



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

JHENIFER EMANUELY RODRIGUES DOS SANTOS

**DA SAGACIDADE NO OLHAR À ENGENHOSIDADE DA  
ESCRITA:**

AS MASCULINIDADES NEGRAS SUICIDAS TENSIONADAS  
NAS ESCRIVIVÊNCIAS CONTÍSTICAS DE *OLHOS D'ÁGUA*,  
DE CONCEIÇÃO EVARISTO

JHENIFER EMANUELY RODRIGUES DOS SANTOS

**DA SAGACIDADE NO OLHAR À ENGENHOSIDADE DA  
ESCRITA:**

AS MASCULINIDADES NEGRAS SUICIDAS TENSIONADAS NAS  
ESCREVIVÊNCIAS CONTÍSTICAS DE *OLHOS D'ÁGUA*, DE CONCEIÇÃO  
EVARISTO

Dissertação apresentada como requisito parcial para a  
obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-  
Graduação em Letras – Estudos Literários, da  
Universidade Estadual de Londrina.

Orientadora: Prof. Dra. Suely Leite

Londrina  
2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

dos Santos, Jhenifer Emanuely Rodrigues.

Da sagacidade no olhar à engenhosidade da escrita: as masculinidades negras suicidas tensionadas nas escrevivências contísticas de *Olhos D'água*, de Conceição Evaristo / Jhenifer Emanuely Rodrigues dos Santos. - Londrina, 2023.

157 f. : il.

Orientador: Suely Leite.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

Inclui bibliografia.

1. Suicídio - Tese. 2. Conto - Tese. 3. Masculinidades negras - Tese. 4. *Olhos D'água* - Tese. I. Leite, Suely. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 8

JHENIFER EMANUELY RODRIGUES DOS SANTOS

**DA SAGACIDADE NO OLHAR À ENGENHOSIDADE DA ESCRITA:  
AS MASCULINIDADES NEGRAS SUICIDAS TENSIONADAS NAS  
ESCREVIVÊNCIAS CONTÍSTICAS DE *OLHOS D'ÁGUA*, DE CONCEIÇÃO  
EVARISTO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof. Dra. Suely Leite  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Prof. Dra. Amanda Crispim Ferreira  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná -  
UTFPR

---

Prof. Dra. Maria Carolina de Godoy  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 18 de julho de 2023.

*A nossa escrevivência não pode ser lida como histórias de ninar os da casa-grande, e sim incomodá-los em seus sonos injustos (EVARISTO, 2017. In: apresentação oral).*

*E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando solução (EVARISTO, 2016, p. 114).*

## Agradecimentos

Agradeço a todas as mulheres, que vieram antes de mim, que araram essa terra com sangue, suor e lágrimas e possibilitaram que aqui eu chegasse, pois como nos lembra Jurema Werneck: *nossos passos vêm de longe*. Agradeço, como bell hooks (2019, p.4) o faria: “Sou especialmente grata àqueles que me mantiveram bem perto; aos que me desafiaram a viver a teoria num lugar além das palavras”.

Aos meus pais, especialmente à minha mãe, que é minha âncora, Maria Irenides. A eles que me deram a vida e mesmo sem entenderem muito bem sobre o processo da pesquisa me respeitaram, cuidaram de mim com ternura e amaram afetivamente o ser humano que sou.

Ao Jucelino de Sales, calmo, honesto, criativo, que sempre me encorajou, à sua maneira, a não desistir da minha ânsia por conhecimento, que, num sentimento de mutualidade, também, sempre me acolheu em seu corpo-abrigo, lugar em que me refugio e recebo acalento, numa construção contínua de um lugar emocional seguro: meu verdadeiro descanso na loucura, um amor que meu coração sempre ansiou.

À minha psicóloga Claudenice Soares, pelo apoio psicológico e cuidado emocional, que me proporcionou momentos de descontração em nossas conversas, que resultaram em autoconhecimento e em autocuidado para chegar aqui com sanidade mental.

Aos meus amigos, em especial à Ana Paula Barbosa dos Santos da Silva e à Cláudia Pereira Costa, que me deram força para seguir, disponibilizaram horas de conversas, apoiaram-me e compartilharam momentos de alegria e de tristeza, ao longo dessa jornada.

À minha querida Ceíça, minha professora de Língua Portuguesa do ensino médio, Conceição Maria Alves de Araújo Guisardi, figura ímpar em minha formação e que, desde 2013, tem sido fonte de inspiração e de garra na educação, na pesquisa e na vida. Obrigada pelas cobranças, exigências e pelo olhar cuidadoso na leitura do meu trabalho.

À Professora Doutora Suely Leite, minha orientadora, agradeço pela paciência e pela compreensão com relação ao tempo prolongado para a conclusão do mestrado. Um processo de pesquisa demora muito para o amadurecimento e agradeço a ela, pelo tempo de espera para que isto acontecesse, para que, a partir daí, realmente nascesse e renascesse uma pesquisadora. Obrigada, professora!

Às arguidoras convidadas à banca de qualificação e de defesa, Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy e Profa. Dra. Amanda Crispim Ferreira, por terem ministrado aulas enriquecedoras em meu percurso como pesquisadora, mas também pelo olhar cuidadoso e pelas

contribuições somadas a este trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL que compartilharam seus conhecimentos em disciplinas que cursei no mestrado, cito: Claudia Cristina Ferreira, Luiz Carlos Migliozi Ferreira de Mello, Frederico Garcia Fernandes, Jairo José Campos da Costa, Diego Emanuel Giménez Celano, Silvio Ruiz Paradiso. Não poderia esquecer também da professora Marcele Aires Franceschini, da Universidade Estadual de Maringá (UEM), que me recebeu com entusiasmo em seu projeto de pesquisa.

Aos projetos e grupos de pesquisas que me acolheram: Grupo de Pesquisa de Literatura Afro-Brasileira (GPLAB/UEL), "Mulheres em contos: representações de gênero na contística de autoria feminina no período de 1950-1970" (UEL), "Legado intelectual e produção literária de autoria feminina na América Latina" (UEL), "Nada de errado em nossa etnia: tradição, cultura e identidade em literaturas de caráter pós-coloniais e decoloniais" (UEM), e "No céu de todos os livros possíveis: Intertextualidade em espiral no jogo da literatura" (UEG).

Em especial, faço menções ao Coletivo Papo Reto, ao projeto “Papo Reto na escola: arte, cultura e literatura”, ao “NEOLIM - Núcleo de Estudos e Organização e Difusão do Conhecimento sobre Literatura Marginal” e ao “Baú das Artes – Centenário da Pedra Fundamental de Planaltina-DF”, considerando o meu espaço geográfico e a minha vivência preta, mulher, professora, pertencente à classe popular, mineira de nascimento – e, por isso, a identificação com Carolina Maria de Jesus e Conceição Evaristo, mas também Planaltinense, por pertencer ao quadrado-coração do Brasil, desde os três anos de idade – quando vim residir na periferia da capital do país.

Ao Centro Educacional Stella dos Cherubins Guimarães Trois.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa de incentivo, que contribuiu financeiramente para a realização da pesquisa.

## RESUMO

SANTOS, Jhenifer Emanuely Rodrigues dos. **Da sagacidade no olhar à engenhosidade da escrita**: as masculinidades negras suicidas tensionadas nas escrituras contísticas de *Olhos D'água*, de Conceição Evaristo, 2023. Dissertação para obtenção de título de Mestre. Universidade Estadual de Londrina, 2023.

O objetivo desta pesquisa é analisar nos contos inéditos da obra *Olhos D'água*, ou seja, que não foram publicados anteriormente nos *Cadernos Negros*, o suicídio e a forma como este se entrelaça às masculinidades dos personagens negros evaristianos. Assim, para o estudo do gênero literário, traremos as discussões de Cortázar (2006), Bosi (2006), Piglia (2004) que tratam das estratégias do conto, por notarmos que Conceição Evaristo as utiliza para criar uma tensão entre vida e morte em suas narrativas. Os três contos selecionados para análises foram: “Os amores de Kimbá”, “Ei, Ardoça” e “A gente combinamos de não morrer”. No que se refere às discussões contemporâneas sobre masculinidades negras, utilizamos teóricos como: Osmundo Pinho (2004), Henrique Restier e Souza (2019), Gabriely Menegheti Bertoni (2022), que tratam dos homens negros na obra de Conceição Evaristo, e leituras indispensáveis como Franz Fanon (2008), Stuart Hall (2016), bell hooks (2019; 2022), Helena Theodoro (1996), entre outros. Já na querela do suicídio, contamos com Grada Kilomba (2019), Gabriel Pinezi (2020), Willian André et. al (2020) Danielle Santos Rodrigues (2015; 2017; 2022) e Henrique Silva de Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues (2016), e sobre as expressões contemporâneas, Beatriz Resende (2008). Os teóricos citados condicionam fundamentação para o enveredamento da pesquisa, pois para chegar a esse tema mais específico partimos das acontecimentos da contística afro/negra-brasileira até as andanças nas escrituras evaristianas com o intuito de destacar a autoria e as características sagazes do olhar na produção evaristiana que entrelaça as suas escritas engenhosas, como é possível identificar na obra *Olhos D'água* (2016) e seu projeto, com ênfase em seu papel como contista no presente, ressignificando e invocando a figura da Mãe Preta, atenta à relação com a história do povo negro e também à vida e à morte dessa população, sobretudo dos homens negros. Considerando o entrelaçamento do conto e do suicídio, é possível perceber não só uma certa relação, mas também uma veiculação do suicídio dos personagens negros na contística evaristiana, que além de carregar características ímpares, apresenta a crise do homem negro em viver com a masculinidade hegemônica, como ideia unidimensional do homem, e o “não-lugar”, quando se considera raça (HOOKS, 2022). Portanto, salientamos que ao passo que desenha uma alteridade entre leitor e personagem construída no enredo, como literatura de libertação e por ser escrita por uma mulher negra que busca em sua figura ancestral contadora de histórias escrever um chamado a discussão sobre as mortes dos irmãos de cor, Conceição Evaristo descortina um lugar interseccional de falar com eles: homens negros (HOOKS, 2022).

**Palavras-chave:** Suicídio; Conto; Masculinidades Negras; *Olhos D'água*.

## ABSTRACT

SANTOS, Jhenifer Emanuely Rodrigues dos. **From the Sagacity in the Gaze to the Ingenuity of Writing: Tensioned Suicidal Black Masculinities in the "Escrevivências" of *Olhos D'água*** by Conceição Evaristo, 2023. Dissertation to obtain the title of Master. Londrina State University (Universidade Estadual de Londrina), 2023.

The objective of this research is to analyze the unpublished short stories in the work *Olhos D'água* which have not been previously published in *Cadernos Negros*, focusing on the theme of suicide and how it intersects with the black masculinities of the Evaristian characters. To study the literary genre, we will bring in discussions by Cortázar (2006), Bosi (2006), and Piglia (2004) that address the strategies of the short story, as we notice that Conceição Evaristo employs them to create a tension between life and death in her narratives. The three selected stories for analysis are *Os amores de Kimbá* (The Loves of Kimbá), *Ei, Ardoca* (Hey, Ardoca), and *A gente combinamos de não morrer* (We Agreed Not to Die). Regarding contemporary discussions on black masculinities, we refer to theorists such as Osmundo Pinho (2004), Henrique Restier and Souza (2019), and Gabriely Menegheti Bertoni (2022), who explore the black men in Conceição Evaristo's work, as well as essential readings like Franz Fanon (2008), Stuart Hall (2016), bell hooks (2019; 2022), Helena Theodoro (1996), among others. In the context of suicide, we rely on Grada Kilomba (2019), Gabriel Pinezi (2020), Willian André et al. (2020), Danielle Santos Rodrigues (2015; 2017; 2022), and Henrique Silva de Oliveira and Fabiane Cristine Rodrigues (2016), while discussing contemporary expressions, we refer to Beatriz Resende (2008). The cited theorists provide the foundation for the research, as we start from the events in Afro/Brazilian black short stories and venture into Evaristian "escrevivências" (writing-living experiences) to highlight the authorship and the astute characteristics of her perspective in her work, particularly in *Olhos D'água* (2016), with an emphasis on her role as a short story writer in the present, redefining and invoking the figure of the Black Mother, attentive to the relationship with the history of the Black people and to the life and death of this population, especially black men. Considering the intertwining of the short story and suicide, it is possible to perceive not only a certain relationship but also the portrayal of suicide among black characters in Evaristian short stories. In addition to carrying unique characteristics, Evaristo's work presents the crisis of black men living within the hegemonic masculinity, as a one-dimensional idea of man, and the "non-place" when considering race (HOOKS, 2022). Therefore, we emphasize that while constructing otherness between the reader and the character in the plot, as liberation literature written by a black woman who seeks to write a call for discussion about the deaths of black brethren, Conceição Evaristo unveils an intersectional space to speak to them: black men (HOOKS, 2022).

