças, tem que entrar de novo e adivinhar quem é o novo detentor do anel.

A segunda expressão presente em *A gente combinamos de não morrer* é “Bica é escorregadia feito baba de quiabo” (EVARISTO, 2017, p. 106) que foi traduzida como “Bica é sfuggente, sembra una bava di gombo”. Essa frase nasce a partir da imagem do quiabo, planta de origem africana, trazida ao Brasil pelos escravos e portanto considerada por muito tempo alimento dos pobres. Essa planta tem vários nomes (nafé, quimbobô, gombô, gobo, quimbombô) e é utilizada para preparar pratos diferentes, por exemplo, na culinária ritualística do Candomblé e da Santeria: o caruru (prato de frango cozido com quiabo) no Candomblé é o alimento oferecido ao Orixá Ibeji, os gêmeos sagrados do povo Yorùbá, mas que em outras variantes desse culto pode ser oferecido a outros Orixás. Além de ser uma comida sagrada, o quiabo, quando cozido, solta uma baba, uma substância escorregadia que leva à criação da expressão presente no conto. Conceição Evaristo utiliza essa expressão falando de Bica, uma das protagonistas do conto. Para traduzi-la foi necessária uma mudança porque literalmente o adjetivo escorregadio em português tem uma acepção diferente do que no italiano: o adjetivo foi traduzido como *sfuggente*, e a baba de quiabo foi utilizada para expressar essa qualidade da protagonista.

2.3.3 Os elementos “perdidos” durante o processo de tradução

Como já foi explicado no parágrafo relativo ao tradutor, no processo da passagem de uma língua para outra, às vezes pode-se perder uma parte do significado de algumas palavras. Na tradução de *Olhos d'água* essa perda aconteceu principalmente com três palavras: *bala*, *tanque* e *saudade*, presentes em vários contos da coletânea.

O primeiro exemplo desses elementos que foram sacrificados na tradução é o significado e o trocadilho da palavra *bala* no conto *Zaita esqueceu de guardar os brinquedos*. No final desse conto, o narrador escreve: “E, então, não experimentavam somente as balas adocicadas, suaves, que derretiam na boca, mas ainda aquelas que lhes dissolviam a vida” (EVARISTO, 2017, p. 76). A palavra ‘bala’ aqui tem um duplo significado enquanto, de acordo com o dicionário Houaiss (2009), pode significar:

- qualquer projétil, ger. metálico, de forma esférica ou cilíndrica e cabeça ogival, próprio para ser disparado por uma arma de fogo;
- pequena guloseima de açúcar em ponto vítreo, ao qual se acrescentam ingredientes ou essências de vários sabores (*b. de hortelã*);
- guloseima doce de pequeno tamanho e consistência firme ou macia, de diversos tipos (*drope, caramelo, jujuba, etc.*);

Na versão italiana, esse duplo significado da palavra perde-se porque não existe uma mesma palavra que possa ter ambos significados, portanto o trocadilho não foi reproduzido plenamente na tradução. No italiano a frase “E, allora, non assaggiavano solo le caramelle dolci, morbide, che si scioglievano in bocca, ma anche quelle che dissolvevano la vita” deixa o leitor com uma sensação de afastamento do texto enquanto a palavra *proiettile* não é explicitada: isso não faz entender imediatamente qual é o agente da segunda parte da frase, mesmo se a presença da morte é perfeitamente presente em ambas as línguas.

O segundo elemento é a palavra *tanque*, traduzida como *lavatoio* na versão italiana, perde uma parte importante do seu significado. O tanque, além de ser um bairro da cidade de Rio de Janeiro, é, de acordo com o dicionário Houaiss, “uma cuba de louça, alvenaria ou metal em que se lava a roupa”, comum em Portugal mas

sobretudo no Brasil onde muitas vezes (sobretudo nas favelas) não é possível comprar uma máquina de lavar roupa por causa do custo elevado. Esse simples elemento da casa torna-se um elemento cultural, comum no país inteiro mas que na Itália não tem o mesmo valor. Para a tradução italiana foi escolhida a palavra *lavatoio*, mesmo que não seja mais de uso comum na Itália, por causa da chegada da máquina de lavar roupa. Foi tomada essa decisão porque esse elemento de ainda existe na cultura italiana, embora possa ser mais raro de encontrar nas casas.

A saudade, palavra portuguesa intraduzível no seu significado completo, entrou no imaginário italiano como palavra típica da cultura lusófona. O “sentimento melancólico devido ao afastamento de uma pessoa, uma coisa ou um lugar, ou à ausência de experiências prazerosas já vividas” (HOUAISS, 2009) é só uma parte do seu significado: a *saudade* é uma espécie de estado potencial que prevê um momento de contato e uma sucessiva divisão com o objeto em questão. O sentimento da *saudade* existe portanto em um tempo sucessivo e pode ser considerada como uma mistura das palavras italianas *nostalgia*, *desiderio*, *ricordo* e *attesa*. Justamente por causa da sua complexidade, para facilitar a leitura de *Olhos d'água* para um público que dificilmente pode saber todas as nuances dessa palavra, foi traduzida mais simplesmente pela palavra italiana *nostalgia*, o termo que mais se aproxima à aceção portuguesa e que o Dicionário Treccani define como:

stato d'animo melanconico, causato dal desiderio di persona lontana (o non più in vita) o di cosa non più posseduta, dal rimpianto di condizioni ormai passate, dall'aspirazione a uno stato diverso dall'attuale che si configura comunque lontano.

Essas três palavras foram então “sacrificadas” para uma tradução mais simples e mais fluida para o leitor italiano, mesmo tendo a consciência de que assim se perdeu uma parte importante do significado delas.

Outra referência cultural que se perdeu no processo de tradução é dada pela letra “Lata na cabeça, lá vai Maria” no conto *A gente combinamos de não morrer*. Essa frase vem do samba escrito por Luiz Antônio e Jota Júnior e cantado por Marlene em 1952, intitulado Lata D'Água:

Lata d'água na cabeça,
Lá vai Maria. Lá vai Maria:
Sobe o morro e não se cansa.
Pela mão leva a criança.
Lá vai Maria.

Essa canção tem como protagonista Maria Mercedes Duarte, uma mulher realmente real, natural de Minas Gerais, que conquistou a fama dançando com uma lata d'água na cabeça nos desfiles do carnaval do Rio de Janeiro. A protagonista do conto usa essa referência para falar da própria vida, do cansaço do seu dia a dia subindo e descendo o morro. Essa música não faz parte do universo cultural italiano e, por isso, o verso traduzido perde qualquer referência cultural.

Capítulo 3

Olhos d'água: uma proposta de tradução

Occhi d'acqua

Una notte, qualche anno fa, mi svegliai bruscamente e una insolita domanda mi saltò in testa. Di che colore erano gli occhi di mia madre? Intontita, faticavo a riconoscere la stanza della nuova casa dove vivevo e non riuscivo a ricordare come ero arrivata fino a lì. E l'insistente domanda continuava a martellare nella mia testa. Di che colore erano gli occhi di mia madre? Quell'interrogativo era sorto vari giorni prima, per non dire qualche mese prima. Tra una faccenda e l'altra, mi ritrovavo a pensare di che colore fossero gli occhi di mia madre. E quello che all'inizio era stato un mero pensiero interrogativo, quella notte, si trasformò in una domanda dolorosa carica di un tono di accusa. Quindi non sapevo di che colore fossero gli occhi di mia madre?

Essendo la prima di sette sorelle, da subito ho cercato di risolvere le mie difficoltà, sono cresciuta rapidamente, passando per una breve adolescenza. Sempre accanto a mia madre, ho imparato a conoscerla. Decifravo il suo silenzio nei momenti di difficoltà, come anche sapevo riconoscere, nei suoi gesti, il preannuncio di possibili momenti felici. In quel momento, tuttavia, mi scoprivo piena di sensi di colpa, perché non ricordavo di che colore erano i suoi occhi. Mi sembrava tutto molto strano, poiché mi ricordavo nitidamente di altri dettagli del suo corpo. Dell'unghia incarnita del dito mignolo del piede sinistro... della verruca che si perdeva all'interno di una chioma crespa e bella... Un giorno, mentre giocavamo a pettinare le bambole, una gioia che nostra madre ci concedeva quando, smettendo per un momento il lava-lava, lo stira-stira dei vestiti degli altri, si trasformava in una grande bambola nera per le figlie, scoprimmo una pallina nascosta nel suo cuoio capelluto. Pensavamo fosse una zecca. Mia madre dormicchiava e una delle mie sorelle, preoccupata, volendo liberare la bambola-mamma da quella sofferenza, tirò rapidamente l'animaletto. Mia madre e noi abbiamo riso e riso e riso del nostro errore. Mia madre rise tanto che iniziò a lacrimare. Ma di che colore erano i suoi occhi?

Mi ricordavo anche di alcune storie dell'infanzia di mia madre. Era nata in un luogo disperso nella parte interna di Minas. Lì, i bambini giravano nudi anche quando erano grandicelli. Le ragazze, quando i seni iniziavano a crescere, riuscivano ad ottenere dei vestiti prima dei ragazzi. A volte, le storie d'infanzia di mia madre si confondevano con quelle della mia stessa infanzia. Mi ricordo che spesso, quando mia madre cucinava, dalla padella usciva un profumo. Era come se, lì, stesse cucinando, solo il nostro disperato desiderio di cibo. Le fiamme, sotto l'acqua solitaria che bolliva nella pentola piena di fame, sembravano deridere il vuoto nei nostri stomaci, ignorando le nostre giovani bocche nelle quali le lingue si muovevano fino a salivare a causa del desiderio di cibo. Ed era proprio in questi giorni di poco o nessun cibo che lei giocava di più con le figlie. In queste occasioni, il gioco che preferivamo era quello in cui mia madre era la Signora, la Regina. Si sedeva sul suo trono, un piccolo sgabello di legno. Felici, raccoglievamo fiori coltivati in un piccolo fazzoletto di terra che circondava la nostra baracca. I fiori venivano poi solennemente distribuiti tra i suoi capelli, braccia e collo. E di fronte a lei facevamo delle riverenze per la Signora. Ci inginocchiavamo a terra e abbassavamo la testa per la Regina. Noi, le principesse, intorno a lei, cantavamo, ballavamo, sorridevamo. Mia madre rideva ma in modo triste e con un sorriso spento... Ma di che colore erano gli occhi di mia madre? Sapevo, a partire da quel periodo, che mia madre inventava questo e altri giochi per distrarci dalla nostra fame. E la nostra fame si distraeva.

A volte, verso sera, prima che la notte prendesse possesso del tempo, si sedeva sulla soglia e, insieme, rimanevamo a contemplare le forme che componevano le nuvole nel cielo. Alcune diventavano agnellini; altre, cagnolini; altre, giganti addormentati, e ce n'erano alcune che erano semplici nuvole, come zucchero filato. Mia madre, allora, allungava il braccio, arrivava fino al cielo, prendeva quella nuvola, la divideva in pezzettini e la infilava rapidamente nelle bocche di ognuna di noi. Doveva essere tutto molto rapido, prima che la nuvola si dissolvesse e con lei i nostri sogni. Ma di che colore erano gli occhi di mia madre?

Mi ricordo inoltre del timore che aveva mia madre nei giorni di forte pioggia. Sul letto, stretta a noi, ci proteggeva con il suo abbraccio. E con gli occhi allagati dal pianto balbettava preghiere a Santa Barbara, preoccupata che la nostra fragile baracca crollasse sulle nostre teste. E non so se fosse il lamento-pianto di mia madre, o il

rumore della pioggia... so che tutto mi dava la sensazione che la nostra casa fosse in balia del vento. In questi momenti gli occhi di mia madre si confondevano con gli occhi della natura. Pioveva, piangeva! Piangeva, pioveva! E quindi, perché non riuscivo a ricordare il colore dei suoi occhi?

E in quella notte questa domanda continuava a tormentarmi. Erano anni che abitavo fuori dalla mia città natale. Sono andata via di casa in cerca di migliori condizioni di vita per me e per la mia famiglia: lei e le mie sorelle erano rimaste lì. Ma io non potrei mai dimenticarmi di mia madre. Riconoscevo la sua importanza nella mia vita, non solo la sua, ma delle mie zie e di tutte le donne della mia famiglia. E inoltre, già in quel periodo, intonavo canti di lode per tutte le nostre antenate, che dall'Africa avevano solcato la terra della vita con le loro mani, parole e sangue. No, non dimentico queste Signore, le nostre *Yabás*, donne molto sagge. Ma di che colore erano gli occhi di mia madre?

Fu allora che, presa dalla disperazione del non ricordare di che colore fossero gli occhi di mia madre, in quel momento mollai tutto e, il giorno seguente, tornai nella città dove sono nata. Avevo bisogno di cercare il viso di mia madre, fissare il mio sguardo nel suo, per non dimenticarmi più il colore dei suoi occhi.

Così feci. Tornai, afflitta, ma soddisfatta. Avevo la sensazione di compiere un rituale, in cui l'offerta per gli *Orixás* doveva essere la scoperta del colore degli occhi di mia madre.

E quando, dopo lunghi giorni di viaggio per arrivare nella mia terra, potei contemplare estasiata gli occhi di mia madre, sapete cosa vidi? Sapete cosa vidi?

Vidi solo lacrime e lacrime. Nel frattempo, lei sorrideva felice. Ma erano così tante lacrime, che mi chiesi se mia madre avesse degli occhi o dei fiumi in piena sul viso. E solo allora capii. Mia madre aveva, serenamente dentro di sé, dei corsi d'acqua. Per questo motivo, pianti e pianti le solcavano il viso. Il colore degli occhi di mia madre era il colore di occhi d'acqua. Acque di *Mamãe Oxum*! Fiumi calmi, ma profondi e ingannevoli per chi contempla la vita solamente in superficie. Sì, acque di *Mamãe Oxum*.

Abbracciai mia madre, avvicinai il mio viso al suo e chiesi protezione. Sentii le sue lacrime mescolarsi alle mie.

Oggi, sapendo già il colore degli occhi di mia madre, cerco di scoprire il colore degli occhi di mia figlia. Scherzo sul fatto che gli occhi di una diventino lo specchio

per gli occhi dell'altra. E in uno di questi giorni mi sono sorpresa per un gesto della mia bambina. Mentre stavamo giocando dolcemente, mi ha toccato con delicatezza il viso, guardandomi intensamente. E, mentre posava il suo sguardo nel mio, mi ha domandato a bassa voce, tanto bassa che sembrava una domanda rivolta a se stessa, o come se stesse cercando e trovando la soluzione di un mistero o di un grande segreto. La ascoltai quando, sussurrando, mia figlia chiese:

- Mamma, qual è il colore così umido dei tuoi occhi?

Ana Davenga

I colpi sulla porta risuonavano come un preannuncio di samba. Era quasi mezzanotte quando il cuore afflitto di Ana Davenga si calmò un po'. Regnava la pace, anche se una pace relativa. Saltò fuori dal letto e aprì la porta. Entrarono tutti, tranne il suo. Gli uomini circondarono Ana Davenga. Anche le donne, sentendo il movimento proveniente dalla baracca di Ana, entrarono. All'improvviso, in quello spazio minuscolo c'era il mondo. Ana Davenga aveva riconosciuto il modo di bussare. Non aveva dimenticato il codice. I colpi che risuonavano come un preannuncio di samba o di macumba significavano che andava tutto bene. Tutto pacifico, per quanto possibile. Un colpo differente, un bussare affrettato annunciava qualcosa di negativo, malvagio, pericoloso nell'aria. I colpi che aveva sentito poco prima non preannunciavano nessuna disgrazia. Se così fosse, dov'era il suo, visto che quelli delle altre erano lì? Dove si trovava il suo uomo? Perché Davenga non era lì?

Davenga non era lì. Gli uomini accerchiaron Ana con calma, e anche le donne. Bisognava prestare attenzione. Davenga era buono. Aveva un cuore d'oro, ma, se chiamato in causa, era un vero e proprio diavolo. Tutti avevano imparato a osservare Ana Davenga. Osservavano la donna che cercava di non sentire la vita e le cose belle che esplodevano nel suo corpo.

La baracca di Davenga era una specie di quartier generale, e lui ne era il capo. Lì si decideva tutto. Inizialmente, i compagni di Davenga guardavano Ana con gelosia, invidia e sospetto. L'uomo abitava da solo. Lì organizzava e confabulava con gli altri tutti i colpi. E all'improvviso, senza consultare i compagni, mette lì dentro una donna. Pensarono di scegliere un altro capo e un altro luogo per il quartier generale, ma non ne ebbero il coraggio. Passato un certo tempo, Davenga comunicò a tutti

che quella donna sarebbe rimasta con lui e nulla sarebbe cambiato. Lei era cieca, sorda e muta per quel che riguardava le loro questioni. Lui, nel frattempo, voleva aggiungere una cosa: chiunque avesse attaccato briga con lei sarebbe morto dissanguato tra le sue mani come un maiale castrato. Gli amici capirono. E quando il desiderio affiorava all'intravedere i seni-mela sporgenti della donna, iniziavano a sentire una sorta di dolore alle parti basse. Il desiderio quindi diminuiva, svanendo, facendo scemare la possibilità di una erezione di piacere. E Ana diventò quasi una sorella che popolava i sogni incestuosi degli uomini che comparivano nei delitti e crimini di Davenga.

Il petto di Ana Davenga faceva male per la paura. Tutti erano lì, tranne il suo. Gli uomini circondavano Ana. E le donne, come se stessero formando delle coppie per una danza, circondavano i loro compagni, fermandosi dietro al loro uomo. Ana guardò tutti e non percepì alcuna tristezza. Cosa significava? Stavano nascondendo un profondo dolore e mascheravano soltanto la sofferenza in modo tale che lei non soffrisse? Era uno scherzo di Davenga? Era nascosto lì? No! Davenga non si sarebbe comportato così! Lui giocava; ma solo con i compagni. Però erano scherzi crudeli. Pugni, calci, strattoni, ceffoni, "figlio di puttana".. ma sembrava una rissa. Dov'era Davenga? Si era messo in qualche pasticcio? Sì, il suo uomo aveva solo la prestanza fisica. Per il resto era un bambino. Faceva cose a cui lei non voleva nemmeno pensare. A volte, rimaneva giorni e giorni, addirittura mesi, nascosto, e quando lei meno se lo aspettava se lo trovava in casa. Proprio così, Davenga sembrava perfino avere la capacità di diventare invisibile. Quando lei usciva a ritirare i panni asciutti dallo stendino o a parlare un pochino con le amiche, quando tornava lo trovava lì, disteso a letto. Nudo. Era bello Davenga vestito solo con la pelle che Dio gli aveva dato. Una pelle nera, stesa, liscia, luminosa. Lei socchiudeva la porta e si concedeva al suo uomo. Davenga! Davenga! E lì accadeva quello che lei non riusciva a capire. Davenga che era tanto grande, forte, ma allo stesso tempo piccolo, provava un piacere bagnato di lacrime. Piangeva come un bambino. Singhiozzava, la bagnava tutta. Il suo viso, il suo corpo si inumidivano con le lacrime di Davenga. E ogni volta che vedeva quell'uomo nel piacere-pianto, provava un dolore intenso. Era come se Davenga stesse soffrendo molto, e fosse colpa sua. Dopo, quindi, i due, ancora nudi, rimanevano lì. Lei gli asciugava le lacrime. Era tutto così dolce, così piacere, così dolore! Un giorno pensò di negarsi a lui per non veder Davenga

piangere tanto. Ma lui chiedeva, la cacciava, la cercava. Non rimaneva nulla da fare, se non asciugare il piacere-pianto del suo uomo.

Tutti erano ancora fermi a guardare Ana Davenga. Lei si ricordò che qualche tempo prima nessuno di loro poteva considerarsi amico. Erano nemici, quasi. Detestavano Ana. Lei non li amava né li odiava. Non sapeva che posto avevano nella vita di Davenga. E, quando capì, vide che non poteva provare indifferenza nei loro confronti. Doveva amarli o odiarli. Allora decise di amarli. Fu difficile. Loro non la accettavano. Non piaceva a nessuno di loro avere quella donna dentro il quartier generale del capo, che sapeva tutti i loro segreti. Pensavano che Davenga sarebbe finito nei guai e avrebbe compromesso tutto il gruppo. Ma Davenga era proprio innamorato di quella donna.

Quando Davenga conobbe Ana in una serrana di samba, lei era lì, bella, che ballava delicatamente. A Davenga piacquero i movimenti del corpo della donna. Compiva un movimento bello e leggero con il sedere. Era così presa dal ballo che non si accorse che Davenga la stava osservando intensamente. In quei giorni, lui provava una stretta al petto. Bisognava fare attenzione. Gli uomini lo seguivano. C'era stata una rapina in una banca e il cassiere aveva descritto un uomo simile a lui. La polizia era già andata nella favela ed era entrata nella sua baracca varie volte. La cosa peggiore è che lui non era coinvolto in quella merda. Non sarebbe stupido rapinare una banca proprio lì nel quartiere, così vicino a lui? Prestava i suoi servizi più lontano, e in più non gli piacevano le rapine in banca. Aveva già partecipato ad alcune, ma non gli sembrava per nulla divertente. Non si aveva il tempo di vedere le fattezze della vittima. Quello che a lui piaceva osservare era la paura, il tremore, lo spavento nelle fattezze e nei comportamenti delle persone. Tanto più forte era il soggetto, tanto migliore era il risultato. Adorava vedere i grandi capi, chi fa il bello e il cattivo tempo cagarsi addosso dalla paura, come il deputato che aveva rapinato in passato. Era stata una vera e propria commedia. Era rimasto di ronda intorno alla casa dell'uomo. Quando questo ritornò e uscì dalla macchina, Davenga si avvicinò.

- E allora, dottore, la vita non è facile! Per fortuna che ci sono persone là in alto come lei signore che difendono la gente, i poveri. - Era una bugia. - Dottore, io ho votato per lei - Era un'altra bugia. - E non me ne sono pentito. È venuto a visitare la famiglia? Anche io sto andando a trovare la mia e voglio portargli dei regalini. Vorrei arrivare ben vestito, come lei.

L'uomo non oppose resistenza. Sentiva già l'arma che Davenga non aveva ancora tirato fuori. E, quando questo successe, lo stesso deputato si era già portato avanti consegnando tutto. Davenga guardò la strada. Era tutto deserto, era tutto buio. Alba e freddo. Ordinò all'uomo di aprire la macchina e gli chiese le chiavi. Il deputato tremava, le chiavi gli tintinnavano in mano. Davenga si morse il labbro, trattenendo una risata. Fissò il politico negli occhi, ordinò a quel punto che si togliesse i vestiti e raccolse tutto.

- No, dottore, le mutande no! Le sue mutande no! Chissà magari lei ha una qualche malattia o ha il culo sporco!

Quando raccolse tutto, spinse l'uomo nella macchina. Lo guardò e fece dondolare le chiavi. Salutò il deputato, che ricambiò il saluto. Davenga sentiva il petto esplodere per la risata, ma la trattenne. Allungò il passo, doveva sbrigarsi. Erano le tre e un quarto del mattino. Di lì a poco sarebbe passata una piccola pattuglia. Aveva studiato la zona qualche giorno prima.

Fu nel periodo della rapina al deputato che Davenga conobbe Ana. La vendita di un orologio gli aveva fatto guadagnare qualche soldo, al di là di quello che aveva nel portafoglio. E con la testa libera dai pensieri era riuscito ad andare con gli amici al samba. Sapeva, tuttavia, che doveva stare attento. E sì, stava attento. Stava attento ai movimenti e al ballo della donna. Lei gli ricordava una ballerina nuda, identica a quella che aveva visto in un film alla televisione. La ballerina danzava libera, sfrenatamente, in una festa di un villaggio africano. Solo quando la batteria smise di suonare Ana smise di ballare e si avviò con le altre al bagno. Davenga assisteva a tutto. Tornando indietro lei passò vicino a lui, lo guardò e gli rivolse un grande sorriso. Lui si fece coraggio. Bisognava avere coraggio per arrivare a una donna. Più coraggio che per fare un lavoretto. Si avvicinò e la invitò a bere una birra. Lei lo ringraziò. Aveva sete, voleva dell'acqua e gli rivolse un sorriso ancor più smagliante. Davenga si emozionò. Si ricordò della madre, delle sorelle, delle zie, delle cugine e anche della nonna, la vecchia Isolina. Di tutte quelle donne che non vedeva da molti anni, da quando aveva cominciato a girare il mondo. Sarebbe stato così bello se quella donna avesse voluto rimanere con lui, vivere con lui, essere sua nella sua vita. Ma come? Lui voleva una donna, una sola. Era stanco di non essersi sistemato. E la donna che gli ricordava la ballerina nuda lo aveva mosso, aveva mosso qualcosa dentro di lui. Lei gli faceva provare una nostalgia di un tempo di

pace, un tempo di quando era bambino, un tempo di quando era a Minas. avrebbe provato, avrebbe provato... Ana, la ballerina dei suoi ricordi, bevve l'acqua mentre Davenga innamorato beveva birra, senza sentirne il sapore. Quando terminò, prese la mano della donna e uscì. Gli amici di Davenga videro quando lui, non prestando attenzione ad alcun pericolo, attraversò la pista di samba e camminò come un innamorato tirando la donna per la mano, guadagnando spazio là fuori, quasi dimenticandosi del pericolo.

Da quel giorno, Ana rimase per sempre nella baracca e nella vita di Davenga. Non gli chiese di cosa visse. Portava sempre a casa soldi e altre cose. Nel periodo di tempo che lui rimaneva lontano da casa, erano i suoi compagni che, tramite le loro donne, le portavano di che sostentarsi. Non le mancava nulla. Spesso, Davenga ordinava che fosse lei a portare denaro o altre cose alle mogli dei suoi amici. Queste donne ricevevano le cose e le facevano chiedere quando e se i loro uomini sarebbero tornati. Davenga a volte parlava di un ritorno, altre volte, no. Ana sapeva bene quali erano le attività del suo uomo. Sapeva dei rischi che correva al suo fianco. Ma pensava anche che qualsiasi vita era un rischio e il rischio più grande era quello di non provare a vivere. Quella prima notte, nella baracca di Davenga, dopo il tutto, quando si calmarono e lui aveva già gli occhi asciutti - aveva pianto copiosamente nel piacere-pianto - poterono parlare, Ana decise di prendere il suo nome. Decise quindi che da quel momento si sarebbe chiamata Ana Davenga. Voleva una traccia del suo uomo tanto sul suo corpo quanto nel suo nome.

