

“O amoródio que serpenteia na sola de meu sapato de salto”: a escrita de si e a escrevivência em Louças de família, de Eliane Marques

“O AMORÓDIO QUE SERPENTEIA NA SOLA DE MEU SAPATO DE SALTO”: THE SELF-WRITING AND ESCRREVIVÊNCIA IN LOUÇAS DE FAMÍLIA BY ELIANE MARQUES

*Márcia Manir Miguel Feitosa**

*Thaisa Viegas de Pinho***

*Valéria Matos Cutrim****

RESUMO

Objetiva-se com este artigo a análise de *Louças de família*, da escritora, poetisa e tradutora brasileira Eliane Marques, levando-se em consideração o processo de composição da obra, dado o seu caráter descontínuo e fragmentado, a começar pela indefinição do gênero literário. A partir de uma narradora em primeira pessoa, testemunha dos fatos e acontecimentos rememorados que perpassam histórias familiares de mulheres pretas e subalternizadas, adentra-se no universo da interlocução com a figura do leitor, mais propriamente, da leitora por meio do recurso intertextual e paródico, numa clara relação com a escrita de si e com a escrevivência, na medida em que se torna uma vivência pessoal e coletiva de uma das descendentes da escravidão. De cunho qualitativo e bibliográfico, sob o viés interdisciplinar com o processo da linguagem, constituirão o aporte teórico as contribuições de Evaristo (2017; 2020), Faedrich (2016), Sarlo (2007), Kilomba (2019), Gonzales (1988), Souza (2020).

PALAVRAS-CHAVE: Escrita de si; Escrevivência; Louças de família; Mulheres pretas

* Profa. da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, São Luís, Maranhão, Brasil; marcia.manir@ufma.br, <https://lattes.cnpq.br/0938601542329006>, <https://orcid.org/0000-0001-5750-8620>.

** Profa. da Universidade Estadual do Maranhão do Sul - UEMASUL, Açailândia, Maranhão, Brasil; thaisa.pinho@uemaul.edu.br, <https://lattes.cnpq.br/6448197390257508>, <https://orcid.org/0000-0002-2102-6782>.

*** Mestranda da Universidade Federal do Maranhão - UFMA, São Luís, Maranhão, Brasil; valeria.cutrim@discente.ufma.br, <https://lattes.cnpq.br/5624871858455897>, <https://orcid.org/0009-0004-6072-3830>.

Márcia Manir Miguel Feitosa
Thaisa Viegas de Pinho
Valéria Matos Cutrim

ABSTRACT

We aim to analyze *Louças de família* by Brazilian writer, poet, and translator Eliane Marques. We consider its compositional process, marked by its discontinuous and fragmented nature, starting with its indeterminate literary genre. Through a first-person narrator who witnesses the recalled events and facts that traverse the family histories of Black and marginalized women, our analysis delves into the interaction with the reader, particularly the female reader, using intertextual and parodic techniques. This establishes a clear relationship with self-writing and “escrevivência” as it becomes a personal and collective experience of a slavery descendant. The study is qualitative and bibliographic, employing an interdisciplinary approach with language process, drawing on theoretical contributions from Evaristo (2017; 2020), Faedrich (2016), Sarlo (2007), Kilomba (2019), Gonzales (1988, Souza (2020).

KEYWORDS: Self-writing; Escrevivência; *Louças de família*; Black women.

Introdução

Nascida em Sant’Ana do Livramento, na fronteira entre o Brasil e o Uruguai, Eliane Marques tem angariado notoriedade por onde transita, seja em Feiras de Livros, seja em debates promovidos pela mídia televisiva ou eletrônica em que o foco seja a produção ficcional de mulheres pretas. Sua trajetória perpassa não só a escrita literária, mas a tradução, a poesia, e, em especial, a psicanálise, visto sua formação acadêmica. É autora dos livros de poesia *E se alguém o pano* (2015), vencedor do Prêmio Açorianos; de *O poço das marianas* (2021), em edição bilíngue português-espanhol, laureado com o Prêmio Minuano 2022 e finalista, neste mesmo ano, do Prêmio da Associação Gaúcha de Escritores e, em 2023, da narrativa *Louças de família*, objeto de nossa reflexão nesse artigo.