**Keywords:** Suicide; Short story; Black Masculinities; *Olhos D'água*.

## RÉSUMÉ

SANTOS, Jhenifer Emanuely Rodrigues dos. **De la sagacité dans le regard à l'ingéniosité de l'écriture** : Les masculinités noires suicidaires tendues dans les "Escrevivências" de Olhos D'água de Conceição Evaristo, 2023. Mémoire de maîtrise. Universidade Estadual de Londrina, 2023.

L'objectif de cette recherche est d'analyser, dans les contes inédits du recueil Olhos D'água (Ses Yeux D'eau), c'est-à-dire ceux qui n'ont pas été publiés précédemment dans les Cadernos Negros, le suicide et la façon dont il s'entrelace avec les masculinités des personnages noirs evaristiens. Ainsi, pour l'étude du genre littéraire, nous aborderons les discussions de Cortázar (2006), Bosi (2006) et Piglia (2004), qui traitent des stratégies du conte, car nous constatons que Conceição Evaristo les utilise pour créer une tension entre la vie et la mort dans ses récits. Les trois contes sélectionnés pour les analyses sont: Os amores de Kimbá, Ei, Ardoça et A gente combinamos de não morrer. En ce qui concerne les discussions contemporaines sur les masculinités noires, nous utiliserons des théoriciens tels que : Osmundo Pinho (2004), Henrique Restier et Souza (2019), Gabriely Menegheti Bertoni (2022), qui traite des hommes noirs dans l'œuvre de Conceição Evaristo, ainsi que des lectures indispensables telles que Franz Fanon (2008), Stuart Hall (2016), bell hooks (2019; 2022), Helena Theodoro (1996), entre autres. En ce qui concerne la question du suicide, nous comptons sur Grada Kilomba (2019), Gabriel Pinezi (2020), Willian André et al. (2020), Danielle Santos Rodrigues (2015; 2017; 2022) et Henrique Silva de Oliveira et Fabiane Cristine Rodrigues (2016), ainsi que sur les expressions contemporaines, Beatriz Resende (2008). Les théoriciens cités fournissent les fondements pour l'avancement de la recherche, car pour aborder ce thème plus spécifique, nous partons des événements de la fiction afro/noir-brésilienne jusqu'aux explorations des écrits d'Evaristo dans le but de mettre en évidence l'auteur et les caractéristiques perspicaces du regard dans la production d'Evaristo, qui entrelace ses écrits ingénieux, comme on peut le constater dans l'œuvre *Olhos D'água* (2016 - Ses Yeux D'eau, 2020) et son projet, en mettant l'accent sur son rôle d'écrivain de contes dans le présent, en redéfinissant et en invoquant la figure de la Mère Noire, attentive à la relation avec l'histoire du peuple noir et aussi à la vie et à la mort de cette population, en particulier des hommes noirs. En considérant l'entrelacement du conte et du suicide, on peut percevoir non seulement une certaine relation, mais aussi une diffusion du suicide des personnages noirs dans la fiction d'Evaristo, qui, en plus de porter des caractéristiques uniques, présente la crise de l'homme noir à vivre avec la masculinité hégémonique, comme une idée unidimensionnelle de l'homme, et le "non-lieu", lorsque l'on considère la race (HOOKS, 2022). Par conséquent, nous soulignons que, en esquissant une altérité entre le lecteur et le personnage construite dans l'intrigue, en tant que littérature de libération et en tant qu'écriture d'une femme noire qui cherche, dans sa figure ancestrale de conteuse, à lancer un appel à la discussion sur les morts des frères de couleur, Conceição Evaristo dévoile un espace intersectionnel pour leur parler : les hommes noirs (HOOKS, 2022).

**Mots-clés:** Suicide; Conte; Masculinités noires; *Olhos D'água* - Ses Yeux D'eau -.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> – Registro de momento da palestra de Conceição Evaristo na UnB .....	15
<b>Figura 2</b> – Registro de Conceição Evaristo e sua filha Ainá Evaristo, na capa da <i>Revista Claudia</i> , do mês de novembro, de 2022 .....	50
<b>Figura 3</b> – Capa do livro <i>Olhos d'água</i> .....	74

## SUMÁRIO

<b>1 DAS MEMÓRIAS AO RE(SURGIMENTO) DE UMA PESQUISADORA ESCRIVENTE</b>	<b>13</b>
<b>2 ACONTECÊNCIAS DA CONTÍSTICA AFRO/NEGRA-BRASILEIRA À CONTÍSTICA EVARISTIANA</b> .....	<b>27</b>
2.1 ENVEREDAMENTOS HISTÓRICOS SOBRE A CONTÍSTICA AFRO/NEGRA-BRASILEIRA.....	27
2.2 A CONTÍSTICA DE MULHERES NEGRAS BRASILEIRAS: UM ATRAVESSADOURO.....	39
<b>3 ANDANÇAS NAS ESCRIVÊNCIAS EVARISTIANAS E A MANEIRA DE SANGRAR EM OLHOS D'ÁGUA</b> .....	<b>48</b>
3.1 DA SAGACIDADE NO OLHAR: A ESCRITORA.....	48
3.2 A ENGENHOSIDADE DA ESCRITA: OLHOS D'ÁGUA.....	56
3.2 UM PROJETO: A ESCRIVÊNCIA.....	69
<b>4 PROSEANDO A EFEMERIDADE TENSIONADA ENTRE VIDA E MORTE (SUICIDA) DOS PERSONAGENS NEGROS MASCULINOS, NAS ESCRIVÊNCIAS CONTÍSTICAS, DE CONCEIÇÃO EVARISTO</b> .....	<b>81</b>
4.1 INDÍCIOS DO SUICÍDIO: RAMIFICAÇÕES EFÊMERAS NA LITERATURA AFRO/NEGRA-BRASILEIRA.....	81
4.2 SUICÍDIO E AUTORIA DE MULHERES NEGRAS.....	93
4.3 MASCULINIDADES NEGRAS NOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO.....	99
4.4 <i>Os AMORES DE KIMBÁ: O AMOR-CORTÊS CABE TRÊS? SOBEJA UM CO(R)PO SUICIDA</i> .....	105
4.5 <i>Ei, ARDOCA: O SUICÍDIO DO CORPO-MÁQUINA BARULHA (IN)DIFERENÇA</i> .....	110
4.6 <i>A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER: ENTRE SUICÍDIO E HOMICÍDIO UMA VINGANÇA MAIS EFICAZ QUE A JUSTIÇA DOS HOMENS</i> .....	120
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS – AO PÉ DO OUVIDO-OUVINTE, INVOCO, INDAGO: VINGO</b>	<b>131</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>136</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>153</b>
ANEXO A - PRODUÇÕES AUTORAIS DE MULHERES NEGRAS E SUAS PUBLICAÇÕES INDEPENDENTES NO FORMATO CONTO.....	154
ANEXO B - MAPEAMENTO DOS TEMAS COMUNS DOS CONTOS INÉDITOS DA OBRA <i>OLHOS D'ÁGUA</i> .....	155
ANEXO C - MAPEAMENTO DE PRODUÇÕES DE CONTOS ESCRITOS POR AUTORAS NEGRAS BRASILEIRAS E PUBLICADAS DE 2016 A 2021, DE ACORDO COM O PORTAL LITERAFRO.....	156

## 1. DAS MEMÓRIAS AO RE(SURGIMENTO) DE UMA PESQUISADORA ESCRIVIVENTE

*Todas as manhãs junto ao nascente dia  
ouço a minha voz-banzo,  
âncora dos navios de nossa memória.  
E acredito, acredito sim  
que os nossos sonhos protegidos  
pelos lençóis da noite  
ao se abrirem um a um  
no varal de um novo tempo  
escorrem as nossas lágrimas  
fertilizando toda a terra  
onde negras sementes resistem  
reamanhecendo esperanças em nós.*

*Conceição Evaristo*

O ato de “parir” uma dissertação<sup>1</sup>, gestada em momentos de solidude e atordoados por angústias e dores (físicas e psicológicas), preenchidas pelo afeto com a literatura afro/negra-brasileira, move a minha trajetória de pesquisadora negra, desde 2016, quando ingressei no curso de Letras na Universidade Estadual de Goiás. Senti em meu próprio corpo uma ausência que se refletia no espaço acadêmico em que discussões de textos de autoria negra, e professores preocupados com as produções de escritoras negras, em especial as escritoras negras brasileiras, eram mínimas. É preciso ressaltar que, apesar da rarefação das discussões de autoria e produção de mulheres negras escritoras durante minha graduação, foi ali, naquele campus UEG-Formosa, em Goiás, com situações difíceis de permanência estudantil, que conheci Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, Nísia Floresta, Lélia González e bell hooks, ainda no meu primeiro ano do curso de Letras.

Metaforicamente, foram nesses momentos de interação com a literatura negra que os meus olhos lacrimejaram, alinhando-se, ainda que figurativamente, à obra ficcional, *Olhos D'água* (2016), de Conceição Evaristo, no ano de 2018. Era a minha identidade de mulher negra, eram meus olhos com lágrimas que estabeleciam uma interlocução direta com os escritos dessa grande pesquisadora.

---

<sup>1</sup> Algumas escolhas, em termos de normas técnicas de formatação de trabalhos (ABNT), foram desobedecidas, no sentido de valorizar a escrita feminina, como aquela que sangra, diante de uma sociedade patriarcal, machista e racista. Assim, quando se fizer referência a pesquisadoras, a autoras, a escritoras, a mulheres negras, suas identidades serão marcadas dentro do texto por nome e sobrenome. Trata-se de uma forma de valorizar a escrita feminina, de trazer visibilidade a mulheres negras, a ativistas, a pesquisadoras de reconhecimento na academia e nas mais diferentes esferas sociais. Quando for preciso colocar a referência no final da citação, esta aparecerá com o sobrenome apenas, e em maiúsculo, nesse caso obedecendo a ABNT. Consideramos como um momento de transgredir, de marcar uma identidade que ainda é sub-representada socialmente, como mulher pesquisadora, como mulher política, ativista e tantos outros papéis desempenhados pelos corpos femininos. Uma outra escolha feita para esta pesquisa, é dar o destaque itálico para todo e qualquer nome de obras, sejam contos, ensaios, artigos, porque o uso de aspas poderia confundir os leitores, levando-os a entender essa marca como sinalização de uma citação direta.

A obra era tema de debate comparativo em uma disciplina do professor Gabriel Antunes, em que, ao contrapor o ponto de vista evaristiano, analisávamos também a obra do escritor paulista Ferréz, *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), e as diversas maneiras que a literatura e o racismo se entrelaçavam. Nesse mesmo ano, desloquei-me juntamente com duas amigas, Ester e Maya, em direção à Universidade de Brasília, numa longa viagem de “buzão”, da nossa cidade periférica e mais antiga região administrativa do Distrito Federal, Planaltina. Percorremos uns 50 quilômetros para encontrarmos pela primeira vez a escritora Conceição Evaristo.