A Davenga, Ana piaceva dal primo momento e per sempre. Avrebbe dato il suo nome ad Ana e si sarebbe dato anche lui. Fu con lei che scoprì e iniziò a pensare al perché della sua vita. Fu con lei che iniziò a pensare alle altre donne che aveva avuto prima di lei. E una gli provocava un senso di rimorso. Aveva fatto uccidere Maria Agonia.

Aveva conosciuto la donna quando aveva visitato un compagno in carcere. L'amico aveva commesso un crimine e non gli era andata bene. La prigione doveva essere orribile. Solo a pensarci provava paura e disperazione. Se un giorno fosse stato arrestato e non fosse riuscito a fuggire, si sarebbe ucciso. E fu in quell'unica visita all'amico che conobbe Maria Agonia. Lei viveva parlando dell'agonia di una vita senza lo sguardo del Signore. Quel giorno, quando uscirono dalla prigione, lei andò a parlare con Davenga. Era carina, portava vestiti che arrivavano sotto il ginocchio, i

capelli pettinati all'indietro. Una voce calma accompagnata da gesti tranquilli. A Davenga piaceva ascoltare le parole di Maria Agonia. Decisero di rivedersi la domenica seguente in piazza. Quando lui arrivò, il prete parlava, e Maria Agonia aveva la Bibbia aperta in mano. Davenga osservava i gesti contriti della donna. Lei, alzando gli occhi e percependo il suo sguardo, mestamente abbassò la testa e tornò al libro. Lui uscì e si avviò verso il bar di fronte. Finito il sermone, lei uscì dal gruppo, si avviò verso di lui e gli fece un cenno. Lui la seguì. Quando gli altri si dispersero, lei parlò del suo desiderio di stare con lui. Voleva andare da qualche parte, da soli. Ci andarono e si amarono molto. Lui pianse come sempre. Questi incontri avvennero molte volte. Prima nella piazza, la preghiera, la confessione. Poi tutto in silenzio, nella boscaglia, di nascosto. Un giorno lui si stufò. Le propose di andare nella favela e di restare con lui. Di correre con lui tutti i pericoli. Di lasciare la Bibbia, lasciare tutto. Maria Agonia reagì male. Credi forse che lei, credente, figlia del pastore, istruita, avrebbe lasciato tutto e sarebbe andata a vivere con un emarginato, un bandito? Davenga si ribellò. Ah! Era solo questo? Solo piacere? Solo il godimento? Solo quello che si fa a letto? Usciti da lì era solo Bibbia? Ordinò alla donna di rivestirsi. Lei si rifiutò nuovamente. Ne voleva di più. Aveva bisogno del piacere che lui, solo lui, era in grado di darle. Uscirono insieme dal motel; e ad un certo punto, come sempre, lui scese dalla macchina e camminò da solo. Non doveva essere nulla. Aveva qualcun altro che avrebbe fatto un lavoretto per lui. Qualche giorno dopo, la seguente testata usciva sui giornali: "Figlia del pastore ritrovata nuda e crivellata dai proiettili. Accanto al corpo c'era la Bibbia. La ragazza aveva l'abitudine di visitare il carcere per portare la parola di Dio".

Per quanto Ana Davenga si sforzasse, non riusciva a indovinare il motivo dell'assenza del suo uomo. Erano tutti lì. Questo significava che, ovunque Davenga si trovasse in quel momento, era solo. E non era normale, in tempi di guerra come quelli, girare da soli. Davenga doveva essere in pericolo, in guai grossi. Le storie e i fatti di Davenga diventarono scottanti e vivi nella sua mente. Tra loro, una in cui c'era una sua simile, morta. Nemmeno il giorno in cui Davenga, a testa bassa, le raccontò il crimine, lei aveva avuto paura di lui. Osservò le espressioni delle sue simili, lì presenti. Trovò la calma. È per quello che i suoi uomini erano lì? No, non era per quello. L'assenza di uno di loro significava sempre pericolo per tutti. Perché erano così calme, così estasiare?

Nuovi colpi risuonarono alla porta ed era già un preannuncio di samba. Era proprio samba. Ana Davenga volle rompere il circolo intorno a lei e avviarsi ad aprire la porta. Gli uomini chiusero ancor di più il cerchio e le donne intorno a loro iniziarono a dondolare il corpo. Dov'è Davenga, dov'è Davenga, Dio mio? Cos'era quello? Era una festa! Riconobbe le voci giovani e c'erano dei bambini. Ana Davenga si accarezzò la pancia. Lì dentro c'era il suo, molto piccolo, ancora un sogno. Tra i bambini, ce n'erano alcuni che da lontano o a volte anche da vicino, accompagnavano le imprese dei genitori. Alcuni seguivano le loro orme. Altri, chissà, avrebbero preso strade diverse. E il figlio suo e di Davenga, che strada avrebbe preso? Ah, questa domanda appartiene al futuro. Solo che il futuro lì arrivava presto. Il tempo per crescere era poco. Anche quello di uccidere o morire arrivava presto. E il figlio suo e di Davenga? Dov'è Davenga, Dio mio?

Davenga entra rompendo il cerchio. Allegro, malandrino, testa-sogno, nuvole. Abbraccia la donna. Nell'abbraccio, oltre al corpo di Davenga, lei sentì la pressione dell'arma.

- Davenga, Davenga, che festa è? Perché?
- Donna, hai battuto la testa? Hai bevuto? Ti sei dimenticata della vita? Ti sei dimenticata di te?

No, Anna Davenga non aveva dimenticato, ma tuttavia non sapeva cosa ricordare. Per la prima volta nella sua vita aveva una festa di compleanno.

La baracca di Ana Davenga, come il suo cuore, accoglieva persone e auguri. Alcuni erano addossati per il poco spazio. Altri si ammucchiarono nelle baracche dei vicini, dove giravano cachaça, birra e molto altro. Quando arrivò l'alba, Davenga ordinò che tutti andassero a casa propria, raccomandandosi con i suoi compagni che rimanessero all'erta.

Ana era felice. Solo Davenga poteva fare una cosa del genere. E lei, così abituata al dolore, faceva dei momenti che venivano prima della felicità più grande un momento di profonda sofferenza. Davenga era lì sul letto vestito solo di quella pelle nera, luminosa, liscia che Dio gli aveva dato. Anche lei era nuda. Era così bello rimanere a toccarsi prima. Poi ci sarebbe stato il pianto di Davenga, così doloroso, così profondo, che lei arrivava a anticipare il piacere-pianto. Stavano per esplodere l'uno nell'altro, quando la porta si aprì violentemente e due poliziotti entrarono impugnando le armi.

Ordinarono che Davenga si vestisse rapidamente e non facesse mosse false, poiché la baracca era circondata. Un altro poliziotto dal lato esterno aprì la finestra di legno. Una mitragliatrice puntò l'interno della casa, in direzione del letto, mirando ad Ana Davenga. Lei si ritrasse alzando le mani sul ventre, proteggendo il figlio, piccolo feto, quasi ancora un sogno.

Davenga si mise i pantaloni lentamente. Sapeva di essere in trappola. E adesso quanto valeva la vita? Quanto valeva la morte? Andare in prigione, mai! L'arma era lì, sotto la camicia che stava per prendere. Le poteva prendere entrambe. Sapeva che questo gesto avrebbe significato una morte certa. Se Ana fosse sopravvissuta alla guerra, chissà se avrebbe avuto un altro destino?

A testa bassa, senza guardare in faccia i due poliziotti che stavano davanti a lui, Davenga prese la camicia e a seguito di questo gesto si sentirono molti colpi.

I telegiornali successivamente annunciavano la morte di uno dei poliziotti in servizio. Nella favela, i compagni di Davenga piangevano la morte del capo e di Ana, che morì lì nel letto, sotto i colpi della mitragliatrice, proteggendo con le mani un sogno di vita che portava nel ventre.

In una bottiglia di birra piena di acqua, un bocciolo di rosa, che Ana Davenga aveva ricevuto dal suo uomo, nella sua prima festa di compleanno, ventisette anni, sbocciava.

Duzu-Querença

Duzu leccò le dita ricoperte di grasso del pasto, approfittando degli ultimi chicchi di riso che gli erano rimasti incastrati sotto le unghie sporche. Un uomo passò e guardò la mendicante, con una espressione schifata. Lei lo ricambiò con uno sguardo di scherno. L'uomo accelerò il passo, temendo che lei si alzasse e venisse a intralciargli il cammino.

Duzu guardò il fondo della lattina, e trovò solo il vuoto. Insistette ancora. Più volte ci infilò la mano e la tirò fuori con un alimento immaginario che portava piacevolmente alla bocca. Quando si stancò di questo sogno ruttò soddisfatta, abbandonando la lattina sulle scale della chiesa e si incamminò, allontanandosi dagli altri mendicanti. Si rannicchiò tranquilla. Rimase per un po' ferma a guardare il mondo. Sentì un principio di crampo alle gambe, si alzò a metà, accoccolandosi di nuovo. Stava diventando vecchia, pensò. Si alzò lentamente. Si guardò indietro, vide

i suoi compagni sdraiati, dopo pranzo, che contemplavano il mezzogiorno. Provò e cambiò i suoi passi, barcollante e insicura come un bambino che inizia a camminare. Sorrise per la pigrizia e il crampo che rimanevano lì. E così, la gamba voleva cedere. Ma lei non sarebbe rimasta lì seduta. Se le gambe non camminano, è necessario avere le ali per volare.

Quando Duzu arrivò per la prima volta in città, era una ragazza, molto giovane. Arrivò da un viaggio in treno, di giorni e giorni. Aveva attraversato terre e fiumi. I ponti le sembravano fragili. Si aspettava che da un momento all'altro il treno sarebbe caduto. La madre era già stanca. Voleva scendere a metà viaggio. Il padre voleva continuare fino al giorno dopo.

Il padre di Duzu aveva nei suoi gesti l'elemento della speranza. Era pescatore e sognava una nuova professione. Era necessario imparare altri lavori. Era necessario anche dare una nuova vita alla figlia. Nella città c'erano sempre signore che davano lavoro alle ragazze. Lei poteva lavorare e studiare. Duzu era capricciosa e aveva testa per la lettura. Un giorno sua figlia sarebbe stata una persona colta. E la ragazza aveva fortuna. Stava già andando nella giusta direzione. Una signora che aveva trovato lavoro alla figlia di Zé Nogueira li avrebbe incontrati nella capitale.

Duzu rimase nella casa di questa signora per molti anni. Era una casa grande con molte stanze. In queste stanze vivevano donne che Duzu riteneva belle. Le piaceva guardare i loro visi. Queste si passavano molte cose sul viso e sulla bocca. Diventavano ancora più belle. Duzu lavorava molto. Aiutava a lavare e a stirare i vestiti. Era lei che puliva anche le stanze. La signora aveva spiegato a Duzu che doveva sempre bussare alla porta. Bussare pesantemente e aspettare l'"avanti". Un giorno Duzu se ne dimenticò ed entrò. La signora della stanza stava dormendo. Sopra di lei dormiva un uomo. Duzu era confusa: perché un uomo dormiva sopra la ragazza? Uscì piano, ma prima rimase un attimo a guardare i due. Era divertente. Era bello. Era bello da vedere. Decise quindi che non sempre avrebbe bussato o aspettato l'"avanti". Alcune volte arrivava in un entrare-entrando. E fu nell'entrare-entrando che Duzu vide molte volte uomini dormire sopra alle donne. Uomini svegli sopra le donne. Uomini che si muovevano sopra le donne. Uomini che cambiavano posizione con le donne. Le piaceva vedere quelle cose. In alcune stanze veniva ripresa. In altre, era ben accettata. Ci fu addirittura un uomo in una stanza che le fece una carezza sul viso e le abbassò la mano lentamente... la donna gli ordinò di

fermarsi. Non vedeva che era una ragazzina? L'uomo si fermò. Si alzò avvolto nel lenzuolo. Duzu vide quindi che la donna era nuda. Lui prese il portafoglio e diede una banconota a Duzu. Lei guardò timidamente l'uomo. Ritornò nella stessa stanza il giorno dopo nel suo entrare-entrando. Non era lo stesso. Uscì con disappunto e triste. Passarono alcuni giorni, ci entrò di nuovo all'improvviso. Era lui. Era l'uomo che le aveva fatto una carezza e le aveva dato dei soldi. C'era lui lì. Erano entrambi nudi. Lui sopra, sembrava dentro la donna. Duzu rimase a guardare tutto. Ci fu un momento in cui l'uomo la chiamò. Lentamente lei si avvicinò. Lui, sopra la donna, con una mano le accarezzava il viso e sui seni della ragazza. Duzu provava piacere e paura. Era strano, ma era bello. Ricevette molto denaro dopo.

Duzu tornava sempre. Arrivava in un entrar-entrando piena di paura, desiderio e disperazione. Un giorno l'uomo era sdraiato nudo e solo. Prese la ragazza e la portò a letto. Duzu ancora non conosceva il ritmo del corpo, ma, rapidamente e istintivamente, imparò a danzare. Guadagnava sempre più denaro. Tornava e la donna della stanza non c'era mai.

Un giorno chi aprì la porta improvvisamente fu Dona Esmeraldina. Era arrabbiata. Se la ragazza voleva andare a letto con l'uomo, poteva farlo. C'era solo una cosa che non poteva permettere: una donna che giaceva con un uomo, sotto il suo tetto, usando la stanza e il letto, e guadagnava denaro da sola! Se la ragazza era furba, lei lo era di più. Voleva tutto il denaro ora! Duzu in quel momento capì perché quell'uomo le dava denaro. Capì il perché di tante donne e tante stanze in quella casa. Capì perché non era più riuscita a vedere sua madre e suo padre, e il perché Dona Esmeraldina non aveva mai mantenuto la promessa di lasciarla studiare. E capì anche quale sarebbe stata la sua vita. E così, sarebbe rimasta. Sarebbe entrata nelle stanze senza sapere quando e perché fermarsi.

Dona Esmeraldina preparò una stanza per Duzu, che iniziò anche lei a ricevere uomini. Si fece dei clienti e una fama.

Duzu visse lì molti anni e da lì partì per altre zone. Si abituò alle grida delle donne picchiate dagli uomini, al sangue delle donne assassinate. Si abituò ai colpi dei protettori, agli ordini e contrordini delle ruffiane. Si abituò alla morte come una forma di vita.

I figli di Duzu erano molti. Nove. Erano sparsi per le favelas, per i quartieri e per la città. Tutti i figli ebbero altri figli. Mai meno di due. Tra i suoi nipoti tre avevano

un posto d'onore nel suo cuore. Tre nipoti le addolcivano le giornate. Angélico, che piangeva perché non li piaceva essere un uomo. Voleva essere un carceriere per lasciar fuggire il padre. Tático, che non voleva essere nulla. E la ragazza Querença che riprendeva sogni e desideri di molti altri che se n'erano già andati...

Duzu si disperò il giorno in cui seppe della morte di Tático. Era stato preso di sorpresa da un gruppo di nemici. Era così giovane! Tredici anni. Aveva ancora la voce e i modi di un ragazzino. Quando era andato ad abitare con lei, a volte passava le notti lì. Si travestiva. Chiedeva una benedizione. Lei sapeva, però, che lui possedeva un'arma e che il colore rosso-sangue si spargeva nella sua vita.

Con la morte di Tático, Duzu guadagnò un nuovo colore da conservare nel petto. Rimaneva lì, imbronciata, davanti alla porta della chiesa. Guardava i santi là dentro, gli uomini qui fuori, senza ottenere alcuna consolazione. Era necessario trovare un modo per ingannare il dolore. Pensando a questo, decise di tornare alla favela. Là dove per molti anni, dopo che aveva lasciato la zona di prostituzione, era andata a vivere con i figli. Fu tornando lì che Duzu iniziò a giocare con l'immaginazione. Fu sprofondando nel delirio che iniziò a vivere il tempo dei suoi ultimi giorni.

Duzu si guardò intorno, vide alcuni vestiti sullo stendino. Si alzò con difficoltà e lo raggiunse. Con difficoltà ancora maggiori, si alzò in punta di piedi e aprì le braccia. I vestiti si muovevano al vento. Lei, lì nel mezzo, si sentiva come un uccello che volava sopra a tutto e tutti. Sorvolava la favela, il mare, la città. Le gambe le dolevano, ma aveva le ali per volare. Duzu volava sopra la favela. Volava quando deambulava per la città. Volava quando rimaneva lì seduta sulla porta della chiesa. Duzu era felice. Era intrappolata nei suoi deliri, facendo intorpidire il dolore. E mentre si mescolava ai vestiti stesi, le spuntavano le ali e così viaggiava, volava, distanziandosi il più possibile dalla realtà.

Stava arrivando il momento in cui soffrire era proibito. Nonostante la dignità oltraggiata, nonostante uccidessero i suoi, nonostante la fame che cantava nello stomaco di tutti, con il freddo che tagliava la pelle di molti, con le malattie che mangiavano il corpo, con la disperazione che stava di fronte al vivere-morire, per quanto grande potesse essere il dolore, era proibito soffrire. Le piaceva questo periodo. Si rallegrava tanto! Era il carnevale. Aveva già immaginato il costume per il vestito della scuola. Lei sarebbe andata nella sezione delle baiane. Stava creando un

bel costume. Cercava fogli brillanti e cuciva pazientemente sul suo vestito elemosinato. Un compagno mendicante le aveva detto che i suoi vestiti, così tanto adornati di fogli tagliati a forma di stella, sembravano più vestiti di una fata che di una baiana. Duzu reagì. Chi ha detto che le stelle sono solo per le fate! La stella era per lei, Duzu. La stella era per Tático, per Angélico. La stella era per la ragazza Querença, dimora nuova, benedetto *ayé*, dove sogni ancestrali e vitali dovevano fiorire e prendere vita.

Duzu continuava ad adornare la vita e i vestiti. Il giorno della sfilata arrivò. Era necessario inaugurare il divertimento. Si svegliò presto. Andò e tornò. Si alzò in volo e atterrò. E fu scivolando dolcemente nei suoi sogni famelici che Duzu visualizzò piantagioni sicure e raccolti abbondanti. Le stelle vicine e distanti esistevano e brillavano. I volti dei presenti si avvicinavano. I visi degli assenti ritornavano. Nonna Alafaia, Nonno Kiliã, Zia Bambene, suo padre, sua madre, i suoi figli e i nipoti. La ragazzina, Querença, si avvicinava sempre di più. La sua immagine continuava a crescere. Duzu scivolava in visioni e sogni lungo un cammino misterioso ed eterno...

La ragazzina, Querença, quando seppe del viaggio di Nonna Duzu, era appena tornata da scuola. Immediatamente si ritrovò ad essere aiutata e visitata da parenti che lei nemmeno conosceva e di cui aveva solo sentito raccontare delle storie. Cercò nella memoria il nome di alcuni. Alafaia, Kiliã, Bambene... Ascoltò i fischi del cugino Tático lì fuori che la chiamava da fuori. Sorrise dispiaciuta, erano passati tre mesi da quando se n'era andato... Querença uscì dalla favela ricordando la storia della sua famiglia, del suo popolo. Nonna Duzu le aveva insegnato il gioco delle ali, del volo. E ora era lì distesa sulle scale della chiesa.

E fu nel delirio della nonna, nella forma allucinata dei suoi ultimi giorni di vita, che lei, Querença, avrebbe sempre potuto inumidire i suoi sogni perché questi fiorissero e si realizzassero vivi e reali. Era necessario reinventare la vita, trovare nuove strade. Non sapeva ancora come. Stava studiando, insegnava ai bambini più piccoli della favela, partecipava al gruppo di giovani dell'Associazione dei Residenti e del Circolo della Scuola. Intuiva che tutto era molto poco. La lotta doveva essere ancora più grande. La ragazzina, Querença aveva tredici anni, come suo cugino Tático che se n'era andato in quei giorni.

Querença guardò nuovamente il corpo magro e il costume della nonna. Distolse lo sguardo e con gli occhi pieni di lacrime contemplò la strada. Il sole di

mezzogiorno era fermo, alto nel cielo. I raggi di luce aggredivano l'asfalto. Misteri colorati, frammenti di vetro - forse spazzatura - brillavano al suolo.

Maria

Maria era ferma da più di mezz'ora alla fermata dell'autobus. Era stanca di aspettare. Se la distanza fosse stata più breve, sarebbe andata a piedi. Sarebbe stato necessario avviarsi e abituarsi alla camminata. Il prezzo del biglietto stava aumentando molto! Oltre alla stanchezza, il sacchetto era pesante. Il giorno prima, domenica, c'era stata una festa a casa della signora. Stava portando a casa gli avanzi. Le ossa di maiale e la frutta che avevano riempito la tavola. Ci aveva guadagnato la frutta e una mancia. L'osso, la signora voleva buttarlo. Era felice, nonostante la stanchezza. La mancia era arrivata al momento giusto. I suoi due figli più piccoli erano molto raffreddati. Aveva bisogno di comprare dello sciroppo e quel rimedio per liberare le narici. Sarebbe riuscita anche a comprare una confezione di Toddys. La frutta era ottima e c'era del melone. I bambini non avevano mai mangiato il melone. Gli sarebbe piaciuto il melone?

Il palmo di una delle sue mani le faceva male. Si era tagliata, al centro, mentre tagliava il maiale per la signora. Incredibile! Il coltello laser taglia anche la vita!

Quando l'autobus le si fermò accanto, Maria si abbassò e prese il sacchetto che era a terra tra le sue gambe. L'autobus non era pieno, c'erano posti a sedere. Si sarebbe potuta riposare un pochino, sonnecchiare fino al momento di scendere. Quando salì, un uomo si alzò dal fondo, dall'ultima fila, e fece un segno all'uomo che si occupava dei pagamenti dei biglietti. Si avvicinò in silenzio, e pagò la sua corsa e quella di Maria. Lei lo riconobbe. Quanto tempo, che nostalgia! Com'era difficile continuare la vita senza di lui. Maria si sedette nella parte davanti dell'autobus. L'uomo si sedette accanto a lei. Lei iniziò a raccontare cose del passato. Dell'uomo sdraiato con lei. Della loro vita nella baracca. Delle prime nausee. Della pancia enorme per cui tutti dicevano che sarebbero stati due gemelli, e della felicità di lui. Che bello! Era nato! Era un maschietto! E sarebbe diventato un uomo. Maria vide, senza guardare, che era il padre di suo figlio. Era rimasto uguale. Bello, grande, lo sguardo spaventato che non si soffermava su nulla e nessuno. Sentì un dolore immenso. Perché le cose non potevano andare diversamente? Perché non potevano essere felici? E il bambino, Maria? Come sta il bambino? mormorò l'uomo. Sai che

mi manchi? Sento un vuoto nel petto, tanta è la nostalgia che provo! Sono solo! Non mi sono sistemato, non ho voluto più nessuna. Tu hai già avuto altri... altri figli? La donna abbassò lo sguardo come se stesse chiedendo scusa. Sì. Lei aveva avuto altri due figli, ma non aveva un altro uomo neanche lei. Solo di quando in quando stava con qualcuno. Era così difficile rimanere sola! E da queste passioni repentine, pazze, erano nati i due figli più piccoli. E guarda un po', anche loro si erano fatti uomini! Uomini? Loro dovrebbero avere un'altra vita. Per loro tutto deve essere diverso. Maria, non ti ho dimenticata! È tutto qui, nel vuoto che ho nel petto...

L'uomo parlava, ma rimaneva fermo, bloccato, immobile sul sedile. Mormorava con Maria le parole, senza mai guardare dalla sua parte. Lei sapeva quello che stava dicendo l'uomo. Stava parlando di dolore, di piacere, di allegria, del figlio, della vita, della morte, della separazione. Del vuoto-nostalgia nel suo petto... Questa volta lui mormorò con voce un pochino più alta. Lei, anche senza sentire bene, indovinò il discorso di lui: un abbraccio, un bacio, una coccola al figlio. E, subito dopo, si alzò rapidamente impugnando l'arma. Un altro lì in fondo urlò che era una rapina. Maria aveva molta paura. Non dei rapinatori. Non della morte. Ma della vita. Aveva tre figli. Il più grande, che aveva undici anni, era il figlio di quell'uomo che stava lì davanti con un'arma in mano. Quello che stava lì in fondo avanzava raccogliendo tutto. L'autista continuava il viaggio. Tutti in autobus erano in silenzio. Si sentiva solamente la voce dell'altro che chiedeva ai passeggeri di consegnare tutto rapidamente. La paura della vita aumentava dentro Maria. Mio Dio, come sarebbe diventata la vita dei suoi figli? Era la prima volta che vedeva una rapina in un autobus. Immaginava il terrore delle persone. Il complice del suo ex le passò accanto senza chiedere nulla. E se fossero stati altri rapinatori? Avrebbe dovuto dargli un sacchetto di frutta, un osso di maiale e una mancia di mille cruzeiros. Non aveva alcun orologio al polso. Nessun anello alle dita o una fede. Però, nelle mani aveva qualcosa! Aveva un taglio profondo fatto da un coltello laser che sembrava tagliare anche la vita.