Escrito em primeira pessoa por uma narradora preta de nome Cuandu, a narrativa *Louças de família* beira a descontinuidade, a

justaposição de pensamentos e ideias enovelados por fragmentos intertextuais e pela recriação paródica em que reinam a ironia e a metaforização. A partir da morte da querida tia Eluma, são tecidos e visibilizados os dramas sofridos pelos ancestrais de Cuandu: a desigualdade racial e social, a desumanização, o preconceito, o estereótipo, a subalternização. Vivências expostas com a nudez necessária para atingir a leitora - eleita como sua interlocutora privilegiada - por meio de uma linguagem extremamente criativa, em que confluem, de modo quase simultâneo, o português, o espanhol, o iorubá, além de neologismos e trechos de canções populares.

Diante das riquezas temática e linguística da obra, optamos por trazer à luz o modo como a narradora desenvolve suas reflexões acerca de si e do seu entorno familiar, valendo-se da autoficção e da expressão da escrevivência, em que pese o discurso memorialístico embebido de denúncia, revolta e inconformismo. Em entrevista concedida à *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Eliane assim justifica o porquê se dedica à escrita: “Eu escrevo porque não sei fazer tranças e, por isso, quase por mágoa, quero trabalhar com as palavras como se tranças fossem” (Marques, 2017, p. 271). Tranças tecidas de literatura.

No tocante à abordagem da autoficção e da escrevivência, serão de grande monta os estudos de Evaristo (2017; 2020), Kilomba (2019), Gonzales (1988), Souza (2020), Faedrich (2016) e Sarlo (2007).

1. A escrita de si e o processo da autoficção

A escritura é parte das feridas abertas do subversivo mundo de Cuandu. O texto narrativo pode funcionar como um exercício de tornar a palavra um processo de cura. Anna Faedrich (2016), importante debatedora dos estudos de Serge Doubrovsky, o pai da autoficção, nos

Márcia Manir Miguel Feitosa
Thaisa Viegas de Pinho
Valéria Matos Cutrim

lembra que, para Doubrovsky, existe uma relação entre a psicanálise e o autoficcional. Segundo Faedrich, a narrativa autoficcional funciona como uma “prática de cura”, e diante da tessitura construída por Cuandu, uma narradora muito consciente de seus abismos, o texto autoficcional partilha a dor, o luto e, principalmente, o ódio ou “amoródio”: “Tendo lido o manuscrito do que espero seja um livro, alguém me aconselhou ser menos direta, usar mais metáforas ao confessar o *amoródio* que serpenteia na sola de meu sapato de salto” (Marques, 2023, p. 80). O sentimento existe e ele precisa se metaforizar em palavras.

O ressentimento que habita as palavras de Cuandu, as suas louças, não são apenas fruto da sua vida experienciada, mas daquilo que a precede enquanto existência: “Preciso expor o peso dos quatrocentos anos de insulto[...]” (Marques, 2023, p. 80), os quatrocentos anos que marcaram a vida de todas as suas “ancestrais”, expostas como as cicatrizes deixadas pela escravização. Para isto, para adentrar nestas memórias que excedem as suas, é necessário se aportar em algo, talvez por isso que a narradora opta pela autoficção, para preencher as lacunas e dar vida às narrativas das mulheres e homens de sua família.

Para compreendermos como *Louças de família* se expressa como uma narrativa autoficcional, é necessário recorremos ao conceito de *autoficção*. De antemão, ressaltamos que esta obra não deve ser confundida com uma autobiografia, já que o princípio desse gênero confessional é o *pacto autobiográfico*, ou seja, a relação de identidade que existe entre o autor, narrador e personagem. Segundo Philippe Lejeune, “Para que haja uma autobiografia (e, numa perspectiva mais geral, literatura íntima), é preciso que haja relação de identidade entre *autor, narrador e o personagem*” (Lejeune, 2014, p. 18). Esta é uma das afirmações basilares a respeito da narrativa autobiográfica. Ou seja, tanto na narrativa autodiegetica, quanto na homodiegetica, é imprescindível que

essas três *personas* sejam as mesmas. O que não é o caso da narrativa *Louças de família*.

Cuandu é uma personagem que se debruça sobre as suas próprias memórias e as memórias de suas ancestrais, em um exercício autodiegético, quase que onisciente da rememoração. Sua experiência e as estórias de sua família se entrelaçam com as de tantas outras mulheres pretas, e talvez com a da própria autora, já que o racismo fere todas, na mesma proporção. A personagem e narradora são a mesma pessoa, mas não exercem uma relação de identidade com a autora. Ou seja, não há o contrato de leitura entre o autor e o leitor, o “pacto autobiográfico” imprescindivelmente estabelecido por Philippe Lejeune (2014). Aqui, a narrativa é um exercício da personagem principal, rememorando a sua ancestralidade e até onde o racismo fragmenta a sua vida.