A escritora polígrafa havia sido convidada para fazer a abertura do *II Congresso Internacional de Direitos Humanos e Cidadania*, organizado pelo Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos (PPGDH) e pelo Centro de Estudos Avançados Multidisciplinares (Ceam). No entanto, o que me causou um certo incômodo foi o evento comemorar as conquistas dos Direitos Humanos, como se todas as pessoas fossem de fato tratadas igualmente como humanas – tendo o direito de exercerem e serem respeitadas em sua cidadania plena. Apesar da intenção, as falas dos senhores brancos do Direito continuavam a causar reboliços estomacais, e eis que surge aquela mulher descendo a escadaria do auditório com toda sua lentidão, com seu xale preto, vestido amarelo e com uma bolsinha de lado, preta também, no formato do recorte geográfico do continente africano.

FIGURA 1 – Registro de momento da palestra de Conceição Evaristo na UnB



Palestra de Conceição Evaristo deu início à programação do *II Congresso Internacional de Direitos Humanos e Cidadania* da UnB. Foto: Nara Menezes/PPGDH-UnB.

Estava ali à nossa frente, uma mulher negra, assertiva, que recorda ao público que se uma parte da população é privada da leitura e da escrita, o caminho para a cidadania se torna incompleto<sup>2</sup>. Ou seja, para a escritora, o acesso à leitura e à escrita são tidos como direitos básicos de subsistência, sendo que a ausência do acesso conseqüentemente afeta a dignidade humana desse público, e se uma parcela tem esse direito negado pelo próprio Estado, logo também é negado o direito à fabulação, como outrora já assinalado por Antonio Candido (2011), ao tratar do “Direito à literatura”, em seus *Vários Escritos*.

Importante recordar que, em 2021, nas proximidades da comemoração do Dia da Consciência Negra, data instituída pela Lei nº 12.519/2011, uma professora negra, em Salvador, com uma carreira consolidada de 20 anos na docência, foi constrangida e afastada da turma que lecionava por sugerir o livro *Olhos D’água*, de Conceição Evaristo, para ser tema de debate no espaço escolar. A saber, essa obra de contos é leitura obrigatória em inúmeros vestibulares de todo o Brasil, escrito por uma das escritoras mais aclamadas da literatura brasileira contemporânea, e uma das obras mais vendidas da editora Pallas, desde seu lançamento. Como exemplo de universidades que cobram a supracitada obra em seus vestibulares, tem-se: UPF e Unicentro, além da UFSC, Unimontes, dentre outras. Ademais, o livro *Ponciá Vicêncio* (2003), da mesma autora, também já foi cobrado no vestibular da UFRGS e o conto “Maria” é leitura obrigatória na terceira etapa do Programa de Avaliação Seriada (PAS), da Universidade de Brasília.

A partir dessas qualificações dadas a *Olhos D’água*, o que nos intriga é: o que levaria ao cancelamento da obra, da escritora, da professora? A resposta não nos deixa surpresos, muito pelo contrário, reforça um olhar, um discurso que mantém ou insiste em manter a escravização e sua história de mais de trezentos anos de nos impor a máscara do silêncio ou a contação de histórias, por conveniência, apenas com intuito de ninar a casa grande, rejeição essa justificada pela seguinte afirmação dada pela escola: “Não vamos lidar com uma dor que não é nossa”.<sup>3</sup>

A frase é carregada de uma dupla negação que incomoda o meu olhar, enquanto pesquisadora de literatura afro/negra-brasileira. O enunciado me faz recordar o pensamento de Franz Fanon (2008), no qual esse tipo de discurso consiste em negar, concomitantemente, uma

---

<sup>2</sup> In: Congresso Internacional de Direitos Humanos e Cidadania, 2, 2019, Brasília. CONGRESSO. A fala da escritora Conceição Evaristo foi proferida oralmente, em mesa-redonda.

<sup>3</sup> MUNIZ, Tailane. Professora do Vitória Régia é afastada da turma por abordar livro de escritora negra em sala de aula. Metro 1. Disponível em: <<https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/115433.professora-do-vitoria-regia-e-afastada-de-turma-por-abordar-livro-de-escritora-negra-em-sala-de-aula>>. Acesso em: 21 ago 2022.

identidade e uma alteridade. Portanto, essa pesquisa surge desse lugar de incômodo, indigesto, desse lugar de experiência da vida negra com olhar humanizador e preocupado com a dor do outro. Insistir em negar esse olhar é reforçar a preterição que é percebida dentro da ficção. Basta acessar as pesquisas e mapeamentos elaborados, como exemplo, a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2012), que realizou um levantamento de romances publicados entre 1990 e 2000, pelas três editoras que estão entre as mais importantes do país. Nesse mapeamento foi possível perceber que 93,9% dos escritores da literatura brasileira contemporânea são brancos, 72,7% são homens, bem como a maioria situada no eixo Rio-São Paulo, sendo 47,3% e 21,2%, respectivamente.

Por perceber uma tentativa de ausentar a mulher negra como escritora nesse cenário, que evidenciamos o seu papel fundamental na escrita, visto que por ser submetida às discriminações de gênero, raça/etnia e classe social, a questão que entra em jogo, como nos recorda Agenor Miranda Rocha (1996, p. XI-XII), em prefácio à obra *Mito e Espiritualidade: mulheres negras* (1996), é a da mulher negra que se torna “agente histórico, adquirindo consciência social e lutando pela recuperação de seus direitos, para ser aceita e respeitada”. Ao realizar esse ato de escrita, a mulher negra reforça o destaque que exerce na comunidade negra desde o século 16, representando a continuidade do seu povo, por meio das contações de histórias, da fé, da dança e da escrita, o que realça o papel estruturador da comunicação, pois como assinalado outrora por Helena Theodoro, em *Mito e Espiritualidade: mulheres negras* (1996, p. 121-122): “ao usar a palavra transbordando em emoção, a mulher negra torna visível o invisível, tornando-se mulher-poema, olho no olho, que se faz janela do mundo, ensinando o espírito a compreender que invisível é o que não é visto e que se faz ver”.

A mulher-poema Conceição Evaristo já havia me olhado no olho, por meio de sua obra ficcional, mas foi somente no Congresso ABRALIC, em 2019, quando estive monitora, e com entusiasmo, que nos encontramos pessoalmente. Eu não possuía livros físicos dela, lia tudo que encontrava a partir da internet. Nesse grande dia, na ausência da obra, ela autografou, num singelo gesto de carinho, a seguinte mensagem em meu crachá de identificação: “Jhenifer, celebrando a nossa afro-irmandade, com afeto, Conceição Evaristo”. Enquanto Dona Conceição autografava, ela tentava se recordar como se deu o processo criativo, o momento de invenção do conto “Maria”, isso porque eu lhe disse que me interessava muito pelo exemplar desse gênero, por ser sua produção mais difundida tanto no Brasil, como no exterior, fato constatado se olharmos a recorrência do conto em diversas antologias.

A memória de Conceição Evaristo escapou nessa recordação, com a afirmativa de que já havia se passado quase trinta anos desde a criação do texto e sua primeira publicação em

1991, na edição 14, da antologia dos *Cadernos Negros*. Com olhar distante, a escritora pareceu retornar àquele episódio de elaboração de sua narrativa, e nesse trânsito-retorno ao passado, pareceu ter percorrido a mesma viagem que Maria, a personagem principal do conto, naquele ônibus, em que foi linchada, sem a realização da entrega do beijo e do abraço de seu ex-companheiro ao seu filho mais velho. Retornando o olhar-lembrança apressado, Conceição apresentou sua esperança na juventude ao me dizer: *sigamos com a nossa afro-irmandade* – com o sorriso segurado de quem estava contente em ver ali uma jovem negra, estudante de universidade pública, pesquisadora de sua obra. Sua palavra me tocou como um beijo na face e seu olhar de esperança me trouxe até aqui.

Ao relembrar minha trajetória, irmanada às minhas incógnitas, incômodas e indigestas, concebi meu projeto de pesquisa submetido ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, em 2020. É importante recordar que a composição do projeto de pesquisa se deu no isolamento, ocasionado pela pandemia da Covid-19, que assola o mundo desde 2019 até os dias de hoje com suas variantes.

A crise sanitária, a crise econômica, os retrocessos sociais no país, juntamente com o desgoverno acarretaram inúmeros prejuízos, entre eles: o desemprego que chegou ao número de 11,3 milhões, de acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE); a fome que atingiu 33,1 milhões de brasileiros que levou ao retorno do Brasil ao mapa da fome de acordo com o Inquérito Nacional sobre Segurança Alimentar no contexto da Pandemia Covid-19; e o alcance de quase 13 mil suicídios em 2020, se considerarmos os registros do Observatório do Terceiro Setor (2020)<sup>4</sup>, colocou o país na cruel liderança em casos de ansiedade e o segundo em depressão, de acordo com a Organização Mundial da Saúde<sup>5</sup>.

Essas são algumas questões que me angustiaram no processo de escrita desta dissertação. Sendo assim, foram as leituras literárias e o deleite com as produções cinematográficas que tornou o caminho mais leve, pois para recordar Nietzsche (2008, p. 411) “a verdade é repulsiva: [e] nós temos a arte para não sucumbirmos junto à verdade”.

A ideia primeira desta dissertação, quando considerado o projeto de pesquisa submetido à linha de pesquisa Construções e Processos Identitários do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, era compreender na obra *Olhos D’água* (2016), de Conceição Evaristo, a forma como o enredo escrevente, como artifício composicional, potencializava a

---

<sup>4</sup> ALVES, Isabela. Brasil registrou 12,9 mil suicídios em 2020, uma média de 35 por dia. **Observatório do Terceiro Setor**. Disponível em: <<https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-registrou-129-mil-suicidios-em-2020-uma-media-de-35-por-dia/>>. Acesso em: 23 set. 2021.

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-registrou-129-mil-suicidios-em-2020-uma-media-de-35-por-dia/>>. Acesso em: 23 set. 2021.

inscrição de negras mulheres que leem, e, conseqüentemente, encontram no *pathos* de literatura, a subversão do papel acalentador de Mãe Preta, seja pela reescrita, reinscrita, numa espécie de reparação, uma possibilidade de existir na palavra e no contar sua própria narrativa.

No entanto, conforme se deu o andamento das análises, incluso o fato de que na coletânea evaristiana haviam alguns contos inéditos e neles conterem personagens homens negros, que viviam inúmeras situações conflituosas geradoras de uma tensão entre a vida e morte, a pesquisa mudou um pouco sua rota, buscando analisar como a crise da masculinidade negra e suas mortes suicidas nos contos inéditos – “Os amores de Kimbá”, “Ei, Ardoca” e “A gente combinamos de não morrer”, gera uma tensão que organiza o texto em duas histórias dentro da máquina que é esse gênero, sendo que a história que geralmente está no plano profundo do conto evaristiano é uma história suicida “construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão” (PIGLIA, 2004, p. 91).

É preciso ponderar que, para além da obra *Olhos D’água* (2016) ter sido a que me encontrou à primeira vista, há vários fatores que a leva a ser a selecionada para estudo nesse trabalho e alguns deles são: primeiro, o destaque de Conceição Evaristo, visto que de acordo com o *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto* (2016), realizado pelos pesquisadores Luiz Henrique Silva de Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues, a escritora é a única mulher negra que possui três obras individuais de contos no recorte temporal de 1839 a 2016 (ANEXO A); segundo, ser ela o nome que mais aparece no *Mapeamento de produções de contos escritos por autoras negras brasileiras e publicadas de 2016 a 2021*, de acordo com o Portal Literafro (ANEXO C); terceiro, pela obra *Olhos D’água* ter recebido o Prêmio Jabuti em 2015 e permanecer até os dias de hoje entre os livros mais vendidos da editora Pallas, como também um dos mais vendidos na plataforma da *Amazon*.<sup>6</sup>

Quanto ao estado da arte, em busca realizada no *google* acadêmico, em 18 de maio de 2023, foram encontrados 4.700 resultados para “Escrivência”, 15.900 resultados referentes ao nome “Conceição Evaristo” e 21.300 referentes ao nome “Olhos D’água”, incluso citações e pesquisas em outros idiomas.