I rapinatori scesero rapidamente dall'autobus. Maria guardò con rimpianto e disperazione il primo. Fu quando una voce svegliò il coraggio degli altri. Qualcuno gridò che quella puttana truffatrice là davanti conosceva i rapinatori. Maria si spaventò. Lei non conosceva nessun rapinatore. Conosceva il padre del suo primo figlio. Conosceva l'uomo che era stato suo e lei ancora tanto amava. Sentì una voce:

Negra truffatrice, sicuramente era d'accordo con i due. Un'altra voce che veniva da lì, dal fondo dell'autobus, aggiunse: *Calmatevi! Se lei fosse stata insieme a loro, sarebbe scesa anche lei.* Qualcuno disse che non era scesa solo per dissimulare. Era comunque dalla parte dei ladri. Era l'unica che non era stata derubata. *Non è vero, non lo sono stata e non so perché.* Maria guardò nella direzione da cui veniva la voce e vide un ragazzino nero e magro, con caratteristiche di ragazzo e che le ricordavano vagamente suo figlio. La prima voce, quella che risvegliò il coraggio di tutti, diventò un grido: *Quella puttana, quella negra truffatrice è complice dei ladri!* Il proprietario della voce si alzò e si diresse verso Maria. La donna provò paura e rabbia. Che merda! Non conosceva nessun rapinatore. Non doveva giustificarsi con nessuno. *Ma guarda, la negra è anche audace,* disse l'uomo, mollando uno schiaffo sul viso della donna. Qualcuno urlò: *Linciala! Linciala! Linciala!...* Alcuni passeggeri scesero e altri si scagliarono verso Maria. L'autista aveva fermato l'autobus per difendere la passeggera:

- Calma, gente! Cos'è questa follia? Conosco questa donna di vista. Tutti i giorni, più o meno a quest'ora, prende l'autobus con me. Sta tornando dal lavoro, dalla lotta per dar da mangiare ai figli...

Linciala! Linciala! Linciala! Maria perdeva sangue dalla bocca, dal naso e dalle orecchie. Il sacchetto si era rotto e i frutti rotolavano per terra. Ai bambini piacerà il melone?

Tutto fu così rapido, così breve, Maria aveva nostalgia del suo ex. Perché le stavano facendo questo? L'uomo aveva parlato di un abbraccio, un bacio, una carezza per il figlio. Lei aveva bisogno di arrivare a casa per riferire il messaggio. Erano tutti armati di coltelli a laser che tagliano anche la vita. Quando l'autobus si svuotò, quando arrivò la polizia, il corpo della donna era totalmente lacerato, totalmente calpestata.

Maria voleva tanto dire al figlio che il padre gli aveva mandato un abbraccio, un bacio, una carezza.

Quanti figli ha avuto Natalina?

Natalina si lisciò dolcemente il ventre, il figlio da dentro rispose alla carezza. Lei sorrise felice. Era la sua quarta gravidanza, e il suo primo figlio. Solo suo. Di nessun uomo, di nessun altro. Quel figlio lo desiderava, gli altri no. Gli altri era come se fossero morti a metà percorso. Erano stati dati via subito dopo o prima della nascita. Gli altri pancioni lei li aveva odiati. Non sopportava di vedersi sempre più gonfia, sempre più gonfia, pesante, gonfia e quell'elemento, quella cosa che si muoveva dentro di lei. Aveva il cuore pieno di odio. Aveva nausea e vomitava molto durante tutte le gravidanze. Durante la terza, vomitò fino al momento del parto. Fu la peggiore gravidanza per Natalina. Ancora peggio della prima, anche se era ancora una ragazzina quando aveva partorito il primo figlio. Giocava provando piacere con il suo fidanzato e quando si fidò, il gioco piacevole diventò l'affonda-nascondi lì dentro la sua pancia. La madre disperata domandò se lei voleva il bambino e se anche Bilico lo voleva. Lei non sapeva rispondere per lui. Sapeva, però, che lei, Natalina, non voleva. Che la madre la perdonasse, non la picchiasse, non raccontasse nulla al padre. Che rimanesse un segreto anche per Bilico. Provava odio e vergogna. Bilico non avrebbe più giocato con lei. Lui non avrebbe voluto una ragazza che aspettava un figlio. Che la madre rimanesse zitta. Avrebbe trovato una soluzione a tutto ciò.

Natalina aveva sentito parlare di alcuni tè. Molte volte vedeva la madre berli. Sapeva anche che a volte i tè risolvevano le cose, altre volte, no. Ascoltava la madre commentare con le vicine:

- Ehi, tizia, il pezzo è sceso!

E rideva fragorosamente sollevata come chi conosceva il valore della vita e il valore della morte.

Natalina preparò i tè e li prese per vari giorni. Lei rimaneva in casa a badare ai fratelli più piccoli. Avrebbe compiuto quattordici anni. C'era una cosa dentro la sua pancia e sarebbe cresciuta, cresciuta fino a che un giorno sarebbe uscita come da un'esplosione nel mondo. No, lei non lo voleva, aveva bisogno di liberarsene.

La ragazza stava iniziando a disperarsi. Beveva i tè ma non risolvevano nulla. Un giorno la madre le chiese come procedevano le cose. Lei non rispose. La madre capì la silenziosa risposta della figlia. Ora lei stessa avrebbe preparato i tè. Come avrebbe potuto crescere un altro bambino? Cosa avrebbe fatto quando il bambino della ragazza sarebbe nato? In casa c'erano tante persone! Lei, il marito e sette

bambini. E adesso anche il figlio della figlia? Avrebbe provato ancora un po' con i beveroni, se non avessero funzionato, avrebbe portato la ragazza da Sá Praxedes. La vecchia levatrice era un po' costosa, ma sarebbero state salve. Natalina nascose la paura in silenzio. Sá Praxedes, no! La vecchia la faceva morire di paura. Dicevano che mangiava i bambini. Donne molto incinte entravano nella baracca di Sá Praxedes, alcune, quando uscivano, portavano in braccio i loro bambini, altre con il pancione, braccia e mani vuote. Sá Praxedes dove metteva i bambini che rimanevano là dentro? Sá Praxedes, no. La madre di Natalina e le altre madri sapevano che bastava dire ai bambini che avrebbero chiamato la vecchia e i bambini si calmavano, obbedivano. Sá Praxedes mangiava i bambini! Natalina lo sapeva. Anche lei molte volte riusciva ad ottenere l'obbedienza dei fratelli più piccoli parlando della vecchia levatrice fino a fargli paura.

La madre doveva provare molta pena per lei. Voleva portarla da Sá Praxedes. La vecchia avrebbe mangiato quello che c'era nella sua pancia. Sarebbe riuscita a fare quello che i tè non riuscivano a fare.

Natalina aspettò. Un giorno in cui la madre uscì presto per andare nella cucina della padrona, lei uscì subito dopo per andare da qualche parte. Non sapeva dove stava andando. Uscendo dalla favela, in uno dei vicoli passò davanti alla baracca di Bilico. Era lì che si divertivano con i giochi del piacere, sempre. Passò rapidamente, camminando a passi leggeri per paura di essere vista. Doveva fuggire da Sá Praxedes. Raggiunse la strada principale, ne raggiunse altre. Si nascose il più lontano possibile da casa. Incontrò anche dei nuovi amici. Un giorno, insieme ad un'altra ragazza-donna che aspettava un figlio, prese un treno per andare ancora più distante. E respirò sollevata. Sá Praxedes non l'avrebbe mai raggiunta.

Nel terzo pancione sapeva quello che sarebbe successo. Nella prima e nella seconda fu colta alla sprovvista. Bilico, amico d'infanzia, era cresciuto con lei. I due avevano scoperto insieme i loro corpi. Fu con lui che scoprì che, anche se faceva un po' male, il suo buco si apriva e lì dentro c'era il piacere, c'era la felicità. Quando il bambino nacque, aveva il volto di Bilico. Uguale, identico. Era riuscita a fuggire da Sá Praxedes. Non voleva il bambino, ma non voleva nemmeno che venisse mangiato dalla vecchia. Un'infermiera lo volle. La ragazza-madre uscì leggera e vuota dall'ospedale! Ed era come se lei avesse vinto una bambola che non voleva e passasse il giocattolo a qualcun altro.

Anche la seconda gravidanza non fu voluta, ma lei era già più esperta. Faceva il gioco piacevole con gli uomini, ma non si trascurava. Quando era preoccupata per qualcosa, prendeva i suoi tè, a volte, per un mese intero. Le mestruazioni arrivavano poi copiose come fiumi di sangue. Anche così, un giorno, un seme ribelle vinse. Natalina passò di nuovo per il momento della vergogna. Non avrebbe raccontato nulla a Tonho, ma il ragazzo ebbe un sospetto. C'erano notti in cui si sedevano su una panchina della piazza e non parlavano, lei riusciva soltanto a dormicchiare. Un giorno vomitò sentendo l'odore dei popcorn. Poi, un giorno, nella stanza dove lui viveva, quando Natalina si spogliò nuda, il ragazzo chiese dolcemente a cosa era dovuta quella pancina che stava crescendo. Lei, piena di vergogna, gli raccontò che aspettava un figlio. Che lui la perdonasse. Che aveva preso dei tè. Che conosceva una tale Sá Praxedes... Quando finì di parlare e guardò Tonho, il ragazzo piangeva e rideva. Abbracciò Natalina e ripeteva felice che avrebbe avuto un figlio. Che avrebbero formato una famiglia. In Natalina crebbe una nuova preoccupazione. Lei non voleva stare con nessuno. Non voleva nessuna famiglia. Non voleva un figlio. Quando Toinzinho nacque, lei e Tonho avevano già deciso tutto. A lei piaceva lui, ma non voleva continuare a vivere con lui. Tonho pianse molto e tornò nella sua terra, senza mai capire il rifiuto di Natalina per quello che lui riteneva essere il modo in cui una donna può essere felice. Una casa, un uomo, un figlio... Tornò a casa portando con sé il figlio che Natalina non aveva voluto.

Arrivò la terza gravidanza, non voleva neanche questa. Chi la voleva era la coppia per cui Natalina lavorava. I due vivevano bene. Viaggiavano ogni tanto e quando tornavano organizzavano sempre delle feste. Le piaceva lavorare lì. Era tutto molto tranquillo, rimaneva sola ad occuparsi dell'appartamento. Cucinava, spazzava, lavava, ma solo per se stessa. La casa sembrava solo sua. Un giorno, mentre viveva nel suo sogno di presunta padrona di casa, il telefono squillò. Era la padrona che chiamava dall'estero, in lacrime, e le chiedeva aiuto. Lei voleva e aveva bisogno di un figlio. Solo Natalina poteva aiutarla. Lei non capiva il perché della telefonata né le parole della padrona. Rimase ad aspettare il ritorno dei due. Dopo pochi giorni, la padrona tornò. Natalina ascoltò e capì tutto. La donna voleva un figlio e non ci riusciva. Era disperata e se ne vergognava. Lei e il marito ne avevano parlato. La domestica doveva solo fare un figlio con il padrone. Loro si assomigliavano un po'. Natalina aveva un tono di pelle un pochino più scuro. Un figlio del marito con

Natalina poteva passare per suo. Natalina si ricordò di Sá Praxedes che mangiava bambini. Vedrai che la vecchia, un giorno, aveva mangiato il figlio di questa donna e lei neanche lo sapeva. Si ricordò del primo bambino che aveva avuto e che a malapena aveva visto, e poi era andato direttamente nelle mani-cuore dell'infermiera che ne era diventata la madre. Si ricordò del secondo che aveva lasciato con Tonho, padre felice. Non capiva come quella donna si disperava e si vergognava tanto di non avere un figlio. Certo. Sarebbe andata a letto con il padrone, senza essere pagata, per tutte le volte che fosse stato necessario. Sarebbe andata a letto con lui finché l'altra non fosse rimasta incinta, finché l'altra non avesse incontrato nel fondo di un utero, il suo, qualche bambino perso nell'orizzonte del tempo che solo la vecchia Praxedes conosceva. La padrona piangeva, ma sembrava un po' sollevata. Natalina si alzò rapidamente e andò al bagno, aveva in bocca una saliva spessa. Erano le prime nausee che iniziavano.

La padrona di Natalina iniziò a viaggiare da sola. Il padrone rimaneva nella sua stanza, di notte si alzava e andava a cercare Natalina nella camera della domestica. Non parlavano, in quegli incontri di piacere. Ogni volta che la padrona tornava, portava nel suo sguardo il desiderio della gravidanza. I tre cercarono la gravidanza per mesi e mesi. Un giorno le mestruazioni di Natalina non arrivarono. La padrona afflitta chiese le urine, fecero gli esami: positivo. I tre erano incinti. Il padre sorrise, riprese a viaggiare continuamente. La padrona rimaneva tutto il tempo con lei. Assunse un'altra domestica. Portava Natalina dal medico, si prendeva cura della sua alimentazione e anche di farla divertire. Natalina aveva continue nausee. Vomitava sempre. La pancia cresceva piano, lenta e pigra. L'altra prendeva le misure dalla pancia di Natalina ed era felice. Chiamava il marito informandolo di tutto. Un giorno, quando era già al settimo mese, vide l'uomo, il padre del bambino che era lì momentaneamente in prestito dentro di lei. La padrona prese la mano del marito e la posò lentamente sul pancione di Natalina. Il bambino si mosse, i due si abbracciarono felici, mentre Natalina non riuscì a frenare la nausea e l'ansia causata dal vomito. La padrona la aiutò afflitta. I conati erano così forti che fecero venire le lacrime agli occhi a Natalina. Lei ne approfittò per piangere un po' silenziosamente.

Tutto passava lentamente, i nove mesi eterni, le nausee. L'ingombro che portava nella pancia avrebbe fatto felice l'uomo e la donna che avrebbero avuto un figlio che sarebbe uscito da lei. Provava vergogna per se stessa e per loro.

Un giorno il bambino nacque debole e bello. Sopravvisse. I genitori piangevano afflitti. Natalina quasi morì. Aveva i seni vuoti, nemmeno un'ombra di latte per allattare il figlio dell'altra. Per suo sollievo la coppia la dimenticò.

La quarta gravidanza di Natalina non la lasciava in debito con nessun altro. Non doveva a nessuno il piacere dell'iniziazione come donna, come erano stati gli incontri con Bilico.

Non doveva nulla, come per il secondo pancione, quando rimase in debito davanti all'interessa di Tonho, che si donava pienamente a lei, sperando che lei andasse a vivere con lui giorni continui di una coppia che crede di essere felice.

Non era debitrice di nulla, come nella terza, al compatire una donna che desiderava sentire l'utero aprirsi al movimento del fiore-bambino. Aveva donato la sua fertilità in modo che l'altra potesse inventare una creazione, e si era ritrovata depositaria del figlio di qualcun altro.

No, questa volta lei non doveva niente a nessuno. Se quel pancione aveva un prezzo, anche lei aveva avuto il suo, e tutto doveva essere fatto con una moneta che valeva molto. Adesso aveva un figlio che sarebbe stato solo suo, senza minaccia del padre, della madre, di Sá Praxedes, di nessun compagno o padrone. E avrebbe dovuto insegnargli che la vita è vivere e morire. È dare la vita e uccidere.

Il figlio di Natalina continuava a crescere nel pancione della mamma come se stesse accompagnando anche la ricerca che lei faceva nella memoria. Voleva ricordare il percorso intrapreso dalla macchina. Un percorso che, per quanto si sforzasse, non sarebbe riuscita a ripercorrere e riconoscere mai. Un tragitto che non poté vedere, poiché aveva gli occhi bendati dagli uomini che erano arrivati improvvisamente nella sua baracca e l'avevano dominata a forza, chiedendole di suo fratello. Lei non sapeva cosa rispondere. Non aveva alcun fratello. Era andata via di casa anni prima, aveva lasciato la madre, il padre e le sei sorelle. Gli uomini insistevano. Urlavano dicendo che così era peggio e che non la aiutava per nulla non dire la verità. Di quando in quando, quello che stava seduto nel sedile dietro con lei, le faceva una carezza sulla gamba. Lei rabbriviva di terrore. Aveva le mani legate e le facevano male. Ad un certo momento, la macchina si fermò e quello che le stava seduto accanto scese. La salutò passandole di nuovo la mano tra le gambe. Batté sulla schiena di quello che stava al volante e gli augurò di godersi i benefici. L'altro rimase zitto. L'auto continuò il suo percorso. Lei calcolò che dovevano essere le tre

del mattino considerato che erano arrivati alla sua baracca intorno a mezzanotte. Faceva molto freddo. Natalina percepì che l'andatura della macchina rallentava e che stavano uscendo dalla strada ed entrando nella boscaglia. Ascoltava lo spezzarsi dei rami secchi. L'uomo scese dalla macchina la tirò fuori violentemente e la scaraventò al suolo; poi le slegò le mani e le ordinò di fargli un lavoretto di mano. Natalina, tra odio e terrore, obbediva a tutto. Nel momento, quasi nel momento dell'eiaculazione, l'uomo le strappò la benda dagli occhi. Lei tremava, il suo corpo, la sua testa era come se scoppiassero dal dolore. La notte scura non le permetteva di decifrare il viso dell'uomo. Lui sembrava un cavallo furente sopra di lei durante il piacere. Dopo crollò addormentato al suo fianco. Fu quando, nell'accomodare il suo corpo per allontanarsi da lui, lei inciampò su qualcosa a terra. Sentì la sua pistola. Il movimento fu rapido. Il tiro andò a buon fine ed era tanto vicino che Natalina pensò che stava uccidendo anche se stessa. Fuggì. Tenne tutto per sé. A chi dirlo? Cosa fare? Però tenne per sé più dell'odio, della vergogna, del terrore, del dolore di essere stata violentata. Tenne per sé il coraggio della vendetta e della difesa. Tenne per sé più della soddisfazione di essere riuscita a riprendere in mano la sua vita. Tenne per sé il seme invasivo di quell'uomo. Pochi mesi dopo, Natalina scoprì di essere incinta.

Era felice. Il figlio stava per venire al mondo in qualsiasi momento. Era ansiosa di vedere quel figlio e non vedere i tratti di nessuno, forse neanche i suoi. Era felice e solo grazie a se stessa. Ricordava Sá Praxedes e sorrideva. Quel bambino, Sá Praxedes non sarebbe riuscita a mangiarlo. Un giorno, quando era poco più di una bambina, se ne era andata da quella città dove era nata fuggendo dalla vecchia levatrice. Adesso, molto recentemente, se ne era andata da un'altra città fuggendo dal complice di un uomo che lei aveva ucciso. Sapeva che il pericolo esisteva, ma era felice. A breve avrebbe avuto un figlio. Un figlio che era stato concepito nel fragile orizzonte tra vita e morte.

Bacio sulla guancia

Salinda fece cadere dolcemente il volto e con le mani a cucchiaio raccolse, per la millesima volta, la sensazione impregnata del bacio sulla sua guancia. Poi con un gesto lento e attento, aprì i palmi delle mani, contemplandoli. Sì, lì c'era la traccia della dolcezza. Qualcosa di così tenue, come i resti di un'ala gialla, di una farfalla-bambina, che è stata investita nei primi istanti del suo volo inaugurale. Ricordò

ancora il corpo che il giorno prima era nell'offertorio accanto a lei. Tutto sembrava un sogno. I tocchi leggeri che si erano scambiati erano pieni di gentilezza. Carezze inizialmente sperimentate solo con la punta delle dita-desideri. Stava per nascere un nuovo amore. Un amore che viveva e si rafforzava nell'aspettare il domani, che si creava inaspettatamente tra gli spiragli di un momento qualsiasi, che veniva svelato in un semplice occholino, nella ricerca di un sorriso appena accennato, in un ripetere costante di *io ti amo*, una dichiarazione fatta, spesso, con una voce silenziosa, udibile solo dall'interno, facendo in modo che l'eco di queste parole si espandesse all'interno del dichiarante stesso.

All'inizio, imparare le era costato molto. Abituata all'amore in cui tutto o quasi tutto può essere urlato, mostrato ai quattro venti, a Salinda mancò la terra sotto i piedi. Era abituata all'amore che chiede e permette l'esistenza di testimonianze, anche nei momenti in cui l'amore veniva a mancare. Vivere in silenzio un'emozione così grande era come cucirsi la bocca, colma di parole, desiderosa di raccontare le glorie amorose. E perché non gridare, non scrivere sui muri, non esporre al mondo la grandezza di questo sentimento? No, non era l'ostentazione che quell'amore richiedeva. L'amore chiedeva il diritto di amare, e basta.

Salinda cercò di conservare dentro di sé i ricordi e riprendere la routine. Era necessario vivere la calma e la disperazione come se nulla stesse succedendo. Era da quasi un anno che la felicità le veniva offerta con il contagocce. Piccole gocce che avevano in loro forza e sembravano serbatoi infiniti, raccolte di grande felicità. Pur essendo traboccante di gioia, con una canzone che le gorgogliava nel petto, Salinda aveva bisogno di imbruttire il corpo, gli occhi, la voce. Veniva osservata in ogni suo movimento. I sorveglianti che seguivano i suoi passi volevano, probabilmente, mettere fine anche ai suoi pensieri. Lei, che fino ad allora era sempre stata distratta, aveva dovuto imparare a prestare attenzione a tutto e a tutti. La donna o l'uomo che stava seduto al suo fianco sull'autobus poteva essere il detective privato che il marito aveva ingaggiato per farla seguire.

Ricordandosi del marito, Salinda andò in camera a disfare la valigia, che era lì abbandonata dalla mattina. Era andata fino a Chã de Alegria, per lasciare i bambini in vacanza con la zia. Era verso quella città che viaggiava sempre con i figli. A parte per andare al lavoro, Salinda non poteva uscire da sola. I figli, senza saperlo, si erano trasformati in guardie della madre. Durante il viaggio di ritorno, che lei aveva

fatto da sola, era stata controllata dal momento in cui aveva lasciato la casa della zia. Inizialmente, appena aveva iniziato ad essere controllata, era arrivata a pensare di soffrire di manie di persecuzione. Ebbe però conferma di essere seguita quando, una notte, il marito, pensando che lei stesse dormendo, parlava ad alta voce nella stanza accanto e lei, senza volerlo, sentì tutto il contenuto della conversazione. Lui chiedeva notizie di tutti i suoi spostamenti. Poi, i dubbi furono confermati dalle notizie che lui portava. Lei era stata vista in tal e tal posto. Salinda capì il comportamento del marito. La stava controllando, ma invece di agire in silenzio, usava la propria voce per avvisarla. Era come se cercasse di ritardare un incontro con la realtà.

In poco tempo le minacce fatte dal marito, le più diverse e crudeli, emersero. Prendere i bambini, ucciderla o suicidarsi lasciando una lettera dove la incolpava. Salinda, per questo motivo, rimandava da anni una rottura definitiva con lui. Aveva paura, si sentiva messa all'angolo, anche se a volte pensava che lui non avrebbe mai fatto nulla, nel caso in cui lei lo avesse lasciato improvvisamente. A partire da quel momento, aveva imparato certe astuzie, sondava il terreno, cercava vie d'uscita. In poco tempo, si rafforzò, creando difese, garantendosi uno almeno spazio intimo.

Zia Vandu, a *Chã de Alegria*, fu l'unica persona che scoprì la sofferenza di Salinda, accolse il suo segreto e diventò sua complice. Era nella casa della zia che avvenivano gli incontri. Di notte, dopo che i bambini erano andati a dormire senza sapere quello che succedeva alla madre, Salinda, nella stanza destinata a lei, poteva darsi, ricevere, aversi e essere sua e di qualcun altro. Zia Vandu era la guardiana del nuovo e segreto amore di Salinda.

Salinda disfaceva la valigia ricordando il ritorno da Chã de Alegria. Tornava a casa portando ricordi intagliati nella memoria. Buttò alcuni vestiti nel lavatoio; altri, ancora umidi per il desiderio che giocava nei corpi degli amanti; per quelli inventò un nascondiglio apposito. Voleva preservare il tesoro, che i vestiti ammuffissero sotto l'azione del tempo intimo della sua speranza.

C'erano due tempi fondamentali nella vita di Salinda: un tempo in cui il marito era coinvolto e si diluiva sempre di più e il tempo in cui il nuovo amore si solidificava. Di lì a pochi minuti, l'uomo sarebbe arrivato, poteva essere calmo, amichevole come al tempo del fidanzamento e nei primi anni di matrimonio. Sì, era stata sua, nel periodo del focoso amore di un'adolescente. Era stata lui la prima persona a renderla adatta e avida per tutti gli altri amori che avrebbe avuto poi. Poteva arrivare però

scontroso, aggressivo, infelice, con la voglia di scalfire la faccia felice di lei. Arrivava con le domande di sempre: cosa aveva fatto negli anni in cui, prima di sposarsi, avevano terminato la relazione e si erano separati? Chi era l'uomo, il padre della sua prima figlia? Perché, dopo tanto tempo lontana, aveva accettato di tornare e sposarsi con lui? E così, in poco tempo, Salinda capì che non avrebbe mai dovuto intraprendere di nuovo una relazione con lui. Riconosceva, però, che prima, tanto nel periodo del fidanzamento giovanile quanto in quello del matrimonio, loro avevano vissuto momenti felici.

La valigia veniva disfatta lentamente, mentre tempi differenti si amalgamavano nei suoi ricordi. L'immagine dei figli le tornò in mente. Erano in vacanza, e la compagnia migliore per loro al momento era, senza dubbio, Zia Vandu. Un misto tra zia-nonna, madre e amica. Nella casa, senza i bambini, c'era un silenzio che giocava astutamente tra le stanze. L'assenza di ogni suono la trasportò nuovamente ai giorni che aveva vissuto a Chã de Alegria. Il giorno prima, si era alzata presto guardando sul suo viso e sul corpo i segni dell'incontro vissuto la notte precedente. Felice, aveva cantato, aveva liberato la voce nelle terre di Chã de Alegria. I bambini si erano svegliati con il suono dell'uccello-madre che non era rimasta intrappolata nella gabbia. La più grande, una ragazza che stava diventando una donna, guardò Salinda negli occhi e sorrise. Riconobbe il sorriso della figlia e percepì nell'atteggiamento della ragazza una possibile complicità, che speranzosamente custodì e attese di poter realizzare un giorno.