Ainda dentro de suas incertezas, a autoficção é um campo teórico impreciso, com uma vasta discussão que, além de propor outros neologismos, trata de uma definição, ou uma “indefinição”, como opta Faedrich (2016), por assim se configurar confusa, complexa e obscura. Ao retomar a primeira definição dada por Doubrovsky, a autoficção seria “Ficção de fatos e acontecimentos estritamente reais”. Esse eixo referencial me parece ser a essência do gênero, se é que existe gênero” (Doubrovsky, 2014 *apud* Faedrich, 2016), o real e o inventado, o que não coloca em questão a verdade dos fatos.

Nessa primeira fase da elaboração de um conceito de autoficção, segundo Anna Faedrich (2016), Doubrovsky considera que a matéria é autobiográfica, enquanto que a maneira de se narrar é ficcional, “[...] mostra que a autoficção doubrovskiana não é mais do que um exemplo entre tantos outros, já que na sua obra a palavra ‘ficção’ não é tomada no sentido de se inventar, mas no sentido de modelar, de dar uma forma[...].” (Faedrich, 2016, p. 36). Ou seja, de dar forma ao real através do ficcional, moldar a realidade, as inúmeras possibilidades que só a ficção é capaz. Já

Márcia Manir Miguel Feitosa
Thaisa Viegas de Pinho
Valéria Matos Cutrim

a segunda fase “[...] é marcada pela mudança de seu conceito inicial de ficção. Ao passar do sentido de “modular, dar forma” da ficção ao sentido de “criação”, Doubrovsky instaura, assim, divergências teóricas – até hoje não resolvidas – sobre o que é autoficção” (Faedrich, 2016, p. 36). Tratando-se de uma narrativa, seja qual for o seu ponto de partida ou referência, o discurso é que vai ser o seu lugar real; na realidade sensível, ela nunca aconteceu.

Depois de tantos anos na elaboração de um conceito de autoficção, o grande estudioso do gênero confessional, Doubrovsky, mais uma vez, atravessa a autobiografia e vai ao encontro das “janelas” abertas deixadas por Philippe Lejeune. Segundo Faedrich (2016, p. 37), “Enquanto o conceito inicial marcava nitidamente a diferença entre a autobiografia e autoficção, inclusive diferenças estéticas, agora o teórico acaba equalizando-as, já que toda autobiografia seria ficção, uma autoficção, portanto”. Tal equalização entre os gêneros acontece por duas vias: a formal, em que a autobiografia tomaria empréstimos da forma da narrativa em primeira pessoa. E a outra tem a ver com a memória, de que esta é passível de incompletudes e nem sempre fiável. Ou seja, é necessário recorrer ao autoficcional para preencher as lacunas abertas deixadas pela memória: “Esta definição chama a atenção para o texto da autoficção – que deve ser lido como romance, e não mais como recapitulação histórica –, e para a questão da memória – que é falível e lacunar – capaz de reconstruir apenas fragmentos” (Faedrich, 2016, p. 37). Destes fragmentos se constrói a narrativa; e o que liga um fragmento a outro, a ficção. Compreende-se que a narrativa não é uma cópia da realidade, mas uma recriação dessa existência, do “Eu” do discurso através das palavras. Sendo assim, podemos pensar na autoficção como um reflexo deste sujeito pós-moderno, quebrado e fragmentado:

O termo autoficção reflete uma mudança no contexto sócio-histórico-cultural, indagando crenças anteriores que, nos dias de hoje, já não suprem mais as

nossas necessidades, as nossas lacunas e as nossas questões existenciais. Doubrovsky reflete sobre a mudança da concepção de sujeito, mostrando que não só a narrativa é fragmentada, mas o sujeito também é ‘quebrado, dividido, fragmentado e incoerente’ [...] (Faedrich, 2016, p. 38).