Fernanda Miranda (2019), em um levantamento preliminar em sua tese de doutorado, assinala Conceição Evaristo como a escritora mais estudada se comparada com as outras

---

<sup>6</sup> Na plataforma da Amazon a obra aparece no Ranking dos mais vendidos, principalmente na aba de Teoria, história e crítica literária. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Olhos-D%C3%81gua-Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo/dp/8534705259>. Acesso em: 13 jun. 2023. Aparece também no site do Nielsen-PublishNews em 6º lugar na lista de mais vendidos. Disponível em: <https://portal.apexbrasil.com.br/noticia/conceicao-evaristo-estreia-na-lista-de-mais-vendidos-da-publishnews-com-olhos-dagua/>. Acesso em: 9 ago. 2021. Vale ressaltar que essa afirmação se sustenta a uma pesquisa realizada nas plataformas citadas, no segundo semestre de 2021, e que hoje esse cenário já sofreu uma alteração o que não invalida o papel significativo da escritora e da obra em questão.

escritoras que aparecem em sua pesquisa – Carolina Maria de Jesus, Ana Maria Gonçalves, Maria Firmina dos Reis, Marilene Felinto, Ruth Guimarães, Anajá Caetano e Aline França. Ainda de acordo com Fernanda Miranda (2019), em levantamento feito no Banco de Teses e Dissertações da Capes, em fevereiro de 2019, Conceição Evaristo contava com 64 produções de dissertações e 34 teses de doutorado, totalizando 98 pesquisas a respeito de suas obras.

Ainda, a partir de uma busca do nome de Conceição Evaristo realizada no mesmo Catálogo, em 14 de abril de 2023, foram encontrados 20.470 resultados referentes à escritora. No entanto, ao analisar mais especificamente sobre a recorrência das obras da escritora, restrito a área de Letras, foi possível identificar 45 pesquisas de mestrado e de doutorado, e as suas obras com mais análises se referem a dois romances – *Ponciá Vicêncio* (2003) e *Becos da Memória* (2006). Ou seja, é possível afirmar que sua produção ultrapassa os limites das pesquisas na área de Letras, e alça, de maneira dialógica, um trajeto em outras áreas de estudos como a História, a Sociologia, a Psicologia, a Comunicação Social, entre outros.

Apesar da escritora ser estudada no Brasil e no exterior, de maneira geral, a obra *Olhos D'Água* (2016) em si é pouco investigada. Exemplo disso é a quantidade de apenas nove pesquisas no Banco de Teses e Dissertações da Capes. Na maioria das vezes, há a recorrência das análises dos contos que já haviam sido publicados na antologia dos *Cadernos Negros*, como “Ana Davenga”, “Maria”, “Di Lixão”, o homônimo “Olhos D'água”. Com isso, é deixado de lado o ineditismo de alguns contos, que de certa maneira são pouco estudados, sendo que muitos deles são de difícil acesso por estarem disponíveis apenas no formato CD-ROM, nas bibliotecas universitárias. Outros, por antecederem à Plataforma Sucupira, precisam ser buscados especificamente dentro da biblioteca digital de sua respectiva instituição, e, ainda, há os casos em que a divulgação foi embargada ou não autorizada pelo autor.

Essas restrições de acesso impactam o próprio movimento de divulgação das pesquisas que giram em torno das produções evaristianas, bem como da construção de uma crítica. Isso se torna curioso e instigante para se pensar, pois recorrentemente participamos de congressos recheados de repetições de análises dos textos e da biografia de escritoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles. Então, por qual motivo um pesquisador da obra de Conceição Evaristo restringiria o acesso às análises e às pesquisas realizadas? Essa pergunta não é respondida aqui, mas alfineta os leitores a buscarem mais explicações sobre esse fato observado.

Não satisfeita com os resultados obtidos, buscamos algumas pesquisas nas bibliotecas de teses e dissertações de três universidades – Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Universidade Federal da Bahia (UFBA). A escolha por

essas universidades se deu porque elas são grandes referências em estudos de diversos campos do saber, incluindo a literatura. Além disso, consideramos o fato da USP ter a presença de Conceição Evaristo na Cátedra Olavo Setúbal, com linhas de pesquisa pioneiras sobre a escrevivência; a UFMG, devido ao papel da professora Constância Lima Duarte, na organização de dois livros que tratam a produção evaristiana; e a UFBA por ter em seu corpo docente professoras negras, a exemplo: Florentina da Silva Souza, Denise Carrascosa, Livia Natália de Souza, e mais recentemente Fernanda Miranda, que consideram os trabalhos da escritora mineira e seu projeto estético significativos na formação acadêmica. Assim, com a certeza de que encontraríamos estudos sobre a escritora, seu projeto e sua obra, prosseguimos no processo de busca.

Encontramos na biblioteca da USP, vinculados à busca pela palavra “Escrevivência”, quatro trabalhos, sendo uma tese e quatro dissertações. Dois deles vinculados à Faculdade de Educação e outros dois vinculados à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). Em relação ao nome “Conceição Evaristo”, encontramos 10 trabalhos, sendo 7 teses (uma na faculdade de Saúde Pública, uma no Instituto de Psicologia e as demais na FFLCH) e 3 dissertações (todas vinculadas à FFLCH). Já em relação ao nome da obra “*Olhos D’água*”, nenhum resultado foi encontrado. Também realizamos uma busca na biblioteca UFMG e encontramos 46 resultados vinculados à “Escrevivência”, sendo 30 dissertações e 16 teses; 99 resultados para “Conceição Evaristo”. No que se refere à “*Olhos D’água*”, aparecem os mesmos resultados de quando se pesquisa pelo nome da escritora, no entanto nenhum dos trabalhos que aparece diz respeito diretamente a obra em questão.

Por fim, a busca na plataforma da UFBA nos surpreendeu, visto que pela frente que a UFMG tem, com o trabalho da professora Constância Lima Duarte de organização dos livros *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo* (2018) e *Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo* (2020), não imaginávamos que seria a biblioteca com mais resultados referente à escritora, visto que conta com 168 resultados em relação à “Escrevivência”, sendo 87 dissertações, 46 teses, além de artigos, capítulos e trabalhos de conclusão de cursos nas mais diversas áreas: Linguística, Arte, Educação, Dança, Filosofia, Antropologia, entre outras; 5.622 resultados para “Conceição Evaristo”, com a maioria dos trabalhos na área de Educação, sendo citada em 2.410 dissertações, 1.323 (um mil trezentos e vinte e três) teses e em 670 trabalhos de conclusão de curso (TCC). Em relação a busca por “*Olhos D’água* de Conceição Evaristo”, foram encontrados no Instituto de Letras e no PPGLITCULT 298 trabalhos, no entanto nenhum explicitamente em seu título se destina a analisar a obra em questão.

Das três universidades supracitadas damos ênfases as seguintes pesquisas: a dissertação *Orixá e Literatura Brasileira : a esteticização da deusa afro-brasileira Oxum em narrativas de Conceição Evaristo* (2021), de Oluwa Seyi Salles-Bento, a tese de doutorado *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)* (2019), de Fernanda Rodrigues de Miranda; na UFMG a dissertação *Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães* (2013), de Amanda Crispim Ferreira. *A representação do negro e da negra em Olhos D'água: sujeitos de dor, luta e esperança* (2023), de Túlio Romualdo Magalhães, e, na UFBA, a tese *Nós: afeto e literatura* (2021), de Mayana Rocha Soares. A ênfase a essas pesquisas decorre das discussões concernentes ao trabalho realizado aqui, a exemplo: as discussões sobre o conceito de escrevivência, o destaque de autoria evaristiana, e as vivências dos personagens negros nas narrativas elaboradas.

Feito essas ressalvas, o objetivo da dissertação é analisar a morte por suicídio dos personagens negros e a relação com as discussões sobre masculinidades. Selecionamos três contos inéditos – “Os amores de Kimbá”, “Ei, Ardoca” e “A gente combinamos de não morrer”, da obra *Olhos D'água*, que apresentam os personagens negros protagonistas Kimbá, Ardoca e Dorvi, respectivamente. No que se refere às discussões contemporâneas sobre masculinidades negras, utilizamos teóricos como: Osmundo Pinho (2004), Henrique Restier e Souza (2019), Gabriely Menegheti Bertoni (2022) e leituras indispensáveis como Franz Fanon (2008), Stuart Hall (2016), bell hooks<sup>7</sup> (2022), entre outros. Já na querela do suicídio contamos com Grada Kilomba (2019), Gabriel Pinezi (2020) e William André et. al (2020).

A respeito dos homens negros na obra de Conceição Evaristo, a dissertação de mestrado de Gabriely Menegheti Bertoni, *A ciranda dos homens negros em Conceição Evaristo* (2022), traz contribuições para esse trabalho em termos de análise dos personagens evaristianos. A pesquisadora destaca que a masculinidade branca que é imposta socialmente aos homens negros gera crises que os colocam em situação desfavorecida no que tange ao intelectual, profissional, cultural que para o homem negro é um peso, visto que sua existência é diminuída e seu acesso ao trato psicológico é limitado (BERTONI, 2022, p. 170).

Henrique Restier, no ensaio intitulado “O duelo viril: confronto entre masculinidades

---

<sup>7</sup> O sobrenome hooks está grafado em letra minúscula porque se trata de uma escolha da própria pesquisadora. Ela defendia que essa escolha se configura como um ato de resistência a títulos acadêmicos, pois não queria destaque para sua pessoa, mas sim para seus escritos. O seu verdadeiro nome, inclusive, não é esse, mas sim Gloria Jean Watkins, nome da sua bisavó (GUISARDI, 2022).

no Brasil mestiço”, apresenta o lugar em que o homem negro é colocado no “discurso mítico da mestiçagem” e assevera a aparição de sua subjetividade na literatura brasileira canônica limitada ao “mundo do trabalho, da cultura e da violência” (RESTIER, 2019, p. 38). Ainda sobre o homem negro, realça que este se encontra quase excluído do “mundo dos afetos e dos relacionamentos amorosos, e quando surge, geralmente, está envolto por tragédias e infortúnios” (RESTIER, 2019, p. 40).

Quando se trata dos homens negros, nas escritas de Dona Conceição, e quando especificados os contos da obra *Olhos D'água*, os personagens negros são humanizados pelas mulheres negras, enquanto recorrentemente eles parecem se perder em suas escolhas e crises movidas por esse lugar de deslocamento que se encontram: uma masculinidade branca imposta que submete os homens negros a uma condição de mal-estar, como pontua Bertoni (2022, p. 196), ao retomar o artigo “O mal-estar da masculinidade negra contemporânea”, de Souza (2017).

O intuito é analisar como as masculinidades dos personagens negros se correlacionam com seus respectivos atos suicidas e, conseqüentemente, com a maneira que a tensão nos contos é construída. Sobre isso, ao retornar o artigo de Henrique Restier da Costa Souza (2017), “o encarceramento simbólico”, aquilo a que se refere está associado à masculinidade negra, que é alocada em circunstância de subordinação. O pesquisador ainda ressalta que a masculinidade negra se liga a ambientes hostis, que pregam o medo e sabotam suas capacidades afetivas, sociais, intelectuais, entre outros. Dito isso, buscamos observar na obra de Conceição Evaristo, considerando a especificidade de cada conto, a relação dessas masculinidades negras e o suicídio como ato de não suportar o peso da masculinidade hegemônica ali presente.