Distratta dal disfare la valigia e rivivere vari ricordi, Salinda non percepì l'incedere delle ore. Quando se ne rese conto, era già notte. Sentì la mancanza del silenzio e dell'assenza del marito. Lui non era andato a cercarla alla stazione degli autobus, ma, quando lei arrivò, aveva ricevuto una sua telefonata in cui diceva che stava andando a casa della madre. A lei, sorpresa, piacque. Dopo lunghi anni, poteva rimanere sola. Erano passati cinque anni da quando lui aveva perso la fiducia in lei a causa di un collega di lavoro, e si era instaurato un inferno nella relazione tra i due. Dalle domande maliziose fatte in modo aggressivo era sorta una vigilanza severa e costante, che si era trasformata quasi in arresti domiciliari. Lei aveva risposto con un gioco apparentemente passivo. Fingeva di ignorare. Era solo una strategia di sopravvivenza. Provava modi di difendersi aspettando che i bambini

crescessero un po' di più. Quando iniziarono gli arresti domiciliari, la bambina che lui aveva accettato come figlia quando aveva undici mesi, aveva tredici anni.

Ma perché il marito ci metteva tanto? Lei iniziava a tormentarsi. Cosa c'era dietro quell'assenza tanto silenziosa? Cos'era successo? Cosa stava per succedere? E la sua vita segreta? Poteva essere che il segreto fosse stato scoperto in qualche modo? Salinda aveva viaggiato con i bambini. Uscire con i figli non faceva nascere alcun sospetto. E, quando per qualsiasi motivo veniva a mancare la fiducia, il marito applicava le sue tattiche interrogative. I bambini venivano chiamati per raccontare la passeggiata in modo esaustivo. Innocentemente raccontavano tutto, felici per il fatto di parlare con il padre.

Salinda si ricordò delle minacce del marito. Preferì non credere al fatto che lui potesse avere il coraggio sufficiente per prendere qualunque decisione. Nel frattempo, non trovò pace, stava succedendo qualcosa. Si alzò afflitta cercando le sigarette. Cercò una scatola di fiammiferi che lasciò cadere a terra. Il leggero rumore della scatola che cadeva a terra risuonò come una bomba atomica, e Chã de Alegria si disegnò nella sua mente. Era andata al circo con i bambini, un giorno in cui erano a casa della zia. Era più entusiasta di loro. Ben presto, quando il giorno stava nascendo, lei provò anticipatamente la dolce ansia che avrebbe sentito nel pomeriggio nel presentarsi all'equilibrista. Al circo, il momento che più piaceva a Salinda, era quello in cui si sorvegliava sull'acrobazia del ballerino sulla fune allentata. Quel giorno, chi si esibiva era una donna. Salinda sorvegliò i passi malfermi della donna che cercava di mostrarsi orgogliosa su una corda così sottile e quasi impercettibile. Lei sapeva che, con un qualsiasi passo falso, la donna avrebbe chiamato la morte. Per un momento sperò che tutto si rompesse. E come l'equilibrista, lei stessa sentì un gusto di morte in bocca, ma poi si riprese mordendo nuovamente il sapore della vita. Il suo alito era ancora impregnato dell'amore vissuto la notte precedente. Si alzò accompagnando con piacere il gioco della ballerina sulla sottile linea della vita. La donna vacillava, titubava nello spazio. Sarebbe caduta? Recuperò subito dopo, con un passo-gesto circolare, appropriato e giusto, sulla corda sottile tesa sotto i suoi piedi. Il pubblico applaudì. Voci infantili guidavano l'allegria degli altri. Salinda uscì vittoriosa dal circo.

L'assenza e il silenzio del marito continuavano. Il telefono squillò. Si alzò preparata, sapeva che era lui. All'altro capo del telefono, con una voce forzatamente

calma, il marito annunciò che sapeva già tutto. Domandò se si era dimenticata che gli occhi della notte possono non essere solo le stelle. Esistono altri occhi; gli uomini vigilano. E rise prendendo in giro la poca accortezza sua e della zia. Disse anche che non voleva vederla mai più, ma era giusto che iniziasse a prepararsi per una guerra. Non l'avrebbe uccisa. Non si sarebbe suicidato. Ma si sarebbe battuto fermamente per i figli. Lui voleva i figli, tutti. Ah, voleva!... Salinda incassò il colpo a testa alta. La sua voce non poteva far trasparire nessun timore. Le battaglie stavano arrivando, peggiori, più crudeli delle precedenti. Provò un certo sollievo. La verità era venuta fuori, per quanto fosse il dolore. Che fare? Che accortezze e precauzioni prendere a questo punto? A chi ricorrere? E i bambini? No, lei non avrebbe rinunciato a loro. I suoi figli erano una opzione che lei aveva scelto per sempre. Si sentì disperatamente sola. Voleva chiamare Zia Vandu, pensò, però, che sarebbe stato meglio aspettare un po'. Di sera, i bambini chiamavano sempre a casa quando erano lì. Adesso più che mai aveva bisogno della protezione sotto il capotto-cuore della vecchia.

Cercando di trovare un equilibrio sul dolore e sulla paura, Salinda si contemplò allo specchio. Sapeva che lì avrebbe trovato la sua uguale, bastava il gesto contemplativo di sé stessa. E al posto del suo viso, vide quello dell'altra. Dall'altra parte, come se fosse vero, il nitido volto dell'amica sorse per confermare la forza di un amore tra due uguali. Donne, entrambe si somigliavano. Alte, negre e con dozzine di *dreads* che abbellivano le loro teste. Entrambe uccelli femmine, temerarie sommozzatrici della propria profondità. E ogni volta che una si immergeva nell'altra, il dolce incontro delle loro fessure-donne ingravidava entrambe di piacere. E quello che sembrava poco, diventava molto. Quello che era determinato, diventava eterno. E un leggero e fugace bacio sulla guancia, ombra raschia dell'ala gialla di una farfalla, diventava una certezza, una presenza incrostata nei pori della pelle e della memoria.

Luamanda

Luamanda sistemò il vestito sul corpo osservando per alcuni istanti il seno e il collo. No, la sua pelle non tradiva le quasi cinque decenni che aveva vissuto. I segni sul viso, pochi, anche quando osservati da vicino mentivano spudoratamente sulla sua età. Mai nessuno le aveva dato più di quattro decenni di vita. Un giorno la cifra

più alta che lei orgogliosamente aveva accettato era di 35 anni. Sorrise al sentire l'offerta. Sì, era intera, nonostante tanti capitomboli e incidenti di percorso nella sua vita-strada.

Luna, lua, Luamanda, compagna, moglie. C'erano giorni in cui veniva sopraffatta da una intensa nostalgia. Era la luna che si mostrava rotonda nel cielo, Luamanda sulla terra si scioglieva completamente. Era come se qualcosa si liquefacesse dentro di lei e continuasse a gocciolare proprio sopra al cuore. Portava le mani al petto e sentiva il pulsare della vita sfrenata, pazza. Tachicardia. Era tardi, o ci sarebbe stato un tempo in cui le necessità dell'amore sarebbero state saziare? Lei aveva iniziato presto la ricerca, giovane, ancora molto giovane. Si ricordava della prima cotta. Un sentimento schivo, dove si mescolavano fumetti, gessetti colorati, condivisione di pane con salame e un epilogo crudele reso drammatico dalle botte che le aveva dato la madre. L'amore fa male? All'epoca pensò che il dolore amoroso fosse tanto, perché aveva undici anni e un corpo-cuore piccolo. E desiderò crescere. Tra un pelo e l'altro che spuntavano sotto le sue ascelle e sul pube provò e sperimentò sorrisi, accenni distanti, occhiolini, scambi di disegni, lettere scritte male, sbavate con le dita tremanti d'amore platonico. L'amore è terra morta?

Un giorno, a tredici anni, il letto del piacere fu creato in un terreno incolto. La luna spiava dal cielo denunciando con la sua luce un corpo confuso di una quasi ragazza, di una quasi donna. Corpo-cuore infilzato da un fallo, anche lui debuttante. Un ragazzo che lì stava diventando uomo, inaugurava in Luamanda la prima eiaculazione, al di fuori delle sue masturbanti mani. E entrambi si imbrattavano felicemente uno nel corpo dell'altro. Luamanda piangeva di piacere. Il piacere-dolore tra le sue gambe *lacrimavaginava* sul fallo inumidito del maschio ragazzino, a sua volta per la prima volta nel corpo della donna. L'amore è un terremoto?

Poi, in un altro momento, quando aveva già accumulato varie esperienze, incontrò un uomo che avrebbe inaugurato nuovi riti nel suo corpo. Una sensazione strana, qualcosa come un spruzzo d'acqua o uno schiaffo inaspettato cadde sul viso di Luamanda, nel vederlo per la prima volta. Lui sorrise. Lei sentì il sorriso staccarsi dal viso di lui e mordere dentro di lei. Il cuore di Luamanda sussultò e palpitò, sebbene il volto della luna non fosse nemmeno spalancato nel cielo. Non era un problema, la luna sarebbe arrivata dopo. E venne, molte volte. Luna complice delle pancie-lune di Luamanda. Veniva a delimitare il tempo gravido della donna ed

espellere, in lacrime amniotiche e sangue, i figli: cinque. Navigazione intima del suo uomo nel buco-cielo aperto del suo corpo. L'amore è un pozzo misterioso dove si accumulano le acque-lacrime?

Poi, tempo dopo, Luamanda sperimentava l'amore tra braccia simili alle sue. I capezzoli dei seni di lei sfioravano altri capezzoli turgidi. In un primo istante, senti la mancanza di un incastro, del membro che completava. In un momento di dimenticanza, la sua mano cercò qualcosa di eretto che stava nel corpo davanti a lei. Trovò un fallo mancante. Ma era tanto umida, tanto acquosa quella superficie misteriosamente piana, tanto aperta e uguale alla sua, che Luanda si affondò in una carezza dolce e femminile. E, quando si ritrovò ricoperta di pelle, pori e peli simili ai suoi, quando la sua uguale danzò con leggerezza la danza-amore con lei, non senti nessuna nostalgia, non esisteva nessun vuoto, e poi tutte le le crepe del suo corpo si fusero nei gesti femminili dell'altra. L'amore si trova solo nella punta di un fallo o nasce anche dalle labbra vaginali di un cuore di una donna per l'altra?

Luamanda, un giorno, come un'amazzone, montava sopra un giovane. Il ragazzo era incantato da quella donna che sapeva matura, ma di una età imprecisa. Il giovane si allattava nel tempo vissuto di lei. Luamanda si rialimentava, ritrovando la sua giovinezza passata e incantata per la virilità quasi innocente di lui. Era così grande la forza giovane del ragazzo nell'attraversare il corpo di Luamanda, che inebetita, a volte, quando lui stava là in basso nel buco-gamba, lei pensava che l'inumidito bastone di lui avrebbe penetrato il suo corpo, da lì in basso e le sarebbe uscito dalla bocca. L'amore non ci sta in un corpo?

Tanti furono gli amori nella vita di Luamanda, che sempre uno ne chiamava un altro. Ci fu anche la passione dominatrice per un vecchio, per le rughe che portava sulla pelle, per la sua stanchezza, per la copula che lei aspettava e spiava per giorni e giorni. Era così bello contemplare quel fallo addormentato, pigro, sapiente di tanti corpo-storie del passato. Era come sperimentare una dubbiosa e infedele fede, sostenuta da una timorosa speranza che il miracolo non sarebbe successo. E fu nel corpo del vecchio che lei riuscì a eseguire meglio il rituale dell'amore. Pazientemente lisciava o rizzava, con i denti, gli sbiancati peli pubici del suo corpo. E di notte, dopo molte notti, quando la pietra piena di vergogna e malinconica sbocciava in un fiore, entrambi scavavano l'abisso dell'abisso trovando il nulla come realtà unica ed era allora, che avvenivano i giuramenti d'amore. E il vecchio arrivava lento, calmo, con

attenzione, geloso della fine del cammino in cui si sarebbe addentrato. Lei anche calma, appena stendeva dolcemente i fini veli sanguigni, ricamati nelle pareti vaginali. Lui arrivava e lei soffocando le grida si lasciava estasiare davanti il quasi nulla di un attimo di piacere. L'amore è un tempo di pazienza?

Se c'era l'amore nella vita di Luamanda, anche un grande fardello di dolore componeva i ricordi del suo percorso. La vagina insanguinata, perforata, violata da un'asta sottile, arma codarda di un uomo disperato, che non seppe capire la solitudine dell'ora della separazione. E per mesi, il sangue mestruale di Luamanda, sangue di donna che nasce naturalmente dal suo utero-anima si mescolava al sangue e pus, doni dolorosi che lei aveva guadagnato da una strana fine amorosa. E peggio del dolore era il torpore che era rimasto attaccato alla sua parte tanto viva, per mesi di fila. Proprio lì dove la vita penetra e esce. Lì dove Luamanda aveva partorito concreti e vitali ricordi di sé e di un altro uomo che amava tanto, nei dolci visi dei suoi figli. Ci fu un tempo in cui ebbe bisogno di esercitare pazienza con il proprio corpo. Bloccata dentro di sé, o meglio, aperta per se stessa, con le mani aperte e leggere immaginava carezze che leniscono. Piangendo lasciava, toccava, passava sul contorno una cicatrice che sarebbe rimasta disegnata in un punto della pelle, dove i peli si erano diradati per sempre. Era un punto singolo, minuscolo, un bitorzolo impertinente. Lì, quindi appianava il dolore e i suoi contorni. Era necessario convincersi che nella sua foresta folta e nera il piacere era una via che poteva tornare, che il piacere era ancora possibile. L'amore comporta varianti nei sentimenti?

Tra incontri riusciti e mancati, Luamanda era in pieno apprendistato. Un apprendistato dentro e fuori dal corpo. In ogni amore vissuto, Luamanda percepiva che la lezione si allungava, mancavano ancora test, argomentazioni, discussioni e che lei sapeva solo un piccola parte o forse non sapeva ancora nulla.

C'erano i figli, tre femmine e due maschi. Tutti loro già introdotti nel mistero più grande della vita. La più giovane era rotonda dalla testa ai piedi, custodiva e aspettava la vecchia e nuova specie umana che sfidava il tempo. Era sul punto di partorire. Luamanda, nonna, madre, amica, compagna, amante, anima-ragazza nel tempo.

Anima-ragazza nel tempo? No, lei non si vergognava del suo narcisismo. Era con quello che lei componeva e ricomponendo tutta la sua dignità. Si guardò di nuovo

allo specchio e si ricordò di una poesia, in cui una donna, contemplando la propria immagine riflessa, si domandava angosciata dove aveva lasciato la sua altra faccia, quella antica, poiché non si riconosceva in colei che le veniva presentata in quel momento allo specchio.

No, non era il caso di Luamanda, che si riconosceva e si scopriva sempre. Pochissimi capelli bianchi iniziavano a comparire cercando di creare un proprio territorio sulla testa. Scelse questi capelli, li tirò cercando di separarli dagli altri. Si immagina con i capelli bianchi sul viso nero. Sarebbe stata bella come la vecchia Domingas di Minas Gerais.

Viaggiando nel tempo-evento della sua vita, Luamanda, distratta, si dimenticò dell'appuntamento per cui si stava preparando in quel momento. Si risvegliò, per l'incontro che stava per avere luogo quella notte, quando sentì i fischi di qualcuno che la aspettava fuori. Si affrettò. Magari che l'amore non poteva sopportare una lunga attesa.

Il jogging di Cida

Il sole stava sorgendo umido sulla spiaggia di Copacabana. L'indecisione del tempo, la mattina vagabonda negli occhi assonnati dei senzatetto, il lavoro irregolare delle onde nel loro farsi e disfarsi, tutto questo comprometteva il jogging di Cida. La ragazza rallentò il passo. Era una sportiva per natura. Correva tutto il giorno con la volontà forse di svuotare il tempo scarso della vita. Era necessario cercare sempre. Quello che era rimasto indietro, il presente e quello che doveva venire. Di mattina, dopo la corsa, andava in panificio, passava dal giornalaio e portava tra le dita le notizie della giornata che venivano a malapena lette. Rapidamente, grazie al corso di lettura veloce che aveva fatto alcuni anni prima, scorreva con gli occhi i titoli tentando di decifrare gli avvenimenti. A casa, correva al bagno, in camera, in salotto, in cucina. Scaldava il latte, preparava la tavola, tornava in camera, si avvicinava all'armadio e prendeva la divisa del lavoro, subito dopo già era in salotto che chiudeva la porta e usciva. Volava giù dalle scale, perché l'ascensore era lento e, con il continuo jogging si metteva in strada. Correva sulla fune allentata, invisibile e che opprimeva il tempo. Bisognava sempre andare avanti.

Lei era vincitrice di altre distanze. Aveva già saltato le montagne e frontiere di un tempo-spazio che rimaneva indietro. Com'era la sua città natale? Non lo sapeva

bene. Si ricordava, però, che le persone erano lente. Camminavano, parlavano e vivevano len-ta-men-te. La vita aveva una lentezza tale, che alcune donne si dimenticavano di partorire la loro progenie. La pancia cresceva fino agli undici mesi. I bambini nascevano molli, disperatamente calmi e rinviavano indefinitamente l'esercizio del crescere. Cida già da bambina aveva dentro di sé un sentimento di urgenza. Il suo corpo a nove anni maturò il sangue mensile delle donne. I suoi giochi preferiti, anche all'epoca, erano di scommettere nelle corse con i bambini e sfidare grandi e piccoli, nel tempo speso nella realizzazione di qualsiasi compito. Vincereva sempre, usando un tempo minore rispetto agli altri.

A undici anni, Cida andò per la prima volta a Rio con la madre, in un viaggio di affari. La madre si lamentava della velocità delle macchine, della quantità e della fretta delle persone, del via vai di tutti. Cida osservò estasiata il zigzagare delle macchine, delle persone, dei piedi quasi volanti dei passanti che sfidavano, vincevano e incontravano la morte. Scoprì nel turbinio della città un gioco di caleidoscopio formato da pezzi, gente-macchine che si incrociavano, intersecavano braccia, ruote, teste, clacson, moto, gambe, piedi e corpi con il profumo della benzina. Cida scoprì altre persone che portavano dentro di sé lo stesso sentimento di urgenza che lei aveva in sé. E in quel momento decise che un giorno sarebbe tornata e rimasta lì. Avevano ragione, la città era meravigliosa.

A diciassette anni, un lavoro, il primo, trovato dallo zio, le permise di tornare nella capitale. La vita continuava con il ritmo accelerato che desiderava. Lavoro, lavoro, lavoro. Il giorno intontito per le cose da fare. La notte festeggiata con incontri di piacere rapido. Gli amori dovevano essere brevi. Corsi, studi, faceva solo quelli che avrebbero portato effetti immediati. Niente lezioni che duravano anni e anni e letture infinite. — *Impara l'inglese in sei mesi. Garantiamo l'apprendimento in cento ottanta giorni.*— Nessuno spreco del poco e raro tempo. È necessario correre, per arrivare prima, ottenere un posto, il posto al sole, scegliere la fila breve in banca, trovare la lavanderia aperta, presenziare a metà della messa. Il parroco era lento e anche la funzione. Cida presenziava a metà della liturgia, almeno non provava rimorso per intero. Non perdere la messa della domenica era l'unica raccomandazione che la madre le aveva fatto. Alcune abitudini le aveva lasciate indietro, altre le aveva rinforzate, e ne aveva acquisite di nuove. Iniziò a bere tutti i giorni una bevanda rinfrescante, comprava anche tutti i giorni un giornale, che la

maggior parte delle volte nemmeno leggeva. Aveva aumentato vertiginosamente l'abitudine di correre. Tutte le mattine, i piedi di Cida pestavano rapidamente il marciapiede sul lungomare. Andavano e venivano in tocchi rapidi e furtivi, come se avessero vergogna della dolcezza che si sarebbe potuta insinuare rallentando l'andatura. La ragazza aumentava sempre di più la velocità della sua pazza e solitaria maratona. Correva contro se stessa, senza perdere né guadagnare nulla. Ma, quel giorno, la mattina quasi sveglia inondava Cida di un sentimento pigro, di un desiderio di volersi fermare, di non voler andare avanti. Senza rendersene conto, permise ai suoi piedi di rallentare, e per la prima volta vide il mare. Inizialmente, sperimentò una profonda monotonia guardando i movimenti ripetitivi e maniacali delle onde. Come poteva la natura ripetere per secoli e secoli, per sempre, le stesse azioni? Il giorno sorge, la notte cala, il sole, la luna... Il mare magnanimo lava ripetitivamente, a intervalli brevi, la sabbia che lo circonda. Tutto monotono, ovvio e prevedibile. Prevedibile quanto le sue azioni principali: alzarsi, correre, uscire, tornare a casa. Contemplò i visi dei passanti, conosceva tutti di vista. Tutte le mattine incontrava tutte quelle facce davanti a lei. Si spaventò. Capì che non stava correndo. Stava procedendo quasi al rallentatore. Sentì la pianta dei piedi, sicura dentro le scarpe, che toccava il suolo. Stava camminando, fermandosi, camminando, fermandosi, fermandosi. Tutte le parti del suo corpo erano lasche, solo il cuore batteva stordito. Cida portò una mano al petto. Sentì il cuore e i seni. Si ricordò allora che era una donna e non una macchina sfrenata, pazza, programmata per correre-correre. Si vergognò degli orgasmi premeditati, cronometrati che aveva coltivato fino a quel momento. Non si donava mai e ripudiava ogni gesto di abbandono che chiunque potesse avere davanti a lei. La fune allentata del tempo, fune sulla quale era stesa la vita, era fragile, poteva rompersi in qualsiasi momento. Era necessario, quindi, un costante stato di allerta. Il mare si movimentò di nuovo con un gesto attraente e invitante. Cida abbandonò il marciapiede e si incamminò sulla spiaggia. Sentì la necessità di togliersi le scarpe che le fasciavano i piedi e lasciò quelle catene abbandonate lì. Affondò con i piedi nella sabbia e contemplò ancora una volta il mare. Un bagnante muoveva ripetutamente le braccia e la testa nell'acqua come se stesse giocando. Cida aspettò fuori desiderando ansiosa che lui uscisse. Lei voleva sapere del suo tempo, scambiare momenti, forse chiedere in prestito del tempo. Come poteva una persona, in pieno martedì, alle sei e cinquantacinque del mattino,

giocare così tranquillamente nel mare? Doveva essere estremamente ricco. Vivere di rendita. Si ricordò dei mendicanti che costantemente incrociavano il suo cammino. Erano estremamente poveri. O il tempo non aveva a che fare con il denaro, o le ore, o i giorni, o gli anni non erano le partizioni giuste del tempo. Aveva ventinove anni. Pochi? Tanti? Misurare, comparare, contare gli anni in relazione a cosa? Esiste un tempo diverso nascosto nel cuore del tempo? Il nuotatore continuava il suo gioco. Cida desiderò lanciarsi in mare per cercare qualcosa che non trovava qui fuori. Dicono che il fondo del mare nasconda ricchezze e misteri. Si ricordò che era già passata l'ora di tornare a casa. Era necessario continuare la sua routine, incorporarsi nuovamente nel quotidiano. Alle sette e quarantacinque, Pedro avrebbe azionato il clacson della macchina davanti al suo palazzo. Già pronta, avrebbe sceso rapidamente le scale, e prima, molto prima delle otto e mezza, se non ci fosse stato troppo traffico, sarebbero andati verso l'ufficio di Rio Branco. Era necessario andare, correre ancora di più. Aveva macchiato il tempo con lo sguardo e l'aspettativa peccaminosa davanti al mare. Il bagnante tranquillo continuava il suo gioco. Cida tornò, nonostante tutto lentamente. Altri corridori qua sul marciapiede andavano e venivano. Il mare insisteva nel mostrarsi davanti a lei. Solo allora, quel giorno, lei percepì il mare. E come tutto era smisuratamente bello. Attraversò lentamente la strada, non corse. Alcuni mendicanti uscivano dai bar con bicchieri di plastica pieni di caffè. Bevevano il liquido e avevano l'espressione intorpidita dal sonno, fame, senza impegni e abbandono. Qual era la loro misura del tempo? Immersa in questi pensieri, Cida arrivò alla porta del suo palazzo. Pedro fuori dalla macchina si preparava per entrare e nell'accorgersi di lei, gridò spaventato guardando la ragazza dall'alto in basso: *Cos'era successo? Perché stava tornando dal jogging in quel momento? Era stata rapinata? Le avevano rubato le scarpe? Bisognava salire velocemente, volare, era in ritardo.*

Cida ascoltava tutto in silenzio. Pedro gesticolava e parlava rapidamente come se stesse facendo la telecronaca di una partita di calcio. Si ricordò di quando era una bambina, uno dei suoi divertimenti era avvicinare una piccola radio all'orecchio e ascoltare la radiocronaca di calcio. Aveva l'impressione che la parlata del commentatore fosse più veloce della palla ai piedi dei calciatori. Sembrava che fosse il discorso dell'uomo a mandare avanti il gioco. Pedro gridava, gridava. Il tempo passava e lei rimaneva lì inebetita. Cosa stava succedendo? Solo allora Cida

capì il motivo della preoccupazione dell'amico. Stava arrivando in ritardo dal jogging. Aveva compromesso, estrapolato il tempo. Cos'era successo? No, non era successo nulla. Non era stata rapinata. Solo le era servito più tempo, molto di più del normale. Si era distratta, aveva perso la nozione del tempo. Lui poteva andare, era già abbastanza in ritardo. Oggi non sarebbe andata al lavoro, voleva fermarsi un po', forse non fare assolutamente nulla. E solo allora disse significativamente una espressione che tante volte aveva usato e sentito. Ma la disse con voce talmente bassa, come se fosse un momento unico di una misteriosa e profonda preghiera. Lei si sarebbe concessa del tempo per se stessa.