O sujeito da narrativa acompanha a crise da representação na arte, o que vem a sintetizar as rupturas da pós-modernidade, marcada por uma nova inscrição discursiva, bem como “[...] a crise da noção de verdade absoluta e o fim das narrativas legitimadoras” (Faedrich, 2016, p. 39). A narrativa se mistura de forma irreverente, desconstrói o cânone, hibridiza os gêneros, intertextualiza com outras artes, o desconcerto aparente dá lugar a algo que podemos chamar de superador, como também experimental. “É nesse contexto que a autoficção funciona enquanto ‘variante pós-moderna da autobiografia’”. (Faedrich, 2016, p. 39). Apesar disso, a estudiosa ainda consegue estabelecer uma sensível distinção entre a autobiografia e a autoficção doubrovskiana:

Afirmar a impossibilidade da autobiografia não é, a meu ver, o caminho mais propício à distinção entre ambos os gêneros. Por isso, diferencio o movimento da autobiografia (vida → texto; prática entre pessoas notáveis, não necessariamente escritor) e da autoficção (texto → vida; prática entre escritores). Tal distinção ajudará a relativizar as afirmações de Doubrovsky e tornar claros os argumentos que se seguem (Fraedrich, 2016, p. 39).

Logo, o discurso antecede a realidade, porque o autoficcional vem antes do sujeito real para Doubrovsky. A grosso modo, a matéria da autoficção é autobiográfica, ou seja, parte de uma experiência, no entanto a maneira é autoficcional, a narrativa modela e dá forma à realidade. Cuandu é uma narradora consciente desse processo de revisitação das suas memórias: “[...] também não é por nenhum amor tirânico que arranco do meu corpo estas memórias” (Marques, 2023, p. 80), já que a escrita é a forma de arrancar a experiência de seu corpo e transformá-la no tecido verbal. Esse processo de “exposição” das memórias é um alívio da

Márcia Manir Miguel Feitosa
Thaisa Viegas de Pinho
Valéria Matos Cutrim

sobrecarga que pesa sobre Cuandu: “Preciso expor o peso dos quatrocentos anos de insulto de paciência de esforços herculanos para apenas querer viver um pouco” (Marques, 2023, p. 80). Existe uma libertação do sujeito, do eu através da linguagem.

2. Cuandu e as memórias das memórias

Cuandu retoma as memórias de duas maneiras: as suas próprias memórias, como um relato da sua experiência como sujeito, ou seja, aquilo que viveu, como uma lembrança do que aconteceu em sua vida, e entrelaça estas experiências às de seus ancestrais, que seriam as memórias das memórias, aquilo que a narradora experimenta através da memória de alguém. Segundo a estudiosa Beatriz Sarlo na obra *Tempo passado, cultura da memória e guinada subjetiva* (2007, p. 39), “A memória e os relatos de memória seriam uma ‘cura’ da alienação e da coisificação”. Retornar às memórias, ou retomá-las, sejam elas as suas próprias ou as memórias das memórias de sua família, é também um processo de cura da coisificação dos tempos da escravidão e as cicatrizes deixadas por ela:

Anastácia (brochado). Assim chamavam minhabisa. Escravizada pela família cujo sobrenome vai entre parênteses, era *cria da casa*. Tia Eluma contava que *Négres* como nós - e então me dava conta mais uma vez de minha negridão e de nossa negrice - tiveram o sobrenome saqueado; suas mães e pais (se conhecidos) não podiam dar o que lhes fora pilhado. Por isso, os pilhadores o faziam, de modo que suas marcas em nossos corpos o estigma do dono posto a ferro no gado (Marques, 2007, p. 96).

Neste trecho em específico, Cuandu recorda uma memória da sua bisavó que não é propriamente uma memória sua, já que existe certa distância temporal que as separa. Anastácia, assim como outras mulheres da linhagem ancestral de Cuandu, foi uma mulher escravizada. Seu sobrenome de herança foi saqueado pelo da família que era “dona” da bisa.

“O amoródio que serpenteia na sola de meu sapato de salto”: a escrita de si e a escrevivência em Louças de família, de Eliane Marques

Uma das cicatrizes deixadas por essa coisificação de Anastácia reside justamente na marcação da palavra “brochado” em seu próprio nome, não como um sobrenome, mas como uma propriedade. A memória de Anastácia é transmitida por intermédio das memórias da tia Eluma. Mas não só: assim como todas as outras mulheres da família, as memórias também se expressam na servidão:

Não quero sujar minhas mãos com linhagens outras. O tempo o espaço por elas tomados nos corpos de minhavó minhabisa minhatia foram demasiados. Suas mãos, as mãos delas, perdidas para si e plenamente de outras. Essa gente leva a honra pelo trabalho delas daquelas a quem vazaram o vinho da cabaça. E assim se dão grandes importâncias e são orgulhosas de seus antepassados, esses que de traficantes se fizeram governantes. E assim são orgulhosas das joias de suas coroas.