Além da rarefação sobre o assunto das masculinidades, seja na literatura, seja da especificidade sobre masculinidades negras, ainda há a escassez de pesquisas sobre o suicídio nessa área, mas também sua relação com os homens negros. Nesse caso, preferimos trabalhar com a ideia de vida e morte e com a tensão dentro da narrativa, especificando o teor do suicídio dos homens negros nos três contos evaristianos. Cabe, então, uma reflexão sobre quais problemas relacionados às masculinidades possivelmente se entranham a prática de autoassassínio nos textos.

A leitura analítica dos contos inéditos da obra *Olhos D'água* (2016) faz parte da metodologia aqui utilizada: a pesquisa bibliográfica que propõe o cotejamento de textos teóricos e literários. Em *Teoria dos Polissistemas*, Itamar Even-Zohar disserta que os “estudos do surgimento de repertórios (literários) mostraram que, desde o mesmo momento inicial, nenhuma literatura funciona com um repertório pequeno” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 18). Assim

sendo, o que se pontua é o fato de que na pesquisa estão entrelaçadas concepções de estudos que se tornam dinâmicas, heterogêneas, estabelecendo associações entre diversas áreas de estudos. Fabio Akcelrud Durão (2020, p. 77) enfatiza a relevância de o texto literário fornecer os conceitos que poderão ser empregados no estudo, ou seja, “pesquisa em literatura = interpretação + aparato acadêmico” (DURÃO, 2020, p. 15).

Ainda, a interpretação dos três contos evaristianos está fundamentada em leituras bibliográficas como *Intelectuais escrevientes: enegrecendo os estudos literários*, de Livia Maria Natália de Souza (2020), pois a pesquisa franqueia três características para pensar essa literatura na academia: 1) por trazer textos diferentes dos já consagrados, com o intuito de ampliar as análises do *corpus* de pesquisa; 2) por dialogar com outras áreas dos saberes, por ser inviável acessar certos pontos de interpretação do texto evaristiano sem considerar o que Livia Natália chama de “interpretativa interseccional”; 3) por “enegrecer as coisas no texto”, ou por abalar no sentido derridiano, por “deslocar saberes e práticas instituídas, inventar soluções fora das normas, pinçar operadores teóricos e críticos dos próprios textos literários e de textos de outros campos de saber” (SOUZA, 2020).

Já em *Escrevivência como rota de escrita acadêmica* (2020), de Fernanda Felisberto, há discussões pertinentes sobre a intelectualidade negra, relações raciais e de gênero, no crivo da reivindicação de que no “processo de ativismo acadêmico” precisamos agir como “reparação epistemológica”, para recordarmos Grada Kilomba (2019), que ao escrever esse trabalho evidencia também um rito de passagem meu, enquanto pesquisadora, ou melhor, intelectual escreviente, que como nos lembra Souza (2020, p.169): “para o bem ou para o mal, a autoria no contexto minoritário está a reboque da coletividade”.

Cumpra ainda destacar a obra *Cultura e representação* (2016), de Stuart Hall, pois ela sustenta as discussões representacionais no que tange à estereotipagem e à racialização do outro na representação. E sobre as políticas colonialistas, do tornar-se sujeito, bem como sobre o suicídio e a relação com o racismo, tem-se *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), de Grada Kilomba, que se torna indispensável para analisar os contos evaristianos.

Nesse contexto, o intuito da pesquisa é salientar a maneira como Conceição Evaristo alinhava seus personagens homens negros num jogo, especificamente uma tensão entre vida e morte, que culmina em atos suicidas, concomitante ao uso de estratégias de composição e a criação do próprio conto sustentada na tese de que um conto sempre conta duas histórias, como assinalado por Ricardo Piglia em *Formas Breves* (2004). O destaque que se dá ao gênero conto ocorre por três motivos: 1) por ficar clara a notoriedade de Conceição Evaristo, como escritora

negra de contos com maior número de obras individuais publicadas, que também é possível acompanhar ao longo do primeiro e do segundo capítulo da dissertação; 2) por identificar que Conceição Evaristo cria no conto aquilo que Piglia (2004) chama de “arte do contista” que é cifrar histórias nos interstícios. É justamente nos pontos de interseção que identificamos a morte (suicida) nos contos, funcionando como chave na “máquina narrativa que é um conto” (PIGLIA, 2004, p. 90); 3) por associar as mulheres negras contadoras de histórias e a relação com o gênero conto e o exercício de (ins)escritoras como possibilidade de existir no *pathos* de literatura, concomitante ao movimento de subversão do papel acalentador de Mãe Preta. Para nós, o conto é o canto, a morada e o lar das mulheres negras, pois se a origem do conto é oral, a retomada dessa oralidade da mulher negra, em solo brasileiro, se dá na figura da Mãe Preta que desfilou histórias e tradições não só para adormecer a casa grande, mas hoje sendo relembada pela sua descendência é realocada na história e na literatura com agente histórico do “eco da vida-liberdade” (EVARISTO, 2008, p. 25).

A mulher afro/negra-brasileira, ao escrever um conto, na contemporaneidade, ressignifica a figura da Mãe Preta contadora de histórias, e, por meio desse gênero milenar, evidencia que o conto na literatura brasileira é sim um gênero discursivo de mulher negra, por ser possível comungar o pouco tempo ocioso para a fruição da escrita literária devido ao excesso de trabalho e a acessibilidade de circulação da narrativa curta, bem como pelo alcance de leitores à custa de sua brevidade. Sobre o conto e seus aspectos contamos com os seguintes textos teóricos: Bosi (2006), Piglia (2004), Cortázar (2006), Resende (2008) e, especificamente, sobre o conto afro/negro-brasileiro: Oliveira e Rodrigues (2016).

Ao nos referirmos à prosa, especificamos o gênero conto tanto por se caracterizar como narrativa curta, como também por conter essa relação com uma voz negra ancestral contadora de causos. Logo, se no período colonial a figura da Mãe Preta era a de grande contadora de histórias para os filhos dos senhores da casa grande, o ato de agora assumir a escrita contística grita um lugar de incômodo e não de prestação de mão-de-obra e voz escravizadas para deleites brancos.

Assim, como nos lembra Helena Theodoro (1996), será a partir da palavra que se estruturará os valores da comunidade, ou seja, será a partir da voz-mulher que evidenciaremos uma história do homem negro, sobre como os escravizados<sup>8</sup> estiveram a serviço do progresso,

---

<sup>8</sup> Escolhemos, por uma questão de luta antirracista e de solidariedade ao povo negro, usar a escolha linguística escravizada/escravizado em vez de escravo/escrava, pois a primeira reflete bem que não se trata de uma escolha das negras e negros - como acontece com o uso do segundo vocábulo - mas de um processo vivenciado em um período cruel da nossa história, em que várias oportunidades e direitos foram retirados das mulheres negras e dos

mas também sobre seus sistemas alternativos de resistência desde os quilombos às favelas. Além disso, a pesquisadora realça que a palavra carrega uma força vital que está interligada à energia do homem de diversas maneiras, entre elas: pelo uso da voz, seja com uso da entonação, da pausa e do silêncio; das vozes ancestrais que falam por meio de instrumentos, máscaras e monumentos, ao apresentarem um valor que fala pela comunidade; pela performance nas danças, dos gestos, dos movimentos e das músicas que narram também a comunidade, por evidenciar a história da comunidade por meio da arte (THEODORO, 1996, p. 121).

Dessa forma, a mulher negra escritora utiliza a criatividade da oralidade deixada de herança por seus ancestrais, que desde o período da escravidão “durante seu trabalho escravo, usavam o cantar como um caminho de libertação, sendo a semente da flor que nunca esperaram ver no seu tempo, mas tinham certeza, desabrocharia em suas filhas e netas” (THEODORO, 1996, p. 139). Assim, germina nas mulheres artistas que costuram arte e vida em suas produções.

Em suma, este trabalho se divide da seguinte maneira: a primeira seção, *Das memórias ao re(surgimento) de uma pesquisadora escreviente*, refere-se a essa que já discorremos e que retrata histórias de vida da pesquisadora, bem como o percurso da pesquisa e seu estado da arte.

A segunda seção está intitulada *Acontecências da contística afro/negra-brasileira à contística evaristiana* e visa apresentar uma parte mais histórica do conto afro/negro-brasileiro até chegar ao destaque que Conceição recebe se considerarmos o *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto* (2016), realizado pelos pesquisadores Luiz Henrique Silva de Oliveira e Fabiane Cristine Rodrigues. Mas também o sucesso de Conceição Evaristo, nas mesas, eventos, palestras e universidades que estão com enfoque mais preciso na literatura contemporânea, e evidenciado no *Mapeamento de produções de contos escritos por autoras negras brasileiras e publicadas de 2016 a 2021*, de acordo com o Portal Literafro, e disponível como ANEXO C, nessa pesquisa.

O trabalho não se dispõe a debater a prerrogativa do uso das terminologias afro-brasileira, proposta por Eduardo de Assis Duarte, e negro-brasileira, de Luiz Silva (Cuti), por prezar discussões que estão para além dessas definições e, por isso a escolha em utilizar no corpo do texto literatura afro/negra-brasileira, pois ambos os pesquisadores trazem contribuições significativas para a pesquisa. A começar por Eduardo de Assis Duarte que delinea, em seu artigo, “Por um conceito de literatura afro-brasileira” (2008), cinco elementos identificadores dessa produção: a temática, a autoria, o ponto de vista, o público e a linguagem.

---

homens negros, fazendo com que estas/estes realmente mereçam ser mencionadas/os na voz passiva – foram escravizadas/os.

A pesquisa se detém mais aos elementos *ponto de vista* e a *temática* dentro da narrativa, apesar de, na escrevivência evaristiana, já conter as marcas da autoria de uma mulher negra que cuida de um tema que é escrito do negro para o negro, ou seja, o negro como tema e como vida, e se entende que quanto ao público, tem-se um “horizonte recepcional afrodescendente” (DUARTE, 2008, p. 14), que é crítico, sendo visto como leitor dessa produção, pelo “horizonte de expectativa do escritor”, para lembrarmos a contribuição de Cuti (2010), visto que se trata de um conceito que desestabiliza, pois os negros na literatura, seja no lugar de escritor, leitor ou personagem trouxeram “para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso” (CUTI, 2010, p. 11). Essa mudança de paradigma desestabilizou, conseqüentemente, e impulsionou uma crítica literária negra que sai detrás dos panos da omissão e mostra sua cara, sua subjetividade complexa, que foi negada até então (CUTI, 2010, p. 29).

Já a terceira seção, intitulada *Andanças nas escrevivências evaristianas e a maneira de sangrar em Olhos D’água*, objetiva anovelar as discussões à biografia da escritora, à disposição da obra *Olhos D’água* e ao conceito de escrevivência. Nesse capítulo há também um levantamento das traduções e publicações internacionais de Conceição Evaristo.

A quarta seção, que foi destinada às análises, intitulamos de *Proseando a efemeridade tensionada entre vida e morte (suicida) dos personagens negros masculinos, nas escrevivências contísticas, de Conceição Evaristo*. Nela, objetiva-se analisar as masculinidades negras dos personagens Kimbá, Ardoca e Dorvi, dos respectivos contos inéditos presentes na obra *Olhos D’água*: “Os amores de Kimbá”, “Ei, Ardoca” e “A gente combinamos de não morrer”. O intuito é evidenciar a maneira como a escritora desenha uma tensão nos contos, que joga com a vida e morte dos personagens, concomitante a cisão da narrativa em duas histórias que tensionam as circunstâncias em que os personagens se suicidam.

Como quinta seção, temos as considerações finais, que foi apresentada como *Ao pé do ouvido-ouvinte, invoco, indago: vingo*. A seção foi nomeada dessa forma porque se trata de uma provocação, assim como o nome das outras seções, que estão estruturadas com inspiração no blog *Nossa Escrevivência*, da Conceição Evaristo.

Espera-se que, com isso, possamos aproximar essa dissertação aos escritos dessa grande representante da literatura afro/negra-brasileira.