Zaíta si è dimenticata di mettere a posto i giocattoli

Zaíta sparse le figurine sul pavimento. Le guardò a lungo. Ne mancava una, la più bella, quella che ritraeva una ragazzina che portava un mazzo di fiori. Un dolce profumo sembrava uscire dalla figurina aiutando a comporre il minuscolo quadro. La sorella di Zaíta voleva da molto tempo il disegno e continuava a proporre uno scambio. Zaíta non accettava. Sicuramente l'altra, pensò Zaíta, aveva preso la figurina-fiore. E adesso, cosa poteva fare? Non poteva parlarne con la madre. Sapeva a cosa avrebbe portato lamentarsi. La madre si sarebbe arrabbiata e avrebbe picchiato entrambe. Poi avrebbe strappato tutte le altre figurine, ponendo fine del tutto alla collezione. La ragazza raccolse tutto svogliatamente. Si alzò e andò nell'altra stanza della casa tornando con una scatola di cartone. Passò davanti alla madre, che tornava a casa con alcuni sacchetti della spesa.

La madre di Zaíta era stanca. Aveva trentaquattro anni e quattro figli. I più grandi erano già diventati uomini. Il primo era nell'Esercito. Voleva continuare la carriera. Il secondo anche. Le bambine erano arrivate molto tempo dopo, quando Benícia pensava che non sarebbe più rimasta incinta. E intanto, eccole là. Gemelle. Erano uguali, uguali. L'unica differenza era nel modo di parlare. Zaíta parlava a voce bassa e lentamente. Naíta, a voce alta e rapidamente. Zaíta aveva nei modi qualcosa di dolce, di misterioso e di sofferente.

Zaíta girò la scatola, e i giochi si sparpagliarono, facendo rumore. Bambole incomplete, tappi di bottiglia, lattine vuote, scatole e bastoncini di fiammiferi usati. Toccò tutto, senza focalizzarsi su alcun gioco. Cercava disperatamente la figurina, anche se sapeva che non l'avrebbe trovata lì. Il giorno prima, aveva rifiutato lo

scambio ancora una volta. La sorella le offriva in cambio della figurina quella bambola nera, quella a cui mancava solo un braccio ed era tanto carina. Le avrebbe dato anche due pezzi di pastelli, uno rosso e uno giallo, che le aveva dato la maestra. Lei non aveva voluto. Litigarono. Zaíta pianse. La notte, dormì con la figurina-fiore sotto il cuscino. La mattina seguente, andarono a scuola. Com'era possibile che la ragazza-fiore fosse sparita?

Zaíta guardò i giochi sparsi al suolo e si ricordò della raccomandazione della madre. Si arrabbiava molto quando questo succedeva. Picchiava le bambine, si lamentava della baracca piccola, della vita povera, dei figli, soprattutto del secondo.

Un giorno Zaíta vide che il fratello, il secondogenito, aveva lo sguardo afflitto. Notò anche quando prese una pistola da sotto la poltrona sulla quale dormiva e uscì di casa frettolosamente. Quando la madre tornò a casa, Zaíta le chiese perché il fratello era tanto afflitto e se la pistola fosse vera. La madre chiamò l'altra bambina e le chiese se aveva visto qualcosa. No, Naíta non aveva visto nulla. Benícia raccomandò di non dire nulla. Che non chiedessero nulla al fratello. Zaíta percepì che la voce della madre tremava un po'. Di notte pensò di aver sentito alcuni spari lì vicino. Subito dopo, sentì i passi affrettati del fratello che entrava. Lei si avvicinò di più alla madre. La sorella dormiva. La madre si mosse nel letto varie volte; a un certo punto si sedette spaventata, e poi si ristese coprendosi completamente. Il calore dei corpi della madre e della sorella le davano conforto. Però non riuscì più a dormire, aveva paura, tanta paura, e le sembrò che la madre avesse passato tutta la notte sveglia.

Zaíta si alzò e uscì, lasciando i giochi sparpagliati, ignorando le raccomandazioni della madre. Alcuni rimasero trascuratamente esposti per terra. La bella bambola nera, con il suo unico braccio aperto, sembrava sorridere indifessamente felice. Alla bambina importavano poco le botte che avrebbe potuto ricevere. Voleva solo trovare la figurina-fiore che era sparita. Cercò la sorella nei meandri della casa e, delusa, trovò solo il vuoto.

La madre stava ancora sistemando i pochi sostentamenti nel vecchio armadio di legno. Zaíta aveva paura di guardarla. Uscì senza che la madre se ne rendesse conto e bussò alla baracca di Dona Fiiha, accanto. La sorella non era neanche lì. Dov'era Naíta? Dove si era cacciata? Zaíta bussò di casa in casa per tutto il vicolo, chiedendo della sorella. Nessuno sapeva risponderle. A ogni mancata informazione

la sua ansia aumentava. Si muoveva insieme alla disperazione. Aveva il presentimento che la figurina-fiore non esistesse più.

Il fratello di Zaïta, quello che non era nell'Esercito, ma voleva continuare la carriera, cercava un'altro modo e luogo per avere potere. Aveva nel cuore una grande volontà. Voleva una vita che valesse la pena di essere vissuta. Una vita piena, un cammino meno difficile e un portafoglio non vuoto. Vedeva i suoi lavorare e accumulare miseria giorno per giorno. Il padre di suo fratello maggiore e suo perdeva il poco tempo della sua vita a mangiare polvere di mattoni, sabbia, cemento e calce nell'edilizia. Il padre delle gemelle, che per anni aveva vissuto con la madre, lavorava molto ma non aveva mai il portafoglio pieno. Il ragazzo vedeva donne, uomini e persino bambini, ancora mezzi addormentati, uscire per lavorare e tornare poveri come erano usciti, accumulando solo stanchezza. Voleva, quindi, sistemarsi la vita in un'altra maniera. C'erano alcuni che lavoravano in un altro modo e si arricchivano. Bisognava solo insistere, avere coraggio. Solo dominare la paura e andare avanti. Sin da piccolo, aveva accumulato esperienze. Piccolo, ancora bambino, la madre si fidava e lui già tracciava il suo cammino. Correva agile per i vicoli, raccoglieva messaggi, consegnava ordini, e fischiettava svogliatamente una musicchetta infantile, suono indicativo che gli uomini stavano arrivando.

Zaïta andava di vicolo in vicolo in cerca della sorella. Piangeva. Alcune persone che la conoscevano le chiedevano il motivo per cui era tanto distante da casa. La bambina si ricordò della madre e della rabbia che doveva provare. Ne avrebbe prese tante quando sarebbe tornata. Non diede peso a quel pensiero. In quel momento, lei cercava nella memoria il ricordo di come il disegno della ragazza-fiore fosse entrato nella sua collezione. La figurina poteva venire da una di quelle buste che il fratello, il secondogenito, a volte comprava per lei. Forse veniva dalle doppie che la madre otteneva dalla figlia della padrona, oppure era frutto di uno scambio fatto a scuola? Ma poteva essere anche parte di un segreto che non aveva mai raccontato neanche alla sua uguale, Naïta. La figurina poteva essere una di quelle dieci, che lei aveva comprato un giorno con una moneta che aveva preso dalla madre, senza che questa se ne rendesse conto. Zaïta, per quanto si sforzasse di ricordare, non riusciva a capire come la figurina-fiore fosse diventata sua.

La madre di Zaïta mise a posto i pochi sostentamenti. Aveva la sensazione di aver perso dei soldi al supermercato. Impossibile, aveva portato la metà dello

stipendio e non aveva comprato quasi nulla. Era stanca, ma doveva aumentare i guadagni. Avrebbe cercato un lavoro per i fine settimana. Il primo figlio non chiedeva mai denaro, ma lei sapeva che ne aveva bisogno. E, senza che il secondo lo sapesse, Benícia metteva dei risparmi sotto il cuscino per lui, per quando veniva a casa dalla caserma. C'era anche l'affitto, il costo di acqua e luce. C'era anche la sorella con i figli piccoli e con l'uomo che guadagnava così poco.

La madre di Zaíta, a volte, arrivava a pensare che il secondo figlio avesse ragione. Aveva voglia di accettare il denaro che le offriva sempre, ma non voleva scendere a patti con la sua scelta. Orgogliosamente, non accettava che lui contribuisse in casa. Stava, però, arrivando alla conclusione che un lavoro come il suo non risolveva nulla. Ma cosa poteva fare? Se avesse smesso, la fame sarebbe arrivata ancora più rapida e vorace. Benícia, nel momento in cui sentì la mancanza delle bambine, interruppe i suoi pensieri. Non sentiva le loro voci da un po'. Dovevano essersi cacciate da qualche parte. Sentì una certa paura. Stava camminando afflitta dalla cucina e inciampò nei giochi sparsi sul pavimento. La preoccupazione di poco prima si trasformò in rabbia. Che merda! Tutti i giorni doveva dire la stessa cosa! Dove si erano cacciate quelle due? Perché avevano lasciato tutto in disordine? Prese la bambola nera, la più carina, quella a cui mancava solo un braccio, e strappò l'altro, poi la testa e le gambe. In pochi minuti la bambola era distrutta; capelli strappati e occhi svuotati. L'altra bambina, Naíta, che era nella baracca accanto, ascoltando le grida della madre, tornò afflitta. Venne accolta con schiaffi e strattoni. Uscì piangendo per cercare Zaíta. Aveva due cose tristi da raccontare alla sorella uguale. Aveva perso una cosa che a Zaíta piaceva molto. La mattina aveva preso la figurina da sotto il cuscino. Voleva sentirne il profumo da vicino. E adesso non sapeva più dov'era il fiore... L'altra cosa era che la mamma era arrabbiata perché i giochi erano sparsi sul pavimento, e per la rabbia aveva smembrato quella bambolina nera, la più bella...

Negli ultimi tempi nella favela, le sparatorie avvenivano con frequenza e a qualsiasi ora. I componenti di gruppi rivali lottavano per garantire i loro spazi e clienti. C'erano anche scontri costanti con i poliziotti che invadevano l'area. Il fratello di Zaíta era il leader del gruppo più nuovo, e allo stesso tempo, il più armato. Lui voleva la zona vicino casa solo per sé. Il rumore secco dei proiettili si confondeva con le grida infantili. I bambini obbedivano alle raccomandazioni di non giocare distante da casa,

ma a volte si distraevano. E, allora, non assaggiavano solo le caramelle dolci, morbide, che si scioglievano in bocca, ma anche quelle che dissolvevano la vita.

Zaíta rimaneva distratta nella sua preoccupazione. Ma iniziava una sparatoria. Un bambino, prima di chiudere violentemente la finestra, fece un segnale affinché lei entrasse velocemente in una baracca qualsiasi. Uno dei rivali, notando la presenza della bambina, imitò il gesto fatto dal ragazzo, in modo che Zaíta trovasse riparo. Lei cercava, intanto, solamente la sua figurina-fiore... La bambina camminava in mezzo alla sparatoria. Pallottole, pallottole e pallottole sbocciavano come fiori maledetti, erbacce sospese nell'aria. Alcune disegnavano un cerchio intorno al corpo della bambina. Di lì a poco, tutto finì. Uomini armati sparirono dai vicoli silenziosi, ciechi e muti. Cinque o sei corpi, come quello di Zaíta, giacevano al suolo.

L'altra bambina continuava afflitta cercando la sorella per parlarle della figurina-fiore scomparsa. Come poteva dirle anche della bambolina nera distrutta?

Gli abitanti del vicolo dove c'era stata la sparatoria ignoravano gli altri corpi e raccoglievano solo quello della bambina. Naíta ci mise un po' a capire quello che era successo. E, mentre si avvicinava alla sorella, gridò con una voce tra disperazione, dolore, spavento e paura:

- Zaíta, ti sei dimenticata di mettere a posto i giocattoli!

Di Bidone

Di Bidone aprì gli occhi sotto un cielo chiaro per l'alba che si stava già trasformando in giorno. Si toccò un lato del viso, sentendo la differenza, anche senza toccare l'altro. Il dente pulsò provocando dolore in tutto il palato. Passò lentamente la lingua sul lato della gengiva. Sentì che la pallina di pus era intera.

Il compagno di stanza-veranda si alzò appena e guardò spaventato, mezzo addormentato, verso di lui. Di Bidone riempì velocemente la bocca di saliva e sputò in faccia al ragazzo. L'altro, di soprassalto, si svegliò dal suo sonno per istinto di difesa. Balzò inaspettatamente, finendo di alzarsi. Di Bidone accompagnò il gesto rabbioso del ragazzo, alzandosi anche lui. In una frazione di secondo ricevette un calcio nelle parti basse. Si abbassò disperato, tenendo al sicuro le palle-vita. E si raccolse, si attorcigliò fino a raggiungere una posizione fetale. Per la prima volta, dopo tutto quello che aveva passato, si ricordò della madre. Meno male che quella puttana era morta! Lui sapeva chi aveva ucciso la donna. Aveva visto tutto bene. Alla

polizia negò il fatto di essere nella vicinanze, che sospettasse di qualcuno. Dopo tre o quattro visite al commissariato, i poliziotti finirono per lasciarlo in pace. Lui sapeva chi era stato. Poco importava. Che lasciassero libero quell'uomo. Non gli piaceva la madre. Non gli mancava per niente. Non sopportava la sua parlata. Di, vai a scuola! Di, non parlare con i miei uomini! Di, io sono nato qui, tu sei nato qui, ma fai qualcosa per cambiare la tua strada! Puttana stronza che viveva volendo insegnargli la vita. Poi, poco cambiava. Già che doveva rimanere in zona, rimaneva lì. Lì fuori, l'altro mondo era anch'esso una zona. Sapeva chi aveva ucciso la madre. E allora? Cosa aveva a che fare lui con questo?

Le parti basse di Di Bidone facevano male. Il dente continuava a pulsare. Sarebbe morto? È possibile che il dolore di sopra si possa incontrare con quello di sotto? È possibile che dall'incontro nasca un dolore unico?

Pensò al compagno di stanza-veranda. Il ragazzo era stato più furbo di lui. Sarebbe fuggito. Avrebbe girato il mondo. Era già parecchio tempo che i due dividevano quello spazio. Di giorno gironzolavano per strada, ognuno per conto suo. Si incontravano lì nel cuore della notte. A volte parlavano molto. Parlavano di tutto. Anche di uno dei due padri, meno della madre. Di Bidone pensava che la storia della madre dell'altro dovesse essere simile a quella della sua. Lui non sapeva se gli piaceva o meno il ragazzo. Avevano quasi la stessa età. Il ragazzo, anche se piccolo, aveva quattordici anni. Lui, il mese prima, in un giorno qualsiasi, ne aveva fatti quindici.

Il dente di Di Bidone pulsava moderatamente. Era un dolore solo. I dolori si erano incontrati. Gli faceva male il dente. Gli facevano male le parti basse. Gli faceva male l'odio.

Sentì il bisogno di pisciare. Quando era piccolo, si pisciava nei pantaloni. Sua madre lo picchiava sempre per questo. Un giorno, lei, in una crisi di rabbia, al vedere il bambino inzuppato di piscio, gli tirò il pisellino fino quasi a strappararlo. E gli diceva gridando che quello era fatto per pisciare, per pisciare, pisciare, pisciare...

Il dolore che Di Bidone sentì quel giorno tornava adesso. Cos'era? Quel giorno la madre gli aveva tirato il pisellino. Adesso lui era grande, un uomo vissuto. Gli era arrivato un calcio nel pacco, nelle palle. E faceva fottutamente male. La volontà di pisciare si confondeva con il dolore. A quel tempo, pensava che il pisellino servisse solo per pisciare, pisciare, pisciare. Adesso no! Era cresciuto, il pisellino si

era trasformato in una mazza, un cazzo. Da molto tempo aveva scoperto che il pisellino grande, in piedi, aveva un altro scopo. Lo aveva sperimentato nelle stanze di quelle puttane.

Anche nella stanza accanto a quella della madre, con una ragazzina della sua età, che come lui era nata lì, sperimentò il primo piacere a due. Quanto tutto finì, quasi morì di vergogna. Era ancora nel letto e non riusciva a smettere. Non riusciva a fermare il piscio. Si pisciò addosso.

Di Bidone voleva pisciare. Voleva alzarsi ma non poteva. L'avrebbe fatta nei pantaloni. Non poteva farcela. La madre, quella puttana, era capace di resuscitare e venire a punirlo. Palpò, quasi senza tatto e con vergogna, le parti dolenti. Il dente pulsò forte in bocca. Il mal di denti uccide? Non lo sapeva. Sapeva che sarebbe morto. Ma anche questo, come la morte della madre, aveva poca importanza. Dov'era l'altro disgraziato? Non voleva morire così solo.

I primi lavoratori passavano frettolosamente. Di Bidone provò il desiderio di chiamarli, ma fece morire questa voglia in gola. Il sole annunciava una giornata calda. Lui, intanto, tremava di freddo. Sentiva un vuoto nella testa, nel petto e nello stomaco. Aveva un po' di fame. Era da due settimane che quel piccolo tumore nella bocca, insieme al dente, faceva male tanto che lui non poteva mangiare quasi nulla.

Fece uno sforzo. Si sedette. Prese il pisellino dolorante e fece pipì. Si spaventò. Stava urinando sangue. Passò la lingua al lato della bocca. La pallina pulsò. Con un gesto di coraggio-disperazione portò il dito sopra la pallina di pus e la spinse contro la gengiva. Sputò pus e sangue. Tutto gli faceva male. La bocca, il pisellino, la vita... Si stese di nuovo, riprendendo una posizione fetale. Erano già le sette del mattino. Un passante entrò ed ebbe l'impressione che il ragazzo fosse morto. Un rivolo di sangue scorreva dalla bocca semiaperta. Alle nove il mezzo della polizia passò a raccogliere il cadavere. Il ragazzo era conosciuto nel quartiere. Aveva la mania di prendere a calci i bidoni della spazzatura, e per questo aveva guadagnato il soprannome. Sì! Quello era Di Bidone. Di Bidone era morto.

Lumbiá

Lumbiá scambiò rapidamente la lattina di arachidi con la confezione di gomme della sorella Beba. Era molto tempo che andava di qua e di là, e non era ancora riuscito a vendere nulla. Chissà se avrebbe avuto più fortuna nell'offrire gomme? E, se non avesse funzionato nemmeno questo, avrebbe cercato il collega Gunga. Insieme avrebbero potuto vendere fiori. Alla madre non piaceva quel tipo di merce. Diceva che il fiore reciso era una perdita certa. Appassivano sempre il giorno dopo. Arachidi e gomme no. A Lumbiá piaceva la merce fiorita tra le proprie braccia. Aveva anche un suo stile di vendita. Osservava le coppie. Il momento propizio per offrire il prodotto era quando la coppia stava per baciarsi. Lui osservava le bocche distanziarsi per poter offrire il fiore. A volte la coppia si allontanava, ma subito dopo, senza respirare, i due si univano di nuovo. Lumbiá rimaneva vicino ad osservare di sbieco la donna. E, quando notava che lei era intenerita e l'uomo sciolto, il ragazzo quasi di intrometteva tra i due, con il fiore in resta, imponendo la merce. Il fidanzato caliente, infilava la mano in tasca, prendeva i soldi e prendeva la rosa, riprendendo le smancerie. A volte, la coppia era tanto distratta dal bacia-bacia che la rosa rimaneva nelle mani del ragazzo. E il resto onestamente offerto al cliente si stancava di aspettare nelle mani del venditore. Lumbiá calcolava il guadagno della vendita e sorrideva felice. A volte, il ragazzo usava altre tecniche per avviare la vendita. Arrivava elogiando la donna, diceva che era bella e che i due sarebbero stati molto felici insieme. Alcune coppie rispondevano:

- Dici? La stiamo chiudendo adesso!

Il ragazzo non si dava per vinto. Molto serio rispondeva:

- Non esiste un grande amore senza problemi! Un fiore, una rosa per il vostro addio...

Vinceva sempre. Felice, Lumbiá e l'amico Gunga dopo ridevano del bacio bavoso dell'uomo e della donna. Lui sapeva che non erano solo uomini e donne che si baciavano. Esistevano coppie formate da simili. Uomo con uomo. Donna con donna. Queste coppie non si baciavano in pubblico. A volte, si davano una carezza veloce sulla mano l'uno dell'altro. Difficilmente compravano le rose. Le donne erano più intraprendenti. Le compravano e le offrivano all'amica presente. A Lumbiá piaceva molto avvicinarsi a coppie uguali. Gli piaceva lo scambio di gesti affettuosi a cui a volte poteva assistere tra queste coppie. Il bacio era depositato sulla mano, che

scivolava piano in direzione del palmo dell'altra persona, o sostituito dalla leggerezza di un fiore-sorriso che si apriva nell'intenzione tra un labbro e l'altro.

Lumbiá aveva anche altri trucchi. Sapeva piangere, quando voleva. Sceglieva un tavolo qualunque, si sedeva, abbassava la testa e scoppiava in lacrime. Iniziava sempre piangendo per furfanteria, ma in mezzo alle lacrime simulate, il pianto reale, profondo, triste si confondeva. Nelle storie, che inventava nei momenti di pianto per far commuovere le persone, c'era sempre una verità dissimulata. Un fatto reale della sua vita o di quella del suo amico Gunga si confondeva con la fantasia del ragazzo. E, mentre piangeva un pianto ricreato per commuovere i compratori, raccontava ora delle botte che aveva preso dalla madre, ora per la merce che stava per rimanere invenduta (e lui aveva bisogno di tornare a casa con un buon risultato di vendita), o, ancora, per il denaro, frutto del suo lavoro, che era stato portato via da un ragazzo più grande... E in poco tempo, in mezzo alle verità-menzogne che aveva inventato, Lumbiá si scopriva veramente triste, profondamente ferito, tormentato nel suo petto-cuore di ragazzo.

C'era, però, un'occasione in cui nulla minacciava la felicità del ragazzo: l'arrivo del Natale. La città si riempiva di luci che scintillavano ovunque. Lampade come falò incendiari accendevano un finto fuoco che illuminava le facciate dei palazzi, alberi, vie, giardini pubblici e privati. Però, non era questo spettacolo pirotecnico che seduceva Lumbiá. Nemmeno il personaggio di Babbo Natale grasso e felice, con il suo sorriso di vetro dentro le vetrine. Non gli piacevano gli alberi di Natale, illuminati e colorati. Per i regali esposti nelle vetrine, principalmente quelli incartati, sentiva il desiderio di prenderli e schiacciarli. Si irritava, sapeva che erano tutte scatole vuote. C'era solo una cosa del Natale che piaceva al ragazzo. Un unico elemento: il presepe con la statua di Dio-bambino. Tutti gli anni, fin da piccolo, nel suo girovagare per la città con la madre e più tardi da solo, cercava di negozio in negozio, di chiesa in chiesa, la scena natalizia. Gli piaceva la famiglia, la povertà di tutti, gli sembrava la sua. Della immagine-donna che era la madre, della immagine-uomo che era il padre. La casetta semplice e il lettino di paglia del Dio-bambino, povero; gli mancava solo di essere nero per essere come lui. Lumbiá rimaneva estasiato nel guardare il presepe, cercando e incontrando il Dio-bambino.

Ci fu un anno in cui una notizia si sparse per la città: il negozio Casarão Iluminado, un negozio tradizionale e specializzato in vendite di illuminazione, abat-

jour, etc, avrebbe creato un presepio all'interno del negozio. Sarebbe stato il più grande e più bello della città. E lo era. C'erano lampade ad intermittenza, stelle che pendevano da fili sottili e quasi invisibili che illuminavano magicamente il paesaggio, come se fosse un cielo aperto sopra la mangiatoia su cui giaceva il Dio-bambino. C'erano animali che pascolavano docili sull'erba, fiumi ameni tagliavano le valli, che circondavano la capanna natalizia. Poi i Re Magi, i due bianchi, che camminavano poco sotto la stella cadente. E il Re Nero, quello che assomigliava allo zio di Lumbiá, camminava da solo dietro di loro, ma con il passo di chi ha la certezza che sarebbe arrivato. La madre e il padre di Gesù, con pietà, vegliavano sul Dio-bambino. Tutta la città commentava la bellezza e la somiglianza del presepio con la scena biblica che narrava la nascita di Gesù. Lumbiá attento ascoltava tutti i commenti e aspettava l'opportunità di visitare la Gerusalemme installata all'interno del negozio Casarão Iluminado. C'era un problema però. Ai bambini era proibito entrare soli e per lui era quasi impossibile aspettare il giorno in cui la madre avesse potuto portarlo, e accompagnarlo fino a lì. La settimana prima Gunga, Beba, Beta, e altri avevano già fatto vani tentativi.

Intanto, il tempo passava. Lumbiá aveva già visto tutti i presepi nei dintorni. In ognuno il suo cuore batteva senza sosta quando fissava il Dio-bambino. Aveva fatto vari tentativi per entrare nel Casarão, il vigilante arrivava e lo scacciava. Il ragazzo non desisteva, rimaneva a distanza, immaginando la bellezza della scena, dall'altra parte della strada. Era un viavai intenso. La televisione e un giornale avevano parlato del presepio, che era stato creato da un grande artista.

Erano quasi passate le sei del pomeriggio del ventitré dicembre. Il ragazzo aspettava lì dalle nove del mattino. Nel suo solito viaggio dalla periferia al centro della città, si distanziò da Gunga e dalla sorella. Aveva dei fiori in mano, rose gialle. Si era messo d'accordo con l'amico per vendere fiori, ma quelli li avrebbe dati al Bambin Gesù e ne avrebbe messi alcuni anche in mano al Re Baldassarre. Faceva freddo, molto freddo, era un giorno piovoso. Aveva i vestiti bagnati sul fragile corpo che tremava per la febbre. Il negozio stava già per chiudere. Le vendite erano finite già dal giorno prima. Il Casarão Iluminado apriva al pubblico quel giorno solo per visitare il presepe. Doveva arrivare fino a lì. Ma come? Aveva già fatto vari tentativi, finendo sempre per essere espulso dalla vigilanza. Avrebbe rischiato di nuovo. Ad un

certo punto si avvicinò lentamente. Nessuno alla porta. Si morse il labbro, camminò lentamente e, entrò in fretta.