(brochado) foi um escapulário que pendeu do pescoço de minhabisa a vida inteira (Marques, 2023, p. 96).

A família *brochado* foi a responsável pela escravização das ancestrais de Cuandu; a bisavó foi condicionada à servidão a sua vida toda. A narradora é muito precisa ao permear a memória de suas ancestrais, em demonstrar que a escravidão não se encerra em *13 de maio de 1888*, pelo contrário, ela se perpetua em nossa sociedade vestida com uma nova roupagem: as dos trabalhos mal remunerados em condições desumanas. Relembra que “seus descendentes continuaram “escravos” pelo resto da vida e da morte, deixando, eles mesmos, esse estigma como herança” (Marques, 2023, p.97). Antes de Eluma, Anastácia; antes de Anastácia, Justina. Mulheres cujas vidas foram brutalmente marcadas pela servidão.

Diante do ressentimento pelo conformismo de Eluma, existe uma certa satisfação de Cuandu com a sagaz luta por liberdade de Justina e Anastácia: “Justina não durou muito na terra com nome de liberdade” (Marques, 2023, p. 98). Mãe e filha que, à sua maneira, resistiram à escravização. Cuandu é ciente de que Justina nunca conseguira ser livre de fato dos seus algozes, tendo resistido até onde pôde, mas morreria

Márcia Manir Miguel Feitosa
Thaisa Viegas de Pinho
Valéria Matos Cutrim

escravizada. Talvez se Justina tivesse conseguido a fuga, fosse possível traçar um outro destino à sua descendência. Por meio deste outro caminho, quem sabe a liberdade que deseja Cuandu teria sido conquistada:

Quisera que Justina fosse mulher do poema, que tivesse perdido seu nome por outro inventado por ela mesma num ato de fuga que lhe trouxessem liberdade e dores de cabeça e prejuízo financeiro ao seu senhor e a sua senhora. Quisera que alguma liberdade a tivesse alcançado antes da morte. Algo me diz que apenas assim **eu confiaría na possibilidade de me ver livre dos corpos que me achatam** (Marques, 2023, p. 99, grifo nosso).

Justina não consegue quebrar com o elo da servidão, Anastácia também continuou com o vício de servir, assim como as outras mulheres da família. É importante ressaltar que, ao falar sobre as memórias de suas ancestrais, o discurso está sempre marcado pelo artifício da lembrança: “[...] encarregada de uma pequena ama, cujo nome esqueci e, se lembrasse, não revelaria [...]” (Marques, 2023, p. 99), uma forma de dar veracidade às histórias narradas por Cuandu. De acordo com Sarlo (2007, p. 9), “O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”.

Nesse presente, Cuandu reconstrói as narrativas de seus familiares, seja por um fragmento de memória, seja por algum outro artefato: “Anos mais tarde, o nome da minhatrise foi encontrado entre os bens de sua senhora cuña junto com o de mais cento e vinte e três escravizados. Estou com a cópia desse documento” (Marques, 2023, p. 194). Quando não é possível ter um norte, algo que evoque a lembrança, ou recontar a história, a narradora opta pelo caminho da autoficção, como quando ela se transmuta para um tempo muito mais remoto e rememora uma das suas “ancestrais”:

Séculos mais tarde, num dia que renunciou à prorrogação das horas, qualquer das ancestrais seguia distraidamente a tripa grossa de um rio, roçava seus pés nas águas frescas, recolhia os seixos rolados e os guardava segundo o tipo, em bolsas de pano de estopa. [...] Minhancestra caminhava tomada pela wanran

“O amoródio que serpenteia na sola de meu sapato de salto”: a escrita de si e a
escrevivência em Louças de família, de Eliane Marques

wanran wanran omirosa dos seixos. De repente, vento forte, soprava da água para a terra, expulsou-a do rio, empurrando-a pela cintura através de porta majestosa de madeira de mogno a terreno lodoso onde sombras de vozes a esperavam. Eram sete. Com cantigas para boi dormir, fizeram-na pisar com dedão do pé esquerdo o cômodo embarrado cuja parede direita estampava brasão de prata com inscrição *casa de família* (Marques, 2023, p. 21-22).