## 2. ACONTECÊNCIAS DA CONTÍSTICA AFRO/NEGRA-BRASILEIRA À CONTÍSTICA EVARISTIANA

*O meu texto é um lugar onde as mulheres se sentem em casa.  
Conceição Evaristo*

A presente seção está dividida em duas subseções. Na primeira (2.1), apresentamos o contexto histórico a que se relaciona a contística afro/negra-brasileira. E na segunda seção (2.2), o foco recai na contística de mulheres negras brasileiras, como sendo um atravessadouro.

### 2.1 Enveredamentos históricos sobre a contística afro/negra-brasileira

A contística afro/negra-brasileira, sob a ótica histórica, tem seu nascedouro nos escritos de Francisco de Paula Brito. De acordo com o *Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto* (2016), o escritor citado conta com três obras de contos<sup>9</sup>: “Revelação Póstuma” (9/3/1839), “O enjeitado” (28 e 29/3/1839) e “A mãe-irmã” (10/4/1839). Ainda de acordo com Oliveira e Rodrigues (2016, p. 7), “as publicações de conto ocorriam, majoritariamente, em jornais, possuindo uma relação muito próxima com a crônica”.

Além de precursor do conto brasileiro, derrubando os marcos estabelecidos até então pela tradição que considera *Noites na Taverna* (1855), de Álvares de Azevedo, como primeira obra de contos publicada no Brasil, Francisco de Paula Brito também tem protagonismo na Imprensa Negra, principalmente no que tange à promoção da leitura no nosso país. O escritor trabalhou no *Jornal do Comércio*, local em que aprendeu sobre o exercício da tipografia. Foi nesse contexto que ele inseriu as problemáticas políticas, editoriais e raciais, sendo considerado um grande ativista, pois também desempenhou o trabalho de editor do periódico *O homem de cor* (1833), após sua longa jornada como ajudante de farmácia.

Além disso, Francisco de Paula Brito, que era amigo de longa data de Teixeira e Sousa, escritor do primeiro romance publicado no Brasil, *O filho do pescador* (1843)<sup>10</sup>, foi editor da obra pioneira do Romantismo, quando se refere ao gênero conto, como também foi o primeiro

---

<sup>9</sup> Link de acesso ao *Portal Literafro*, para encontrar a biografia do autor Francisco de Paula e Brito: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/374-paula-brito>. Acesso em: 10 de fev de 2022.

<sup>10</sup> Visto que ainda é muito forte a propagação de *A moreninha* (1844), de Joaquim Manoel de Macedo, como primeiro romance romântico brasileiro, é necessário ressaltar que anterior a esse romance, temos a obra que marca a prosa de ficção do romantismo brasileiro, escrita pelo escritor negro Teixeira e Sousa, *O filho do pescador* (1843).

editor das obras de Machado de Assis.

Organizada por Barbosa Lima Sobrinho, a obra *Os Precursores do Conto no Brasil* (1960), também apresenta em sua composição os contos oitocentistas do escritor esquecido. Recentemente, o conto que inaugurou a contística afro/negra-brasileira e que está intitulado “Revelação Póstuma” (9/3/1839), também foi publicado na obra *O sino e o relógio: uma antologia do conto romântico brasileiro*, organizada por Helio de Seixas Guimarães e Vagner Camilo, especificamente na seção 4 - intitulada “Intriga”.

Sobre Machado de Assis, o pesquisador Silva Junior (2007, p. 1), em boletim intitulado “O caramujo e a escravidão”, afirma que :

Há setores da crítica e da intelectualidade brasileira que o consideram omissos em relação à escravidão e à campanha abolicionista” [...] a obra machadiana é acusada de “não tratar do mundo do trabalho, especialmente da exploração da mão-de-obra escrava”. Há quem aponte a ausência de um “herói negro” ou, ainda, o “aburguesamento” e “denegação das origens” na obra do autor.

Com lugar já consagrado na literatura brasileira, visto que com o embranquecimento que sua imagem sofreu ao longo da história, Machado de Assis, com sua “estratégia de caramujo” e pai do conto urbano brasileiro, empregou tal estratégia na escrita semelhante à maneira como via o racismo sendo inserido, propagado, mas também velado na sociedade brasileira do pré e pós-abolição.

Importa destacar que Machado não participou de forma aberta, mas por meio do emprego de carnavalização e ceticismo, com uma sátira profunda que registrou denúncias nos interstícios de sua produção. Sendo assim, como afirma o professor Maurício Guilherme Silva Junior (2007, p.1): “Machado de Assis nunca foi um homem do confronto nem pôs mártires da escravidão em seus textos, como faz Castro Alves”, mas a crítica à podridão da burguesia e às perversidades do racismo está entranhada em textos como *Helena*, *Memorial de Aires*, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, e, no que tange ao gênero conto, destacamos o clássico “Pai contra mãe” e a crônica, publicada no jornal *Gazeta de Notícias*, em 19 de maio de 1888<sup>11</sup>, ou seja, seis dias depois da abolição da escravatura.

De acordo com Conceição Evaristo, em sua dissertação *Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996, p. 27), de Machado a Barreto dar-se-á um divisor de águas que é marcado pelo lugar social de onde falam, pois, para a pesquisadora, Machado de Assis

---

<sup>11</sup> Esta crônica pode ser acessada em Assis, Machado de. **Obra Completa**, Vol III. 3ª edição. José Aguilar, Rio de Janeiro. 1973. p. 489 – 491. Ou lida no portal Geledes: <https://www.geledes.org.br/fina-ironia-de-machado-de-assis-sobre-abolicao-da-escravatura/>

“foi o escritor dos salões” e Lima Barreto<sup>12</sup> “construiu um outro lugar, um outro espaço social para a escrevivência de sua literatura”. Sendo assim, Lima Barreto escancara o espaço geográfico do subúrbio e também a dor e a tristeza em ser negro, não pelo fato de ser negro, mas por viver esta condição numa sociedade tola e preconceituosa (EVARISTO, 1996).

Não podemos deixar de observar o pioneirismo de autoria feminina afro/negra-brasileira de Maria Firmina dos Reis, que surge vinte anos depois das publicações de Francisco de Paula Brito, com o conto “A escrava” (2018), publicado pela primeira vez em 1887, e também do romance de fundação, *Úrsula* (1859). Na cena literária, a pesquisadora Fernanda Miranda introduz Maria Firmina dos Reis como “autora do primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil, que também é o primeiro romance abolicionista em língua portuguesa” (MIRANDA, 2019, p. 74). Ela ainda ressalta a valorização da escritora maranhense, como mulher negra ligada às questões abolicionistas em seu tempo e em suas narrativas, ao introjetar o discurso contra à escravidão no enredo e nos pontos de vistas de personagens como Mãe Suzana e Túlio, que portam vozes antiescravagistas em seu romance do século XIX.

Além disso, ao analisar com mais afinco o panorama de Oliveira e Rodrigues (2016), é enfático também o pioneirismo firminiano de literatura afro/negra-brasileira, com sua especificidade no gênero literário conto. Com publicação inaugural na Revista Maranhense, em 1887, Maria Firmina dos Reis abre caminhos na autoria de mulheres negras nos contos, que só começa a florescer com publicações individuais e independentes quase um século depois, com as publicações autorais de Esmeralda Ribeiro e Geni Guimarães, em 1988, *Malungos e milongas* e *Leite do Peito*, respectivamente.

Maria Firmina, que utilizou a revista Maranhense para inserir sua produção, traz ao público uma narrativa curta, ainda no século XIX, marcada por uma postura abolicionista – como de praxe em seus textos – sendo possível uma leitura interseccional. O conto “A escrava” trata do drama das pessoas negras escravizadas, sobretudo, da mulher negra na sociedade escravocrata, como parece evidenciar a própria composição do título do conto. A narradora de salão, ao articular um discurso sobre a escravidão, conversa diretamente com o leitor, que escuta de perto as amarras de quem luta contra o escravismo e busca a liberdade, em uma narrativa oitocentista, que impulsiona outras escritoras negras, ainda hoje. Ainda sobre o conto “A escrava” (2018), o pesquisador, escritor e fundador dos *Cadernos Negros*, Cuti (2010, p. 34) disserta que:

---

<sup>12</sup> Link de acesso ao *Portal Literafro*, onde há disponível para acesso a biografia do autor Lima Barreto: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/450-lima-barreto>

No conto “A escrava”, a autora revelou mais precisamente sua condição de autora mestiça negro-brasileira sensibilizada para com o processo da Abolição. A história é narrada pelo prisma de uma senhora abolicionista. Trata-se de um drama de mãe perseguida que, por fim, morre ao lado do filho, também escravizado, narrando a perda anterior de dois outros filhos, arrancados de seus braços pelo seu proprietário, o que a fez enlouquecer. Ao final, a senhora bondosa compra a alforria do jovem, enfrentando seu dono. A narração aprofunda o drama dos escravizados, por uma situação melodramática, aos moldes de um abolicionismo pioneiro. Mesmo pelo prisma de uma mulher branca, que narra a história em um salão para outras amigas, a humanidade das personagens é realçada com simpatia, permitindo ao leitor não apenas ser levado pela comiseração, mas também confrontar-se com o tolhimento da humanidade dos escravizados, o que, na perspectiva do tempo, deve ser considerado.

Luciana Diogo (2016, p. 178), em sua tese de doutorado, ressalta que Maria Firmina dos Reis escreve seu conto inaugural um ano anterior a abolição da escravatura – ou podemos dizer da falsa abolição, já que vivemos as mazelas-resquícios, que mantêm de certa forma corpos em situações precárias de vulnerabilidade, de cerceamento da liberdade, como de praxe na escravidão contemporânea – ano aquele que a escritora já contava seus 62 anos de idade.

Fernanda Miranda (2019) parte também de Maria Firmina dos Reis para desenhar o projeto de literatura afro/negra-brasileira, que especifica a escrita romanesca de autoria negra feminina, que grita e resiste como articulado outrora por Florentina da Silva Souza (prefácio, 2019, p. 5). Hoje, já é possível acessar um compilado – uma antologia – com poemas e contos de Maria Firmina dos Reis e um vasto material de pesquisa sobre a escritora. Além disso, alguns de seus textos são de fácil acesso, devido ao trabalho de fôlego realizado pela equipe do *Memorial Firminas*<sup>13</sup>, composto por responsáveis também pela *Revista Firminas*, que compõe uma das seções da página virtual, em que se pode acessar o acervo memorialístico firminiano, mas também a revista que surgiu em homenagem à escritora oitocentista e hoje se dedica a mergulhar em produções de mulheres negras.

Uma das táticas na produção firminiana é a assinatura como pseudônimo “Uma maranhense”, em seu romance, visto que essa técnica permite a escritora adotar o lugar do indefinido, da ambiguidade, em expressar-se no espaço público, ao mesmo tempo que está confinada ao espaço privado destinado às mulheres do século XIX. No que tange à contística, Rafael Balseiro Zin (2017, p. 37), ao se referir ao conto “Gupeva”, disserta que o emprego de uma narrativa épica como tática é “utilizada por Maria Firmina dos Reis para dar vida às personagens de Gupeva, conto em que a autora busca arquitetar, ao longo da trama, a sua versão acerca do mito fundador da nação brasileira”. Já sobre o conto “A escrava”, ainda para ele, trata-se mais de um “ato intelectual de consciência social de Firmina contra o estigma dos

---

<sup>13</sup> A página do Memorial Firminas pode ser acessada por meio do seguinte link: <https://mariafirmina.org.br/categoria/revista-firminas/>

negros no Brasil, do que um manifesto contra a servidão, propriamente dito, ainda que se perceba um forte viés político contido nas entrelinhas” (2017, p. 33).

Apesar do foco da pesquisa se voltar ao gênero conto, como, por exemplo, notar a rarefação de contos de literatura afro/negra-brasileira escritos por mulheres negras, ao considerar esse discurso comunicativo, sendo viável devido às oportunidades de publicação e de divulgação, ainda lidamos com um formato pouco estudado pela crítica teórica, visto que, de acordo com Norma Friedman (2004), essa forma literária aparece em quarto lugar, antecedida pela poesia, pelo drama e pelo romance.