Là c'era il Dio-bambino a braccia aperte. Nudo, povero, vuoto e infreddolito come lui. Neanche le luci del negozio, neanche le false stelle riuscivano a nascondere la sua povertà e solitudine.

Lumbiá guardava. A braccia aperte, il Dio-bambino chiedeva di lui. Lui voleva uscire di lì. Era nudo, sentiva freddo. Lumbiá toccò l'immagine, che gli somigliava. Dio-bambino, Dio-bambino! Lo prese rapidamente in braccio. Piangeva e rideva. Era suo. Uscì dal negozio portando con sé il Dio-bambino. L'uomo della sicurezza tornò. Cercò di prendere Lumbiá. Il ragazzo svicolò facilmente, arrivando in strada.

Il semaforo! La macchina! Lumbiá! Ladruncolo! Bambino! Erê, Gesù Bambino. Schiacciati, massacrati, rotti! Dio-bambino, Lumbiá è morto!

Gli amori di Kimbá

Kimbá si svegliò alle cinque e quarantanove del mattino. Si alzò rapidamente dal letto e guardò che tempo faceva. Il cielo era già chiaro e un sole bruto minacciava di spuntare. Si prospettava un giorno soleggiato. Si sentì sollevato. Detestava la pioggia. La pioggia nella favela era un inferno. Il terreno e lo sterco si confondevano. I vicoli che circondavano le baracche diventavano scivolosi. I bambini e i cani si comprimevano dentro casa. Le madri passavano tutto il giorno a gridare perché i piccoli Zé si tranquillizzassero. Prima, anche lui era stato un piccolo Zé, un Zezinho. Kimbá era il soprannome che un amico ricco, che aveva viaggiato per altre terre, gli aveva dato. L'amico notò la sua somiglianza con qualcuno che aveva conosciuto in Nigeria. Quindi, per superare la nostalgia che provava per l'amico africano, ribattezzò Zezinho con il nome dell'altro. Il brasiliano sarebbe diventato Kimbá. A Zezinho piacque di più il soprannome che il proprio nome. Si sentì più a suo agio con la nuova denominazione.

Osservando e sentendo il giorno, Kimbá per un secondo provò il desiderio di stendersi nuovamente. Era necessario, però, movimentare la vita fino al giorno della morte. Questo pensiero fu accompagnato da un movimento così brusco, che l'eco dei suoi gesti attaccò il sonno di chi dormiva nella stanza a fianco, vicina alla sua. Nonna Lidumira, la vecchia sentinella, che durante tutta la notte, afflitta mormorava preghiere, tossì seccamente e raschiò un avemaria. Le due sorelle di Kimbá, che

dormivano lì, in dormiveglia per l'alzarsi del ragazzo, litigarono ancora una volta per l'unico cuscino, su cui entrambe appoggiavano la testa. Sua mamma e le sue zie, anch'esse infastidite dal movimento del ragazzo, là dall'altra parte della parete, si mossero, ognuna con il suo ritmo, ma come se fossero state attraversate dalla stessa sottile lamina d'acciaio, dalla testa ai piedi.

Kimbá guardò commosso il fratello che dormiva nella stessa stanza con lui. Gli piaceva il più grande. Povero Raimundo! Sempre ubriaco e voleva sempre più cachaça. Osservò l'immobilità dell'altro e rise della sua propria agilità, dei suoi movimenti senza direzione, senza meta certa. Si alzò, e da in piedi sentì meglio il proprio corpo. Era alto. Stendendo il braccio, oltrepassava il tetto. Rimase alcuni secondi a gustarsi il piacere che gli provocava la sua altezza. Sapeva di essere alto. Sapeva di essere forte. Sapeva di essere bello. Piaceva alle donne e anche agli uomini. Questa peraltro, fu una scoperta che lo sorprese molto. Una situazione perturbante che lui cercava di nascondere: piaceva anche agli uomini.

Kimbá scese uno a uno gli scalini del pendio. In basso, sentì dolore e sollievo. Era riuscito a uscire dalla baracca. Lasciare tutto dietro di sé. Tutti i giorni pensava di non potercela fare. Detestava la povertà, la mancanza di sicurezza, la fossa da cui usciva l'odore di merda. Detestava il viso lavato fuori nella tinozza, il caffè nel bicchiere vuoto che prima era stato quello di una lussuosa gelatina di mocotó⁴, e il pane comprato lì nel negozietto. Detestava la voce forte e alta della madre, le preghiere di Nonna Lidumira, le apprensioni delle zie e gli sguardi curiosi delle sorelle.

Le sorelle passavano la vita a chiedere ogni cosa. Dove stava andando? Da dove veniva? Con chi usciva? Chiedevano tutto in silenzio. Lo guadarono dall'alto in basso, e il loro sguardo si fermava proprio lì. Un giorno aveva la patta aperta e se ne rese conto solo quando lo sguardo delle due si soffermò lì, intaccando il suo pudore. Pieno di vergogna, tirò su la zip. Anche se non aveva nulla da temere, il suo membro giaceva addormentato, molle. Detestava anche di dover essere due, tre, varie persone diverse. Era faticoso cambiare viso, corpo e anche i gusti. Sarebbe così bello poter essere solo se stessi. Ma chi era lui? Era Zezinho? Era Kimbá?

Zezinho crebbe libero tra i vicoli della favela. Svuotava le botti, vendeva gelati, imparava qualcosa a scuola. Guadagnava degli spiccioli dalla mamma e dalla zia.

⁴ La gelatina di zampa di vitello é un piatto povero cucinato con zucchero, cannella e chiodi di garofano. Può avere vari gusti, a partire da quello naturale per arrivare al gusto fragola.

Litigava con le sorelle. Provava di tanto in tanto qualche sorso dal bicchiere del fratello, che già al tempo beveva molto. A Zezinho piaceva fare capoeira. Nonna Lidumira prendeva il rosario e rimaneva a pregare-pregare, mentre lui attaccava un nemico immaginario. Lei pregava chiedendo alla Madama del Rosario che proteggesse il ragazzo. Stava arrivando il tempo della guerra, diceva Nonna Lidumira. Zezinho rideva. Faceva capoeira fino a che non si stancava. Poi entrava nella tinozza e faceva il bagno. Usciva pulito e calmo. Usciva dalla favela e andava a incontrare gli amici. Non gli piacevano i suoi vicini, gli piaceva il gruppo giù dalla favela. In mezzo a loro, laggiù, lui, Zezinho, era il diverso. Era quello che faceva capoeira, quello che viveva nella favela, quello che raccontava le storie. Veniva sempre ascoltato. Frequentava la casa di alcuni di loro sognando il momento in cui avrebbe potuto avere tutto quello che avevano loro.

Kimhá si stava allontanando dalla favela. Camminava con passo sicuro, tranquillo. La miseria e tutto quello che detestava era rimasto indietro. Mise le mani in tasca, toccò il portafoglio che Beth gli aveva portato dall'estero. Lui a Beth piaceva e la cosa era reciproca. Fu l'amico che lo battezzò con il nome africano che li presentò. Lei forse era la cugina dell'amico. La notte in cui si conobbero, fu un bell'incontro, piacevole e pieno di porcherie.

I due, lui e l'amico, erano andati a casa di Beth. L'amico parlava sempre di lei. Stavano bevendo in salotto, quando la donna si alzò, si scusò e andò al bagno. Tornò poco dopo, nuda. Tutta nuda! L'amico iniziò a baciarla e accarezzarla. Poco dopo si spogliò anche lui. Rimasero entrambi in quel folle passatempo. L'uomo era già pronto per penetrare la donna. Anche Kimhá era su di giri. Provava vergogna e desiderio lungo tutto il corpo. Rimaneva seduto, fermo, duro, di quando in quando incrociava le gambe e scioglieva la posizione. L'amico andò camminando verso di lui. Gli aprì la camicia e i pantaloni baciandogli avidamente il membro eretto. Kimhá si irrigidì. Poi l'amico lo prese per il braccio lo spinse verso la donna. Beth lo abbracciò avvicinandosi al suo corpo con fermezza. L'amico si rallegrò. Rise, rise e rise.

Kimhá dimenticò l'altro, si dimenticò di se stesso e si lanciò dentro di lei. Quando sentì se stesso di nuovo, i tre erano distesi a terra. L'uomo calmo, soddisfatto come lui e la donna. E solo allora si vide e si sentì nudo. Comparò la negritudine del suo corpo con il pallore del corpo dei due. Pensò che fosse tutto molto bello. Però voleva vestirsi. I suoi vestiti erano sulla poltrona, un po' più

distante. E adesso, come camminare davanti agli altri due? Voleva alzarsi ma non sapeva come. L'amico e la donna si alzarono per lui e andarono verso il bagno. Quando tornarono, Kimbá era in piedi, vestito in mezzo al salotto. Voleva andarsene, era già tardi. Doveva tornare nella favela. I due insistettero perché rimanesse. No, non poteva restare. L'amico gli chiese se aveva bisogno di soldi per il taxi. Non voleva. Gli piaceva camminare all'alba.

Kimbá uscì da quell'incontro con il corpo leggero. Non sapeva, però, se era felice o infelice. Aveva già sentito parlare di persone che scopavano insieme, ma pensava che fossero solo cose che si vedevano al cinema. Non sapeva perché l'aveva fatto. La donna aveva un bel corpo. Sapeva di profumo e sapone. E l'amico? Cos'aveva l'amico? Quando pensava che l'amico avrebbe penetrato la donna, in quel momento l'uomo si era alzato, era andato verso di lui, gli aveva aperto i vestiti e in più gli aveva baciato il membro! Forse l'uomo era? Forse era? E adesso? Cosa avrebbe fatto? Lui gli piaceva tanto. Andava a casa sua, usciva con lui a volte. Aveva conosciuto alcuni suoi amici e amiche. Non aveva mai percepito nulla. Forse l'uomo ci avrebbe provato con lui?

Quando Kimbá aprì la porta della baracca in cui viveva, l'alba stava terminando, era quasi mattina. Poteva sentire il russare della nonna, della madre, delle zie e delle sorelle. Suo fratello, Raimundo, russava forte. Dalla bocca aperta si sentiva l'alito che sapeva di cachaça. Girò il fratello con cautela, il russare diminuì. Sentì sul suo corpo il profumo della donna. Si mise i pantaloncini e andò là fuori al lavatoio. Prese un pezzo di sapone di cocco, accese l'acqua e iniziò a insaponarsi. Si era abituato al sapone di cocco. Non gli piaceva il profumo del sapone su di lui. Poi andò a letto. Era lunedì, il sole era già alto. Kimbá non riuscì a dormire. Nelle ore seguenti non si alzò. Non scese dalla favela. Non andò a lavorare al supermercato.

Beth possedeva Kimbá, ma voleva la certezza che l'uomo sarebbe stato suo. Sapeva che usciva con Gustavo: lo aveva conosciuto proprio grazie a lui. Era da molto che l'amico provava una passione, un desiderio intenso per Kimbá, ma non aveva il coraggio di avvicinarsi a lui. Il giorno in cui Gustavo le disse che le avrebbe presentato un bel nero, Beth non si entusiasmò. Era stanca delle sue esagerazioni. Ma in pochi incontri, forse al primo, se ne innamorò. Una cosa la preoccupava. Doveva risolvere la questione da sola. Non poteva dimenticare che tra lei e Gustavo c'era un tacito accordo. Nessuna gelosia, nessuna discussione tra i due, nel caso

uno si fosse innamorato della persona dell'altro. Ma con Kimbá era diverso. Non sopportava l'idea di pensarlo steso mentre riceveva e dava attenzioni a qualcuno che non fosse lei. E il peggio era che lui, che prima sembrava tanto a disagio in quella situazione, adesso sembrava pensare, vivere, fare l'amore naturalmente con entrambi.

Kimbá buttò l'acqua e il sapone a terra sfregando la parte sporca come se fosse arrabbiato. E lo era. Era stanco di stare tutti i giorni al supermercato e di passare tutte le notti con Beth e l'amico. Non ce la faceva più. O sceglieva l'amico o Beth. Loro gli avrebbero dato tutto, se ne avesse avuto bisogno. Tanto l'uno quanto l'altra gli avevano già fatto una proposta, perché lui smettesse di lavorare e andasse a vivere a casa loro. Era una tentazione. Lasciare la favela. Lasciare la miseria. Lasciare la famiglia. Le preghiere di Nonna Lidumira lo irritavano profondamente. La vecchia pregava per tutto e niente. E lui non vedeva nessun miracolo. Non vedeva nulla di buono succedere a lei o alla famiglia. La nonna era nata da madre e padre che erano stati schiavi. Lei era già figlia di un "Ventre Libero", ma intanto viveva la maggior parte della sua vita dedicandosi ai lavori in una fazenda. La madre e le zie avevano passato la vita consumandosi tra i secchi e le cucine delle padrone. Le sorelle avrebbero continuato sulla stessa strada. E lui, proprio lui, era lì, in quello sfrega-sfrega dei pavimenti del supermercato.

A Kimbá piaceva Beth. Si vergognava di questo sentimento. Non sapeva come adattare la donna dentro e fuori dal petto. Non poteva parlarne con nessuno, ancor meno con Gustavo. L'amico buttava tutto sul ridere. Anche la loro amicizia sembrava uno scherzo. Non sarebbe stato lui a rovinare tutto dicendo che gli piaceva la ragazza. C'era di peggio. Lei apparteneva a un mondo che dicevano non essere uguale al suo. Anche Gustavo era dell'alta società, come diceva lui stesso a volte, quando si riferiva ai contrasti che aveva con i genitori. Non poteva dimenticarsene. Doveva scopare in mezzo ai due e fare attenzione, molta attenzione.

Kimbá pensava che Beth fosse molto diversa dalle donne che aveva conosciuto fino a quel momento. Era diversa dalla nonna, dalla madre, dalle zie e dalle sorelle. Era diversa da tutte le donne che aveva conosciuto nella favela e al lavoro. Diversa in tutto. Dal modo di fare le cose, fino al modo di vestirsi. Tutto in lei sembrava studiato. Aveva delle mosse per sedersi, alzarsi, mangiare, per sedersi sul water... Un giorno aveva visto la donna seduta a fare la pipì o la cacca. Aveva il

corpo eretto, come se fosse su un trono. Kimbá a volte pensava che Beth fosse inventata, fabbricata per giocare con i sentimenti, con i desideri della sua vita.

L'amico di Kimbá aveva la certezza che l'uomo non fosse suo. Sapeva di lui con Beth. Kimbá rimaneva con lui per amicizia e forse interesse. Sapeva che, se avesse fatto una scelta, avrebbe scelto la donna. Provò un sentimento di gelosia misto a tristezza. Alla fine era stato lui che aveva presentato Kimbá all'amica. Sapeva anche che non era giusto provare rancore verso di lei e verso Kimbá molto meno. Nessuno dei tre aveva previsto sentimenti che avrebbero potuto cambiare la situazione. Non aveva mai pensato di innamorarsi di Kimbá e adesso era lì, disinteressato verso tutto e tutti, che pensava solo all'uomo, esattamente come un ragazzino concentrato sul primo amore. Allora che fare? Che strada prendere o dare tutto questo? Come parlare a Kimbá? Come mostrare al ragazzo con il quale aveva scherzato...

Kimbá camminava fermamente verso casa di Beth, Sapeva che lei e Gustavo lo stavano aspettando. Avevano deciso tutto la notte precedente. Avevano messo il dito nella ferita. Beth era innamorata di lui. Lui era innamorato di Beth. L'amico era innamorato di lui. Stavano cercando di vivere. Beth aveva soldi. L'amico, soldi e fama. Kimbá, la notte e il giorno. La decisione sarebbe stata, quindi, di Kimbá, che non aveva nulla da perdere. Solo la vita. Era solo volerlo. E visto che non funzionava vivere, perché non cercare la morte? Era facile. Prima Beth, poi l'amico e infine lui. La morte avrebbe sigillato il patto d'amore tra di loro. La morte per l'amore dei tre.

Nello svegliarsi alle cinque e quarantanove del mattino, Kimbá aveva tutto chiaro. Nonna Lidumira, la vecchia sentinella, insisteva nelle sue preghiere, aveva il rosario in mano e mormorava padre-nostri, avemarie e salve regina. Kimbá non voleva più nulla del cielo, della terra o dell'inferno. Sapeva che il suo giorno stava finendo. Era necessario avere coraggio, molto coraggio. Se le preghiere di Nonna Lidumira non erano mai servite a niente, adesso valevano ancora meno. Detestò profondamente, ancora una volta, la nonna.

Kimbá camminava deciso, era quasi arrivato. Si fermò davanti alla porta del palazzo osservando tutto. Sorrise al portiere. L'ascensore ci mise molto tempo. Salì a piedi fino al nono piano. Beth e l'amico lo stavano già aspettando. Erano entrambi nudi. Kimbá si tolse lentamente i vestiti e si sedette. I bicchieri erano già pronti. Lui, con un leggero tremore nelle mani, offrì il primo bicchiere alla donna. Il secondo lo

offrì all'amico. Nel prendere il terzo bicchiere, il suo, per un momento volle desistere. Beth e Gustavo erano già stesi a terra nell'attesa di non sentire più nulla. Kimbá cercò un motivo per restare vivo. Gli amici erano quasi morti. Bevve in una sola volta la sua porzione e si stese nel mezzo, per aspettare con loro.

Ei, Ardoca

Il rumore secco e tagliente del treno irritava l'udito di Ardoca. L'attrito della macchina sulle rotaie riecheggiava costantemente nei suoi timpani. La domenica, dentro casa, nel silenzio della moglie, nelle voci e giochi dei figli, lui sentiva il grido stridulo dell'acciaio che steso sul suolo. Grido lancinante e tagliente da sotto il pesante convoglio che sembrava massacrare l'inerte strada ferrata. Ardoca era quasi nato dentro quella macchina. Sua madre, che viveva in un sobborgo, viaggiava quotidianamente per andare al lavoro. Lei incinta, lui nel grembo materno rispondeva ai sobbalzi del treno con calci interni. Poi, qui fuori, nel mondo, tra le braccia della madre, ricordava e piangeva durante tutto il viaggio. Era cresciuto tra i sobbalzi, lo spingi-spingi, le grida dei venditori ambulanti, le preghiere dei credenti, le voci degli ubriachi, i lamenti e pisolini dei lavoratori e lavoratrici stanchi. Aveva assistito innumerevoli volte, come testimone cieco e muto, a aggressioni, assassinii, traffico e uso di droga nei vagoni superaffollati. A ogni viaggio, Ardoca si sentiva sempre più a disagio e si disabituava alla vita del treno. Voleva viaggiare con la stessa poca attenzione con cui alcuni giocavano ad estrarre il bastoncino più corto dal mucchio o dormivano durante il percorso, ma rimaneva disperatamente sveglio. Era sempre attento, teso, come se il treno, in qualsiasi momento, potesse autoscontrarsi, autoavvilupparsi, facendo sì che l'ultimo vagone si chiudesse in cerchio sul primo e mandasse tutto per aria.

Un pomeriggio Ardoca camminò con passo lento verso la stazione. Era sabato. Il poco movimento di passeggeri non garantì comunque la possibilità di trovare un sedile libero. Lui si sentiva stanco per tutti i giorni, tutti i lavori, e per tutta la vita vissuta. Si mise in fila per comprare il biglietto. Il bigliettaio gli diede il resto. Ardoca con un gesto rifiutò. Guardò il treno, il convoglio gli parve più lungo del solito. Salì con difficoltà, si appoggiò alla parete del vagone e poi lentamente si lasciò scivolare fino al pavimento. Alcune persone ridevano. Qualcuno gridò che l'uomo era ubriaco. Un altro completò l'osservazione dicendo che i soldi del povero non

bastavano per comprare cibo, ma bastavano per comprare la cachaça. Il treno rimaneva fermo, ma i rumori sui binari arrivavano e ferivano le orecchie di Ardoca. Lui sorrideva appena. Un sudore freddo gli scorreva sul viso. Un gruppo di credenti cantava guardandolo come se volesse commuoverlo. Osannavano strillando un Signore che, secondo loro, parlava in silenzio agli uomini. Ardoca abbandonava il corpo, che pendeva lentamente da una parte. Il passeggero del sedile accanto ritrasse il piede. Un venditore ambulante che vendeva acqua passò sopra di lui per servire una persona. Ardoca respirava con difficoltà, sotto la negritudine della sua pelle, stava spuntando un sottotono giallognolo. Una donna si alzò, comprò un bicchiere d'acqua e gli diede da bere, tentando di rianimarlo. I credenti continuavano a gridare l'inno. Il venditore l'acqua, cercando uno spazio per far sentire la sua voce, annunciava il suo prodotto a voce altissima. Il treno fermo continuava a martoriare l'udito fragile di Ardoca. Mentre tutto questo succedeva, la sua vita affondava sempre di più nel baratro. Lui cercava di respirare. La donna che lo soccorreva sembrava voler piangere. In quel momento entrò nel vagone un passeggero correndo e gridando. Disperato, spinse le persone cercando di arrivare al ragazzo svenuto, chiamandolo:

- Ei, Ardoca! Ei, Ardoca!

Rapidamente lo prese in braccio, lo fece scendere dal treno e lo fece stendere sul marciapiede della stazione. Il treno si mise lentamente in movimento. Da dentro, la donna che si era preoccupata per Ardoca e altri passeggeri potevano ancora vedere cosa stava succedendo. L'uomo che lo aveva soccorso stava mettendo le mani nelle tasche di Ardoca e gli toglieva le scarpe e l'orologio che portava al polso. Stavano derubando Ardoca. La donna chiese di scendere, ma la macchina prese velocità e partì. Non era necessario provare dolore, né piangere lacrime. L'altro poteva prendere quel poco che Ardoca possedeva. Poteva prendere tutto. Ardoca non aveva più nulla, neanche la vita. Quel pomeriggio, mentre era ancora al lavoro, aveva deciso tutto. In un gesto disperato e solitario aveva bevuto lentamente un veleno e aveva deciso di alzarsi e andare a morire sul treno. L'altro portava via gli averi di qualcuno che non apparteneva più alla vita e giaceva sul marciapiede della stazione.

Il rumore della macchina sopra i binari intonava un requiem di riposo eterno per Ardoca. Amen.

Ci promettiamo che non moriamo

La **morte** gioca con i proiettili tra le dita grilletto dei ragazzi. Dorvi si ricordò del patto, del giuramento fatto all'unisono, gridando sopra lo scoppiettare degli spari:

- Ci promettiamo che non moriamo!

Si pulì gli occhi. Le lacrime raccontavano sentimenti diversi. Il fumo che saliva dalla montagna di spazzatura accanto, giustificava qualunque goccia o fiume-mare che sgorgasse e scivolasse lungo il viso. Aveva usato il fumo come scusa con se stesso, mentre canticchiava la canzone di Seixas affrontando il dolore: "Chi non ha il collirio usa gli occhiali da sole."

La morte incendia la vita, come se fosse stoppa. Gli stracci ergono fumo nell'aria. Nella spazzatura, vengono inceneriti corpi. La vita è erba, boscaglia, spazzatura, è pelle e capelli. È e non è. Alla televisione si sentì l'annuncio:

- Hanno ucciso la donna, hanno messo il cadavere nella spazzatura e hanno appiccato il fuoco!

Dorvi respirò ed aspirò profondamente. Ma che merda, polvere contaminata, che sembra il talco che si mette sul culetto dei bambini. È vero, è nato mio figlio. Una persona grande come una goccia. Quando Bica me lo ha mostrato, non ho avuto il coraggio di guardarlo. Piccolo, così piccolo! Sarebbe dovuto rimanere nel ventre della donna, o meglio, incubato come un seme dentro il mio cazzo. Ho pensato di sfiorare il bimbo con la punta del mio fucile. Bica lo ha allontanato come se il figlio fosse solo suo. Non capisco il motivo della paura.

Non capisco il motivo della paura, pensò Bica. Se almeno la paura mi facesse desistere; al contrario, vado avanti proporzionalmente alla paura che provo. È come se la paura fosse una sorta di coraggio al contrario. Paura, coraggio, paura, coraggiaura, coraggiaura dovuta al dolore e al panico. La festa continua. I proiettili squarciano il cuore della notte. Non mi piacciono i film della tv. Si muore e si uccide per finta. Qui, no. A volte la morte è leggera come la polvere. E la vita si confonde con una qualsiasi polvere bianca. A volte è un fumo addolcito che ci riempie i polmoni. Un colpo, due colpi, tre spari... Mia madre scherzava così con noi: "*Un elefante ci scoccia, scoccia! Due elefanti ci scocciano le persone, scocciano, scocciano! Tre elenfanti ci scocciano, scocciano, scocciano, scocciano, quattro elefanti...*"

La vita è piena di scocciature. Mia mamma andava avanti. Continuava a scocciarci con quella canzoncina orrenda, ma che mi faceva felice. A Idago, mio fratello, no. Lui si incazzava e le diceva di chiudere il becco. Lei si incazzava a sua volta. Era la fine del mondo! Si è mai visto, un figlio che zittisce la madre? Lei non taceva, cantava a voce ancora più alta. Un giorno, piena di rabbia, cantò così forte, che quando smise era rauca e sussurrava. Idago la guardò di traverso, chiese il permesso e uscì. Non uscì nemmeno dalla favela. Vacillò, ballò. Mia madre ricevette la notizia che si aspettava già. Andò là, accese un cero vicino al corpo. Un tenue fumo-bambino ballava ai piedi di Idago. Lì solo lui, il tenue fumo, mia madre ed io vegliavamo il corpo di mio fratello. Un colpo, due colpi, elefanti, zampe che ci calpestando. Fucili, come coltelli affilati, facevano tatuaggi, creavano tagli nella nostra vita tanto crivellata. Proiettili tagliano e ritagliano il corpo della notte. Ma un corpo è caduto. Penso a Dorvi. Palpo il mio. Petto, pancia, gambe... sono in piedi. Il mio bimbo dorme. Ancora resisto e trascino quello che sono.