São os elementos fantásticos que fazem dessa memória uma memória ficcionalizada: um cão tricéfalo guardava a porta da casa de família, ele possuía três cabeças, suas cabeças pareciam serpentes. Para evitar o cão, a “ancestra” precisou retornar para dentro da casa de família, condicionando assim toda a sua geração à servidão. O interessante deste capítulo em especial é que ele é marcado por uma epígrafe, uma espécie de alerta a todas as mulheres da família de Cuandu, como um conselho ancestral: “*Se qualquer uma de vocês pisar o dedão do pé, direito ou esquerdo, em qualquer cômodo do interior de qualquer das casas de família, nunca mais sairá*” (Marques, 2023, p. 21, grifo da autora). A ancestral que inaugura a dinastia de servidão é qualquer uma que antecede as mulheres da linhagem de Cuandu, e como não há uma memória precisa dela, a sua existência é apenas deduzida. Mesmo que tenha sido assim o início da escravidão.

3. A escrevivência de Cuandu em um ritual memorialístico

Quem esteve próxima a saborear das casas bolichos estradas pelas quais passou Cuandu, a narradora, supôs que identificá-las ajudaria a leitura dessas Louças. A busca foi vã. A escritura fez delas ostras. Fatos lugares gentes ainda que pensadas parentesuas (de quem lê) pertencem à dimensão do mundo de Cuandu. Aí o eu o tu e o nós estranham a mesma concha. (Marques, 2023, p. 3)

Ali naquela “cidadezinha que não se decide entre nome de santa nome de ana ou de liberdade ” (Marques, 2023, p. 11). Para Cuandu, as palavras são irreversíveis, no entanto podem ser ditas de outras formas, é com essa narrativa que a personagem propõe seu fio condutor, partindo de histórias de sua própria família. As questões que envolvem a narradora são de diversas origens, desde sua ligação com as mulheres da sua casa, perpassando pela religião de matriz africana, problemas com o pai, dificuldades de parentes com drogas. Ela abre seu coração na melhor forma de sua escrevivência, com uma escrita crítica e irônica, abordando temas árduos, como o racismo, a violência e a escravidão.

Segundo Evaristo (2007, p. 21), que cria e conceitua o termo “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”. Para a autora, desenvolver a noção de “Escrevivência” permite sua compreensão como método de investigação, produção de conhecimento e de uma posicionalidade incursa. Em Evaristo (2020), o conceito de Escrevivência se origina por meio do ato da escrita de mulheres negras, como uma prática de pertencimento desses signos gráficos, da importância do valor da escrita, sem esquecer da oralidade presente na ancestralidade.

Em Souza (2020), o aporte teórico da escrevivência tornou-se imprescindível para a formação do pensamento crítico de intelectuais negras, uma forma de autoinscrição de suas histórias e demandas subjetivas em seus textos. Nessa perspectiva, a autora de *Louças de Família* levanta paralelos entre literatura e a vida real da protagonista/narradora, propiciando também uma intersecção entre realidade e ficção, gerando, consequentemente, um diálogo entre o texto

literário e a experiência de vida dessa personagem, conforme é apontado pela pesquisadora Cristiane Cortês:

A perspectiva da ‘escrevivência’ alcança uma dimensão cultural e política, mas sem recair nas armadilhas da literatura puramente engajada, preservando a potência da realidade social na ficção. É uma literatura que suplementa aquela habitual, não deseja golpeá-la, mas sabotá-la, repetir para transformá-la (Cortês, 2016, p. 54).

Podemos dizer que a construção da linguagem da obra é marcada pela etnicidade, acolhendo sentimentos, experiências individuais e coletivas. Para isso, torna-se sujeito de suas próprias narrativas, provoca assumir um papel prevalecente dentro desses espaços de construção de conhecimento, pois é o próprio sujeito que o descreve (Kilomba, 2019). É o que Marques (2023, p. 123) narra: “carrego mortes em minha mala feito tia Firmina carregava as bonecas da sorte”. Por meio de cada palavra pode se definir um lugar de identificação, são realidades experencializadas por pessoas pretas, que trazem à tona a dor de serem pessoas de cor no Brasil. Tais processos ficam evidentes na escrita de Cuandu, constituindo heranças de um sistema que está estruturado na sociedade: “a escravização, a colonização e o racismo cotidiano necessariamente contêm o trauma de um evento de vida intenso e violento, evento para o qual a cultura não fornece equivalentes simbólicos [...]” (Kilomba, 2019, p. 214).