Então, podemos afirmar que se trata de um gênero muito utilizado pelos autores de literatura afro/negra-brasileira, de menor interesse pela crítica geral, mas de bastante importância para o pesquisador de literatura afro/negra-brasileira, principalmente quando se olha as escritoras contistas negras. Escritoras estas que muitas vezes advindas das jornadas de sobrecargas e também pelo tempo que permaneceram/permanecem em situações de opressão e exclusão, oriundas do racismo, do sexismo e da misoginia, encaram mais dificuldades nos espaços da escrita literária.

Ao retomar alguns apontamentos da pesquisadora Fernanda Miranda, por meio da análise de *corpus* literário de autoria negra no Brasil, identifica-se uma rarefação de obras no gênero romance, de autoria de mulheres negras. Além disso, a estudiosa assinala “uma notável centralidade do poema em detrimento da prosa” (MIRANDA, 2019, p. 27). Sendo assim, sua afirmação provém de registros assinalados outrora pelo pesquisador e escritor Oswaldo de Camargo (1987), e, a partir deles, é possível observar, com exceção de Lima Barreto – nos primeiros anos da República utilizou o jornal para publicar obras como *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (1915) e *Numa e Ninfa* (1915) – que o negro só foi poeta. Mesmo com a existência de uma imprensa negra alternativa, consideravelmente em São Paulo, na primeira década do século XX, espaço já (re)conhecido de escrita, a circulação da prosa ficcional não aconteceu com a intensidade esperada (MIRANDA, 2019).

Ao fazer a comparação mais precisa entre a narrativa curta (conto) e a narrativa longa (romance), sendo esta segunda tida por Camargo (1987, s/p) como “escravidão literária”, o que é colocado em jogo é a dificuldade do negro com a escrita, especificamente a escrita literária. Ela é negligenciada em diversas esferas do poder de acesso à educação, gerando todas as complicações diante do processo de alfabetização, bem como perseguição quando eram alfabetizados, envolvendo: a) controle do que era dito e do que podia ser dito; b) impedimento de organizações e coletivos reivindicatórios; c) mecanismos que agiam como tentativa de limitar-lhes a saberem apenas o suficiente para manter-se a mão-de-obra para o trabalho

(escravizatório e exploratório). Assim, ausente de autonomia e de tempo para outras atividades, o negro não foi visto como escritor de prosa, reforçando a relação de analfabetização e subemprego com a população negra desde o período colonial.

Ainda nesse sentido, Camargo (1987) pontua que a escrita do romance se torna para o escritor negro uma “escravidão literária”, pois visto a condição que negros e descendentes de escravizados foram deixados no “pós-abolição”, essa situação tornou ainda mais difícil o caminho da produção negra romanesca. A ausência dessa cultura tem estreita relação com o que Sueli Carneiro (2005) intitula de *epistemicídio*. Processo esse que negligencia conhecimentos, saberes e culturas que não a dominante, e, no caso do Brasil, deslegitima o negro, enquanto ser que ergueu e reergueu a nação brasileira. O *epistemicídio* age como mecanismo de inferiorização que “fere de morte a racionalidade do subjugado ou a sequestra, mutila a capacidade de aprender”, colocando esse corpo na condição de não ser, ausente de racionalidade, e conseqüentemente de história e cultura, obrigados a adotar o conhecimento “legítimo”, por meio de imposição (CARNEIRO, 2005, p. 97).

A negação de acesso desse conhecimento aos negros, que não se desvirtua do racismo estrutural, e a dinâmica do trabalho que colocou o corpo negro em situações exploratórias, desde sempre desenhando um projeto de extermínio da população, e de um impedimento ou inviabilidade no campo do conhecimento, *sepulta saberes*, para lembrar Sueli Carneiro, expurga-os do espaço de produção de escrita, de romance, que “demanda tempo, ócio a ser dedicado ao trabalho da pesquisa” (MIRANDA, 2019, p. 28).

O panorama editorial (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016) trata de nomes que ficaram invisíveis e agora são listados em pesquisas mais recentes sobre o conto, a exemplo: Raul Astolfo Marques, com duas obras de contos *A vida Maranhense* (1905) e *Natal* (1908); e Nascimento Moraes, com *Vencidos e Degenerados* (1915). A invisibilidade dos escritores é notável quando vamos à procura específica da editora responsável por suas obras publicadas. O desaparecimento desses dados sugere um abandono em relação à obra ou até mesmo um apagamento, sendo exemplo disso a obra *Sertão Sinistro*, do escritor Aristides Teodoro, e também, na autoria, as escritoras esquecidas pela história, devido ao processo de *memoricídio*<sup>14</sup>, Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis, Antonieta de Barros, Ruth Guimarães, entre outras.

Basta analisar a recorrência de publicações de escritores negros na primeira década do

---

<sup>14</sup> *Memoricídio* é um termo cunhado pela professora Constância Lima Duarte, na organização do livro *Memorial do Memoricídio – escritoras esquecidas pela história*. Vol. 1., em que apresenta, juntamente com outras pesquisadoras, a biografia de escritoras excluídas da historiografia e da crítica literária canônica. O intuito do projeto livresco foi dar visibilidade às escritoras que ficaram à margem dos mais diversos espaços da arte, da literatura, entre outros.

século XX, para perceber que, ao menos se tratando do conto, Lima Barreto é o escritor que vai ganhar maior notoriedade devido à publicação da obra *Histórias e sonhos* (1920), que por sinal é uma produção de excelência no que tange à representação de seu processo criativo, de acordo com a pesquisadora Elizabeth Gonzaga Lima, em seu artigo *Do conto ao romance: o processo criativo de Lima Barreto entre a forma literária e o suporte* (2016). Nascida de experimentações anotadas aleatoriamente em seu diário íntimo a uma publicação no jornal *A Noite*, ainda em formato de conto, a jornada do escritor do subúrbio iniciada em 1904, com fragmentos soltos presentes em seu diário, culminou na versão em romance da obra *Clara dos Anjos*, impressa em livro pela Editora Mérito, em 1948.

No *Mapeamento cronológico de romances brasileiros de autoria negra*, realizado por Fernanda Miranda (2019), vinte romances escritos por homens negros, a maioria por Machado de Assis e Lima Barreto, separam o romance de fundação de Maria Firmina dos Reis do romance *Água Funda*, de Ruth Guimarães, publicado em 1946. Há um esvaziamento de produções literárias negras entre a década de 1920 a 1960, pois como assinalado por Fernanda Miranda, dentro desse recorte temporal apenas oito obras romanescas de autoria negra foram publicadas, tendo apenas Ruth Guimarães, como autora negra, nesse cenário de obras individuais.

Essa rarefação se associa às questões políticas e ditatoriais que o país sofreu. Além dessa questão, ressaltam-se as histórias ocultadas debaixo dos tapetes, pois como assinalado por Amanda Crispim Ferreira, a escritora Carolina Maria de Jesus, nessa época, já era conhecida nos jornais, visto que desde a década de 1940 já tentava ininterruptamente edificar o seu projeto literário, apesar de suas primeiras obras individuais só virem a calhar em publicação com *Quarto de Despejo* (1960), e *Pedaços de fome* (1963).

No entanto, a escritora Ruth Guimarães nasceu três anos depois da morte de Maria Firmina dos Reis e é considerada “a primeira romancista negra publicada depois da abolição da escravidão” (MIRANDA, 2019, p. 116). Sobre isso, é importante destacar o lugar que a produção de Ruth Guimarães foi inserida pela crítica. A classificação de suas obras como folclóricas minorizou seu romance *Água Funda* (1946). No que tange à sua produção contística, ainda não há muitos trabalhos a respeito, visto que *Conto Negros* e *Contos Índios* foram publicados em 2020 e *Contos do Céu e da Terra*, em 2021. Entretanto, o que há persistentemente nos contos de Ruth é a prática costumeira de contar histórias, de modo a transportar seu leitor quase para ficar envolto à fogueira com o olhar atento às falas do narrador. Com relação às suas próprias contações, Ruth Guimarães (2020, prefácio) esboça que:

O tempo é o fluir da história. Tempo e espaço se contam na vida dos príncipes e princesas e do seu povo encantado. Assim, a história vem lenta. Assim, vem comprida. Com repetidos pormenores, cumulativa, misteriosa e sutil, dentro do sutil da noite misteriosa. Transportamo-nos para um outro mundo habitado por duendes e fantasmas, por espíritos bons, pelos bichos que falam. Coisa linda de se ouvir e de se ver. A empatia é tanta, que estamos tão do lado de lá, quanto Alice no País dos Espelhos.

Dessa forma, a escrita de Ruth Guimarães se emaranha à oralidade do povo e à necessidade de contação que entrelaça histórias africanas e brasileiras como entretenimento. Nas primeiras páginas do livro *Contos Negros* há uma introdução que pertence ao acervo original de escritos, intitulado “Dois dedos de prosa sobre os contos”. A escritora levanta a série de animais no conto africano, como também outros dois pontos sobre sua produção e a seleção realizada. Assim, conforme realça Ruth Guimarães (2020, p. 12):

Um traço comum é que tais animais exercem funções humanas, como os das fábulas de Esopo e La Fontaine, sem implicações políticas, mas com muito de observação das essencialidades humanas. Outro traço resistente é a força bruta vencida pela finura, pela astúcia, pela inteligência.

Além disso, a produção de Ruth Guimarães é marcada por uma africanidade nas palavras utilizadas, com uma cadência rítmica que repercute, toca tambores e repete refrões que coteja a língua banto, como no conto “A mãe-d’água” (GUIMARÃES, 2020, p. 41), em que uma moça canta ao andar em direção ao rio:

*Zão, Zão, zão, zão,  
calunga,  
Olha o mungueledô,  
calunga,  
Minha gente toda,  
calunga,  
Vamos embora,  
Calunga.*

Além de criar na narrativa um lugar de canto e contação, Ruth Guimarães emaranha o mito iorubano, o mito brasileiro de Iemanjá com as mães-d’água dos bantos angolanos: “Quianda (ou Kianda) em Luanda, e Kiximbi em Mbaka”, dialogando com os mitos aquáticos indígenas, como Cobra-Grande e Iara, mas também como a figura da mulher-peixe, a sereia, mito de origem europeias, apesar desta não existir até meados do século XVII, no Brasil (GUIMARÃES, 2020). É importante destacar que o dossiê elaborado por Oliveira e Rodrigues (2016) não traz Ruth Guimarães - que tem sua obra publicada apenas em 2020, pela editora Faro Editorial -, apenas mapeia outros 42 (quarenta e dois) contistas. O número de cinco (ou

mais) obras de contos publicados fica restrito a três escritores, que são homens: Rogério Andrade Barbosa, Machado de Assis e Mestre Didi. Portanto, entre o período de 1859 a 2016, é verificável que nenhuma escritora mulher negra publicou cinco obras de contos individuais. Essa lacuna de contos escritos por mulheres negras é alarmante, não só pelo período de quase cem anos até a aparição de publicações independentes de escritora negras no gênero conto, mas também por um movimento que reforça o silenciamento de escritores negros no espaço editorial, e, no caso das mulheres negras, há um duplo silenciamento. Portanto, de acordo com Oliveira e Rodrigues (2016, p. 96):

as dificuldades de criação de uma tradição brasileira de contistas ou romancistas negros remontam, invariavelmente, ao regime escravista que vigorou no Brasil por mais de 300 anos, submetendo a população negra a um processo de desumanização e total privação de direitos, e às formas como se deu a ‘abolição’ desse regime.