Una raffica di proiettili, in ogni istante, risuonava all'interno della casa, minacciando lo svago della madre di Bica e di Idago. Dona Esterlinda si alza irritata e cambia canale alla televisione. Là fuori, proiettili e proiettili, indipendentemente dal desiderio della donna, eseguono continuamente lo stesso secco suono. Un programma più allegro intorpidisce i sensi della donna.

Quello che mi piace di più alla televisione sono le telenovelas. Credo che l'idiozia più grande sia il calcio, la politica, il carnevale e gli spettacoli. Sono spazzatura anche i servizi, le campagne contro la fame, contro il verde, contro la vita, contro-contro. Contro o a favore? Chissà, ho confuso tutto. Credo sia proprio contro. Contro e no. Contro-mano. Cammino sentendo dolore alle gambe. Per forza! "Brocca d'acqua in testa, eccola che va Maria". Sali verso la favela, scendi dalla favela e ci si stanca di questa danza. Figli? Non sono scema, solo due. Ne ho sputati fuori un quattro o cinque. Li ho provocati. *"Io confessore, mi confesso a Dio, mio zelante guardiano, benedetto sei tu, che mi osservi"*. Nella telenovela delle otto, Lidiane era la balia del ragazzo Carlos Rodrigues Magnânimo. Lei aveva insegnato al bambino a pregare. Tutto era grande in casa Rodrigues Magnânimo. La casa, la macchina, la tavola, l'armadio, il tappeto, tutto. Il vestito da promessa sposa della zia di Carlos Rodrigues ricopriva il percorso verso l'altare. Attraversava in punta di piedi la navata

di una grande chiesa. È così bello vedere le telenovelas. Non mi piace vedere i crimini, le rapine e nemmeno i notiziari di guerra. La telenovela mi dà sollievo, è la mia cachaça. Mi ricordo che oggi, esattamente oggi, cinque anni fa, mio figlio scese dalla favela e cadde. Idago era così bello! Poteva lavorare in televisione, come quell'attore nero. Poteva anche essere un cantante. Aveva il dono. Cantava e fischiava così bene quando era ragazzo. Crebbe ed era sempre più silenzioso, irritato, litigava sempre con me e con la sorella Bica. Idago si scocciava per qualsiasi cosa. Mi ricordai della canzoncina che imparai con mia madre e credo che lei l'aveva imparata da sua madre. Un giorno Idago me la cantò così: *“una madre ci scoccia, una sorella ci scoccia, un nemico ci scoccia, un poliziotto ci scoccia”* e raccontò alcune cose che seccavano la sua vita. Credo che, per Idago, il mondo era solo una scocciatura.

Io, Bica, conosco una parte del segreto. Un po' di sapere è sufficiente. Il sapere compromette, così la penso io. Idago sapeva, parlò, ballò. Morì. Ruppe il codice d'onore, la parola data. La parola che non si scrive, poiché quella scritta si trova nel palmo della mano e nell'anima di ognuno. È necessario avere sempre la mano aperta. Il gioco dev'essere pulito. Tradì, cadde. Idago lo meritava. Dopotutto, era stato un traditore fin da ragazzo. Un buffone, bugiardo. A scuola tutti, o quasi tutti, scoperchiavano il refettorio per prendere le merende in dispensa. Alcuni salivano sul tetto, altri sorvegliavano. Volevamo solo i biscotti, mangiare in anticipo, quello che era nostro. Premiare la nostra fame anticipata, quella del momento e quella successiva. Chissà se era un gioco innocente o malvagio. Il giorno dopo sbeffeggiavamo gli insegnanti. La preside usciva di testa. Lei sapeva che era una cosa organizzata dagli alunni. Sapeva anche che alcuni avevano altre astuzie. Portavano qualcosa nascosto dentro le scarpe, nell'angolino del calzino. E dopo il tutto transitava di mano in mano come quell'innocente gioco dell'anello. Un giorno Idago litigò con uno della classe. Lì non ci vide più. Sputò il rospo. Vomitò tutto. Parlò del tetto, dei biscotti, dell'incenso proibito che, sul retro della scuola o persino nei bagni, addolciva l'aria e anche del talco magico nei piedi di alcuni. I grandi si incazzarono con lui. Mandarono a dire alla madre che doveva stare attenta alla bocca traditrice di suo figlio. Una lingua tagliata non parla. Subito dopo, vennero a casa e chiesero che la madre chiamasse quella peste del figlio. Un ragazzo più

grande, che zoppicava a causa di un proiettile vagante, teneva ferma la bocca di Idago con le mani. E l'altro versò un vasetto di pepe dentro la gola di colui che aveva la lingua velenosamente sciolta. Il pepe negli occhi degli altri non fa male. Quello bruciava negli occhi della madre e persino nei miei. Lei e Idago piangevano. Io quasi. Forse era il pepe. Alla fine mio fratello non era così tanto innocente. Aveva undici anni; io dodici. Sapeva già qual era la portata delle sue parole. Conosceva la portata di discorsi come quelli. Le parole, a volte, infrangevano i segreti e scivolavano lungo la discesa fino al commissariato.

Qualcuno parlò e il segreto fu infranto. La disgrazia fuoriesce dai pori della terra. Il mondo esplode. Esseri con mille mani prendono tutto. Nulla sfugge. Tutto diventa oggetto prendibile: persone, cose, animali... A volte mi ritrovo spaventato davanti alla tv. Il mondo esplode e succede proprio qui. Chi ha rilasciato il pulviscolo deve unire tutta la polvere. Un coltello affilato taglia e può diventare un gioco lento, un'ottima tortura. Strappo i soldi al figlio di puttana che mi ha tradito. Sistemo i conti, i miei. Porto via il guadagno e lo consegno al tipo. Non ho mai sbagliato. Lui si prende quello che è suo e mi ridà quello che è mio. Oggi non mi ridarà nulla. Gliene devo. Ne manca. Il debito dell'altro è anche il mio. No? L'appartamento dei capi è bello. Guardando in basso si vede il mare. Voglio una morte lenta e calma. Voglio fare il morto sul fondo degli abissi del mare. Voglio il fondo del mare-amore, dove deve regnare la calma. È lì nel profondo degli abissi che costruirò un castello per far vivere mio figlio. Anche Bica, mia prediletta, ci verrà. Lei sa che dalla punta del fucile escono anche delle coccole. Sul fondo del mare, non esplode alcun mondo. Bica, mia diletta, la vita esplode. Esplode, ode, ode, ode... Mare-amore. Il mio desiderio è un castello di sabbia? Non so... Un giorno, con un bicchiere di whisky in mano, da lì sopra guardai il mare. Ero grande, sopra a tutto. Il mare lì in basso si apriva totalmente, totalmente. Il mare era grande. Quando non ho la mia arma vicino, me la faccio sotto dalla paura. Mi viene voglia di piangere. Guardando il mare da lassù, ho capito quanto sono piccolo. L'altro, quello che mi rifornisce, era nella sala con gli amici e mi chiamò dentro. Sono degli stronzi. Non mi faccio illusioni. Quello che abbiamo in comune è la polvere di cui siamo fatti. È la polvere che ci crea, niente di più. Ma la mia polvere corre più pericoli. La mia polvere diventa cenere più in fretta. Chi la incendierebbe? Forse la polizia, forse chiunque di noi, gruppi rivali. Voglio il

fondo del mare. Voglio la mia prediletta e il mio bimbo appena nato. Un giorno sarò un marinaio. Comprerò una barca-stella a tre posti. Sono impazzito, bel viaggio. La terra esploderà nel mondo-canale della televisione. Qui fuori già esplode, canaglia! La prima volta non sapevo aspirare tutto. I desideri, i sogni, il viaggio, si attaccò tutto alla mia gola. Non potevo nemmeno parlare. Un giorno sarò marinaio. Voglio fare un viaggio profondo, sul fondo del mare-amore. La mia prediletta, il mio bimbo e io, noi tre... Il viaggio profondo che sprofonda. La vita vale qualcosa? Il debito è mio? Con chi devo dividere questo debito? Questo dubbio? Mia diletta, bimbo mio...

La bambinaia Lidiane, della telenovela delle otto, è rimasta sola. Non mi è piaciuto il finale. Ho guardato un'altra telenovela in cui la bambinaia sposava il figlio del padrone. Bello, tutto molto bello. Ho pianto dall'emozione. Quando piango davanti a una telenovela, piango anche per altre cose, per la vita che è così diversa. Piango per cose a cui non mi piace pensare. Dorvi è il compagno di Bica, mia figlia. Hanno avuto un bambino, il mio primo nipotino. Credo che non ne avrò molti. Non lascerò che Bica diventi una donna sforna-figli. La storia di avere molti figli era dei miei tempi. Nemmeno io lo feci. Che Dio mi perdoni! La mia anima finirà nel fuoco dell'inferno? L'altro giorno mi hanno raccontato che Dorvi è complicato. Io avevo pensato a un altro futuro per i miei figli. Idago lo hanno ucciso alla fine. Bica è così intelligente. A scuola ha sempre avuto buoni voti, è riuscita a studiare fino alla prima superiore. Le piace la televisione, ma ha la mania di ridere sulle mie telenovelas. Dice che vivo sulla luna. Si sbaglia. Io so che Dorvi è complicato. Non ne ha colpa. O sì? È riuscito a crearsi un punto di spaccio, ha rischiato la pelle e mantenne i suoi affari, ma si è fidato della persona sbagliata. E adesso il tipo di Baependi, tale fornitore, vuole i soldi. Gli hanno detto che, se Dorvi ha preso una fregatura, loro non avrebbero fatto lo stesso. Mi è sempre piaciuto Dorvi, il ragazzo che ho visto crescere. Ha la stessa età di Bica, ma non è il compagno che volevo per lei. E credo neanche lei. Ho la speranza che Bica, la mia bambina, non so né quando né come, abbia un altro destino. Fin da piccola era attenta a tutto. Aveva già avuto altri ragazzi, anche un ragazzo credente. Un buon ragazzo, ma a Bica non piaceva. Diceva che era un mollaccione. Io non capivo il perché. Un ragazzo così bravo e che per di più aveva ancora la garanzia di stare lontano dalle droghe. È stato a quel punto che si agitò. Bica disse che invece era drogato. Sì, drogato di Bibbia, del pastore, di chiesa

insomma. Che non aveva una volontà propria. Non capii nulla, ma iniziai a osservare il ragazzo. Sembra veramente una persona senza sostanza, senza il coraggio di Dorvi. Questa differenza la noto, ma non so spiegarla. Credo che se Dorvi fosse credente, sarebbe un buon cristiano. Chiedo alla vita di dargli del tempo. Dorvi è appeso a un filo. Insisto sull'argomento con mia figlia. Bica è sfuggente, sembra bava di gombo.

Cazzo, il tizio mi ha fregato e sto scivolando nella sua melma. Il suo tempo sta finendo e anche il mio. Cerco quello stronzo all'inferno, perché so anche che gli uomini di Baependi cercheranno me. Mi troveranno sotto la gonna di mia madre, se sarà necessario. Ci promettiamo che non moriamo. Che merda, sigliamo ora la nostra stessa morte. Il mio bimbo e la mia diletta, dove sono? Bica è una ragazza sveglia. È una donna con una visione aperta della vita. Penso al rischio che sto correndo. Non è un rischio, è tutto già scritto. La soluzione è presa. Il destino è tracciato. Non ci sono ripensamenti. Non sono afflitto. Non sono disperato. Non sono calmo. Non sono innocente o colpevole. So solo che di qui a poco, questione di un giorno e mezzo, non ci sarò più. Né io, né lui. Lo finisco, ma questo non risolve nulla. Qualcun altro finirà me. La direzione della nostra vita si è rovesciata. Moriremo, anche se ci eravamo promessi che non moriremo. La morte può avere un gusto piacevole? O il piacere ha un gusto di morte? Non dimentico il piacere provato nel pericolo del mio primo lavoro mortale, la mia prima volta. Un giorno gli uomini entrarono nella favela. L'accordo era di affrontarsi. Fino ad allora io avevo fatto solo lavoretti. Sorvegliare, passare i soldi, impugnare armi nei vicoli, garantire la protezione di alcuni luoghi al calare della notte. Quel giorno ordinarono anche a me di battermi. Avevo tredici anni. Nel mezzo della sparatoria, ho eiaculato, ho goduto. E giuro che non era di paura, era di piacere. Una gioia prendeva possesso di tutto il mio corpo. Sentii che quando il mio cazzo cresceva eretto, fermo, duro come l'arma che avevo tra le mani. Ho sparato, ho goduto, ho sparato, ho goduto, ho goduto.. Ho goduto dolore e gioia, come in un altro momento di piacere della mia infanzia. Avevo sei o sette anni e staccai con le mie stesse mani, un dentino da latte che ballava nella mia bocca. Mia madre disse che ero un uomo. Sputai sangue. Pulii la saliva con il dorso della mano, ancora tremando un pochino, ma risposi all'elogio. Ero un uomo. Provai un piacere intenso che si mosse in tutto il mio corpo. Ebbi anche un

principio di erezione. Oggi un altro piacere o dispiacere si percepisce nel mio corpo, dentro e fuori. Ucciderò, morirò. È lì nel mare che morirò. Mare-amore, mare-amare, mare-morente. È nel profondo degli abissi, che conserverò per sempre i ricordi del mio bimbo e della mia diletta.

La casa di Neo è caduta. L'ha combinata grossa, è saltato! Un altro, che non sarà l'ultimo, ne verranno altri. Lui, Dorvi, Idago, Crispim, Antônia, Cleuza, Bernadete, Lidinha, Biunda, Neide, Adão e io abbiamo o avevamo (alcuni se ne sono già andati) la stessa età. Avevamo un anno, a volte c'erano solo mesi di differenza tra la data di nascita dell'uno e dell'altro. Alcuni sono morti anche in date molto vicine. Palpo il mio corpo, ci sono ancora. Tra noi donne quasi tutte abbiamo avuto le mestruazioni insieme per la prima volta. Scherzavamo che avremmo mescolato il nostro sangue mestruale per siglare la nostra sorellanza con il nostro ciclo. I ragazzi non so che giuramento di fratellanza hanno fatto. Ah, lo so! Dorvi ripeteva sempre che tra di loro c'era il patto di non morire. Intanto Dorvi se n'era andato e Neo anche. Di Neo abbiamo già notizie. È saltato al ritmo di musica del fucile di Dorvi. E Dorvi? Nemmeno sua madre sa nulla, nemmeno io che sono la sua donna, lo posso solo immaginare. Che dire a nostro figlio quando crescerà. Voglio un altro futuro per lui. Può essere che debba arrivare altro dolore? E Dorvi? Non lo so. E non faccio altro che scrivere, fin da piccola. Adoro inventare storie. Un giorno a scuola, quando avevo sette o otto anni, la maestra ci diede un esercizio. Bisognava dividere le parole in sillabe e a partire da quelle bisognava formare altre parole. Io già ne avevo le palle piene (forza espressiva di una ragazza che non ha le palle). Per infastidire la donna, chiesi di andare alla lavagna a scrivere le parole che avevo formato. Scrisi cocaina, eroina, marijuana. E continuai a scrivere. Crack, sparo, comando est, ovest, nord, sud, anche rosso e verde. In realtà, in quel momento mi ero già pentita e volevo tornare al mio posto. Ammesso che ne abbia uno. Ma scrivere per me è come una febbre incontrollabile, che brucia, e brucia, e brucia... La maestra mi guardava cercando di rimanere neutrale, la classe rideva e scriveva. Mi piacciono le parole intere, tagliate, composte, frasi, non frasi. Mi piace vedere le parole piene di significato o cariche di vuoto appese sullo spazio della riga. Parole cadute, cancellate, nate, inventate nella fune allentata della vita. Un giorno, tra il pomeriggio e la sera, ho sentito uno scrittore dire che rimaneva perplesso davanti alla fame nel

mondo. Perplesso! Io gli ho chiesto di avere la bontà, la carità cristiana di includere tutti i tipi di fame, anche la mia, che può essere diversa dalla fame dei miei. Gliel'ho detto ma, almeno in quel momento, pareva facesse orecchie da mercante.

Chissà se i nostri Orixás che sono Umani e Dei descrivono a questo scrittore vari e vari tipi di fame, aumentando così, ancora di più, la sua perplessità. Penso a Dorvi in ogni momento. Lui per me è un regalo incompleto e un futuro vuoto. Probabilmente Dorvi non tornerà più. Lui che aveva qualcosa di vivo mentre diceva questa frase piena di desiderio:

- Ci promettiamo che non moriamo!

- Deve esserci un modo per non morire così presto e per vivere una vita meno crudele. Vivo avendo qualcosa da ridire sulle telenovelas di mia madre. Intanto, so che lei separa e separa con violenza i due mondi. Sa che la verità dello schermo è quella della finzione. Mia madre ha sempre cucito la vita col fil di ferro. Ho fame, un'altra fame. Il mio latte zampilla come cibo per mio figlio e i figli degli altri. Voglio contagiare di speranza le altre bocche. Anche Lidinha e Biunda hanno avuto figli, femmine. Biunda ha poco latte, Lindinha lavora tutto il giorno. Mi portano le figlie perché io dia loro da mangiare. Tra Dorvi e i suoi compagni c'era la promessa di non morire. Io so che non morire, non sempre è vivere. Devono esserci altre strade, vie d'uscita più amene. Mio figlio dorme. Lì fuori il suono secco continua a far esplodere proiettili. In questo momento, i corpi stesi a terra si staranno dissanguando. Io qui scrivo e ricordo un verso che ho letto un giorno: "Scrivere è un modo di sanguinare". Aggiungo: e di sanguinare molto, molto e molto...

Ayoluwa, l'allegria del nostro popolo

Quando Ayoluwa, allegria del nostro popolo, nacque, fu un momento felice per tutti. Da molto tempo nella nostra vita tutto era monotono. I nostri giorni passavano come un caffè leggero, scarso, freddo e senza gusto. Ogni giorno era senza se e senza ma. E noi lì rammolliti, senza nessuna sostanza per inorgoglire il nostro corpo. Ripeto: tutto era una grande monotonia. Penuria di tutto. Anche la natura decresceva e ci confondeva. Ora appariva un sole senza luce e che sembrava una palla avvizzita, là ad oriente. Un freddo interno ci possedeva allora, e noi a malapena affrontavamo il giorno sotto l'azione nulla della stella disfatta. Ora scendeva una

pioggierellina così rada e scarsa che a malapena bagnava la punta delle nostre dita. E allora iniziò a mancare tutto: mani per il lavoro, alimenti, acqua, materiale per i nostri pensieri e sogni, parole per le nostre bocche, canti per le nostre voci, movimento, ballo, desideri per i nostri corpi.

I più vecchi, dopo aver accumulato tanta sofferenza, guardavano al passato e dal passato non riconoscevano il presente. Le loro lotte, i fatti e il sapere, tutto sembrava essere perso nel tempo. Che avevano fatto, allora? Chiamavano la morte. E in ogni istante qualcuno partiva. E, con la tristezza che veniva dalla mancanza di un luogo nel mondo in cui riconoscersi e che non riconoscevano più, molti partirono. Tra loro, mi ricordai di nonno Moyo, quello che aveva buona salute, di zio Masud, il fortunato, il vecchio Abede, l'uomo benedetto, e molti altri. Tutti erano indeboliti e si erano dimenticati della forza che portavano nel significato del proprio nome. Anche le vecchie donne. Loro, che sempre inventavano nuovi modi per affrontare e vincere il dolore, non credevano più nella loro efficacia. Come gli uomini, avevano dimenticato la potenza che si trovava custodita dentro i loro nomi. E chiedevano veementemente alla vita che si dimenticasse di loro e che le lasciasse partire. Fu con questo stato d'animo che molte di loro intrapresero lo stancante viaggio: nonna Amina, la pacifica; zia Sele, la donna forte come un elefante; madre Asantewaa, la donna della guerra, la guerriera; e ancora Malika, la regina. Con la partenza dei più vecchi rimanemmo ancora più abbandonati. E cosa raccontare ai nostri giovani, che non fosse la nostra tristezza?

E anche loro, i ragazzi, cominciarono a nascondersi dentro loro stessi, e diventarono infelici. Iniziarono a uccidersi gli uni con gli altri, ad attentare contro la propria vita, bevendo liquidi malefici o ispirando un tipo di sabbia fina che in pochi giorni si accumulava e si induriva nei loro polmoni. Oppure si lasciavano morire poco a poco, ogni giorno un po', non credendo che potesse esistere un'altra vita che non fosse quella, da vivere. Le madri, giorno e notte, piangevano al centro del villaggio. La visione dei corpi giovani dilacerati era il paesaggio più grande e ordinario davanti ai nostri occhi.

Anche il miracolo della vita smise di accadere, nessun bambino nasceva e, senza l'arrivo dei piccoli, tutto peggiorò. Le vecchie levatrici del villaggio, stanche di aspettare nuovi nascituri, senza funzione, avevano anche loro smesso di vivere. Avevano percepito la scarsità dei parti, che le loro mani non avevano più utilità nel

far nascere la vita. Nessuna famiglia festeggiava più la speranza che rinasceva con la nascita della prole. I bambini venivano dimenticati, rimanendo distanti dai cuori dei grandi. E i piccoli, che già esistevano, come Mandisa, la dolce; Kizzi, colei che era arrivata per restare; Zola la produttiva; Nyame, il creatore; Lutalo, il guerriero; Bwerani, il benvenuto; e quelli più piccoli, alcuni ancora senza parole in bocca, potevano solo piangere. Pianto vano, visto che i padri, presi dalla propria tristezza, disprezzavano quella dei loro discendenti. Il nostro villaggio sterile moriva nella penuria e la nostra vita perdeva la speranza ogni giorno di più...

Di notte, quando ci riunivamo intorno a un falò che era più cenere che fuoco, la combustione maggiore derivava dai nostri lamenti. E una di queste notti di discorsi melanconici, in un tale stato di nostalgia, come se il dolore non avesse mai potuto allontanarsi da noi, una donna, la più giovane del cerchio incompleto, fece un bel discorso. Bamidele, la speranza, annunciò che avrebbe avuto un figlio.

A partire da quel momento, non ci fu nessuno che non fosse fecondato dalla speranza, dono che Bamidele portava nel significato del suo nome. Tutta la comunità, donne, uomini, i pochi vecchi che erano rimasti vivi, alcuni più giovani che avevano deciso di non morire, i piccolini che ancora non erano stati contaminati totalmente dalla tristezza, tutti erano incinti del nostro bambino, dell'essere che sarebbe arrivato. E prima, molto prima di saperlo, la sua vita era già scritta nella linea circolare del nostro tempo. Là c'era un'altra nostra discendenza che stava arrivando alla vita per mano dei nostri antenati.

Rimanemmo pieni di speranza, ma non ciechi di fronte a tutte le nostre difficoltà. Sapevamo che avremmo avuto varie questioni da affrontare. La maggiore era la nostra difficoltà interiore a credere di nuovo nel valore della vita... Ma inventiamo sempre la nostra sopravvivenza. Tra noi, c'era ancora la saggia Omolara, colei che era nata nel momento giusto. Levatrice che ripeteva con successo la storia della sua nascita, Omolara si era rifiutata di lasciarsi morire.

E nel momento esatto in cui la vita fece il miracolo nel ventre di Bamidele, Omolara, colei che aveva il dono di far venire al mondo le persone, la conoscitrice di tutto il rituale della nascita, accolse il bambino di Bamidele. Una bambina che cercava la sua strada nel mezzo della corrente delle acque intime della madre. E tutte noi sentimmo, nell'istante in cui Ayoluwa nasceva, tutte noi sentimmo qualcosa contorcersi nei nostri ventri, e anche gli uomini. Nessuno si spaventò. Sapevamo che

stavamo partorendo in noi stessi una nuova vita. E fu bello il primo pianto di colei che venne per portare l'allegria nel nostro popolo. Il suo primo grido, dando prova che nasceva viva, ci risvegliò tutti. E da quel momento tutto cambiò. Riprendemmo la vita nelle nostre mani.

Ayoluwa, allegria del nostro popolo, continua a vivere tra noi, è arrivata non con la promessa della salvezza, ma non è nemmeno venuta per morire sulla croce. Non dico che questo mondo guasto si sia già aggiustato. Ma Ayoluwa, allegria del nostro popolo, e sua madre, Bamidele, la speranza, continuano a far lievitare il nostro pane quotidiano. E quando il dolore si avvicina a noi, mentre un occhio piange, l'altro spia il tempo che cerca una soluzione.

Conclusão

No presente trabalho apresentamos *Olhos d'água*, uma coletânea cheia de sentimentos, de emoções que invadem o leitor no momento da leitura, exatamente como o pranto enche os olhos de lágrimas. Os quinze contos dessa coletânea representam outra cara do Brasil, a cara que ninguém quer ver, mas que existe, e, pode-se dizer, é muito maior do que a cara “das altas”, como é definida a componente elitista da população no conto *Os amores de Kimbá* (EVARISTO, p. 93). A situação descrita na coletânea é a situação atual do Brasil. De fato Conceição Evaristo consegue representar os enganos, as injustiças e o mundo do crime que afetam a sociedade e que estão longe de ser erradicados.

Conceição Evaristo põe portanto essas temáticas atuais sob o holofote da escrevivência, ou seja a escritura da experiência vivida, motivo pelo qual muitos elementos dos seus textos contêm referências autobiográficas, como a paixão pela escritura que partilha com Ponciá Vicêncio no romance homônimo ou com Bica no conto *A gente combinamos de não morrer* na coletânea *Olhos d'água*. Ela conta, através dos processo da memória, as experiências infantis que ela teve na favela, a vida que se vivia ali e os perigos que se podem esconder em cada beco. Na perspectiva da autora, através da evocação da escritura é possível entender melhor o mundo em que vivemos.