Evaristo (2020, p. 38) argumenta que a escrevivência extrapola todas as áreas de uma escrita que gira em torno desse sujeito individualizado. Ela é fomentada por diálogos insurgentes e que cercam processos coletivos da comunidade, ou seja, “ela surge de uma prática literária cuja autoria é negra, feminina e pobre. Em que o agente, o sujeito da ação, assume o seu fazer, o seu pensamento, a sua reflexão, não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade”. A literatura de autoria negra feminina aborda essa

Márcia Manir Miguel Feitosa
Thaisa Viegas de Pinho
Valéria Matos Cutrim

subjetividade coletiva diaspórica, tentando desconstruir uma imagem, um conceito, criado pelo grupo predominantemente branco. Cuandu chama atenção para isso quando diz: “Uma mulher negra jamais poderá ser livre entre a gente branca e até entre a gente preta. O nosso corpo preto é uma prisão sem portas. Talvez a metáfora seja batida, mas a questão é mesmo” (Marques, 2023, p. 62).

O cenário descrito no livro propõe esse debate do papel da mulher negra no contrato social, uma forma de alinhar a literatura para romper com o estado de violência física e social que produz a desigualdade social e a discriminação, colocando “vestes” que demarcam lugares e posições. Esse discurso colonial se estabelece como “sistemas de administração e instrução” (Bhabha, 1998, p. 111). A obra constrói uma intrínseca relação entre louças, objetos luxuosos, relações entre patrimônio familiar e empregadas domésticas, sinais materiais de uma tradição escravagista que se transforma em precarização. Dentro de uma cronologia que se reveste na simultaneidade entre passado e presente, o agora é narrado por Cuandu, radicalizando em uma escrita confessional, tornando o eu presente entre as diversas vozes e elementos figurativos circundados na história, ocupando a leitura de perspectivas que dão o tom de corporeidade e subjetividade às vozes silenciadas, apagadas ou rasuradas de mulheres pretas de um país que ainda não se desfez dessa herança violenta:

Minha tia odiava manter dentro de casa qualquer louça quebrada, pouco ou totalmente. Se houvesse prato lascado cristal trincado, atirava imediatamente na boca do lixo. Salvas do destino canibálico, apenas as peças vindas da mid-century – enquanto doava seus cacos para minhatia, a madame presenteava suas pares das casas de família, a quem pretendia impressionar, com louçaria da marca royal, tradição da realeza da dinamarca, de quem afirmava descender diretamente pela linha paterna. As peças das quais tia Eluma era donatária se guardavam num armário antigo de madeira de lei que guarnecia a cozinha da minhavô. Eu o queria para mim, amante de suas portas de madeira, majestosas e envernizadas, dos espelhos em cada uma delas, das prateleiras que sustentavam os pratos. O guarda-louça, como dizia a abuela, gozava de uma

enormidade que eu queria alcançar. Depois da sua morte, não sei o que foi feito dele. Seu corpo desapareceu feito gente assassinada cujo cadáver se esconde. Não pude nem lhe sofrer o luto. Talvez tenha virado lenha. Eu gostava de remexer o lixo para salvar louças que tia Eluma abandonava. Cheguei a montar um armário com elas no pátio, perto da amoreira. Tijolos e pedaços de madeira branca que rolavam ao redor da casa. Cuspe lodo coco seco. Estava pronta a argamassa. Montei duas prateleiras. Aí depositei um a um os corpos resgatados. Tinha minha própria coleção, o serviço de pavões. Quando tia Eluma viu, num supetão, mandou aos céus os pavões, agora virados abutres. Dava azar manter louças quebradas (Marques, 2023, p. 18-19).

É por meio de um ímpeto historiográfico, de consciência de raça, de um traçado de histórias fragmentadas de avós, pais, tias, tios e primas, desse passado cheio de violências, que a narradora busca um outro lugar para si. Através de uma linguagem de afrocentramento, recorrendo à ancestralidade familiar e religiosa; é possível tecer um arco em que mulheres pretas têm, em suas presenças e representações, um movimento de escape desses lugares de erotismo, ignorância e abnegação. É o que traz Gonzales (1988), ao explorar a categoria política de amefricanidade, que procura evidenciar e explorar a experiência de sujeitos mulheres e homens pretos e indígenas dentro desses imaginários sociais e conjunturas econômicas, de caráter diaspórico e de resistência ao colonialismo e ao racismo.

Para tanto, a obra assume o risco de investigar e lidar com as relações negativas da classe trabalhadora negra no Brasil, descendente de processos violentos de escravização. Dentro desse conjunto de experiências que englobam racismo, misoginia e elitismo, a história ainda aborda a grande problemática da situação das domésticas no país. Famílias negras que são destinadas às relações de poder, símbolos brancos, replicados entre gerações familiares. A memória se aporta dentro desse corpo trabalhador, dolorido e cheio de marcas, corpo que tem o ímpeto de revolver o passado como forma de não ser cooptado e suprimido. O giro

Márcia Manir Miguel Feitosa
Thaisa Viegas de Pinho
Valéria Matos Cutrim

dramático em volta de Cuandu deve ser outro, um que pondere para além das “mãos e joelhos” (Marques, 2023, p. 25).

Considerações finais

Considerado o primeiro “romance” de Eliane Marques, *Louças de família* parece inaugurar no seu processo de escrita algo que se contrapõe à crítica literária, na medida em que não constitui, de fato, um romance *ipsis litteris*. Muito pelo contrário. Conforme pudemos constatar ao longo das linhas deste artigo, identificamos sim uma narrativa que beira a descontinuidade, a uma estrutura que apresenta variados ritmos e processos composicionais, haja vista o emprego contínuo do jogo intertextual e da justaposição de falas dispostas de modo ininterrupto. Uma narradora protagonista que faz de seu discurso um libelo contra as diferentes formas de escravização a que foram/são submetidas as pessoas pretas, em especial, as mulheres.

Cuandu, em seu artifício autoficcional e, mais diretamente, por meio de sua escrivivência, vale-se da palavra como um processo de cura, como uma estratégia de salvação diante dos sentimentos de dor, luto e “amoródio” diante das agruras sofridas pelas suas ancestrais. São estórias de famílias entrelaçadas com as de outras e mais outras mulheres pretas.

A ausência de pertencimento de Cuandu é visível e declarada. Em várias passagens do livro, é possível identificar sua manifestação de “desconcerto do mundo”, ao mesmo tempo que uma clara experimentação, fruto de sua hábil labuta com a palavra. Contra o sistema que opõe ao ponto de exigir o silêncio, Eliane clama e se rebela e se insurge, ainda que “as manhãs sejam louças de dureza que espatifa e corta”.

“O amoródio que serpenteia na sola de meu sapato de salto”: a escrita de si e a
escrevivência em Louças de família, de Eliane Marques

Em sua escrita confessional, Cuandu acaba por dar voz e corpo às mulheres pretas, herdeiras da violência secular que aprisiona e subalterniza. A mudez, antes assimilada por suas tias e suas avós, ganha neste livro outra configuração: a liberdade de dizer e de expor o que sufoca e angustia. A leitora - personagem aclamada por Cuandu - compartilha desses sentimentos e é por eles atravessada. Louças de família são as louças da revolta e do inconformismo, da denúncia de tantas injustiças. Feridas abertas de difícil cicatrização.

Referências Bibliográficas

- BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- CÔRTES, Cristiane. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTES, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. (orgs.). Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. Belo Horizonte: Idea, 2016, p. 51-60.
- EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. Escrevivência: a escrita de nós- reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e arte, 2020, p. 26 - 46.
- EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: Alexandre, Marcos A. (org.) Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007, p. 16-21

Márcia Manir Miguel Feitosa
Thaisa Viegas de Pinho
Valéria Matos Cutrim

FREDERICO, Graziele; MOLLO, Lúcia Tormin; DUTRA, Paula Queiroz. Eu escrevo porque não sei fazer tranças: entrevista com Eliane Marques. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, (51), 2017, p. 271-275.

FAEDRICH, Anna. Autoficção: um percurso teórico. *Criação & Crítica*, n. 17, p. 30-46, dez. 2016. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: 07.09.2024.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural de amefricanidade. *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 92/93, p. 69-82, jan./jun 1988.

KILOMBA, Grada. Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano. Tradução de. Jess Oliveira. [S.L]: Cobogó, 2019.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MARQUES, Eliane. Louças de família. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea, 2023.

SARLO, Beatriz. Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia de Letras, 2007.

SOUZA, Lívia Natália. Intelectuais escrevientes: enegrecendo os estudos literários. In: DUARTE, Constância Lima, NUNES, Isabella Rosado (orgs.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1.ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.