A realidade, a vida e a cultura narradas na coletânea apresentada neste trabalho merecem, portanto, ser reconhecidas e redescobertas sob uma luz diferente, o que justifica a proposta de tradução para italiano que se acaba de apresentar. Levando em conta as problemáticas comentadas no segundo capítulo do presente trabalho, a tradução dos contos da coletânea de *Olhos d'água* tentou ser a mais literal possível, aproveitando a proximidade da duas línguas em jogo mas não deixando de ter em conta as especificidades de cada uma.

Apesar das línguas serem próximas, a cultura italiana e a cultura brasileira diferem muito uma da outra, tanto que alguns elementos culturais e linguísticos - neste caso, em particular com respeito às expressões idiomáticas - não podem ser traduzidos do português de maneira literal, porque não teriam sentido em outra língua que não tem a mesma base cultural. Somente se o leitor italiano tiver vários

conhecimentos sobre a cultura brasileira os elementos de diferenciação podem ser compreendidos plenamente.

Como foi explicado no segundo capítulo do presente trabalho, os *realia* são o exemplo perfeito desses elementos: essas palavras específicas da cultura brasileira foram tratadas individualmente, a partir do texto original, para encontrar a melhor versão possível na tradução italiana da coletânea. De fato, para quase todas as expressões foi encontrada uma tradução tanto a nível linguístico quanto a nível cultural, utilizando palavras italianas ou perífrases para exprimir o conceito em causa. Inevitavelmente, como já foi apresentado no sub-capítulo relativo aos elementos “perdidos” no processo de tradução, nem sempre foi possível representar a plenitude do significado dessas expressões culturo-específicas de forma completa.

A representação do contexto cultural e social do Brasil na língua italiana representou porém um desafio maior. Se o italiano e o português brasileiro têm uma base comum a nível linguístico, culturalmente apresentam diferenças substanciais. No Brasil existe uma diferenciação social que na Itália não se vê há muito tempo. Os favelados, tão “comuns” no Brasil, são uma realidade que os italianos conhecem pouco: a realidade em que essas pessoas vivem, ou melhor sobrevivem, no dia a dia parece quase distópica para quem não viu com seus olhos os moradores de rua, as favelas e as crianças pedindo dinheiro ou comida nas ruas. No imaginário europeu o Brasil não é um país rico: sabe-se da pobreza e dos *morros*, como são chamadas as favelas na região do Rio de Janeiro, mas de forma superficial sem perceber a gravidade dessa situação.

Foi portanto mais complicado conseguir representar esses elementos culturais tão diferentes, na passagem da língua portuguesa para a língua italiana, do que a mera tradução linguística dos *realia*. De fato, o texto original permitiu a tradução de muitos desses elementos culturais sem fazer surgir a necessidade de esclarecê-los em notas de rodapé, deixando porém uma sensação de alienação no leitor. De resto, a decisão de deixar alguns elementos alheios à cultura italiana no texto de chegada foi tomada para fazer com que o leitor saiba que o texto não faz parte, e nunca poderá fazer parte, da sua cultura, mas lhe proporciona ao mesmo tempo a possibilidade de descobrir uma realidade diferente, longe do seu imaginário e que faz parte da vida atual de muitas pessoas no Brasil.

Para algumas raras expressões, porém, foi necessário pôr em nota uma explicação das palavras deixadas na língua original, como no caso, por exemplo, da “geléia de mocotó”: nesse caso foi necessária uma clarificação sendo que é um elemento que não existe no imaginário europeu e uma tradução literal não teria sido clara pelo leitor italiano; a nota de rodapé permitiu, entretanto, evitar recorrer a uma naturalização para um elemento cultural tão específico.

O tipo de literatura que Conceição Evaristo escreve é quase um literatura de denúncia, fazendo abrir os olhos dos leitores sobre esses assuntos sempre mais atuais e importantes e dos quais se fala ainda muito pouco. Na literatura, só nos últimos três séculos começaram a se descrever e se narrar acontecimentos que têm base na vida real: não se conta mais uma vida ideal ou utópica, mas se busca a “realidade expressiva, a pintura fiel de situações e personagens concretas, a objetividade da descrição em que o autor rejeita de por o seu próprio juízo” (STEGAGNO PICCHIO, 1997, p. 201, *tradução nossa*) na obra. O foco da narração não é mais uma realidade idealizada, mas se põe mais atenção “no ambiente, na raça, no «contexto». [...] Preferem-se os acontecimentos e as pessoas da vida real” (STEGAGNO PICCHIO, 1997, pp. 201-202, *tradução nossa*) estudados em cada particular. A coletânea *Olhos d’água* de Conceição Evaristo, portanto, poderia, juntamente com as outras que fazem parte desse tipo de literatura, abrir o caminho a uma consciência social e visibilidade mais abrangente, na perspectiva que os afro-brasileiros de qualquer origem social possam um dia viver com as mesmas oportunidades dos brancos.

O homem, no sentido geral do termo e a nível histórico, sempre teve a tendência a ser medroso, com respeito às pessoas que diferem dele pela cor da pele ou pelo status social, a se distanciar dessas pessoas “diversas” ignorando-os ou achando-os inferiores, exatamente como no caso dos africanos e dos afro-descendentes, mas isso não deveria ser um pretexto para não mudar as coisas, mas se tornar uma forte motivação para eliminar as barreiras sociais que se criaram há séculos e originar uma situação de igualdade que abrange todo o gênero humano. Os pobres fazem parte da parcela da população de que normalmente não se fala, mas além de não ser um mito, é a parcela mais numerosa do país: é necessário tentar mudar essa situação de disparidade social para que todos possam

beneficiar das mesmas oportunidades de vida, seja a nível humano seja a nível de trabalho.

A pobreza existe, o racismo existe, a misoginia também e é preciso lutar pelos direitos que existem na lei, mas que não existem na vida real, pela igualdade necessária na sociedade. “A luta devia ser maior ainda”, comenta Querença no conto *Duzu-Querença*, pensamento com que Maria Inês de Moraes Marreco concorda no seu texto *Conceição Evaristo e Paulina Chiziane: pela desconstrução social da violência* (apud LIMA DUARTE, CORTES, PEREIRA, 2016, p. 316):

Temos ainda um longo caminho a percorrer: de tolerância, de respeito, de convivência. O verniz civilizado pode ser forte, mas tem ainda que endurecer muito mais, de forma a prezar a liberdade do outro. Não é fácil. São lutas para muito tempo ainda. A contemporaneidade integra em si muitos elementos de irracionalidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA ATIVA

EVARISTO, Conceição. Becos da memória. 1º ed. Rio de Janeiro, Pallas, 2017.

EVARISTO, Conceição, Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira; revista palmares; 2005,

EVARISTO, Conceição. Dos sorrisos, dos silêncios e das falas. Nossa Escrevivência, 2012b. Texto disponível online: https://b5af303c-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/nossaescrevivencia/ensaios/SESS%2B%C3%A2O%20ESCREVIV%2B%C3%A8NCIA%20Ensaio%202.pdf?attachauth=ANoY7cqR9hqwxviTxUrhEJOUIpX6bwQoeJOts6w49mwpPJ22tJJxtmDa5WntjZXqK2i-rdwSr9hv9OtXNXshLPP_UmvVZKYXF3pMPYRKII4d-sCNb1JtFsRB9a7K52mREb96cKKMkZX-l-2JJanBKa6iKAH1XV8D0l1ikcGbV-srAZokfZGVUMM542jYWYVzmytAS1S45KYIqYbVfyZXMcyR3_8U3Pq6k-G-u_o_J_g_2_x_u_X_S_s_H_P_b_c_-kVRN98ynUqEaoyNsDB1lItD5oBO9VsWrQmqbnK0bB0ruuA%3D%3D&attredirects=0

EVARISTO, Conceição. Escrevivências da afro-brasilianidade: história e memória. Nossa Escrevivência, 2012a. Texto disponível online: https://b5af303c-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/nossaescrevivencia/proseando/SE%2C%3%87%2C%3%83O_PROSEANDO_Ensaio_3.pdf?attachauth=ANoY7cqVOSoyRHoeZqLeDdRs3x2rZMqodKjkLOdAIDSrDBzHNnr4RQYkDRNyqjPgSslj-7yZmrO5QArPtVOBrcsbJIFpaN1SDvVt_r0ZVTfgu_ru7Zd3Tb8iWih6P-jkWGxSxSj_KDnaM4sqcQuncW7xJr-PSEGIgqX2pSJGMyJnZwPFurflEGNzpxcKd6YszkBdhgJG_k_LIFqoxWS3p7GDau_h_x_x_8_-_-dEExo_lxqliOkr7xMuNOeQYscuXJEnkV3brMLw9UkBLbWZjdyCRWRJ7drmc2l-Q%3D%3D&attredirects=0

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. Nossa escrevivência, 2012c. Texto disponível online: https://b5af303c-a-62cb3a1a-s-sites.googlegroups.com/site/nossaescrevivencia/genero-etnia-uma-escrevivencia-de-dupla-face.pdf?attachauth=ANoY7cqVOSoyRHoeZqLeDdRs3x2rZMqodKjkLOdAIDSrDBzHNnr4RQYkDRNyqjPgSslj-7yZmrO5QArPtVOBrcsbJIFpaN1SDvVt_r0ZVTfgu_ru7Zd3Tb8iWih6P-jkWGxSxSj_KDnaM4sqcQuncW7xJr-PSEGIgqX2pSJGMyJnZwPFurflEGNzpxcKd6YszkBdhgJG_k_LIFqoxWS3p7GDau_h_x_x_8_-_-dEExo_lxqliOkr7xMuNOeQYscuXJEnkV3brMLw9UkBLbWZjdyCRWRJ7drmc2l-Q%3D%3D&attredirects=0

sites.google.com/site/nossaescrevivencia/ensaios/SESS%2B%C3%A2O%20ESCREVIV%2B%C3%A8NCIA%20Ensaio%201.pdf?attachauth=ANoY7cqxnsmIzN1fMzuiXhoHPNVirdxFwTr0co9uHSJVchn2tDldjXtTQj6BmlxFRJb6KrCa2FDBRhxz3C7CVJHvvcjuv6NvKllaMxjAM18_N1n7S_8ogirK78u44XGs5y0BvVB4YcGva-rlG4TZGCF8MQ1MHiy3S7_9cy74leMOrCZ-37TZfuP_Brlzkb4MhRhQHQ0DCZjZXfeA9A79HVQNfSiQn_CLV9-IJsDavR7k40eIT6n6hcMZY1mDEjDPN9L6ZoW8-OYiUaVgVTH2n9DMv-MZelt4ZQ%3D%3D&attredirects=0

EVARISTO, Conceição. Insubmissas lágrimas de mulheres. 2º edição. Rio de Janeiro, Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. Belo Horizonte: Scripta, 2009.

EVARISTO, Conceição. Olhos d'água. 1º edição. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2017 (1º ed., 6º reimpressão).

EVARISTO, Conceição. Ponciá Vicêncio. Belo Horizonte, Mazza Edições, 2003.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

APARECIDA DO NASCIMENTO, Denise. Espaço e heterotopias nas obras de Conceição Evaristo e Geni Guimarães. Juiz de Fora, 2014.

ARAUJO MACHADO, Bárbara, A Literatura negra de Conceição Evaristo: construindo a identidade diaspórica a partir dos vestígios da memória; Niterói, 2010.

ARAÚJO MACHADO, Barbara; "Escre(vivência)": a trajetória de Conceição Evaristo. História Oral, v. 17, n. 1, jan./jun. 2014. pp. 243-265. Texto disponível online: https://www.academia.edu/27865401/Escre_viv%C3%Aancia_a_trajet%C3%B3ria_de_Concei%C3%A7%C3%A3o_Evaristo

ARAÚJO MACHADO, Barbara; “Recordar é preciso”: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982-2008). Niterói: Universidade federal fluminense instituto de ciências humanas e filosofia, 2014. Texto disponível online: https://www.academia.edu/16203620/_disserta%C3%A7%C3%A3o_RECORDAR_%C3%89_PRECISO_CONCEI%C3%87_%C3%83O_EVARISTO_E_A_INTELLECTUALIDADE_NEGRA_NO_CONTEXTO_DO_MOVIMENTO_NEGRO_BRASILEIRO_CONTEMPOR%C3%82NEO_1982-2008

ARAÚJO MACHADO, Barbara; Memória, historia e literatura na obra da escritora negra Conceição Evaristo. Seminário Internacional Fazendo Gênero 10, Florianópolis, 2013. Texto disponível online: https://www.academia.edu/16203197/_MEM%C3%93RIA_HIST%C3%93RIA_E_LITERATURA_NA_OBRA_DA_ESCRITORA_NEGRA_CONCEI%C3%87%C3%83O_EVARISTO

ARAÚJO MACHADO, Barbara; Caminhos editoriais na trajetória intelectual de Conceição Evaristo. XXVII Simpósio nacional de história, Natal (RN), 22-26 de junho 2013. pp. 1-12. Texto disponível online: https://www.academia.edu/16203455/_Caminhos_editoriais_na_trajet%C3%B3ria_intelectual_de_Concei%C3%A7%C3%A3o_Evaristo

ARAÚJO MACHADO, Barbara; A literatura negra de Conceição Evaristo: construindo a identidade diaspórica a partir dos vestígios da memória. Niterói: Universidade Federal Fluminense Instituto de Ciências Humanas e Filosofia Departamento de História Monografia. 2010. Texto disponível online: https://www.academia.edu/4736484/_monografia_A_literatura_negra_de_Concei%C3%A7%C3%A3o_Evaristo_Construin_do_a_identidade_diasp%C3%B3rica_a_partir_dos_vest%C3%ADgios_da_mem%C3%B3ria

CORREA, Claudia Maria Fernandes; CESARIO, Irineia Lina; An Afro-Brazilian Griot: An Interview with Conceição Evaristo. Univerity of Wollongon, Australia. Kunapipi, 34(1), Article 14, 2012. Texto disponível online: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1219&context=kunapipi>

DA ROSA PEREIRA, Rodrigo. A periferia em Conceição Evaristo e Esmeralda Ribeiro: questões de gênero, raça e classe. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 49, pp. 33-50, 2016. Texto disponível online: <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n49/2316-4018-elbc-49-00033.pdf>

DE SOUSA CRUZ, Adélcio. Conceição Evaristo – Insubmissas lágrimas de mulheres. Brasília: Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Jan/Jun 2012, Issue 39, pp. 255-258. Texto disponível online: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-40182012000100014&lng=en&tlng=en

DUARTE AZEVEDO, Natanael. FERREIRA DE MELO, Iran. A Construção do Feminino em “Olhos D’água”, de Conceição Evaristo: Uma Análise de Performances Pósidentitárias de Gênero. Linguas e letras Volume 18 Número 40.

DUARTE MENDES, Ana Claudia. Eco e memória: “vozes-mulheres”, de Conceição Evaristo. Terra roxa e outras terras, revista de estudos literário. Volume 17-A (2009). Texto disponível online: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol17A/TRvol17Aj.pdf

FERREIRA DA SILVA, Nivana; A cultura do outro em Histórias de leves enganos e parecenças, de Conceição Evaristo. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 53, pp. 411-427, jan./abr. 2018. Texto disponível online: https://www.academia.edu/35603699/A_cultura_do_outro_em_Hist%C3%B3rias_de_leves_enganos_e_parecen%C3%A7as_de_Concei%C3%A7%C3%A3o_Evaristo

FERREIRA DA SILVA, Rosmere. Entre o literário e o existencial, a “escrevivência” de Conceição Evaristo na criação de um protagonismo feminino. Negro no romance Ponciá Vicêncio. pp. 1-17, 2017.

GONÇALVES, Ana Beatriz. Processos de (re)definição na poesia de Conceição Evaristo. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, pp. 51-61, 2009.

LIMA DUARTE Constância, CORTES Cristiane, PEREIRA Maria do Rosario. *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra e Conceição Evaristo*. CITT°, Idea Editora, 2016.

PERES ALÒS, Anselmo. *Conceição Evaristo, Becos da Memória*. Belo Horizonte, Mazza, 2006. *Confluenze. Revista di studi iberoamericani*.

SENA, Tatiana. *Traçando identificações: a poética de Conceição Evaristo entre os movimentos negro e feminista*. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural*. Universidade do Estado da Bahia — Alagoinhas. *A produção de autoria feminina*, 2012. pp. 285-301. Texto disponível online: <http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/volume2-n1/vol2n1-285-301.pdf>

SILVA DE OLIVEIRA, Luiz Henrique; “Escrevivência” em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Mazza, 2006. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 17(2), 2009. Texto disponível online: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/19.pdf>

BIBLIOGRAFIA GERAL

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história. Destruição da experiência e origem da história*. 1º reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ALVES, Miriam. *A literatura negra feminina no Brasil - Pensando a existência*.

ALVES DA SILVA, Gislene. *O mito da fragilidade nunca vestiu o corpo negro feminino*. *Ilhéus: Litterata* vol. 7/1; jan.-jun. 2017. Texto disponível online: https://www.academia.edu/35125802/O_MITO_DA_FRAGILIDADE_NUNCA_VESTIU_O_CORPO_NEGRO_FEMININO

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política (vol. 1)*. 3ª edição. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.

- BENJAMIN, Walter. A tarefa – renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. In: HEIDERMAN, Werner (Org.). Clássicos da teoria da tradução. Antologia bilíngue, v. 1 alemão-português. Florianópolis: UFSC / Núcleo de tradução, 2010. pp. 203-234.
- BENJAMIN, Walter. Escritos sobre mito e linguagem (1915 - 1921). 2° edição. São Paulo: Duas Cidades, 2013. pp. 101-119.
- BERMAN, Antoine; A tradução e a letra ou o albergue do longínquo. Florianópolis, PGET/UFSC, Segunda edição 2013.
- BERTOZZI DE LIMA, Carina, Literatura negra – uma outra historia; Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários Volume 17-A (dez. 2009).
- BORNEO FUNCK, Susana; Gênero e(m) discurso(s). Estudos Feministas, Florianópolis, 17(2): 481-484, maio-agosto/2009. Texto disponível online: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/10.pdf>
- BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: Metalinguagem & outras metas. São Paulo, Perspectiva, 1992. pp. 31-48.
- CAMPOS, Haroldo de. Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte, Viva Voz, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. Para além do princípio da saudade: a teoria benjaminiana da tradução in Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora. Belo Horizonte: Viva voz. 2011, pp. 61-74.

CAMPOS MACHADO, Maria das Dores; LINS DE BARROS, Myriam. Gênero, geração e classe: uma discussão sobre as mulheres das camadas médias e populares do Rio de Janeiro. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 17(2), 2009, pp. 369-393. Texto disponível online: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/05.pdf>

CHICANGANA-BAYONA, Yobenj Aucardo; GONZALES SAWCZUK, Susana Inés; Bruxas e índias filhas de Saturno: arte, bruxaria e canibalismo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 17(2), 2009. Texto disponível online: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/12.pdf>

COSTA, Ana. Corpo e escrita. Relações entre memória e transmissão da experiência. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DALCASTAGNÈ, Regina; Questões de gênero: incontáveis caminhos no universo da literatura. *Estudos Feministas*, Florianópolis, 17(2), 2009. Texto disponível online: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/20.pdf>

DE ASSIS DUARTE, Eduardo; Literatura Afro-brasileira: um conceito em construção*.

DELISLE, Jean; LEE-JAHNKE Hannelore; CORMIER Monique C.; FALBO, Caterina; MUSACCHIO, Maria Teresa; ULRYCH, Margherita; Terminologia della traduzione. Milano : Editore Ulrico Hoepli, 2009.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa. António Houaiss, Mauro de Salles Villar. Francisco Manoel de Mello Franco. Rio de Janeiro, 2009. 1º reimpressão com alterações.

Dicionário Houaiss sinônimos e antônimos. António Houaiss, Mauro de Salles Villar. Francisco Manoel de Mello Franco. Rio de Janeiro, Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia, 2003. 1º ed.

Dizionario Portoghese - Italiano / Italiano - Portoghese. Giuseppe Mea. Porto: Porto Editora/Zanichelli, 2009. 3° edizione.

DOMÍCIO PROENÇA FILHO, A trajetória do negro na literatura brasileira; ESTUDOS AVANÇADOS 18 (50), 2004.

ECO, Umberto. Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione. Milano: Tascabili Bompiani. 2010.

Ensaio. Estudos Feministas, Florianópolis, 17(2), 2009, pp. 303-305. Texto disponível online: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/01.pdf>

ESPINDULA MOREIRA, Lisandra; CAETANO NARDI, Henrique Mãe é tudo igual? Enunciados produzindo maternidade(s) contemporânea(s). Florianópolis, 17(2); 2009. Texto disponível online: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v17n2/15.pdf>

FREUD, Sigmund, Psicopatologia della vita quotidiana. Torino: Universale scientifica Boringhieri, 1988.

FULGÊNCIO, Lúcia. Expressões fixas e idiomatismos do português brasileiro. PUC Minas, Belo Horizonte, 2008.

GARRAMUÑO, Florencia. La experiencia opaca. Literatura y desencanto. 1° edição. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Três trechos sobre tradução. Tradução de Rosvitha Friesen Blume. In: HEDERMANN, Werner (Org.). Clássicos da teoria da tradução. Florianópolis, Núcleo de Tradução/UFSC, 2001. v. 1, pp. 15-23.

JAKOBSON, Roman. Linguística e comunicação. Sao Paulo, Editora Cultrix. 1975.

MESCHONNIC, Henri. Propostas para uma poética da tradução; in LADMIRAL Jean René, A tradução e os seus problemas. São Paulo: Livraria Martins Fontes. 1972. pp. 79-87.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Dom Casmurro. São Paulo: Editora Ática, Série Bom Livro. 33ª edição, 1997.

MORINI, Massimiliano; La traduzione. Milano : Sironi, 2007.

NERGAARD, Siri. La teoria della traduzione nella storia; Testi di Cicerone, San Gerolamo, Brunì, Lutero, Goethe, von Humboldt, Schleiermacher, Ortega y Gasset, Croce, Benjamin. Milano: Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, 1993.

NERGAARD, Siri. Teorie contemporanee della traduzione; Testi di Jakobson, Levý, Lotman, Toury, Eco, Nida, Zohar, Holmes, Meschonnic, Paz, Quinte, Gadamer, Derrida. Milano: Libra e grandi opere S.p.A., Bompiani, 1995.

OSIMO, Bruno. Manuale del traduttore, guida pratica con glossario; Milano: Hoepli, 2ª ed., 2004(a).

OSIMO, Bruno. Traduzione e qualità, la valutazione in ambito accademico e professionale; Milano: Hoepli, 2004(b).

PAES, José Paulo. Tradução: a ponte necessária. São Paulo, Ática, 1990.

PAZ, Octavio. Literatura e literalidade. In: Convergências: ensaios sobre arte e literatura. São Paulo, Rocco, 1991. pp. 148-160.

PERINI, Mário A. Gramática do português brasileiro. São Paulo, Parábola Editorial, 2010.

PINHEIRO DOS SANTOS, Paulo Guilherme, BACELAR PINTO Sâmia, DOS SANTOS SILVA Mônica. Porrinha: quando as probabilidades estão além de

dados e moedas. Estação Científica (UNIFAP), 2015. Texto disponível online: <https://periodicos.unifap.br/index.php/estacao/article/view/1322/paulov4n1.pdf>

SOSIN RODRIGUEZ, Maria Dolores; “Até meu bem, provar que não, negro sempre é vilão”: racismo e sexismo em um conto de Conceição Evaristo. Salvador, 2016. Texto disponível online: https://www.academia.edu/36371223/_AT%C3%89_MEU_BEM_PROVAR_QUE_N%C3%83O_NEGRO_SEMPRE_%C3%89_VIL%C3%83O_RACISMO_E_SEXISMO_EM_UM_CONTO_DE_CONCEI%C3%87%C3%83O_EVARISTO

STEGAGNO PICCHIO, Luciana. Storia della letteratura brasiliana. Torino, Einaudi, 1997.

DOCUMENTOS ELETRÔNICOS

DE SOUSA CRUZ, Adélcio. Revelações de Olhos d’água. Literafro - O portal da literatura Afro-Brasileira, Faculdade de Letras da UFMG, 2018. Disponível online (Última Atualização: 19 Julho 2018): <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/70-conceicao-evaristo-revelacoes-de-olhos-d-agua>

EVARISTO, Conceição. Biografia. 2018. Disponível online (Última Atualização: 11/12/2018): <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>

GONÇALVES DE MAGALHÃES, Domingos José. Invocação à saudade. 1836. Disponível online: <http://www.academia.org.br/academicos/goncalves-de-magalhaes/textos-escolhidos>

LAJOLO, Marisa. *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo. Literafro - O portal da literatura Afro-Brasileira, Faculdade de Letras da UFMG, 2018. Disponível online (Última Atualização: 01/02/2018): <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/200-olhos-d-agua-de-conceicao-evaristo-por-marisa-lajolo-critica>

RAMOS, Francine; Conceição Evaristo: “o ato de traçar uma escrevivência”. Disponível online (última atualização 07/10/2017): <http://livroecafe.com/2017/10/07/conceicao-evaristo-o-ato-de-tracar-uma-escrevivencia/>

RIBEIRO DE ARAUJO CORTES, Cristiane Felipe. Alteridade e subalternidade em Clarice Lispector e Conceição Evaristo. Literafro - O portal da literatura Afro-Brasileira, Faculdade de Letras da UFMG, 2018. Disponível online (Última atualização: 01/02/2018): <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/196-alteridade-e-subalternidade-em-clarice-lispector-e-conceicao-evaristo-critica>

SITIOGRAFIA

Dicionário Infopedia.

<https://www.infopedia.pt/>

Dicionário Informal.

<https://www.dicionarioinformal.com.br/>

Dizionario dei sinonimi e contrari. Corriere della sera.

<http://dizionari.corriere.it/>

Enciclopedia Treccani.

<http://www.treccani.it/>

Literafro - O portal da literatura Afro-Brasileira, Faculdade de Letras da UFMG.

<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>

Nossa escrevivência. Blog da autora.

<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/>