Isso posto, reforçamos que um dos impactos que impulsiona a produção escrita de contos de literatura afro/negra-brasileira, espaço em que os escritores tiveram um incentivo maior desse formato, no Brasil, deu-se com a constituição da série *Cadernos Negros*, antologia que trabalha de maneira ininterrupta, desde 1978, lançando escritores negros que não tinham espaços no mercado editorial brasileiro. Exemplo de resistência quilombola editorial, no que tange a esse forte movimento que é a escrita, a antologia se dedica a olhar o sistema literário nas suas diversas dimensões, considerando a produção e o consumo, para além do valor de mercado.

Diversos são os artigos que discutem as questões do sistema literário, além do valor da utilidade, podendo ser estendido a todo o campo das Letras e das Ciências Humanas. As discussões acadêmicas e científicas, que pensam a escrita, a literatura, considerando o processo árduo de uma publicação, não vê a obra como produto final, mas como uma rede afetiva entre a produção, a divulgação e o consumo. É concentrada a preocupação em um movimento mais humanizador com a formação de grupos menores, como o Quilombhoje, de pequenas editoras que atribuem relatos de experiências de publicação.

Como exemplo, tem-se a editora recente de Cristiane Sobral, *Aldeia das palavras*, editora brasiliense, que parte de oficinas de escrita criativa à publicação de autores que estão ingressando na cena literária, por meio dessa oportunidade, com editais de publicações alternativas. Outro exemplo tem sido os trabalhos realizados pelo professor Frederico Fernandes, que coordena o projeto *Festivais literários brasileiros: redes afetivas e sistema literário*, apresentando práticas de resistência da voz, da escrita, da performance que visa enaltecer a capacidade criativa, a criticidade e as práticas democráticas nos saraus

(FERNANDES, 2021, p. 3), que nos faz recordar projetos como o Sarau da Cooperifa, Saraus das Minas, Batalhas de Rimas espalhadas em todo o país. Cito a batalha de rima da minha cidade Planaltina, *Guerra do Flow*, e também o projeto *Poesia nas Quebradas*, que semelhante ao projeto de Sérgio Vaz, transformou um bar em um centro cultural, ou seja, partiu de um lugar específico da quebrada, nasceu no socioeducativo, na unidade de internação, tem se espalhado por todo o Distrito Federal, publicado textos da comunidade, da quebrada, culminando em um Núcleo de estudos, organização e difusão do conhecimento sobre literatura marginal (NEOLIM), atividade de extensão da Faculdade UnB de Planaltina (FUP), movimento escreviente de mapear esses escritos aqui no quadradinho.<sup>15</sup>

Na academia, pesquisadores também tem se debruçado a fazer esses diálogos, como exemplo no PPGL, da Universidade Estadual de Londrina, cito o trabalho *Narrar e narrar-se, criar e criar-se: a escrevivência como emancipação do corpo negro*, de Henrique Furtado de Melo (2016), orientado pela professora Maria Carolina de Godoy; e Maria Aparecida de Barros com o trabalho intitulado *Por detrás das grades: Memórias de mulheres em situação de prisão*, orientado pelo professor Frederico Garcia Fernandes.

Retornando ao grupo *Quilombhoje*, é preciso ressaltar que a iniciativa em reunir escritores na coletânea visa questionar os espaços de poder, com ênfase no literário, que privilegia um modelo marcado pela hegemonia branca, em detrimento de outras produções, pois apesar de aparecimentos inéditos como o caso de Francisco de Paula e Brito, em *O sino e o relógio: Uma antologia do conto romântico brasileiro*, é notável que os escritores negros estão ausentes de antologias. Como exemplo, tem-se a produção organizada por Luiz Ruffato, *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira (2004)*, *30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira (2005)*.

Quando esses nomes aparecem, é porque já são consagrados, tais como Machado de Assis e Lima Barreto que figuram nas obras *Os cem melhores contos brasileiros do século XX* (2009), organizada por Ítalo Moriconi e em *Os melhores contos brasileiros de todos os tempos* (2009), organizada por Flávio Moreira da Costa. A presença dos escritores negros será destacada na antologia-quilombo *Cadernos Negros* e mais recente na antologia *Olhos de Azeviche*, que reúne contos e crônicas de escritoras negras brasileiras, publicados em 2017.

---

<sup>15</sup> Quadradinho é uma expressão recorrentemente usada pelos brasilienses para se referir ao Distrito Federal. De acordo com um glossário criado pela empresa brasiliense Verdura Camisetas, quadradinho é um: “apelido carinhoso para o Distrito Federal que tem o formato de um quadrado no mapa”. Disponível em: <https://verduraocamisetas.com.br/expressoes-candangas-36-girias-memoraveis-de-brasilia/>. Acesso em: 11 jun. 2023. Visto que a área recebeu este formato a partir da Missão Cruls, a partir de 1892, quando a comissão buscou no Planalto Central do Brasil um local com condições adequadas para situar a nova capital do país, o quadradinho também é conhecido como Quadrilátero Cruls.

Portanto, indiscutivelmente, a série dos *Cadernos Negros* impulsionou o movimento cultural e literário afro/negro-brasileiro, pois, até a década de 1960, a (auto)publicação acontecia de maneira esporádica. No entanto, “entre 1979 e o primeiro semestre de 2016, houve um significativo aumento de publicações autorais de contos afro-brasileiros, totalizando 67 livros, bem como das publicações de romances, que totalizaram 39 publicações” (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016, p. 101). Relaciona-se então com o impulso advindo da coletânea dos *Cadernos Negros*, que iniciou um trabalho coletivo e dinamizou a inserção do escritor negro na cena literária, agiu ativamente como uma porta de entrada, o que possibilitou o enveredamento de escritores conhecidos como *geração Cadernos Negros* a seguirem suas carreiras publicando de maneira individual, a maioria por editoras independentes. Alguns deles são: “Cuti, Conceição Evaristo, Miriam Alves, Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa, Oswaldo Camargo, entre outros, seguiram os passos de seus precursores” (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016, p. 103).

Apesar de impor um número de páginas diminuto para os escritores, o papel que a série dos *Cadernos Negros* assume é o de apresentar ao público uma produção discursiva contra-colonial, contra-hegemônica e anti-eurocêntrica, nas palavras de Miriam Alves (2017, p. 289), que escreve “porque não dá para não escrever” e ressalta que os escritores negros, em especial as mulheres negras, colocam-se para além de autores e autoras, mas como sujeitos que, ao tomar o movimento da escrita como manifestação coletiva, produzem histórias e têm histórias: “História nos dois sentidos, no sentido do ficcional, poético, literário, e no sentido de fazer história mesmo. Então, não é um rótulo e não aprisiona: liberta. Liberta não só eu que escrevo, mas também os leitores negros e brancos” (ALVES, 2017, p. 290).

A citação de Miriam Alves, escritora que iniciou sua carreira contística nos *Cadernos Negros*, com o conto *Um só gole*, em 1985, mas que vem a público com obra individual somente em 2011, com *Mulher mat(r)iz*, faz jus a uma sentença libertadora. Como a própria escritora afirma, não se trata apenas de achar caminhos estéticos, de falar pelos orifícios da máscara, mas de arrombar as portas editoriais que estavam fechadas. No entanto, se escrever é um ato político, movimento de insubordinação dupla, no caso das mulheres negras, é preciso olhar o que tem sido produzido por elas e o que “deságua na palavra escrita” (ALVES, 2017, p. 290)<sup>16</sup>.

Oliveira e Rodrigues (2016) ainda ressalta o número de 14 escritoras contistas, pois especifica as publicações individuais e sua importância. São elas, as escritoras: Alzira Rufino, Geni Guimarães, Mãe Beata de Yemanjá, Mãe Stella de Oxóssi e Maria Helena Vargas (M.

---

<sup>16</sup> É isso que nos propomos a fazer e a análise do conto em questão será realizada no capítulo 3, visto que percebemos a recorrência do suicídio, enquanto temas na autoria de mulheres negras.

Helena Vargas da Silveira), com duas obras cada; e Cidinha da Silva, Cristiane Sobral, Cyana Leahy-Dios, Eliana Vieira (Lia Vieira), Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves e Ruth Guimarães, com uma obra cada. Expandindo o panorama de Oliveira e Rodrigues (2016), e disponível como ANEXO C, na pesquisa, realizamos o *Mapeamento de produções de contos escritos por autoras negras brasileiras e publicadas de 2016 a 2021*, de acordo com o Portal Literafro.

É possível perceber no Panorama uma quantidade maior de obras de narrativa curta em detrimento da narrativa longa. Composto por 88 obras do gênero conto, o Panorama também assinala se tratar de um formato com “maior facilidade de publicação e circulação” (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016, p. 105). Considerando as 88 obras de contos que foram publicadas de acordo com o recorte, os locais de publicação que se sobressaem são Rio de Janeiro (28), São Paulo (24), Belo Horizonte (13), Salvador (5). As outras localidades citadas contam com duas publicações ou menos.

No mapeamento realizado no *Portal Literafro*, entre 2016 e 2021 (ANEXO C) - visto que há algum tempo a plataforma não é atualizada – foram encontradas 26 produções de contos escritas por mulheres negras. Apesar da maioria se tratar de publicações individuais, algumas não foram publicadas em formato expresso, como por exemplo, os contos avulsos *Azizi*, *o menino viajante* e *Fio de prumo*, de Conceição Evaristo. Entre as escritoras e respectivos números de publicações estão: Aidil Araújo Lima (2), Alcídea Miguel (1), Ana Fátima (2), Carolina Maria de Jesus (1), Cidinha da Silva (2), Conceição Evaristo (5), Cristiane Sobral (1), Elaine Marcelina (1), Eliane Alvez Cruz (1), Elisa Pereira (1), Elizandra Souza (1), Lilian Paula Serra e Deus (1), Lu Ain-Zaila (1), Mel Adún, Raquel Almeida (1), Ruth Guimarães (3) e Zainne Lima (1).

Além do número diminuto de escritoras negras e seus contos identificados no Panorama Editorial, de Oliveira e Rodrigues (2016), a rarefação se aproxima da indicada por Fernanda Miranda, em sua tese de doutoramento, quando especificada a produção romanesca de autoria de mulheres negras, limitada a oito escritoras no recorte de 1859 a 2006. Mas, ao expandir o pensamento para um campo em que se pensa o lugar do escritor negro e suas publicações individuais, podemos afirmar que há algumas limitações impostas pelo mercado editorial brasileiro, como: “a veiculação de um discurso afrocentrado encontra restrições no filtro ideológico do mercado editorial brasileiro, o que praticamente obriga os autores negros a se organizarem em coletivos editoriais que fomentem seus ideais” (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016, p. 97).

A ênfase em publicações individuais se faz indispensável, pois a publicação em antologias, como já percebido, era uma realidade para alguns escritores da literatura afro/negra-

brasileira, desde a constituição da série dos *Cadernos Negros*, que abriu e abre caminhos para escritores há 45 anos, que iniciam publicando na antologia e depois continuam seus trabalhos e publicações, de maneira individual. O catálogo de contos afro-brasileiros mapeados no dossiê editorial à época da pesquisa estava em “processo de ampliação”, se considerarmos as publicações individuais dos escritores (OLIVEIRA; RODRIGUES, 2016).

## 2.2 A contística de mulheres negras brasileiras: um atravessadouro

As escritoras cartografadas no ANEXO C, em termos de números de publicações que merecem destaque são: Conceição Evaristo e Ruth Guimarães, com cinco e três publicações respectivamente. No que tange à autoria de mulheres negras contistas, Carolina Maria de Jesus marca uma ousadia no século XX, que antecede a das mulheres que ousaram escrever em coletivo pelo Quilombhoje. De acordo com Tanus (2018, p. 4), em realização de uma cartografia dos contos negros em Minas Gerais, foi Carolina Maria de Jesus:

que escreveu seus contos juntamente com seus famosos cadernos em meados do século XX. Estes contos, porém, só foram publicados bem depois, “O Sócrates Africano”, em 1976, e dois outros, “Onde estaes felicidade?” e “Favela”, publicados bem recentemente, no ano de 2014. O primeiro conto trata da história de vida do avô da autora, um homem que tinha compaixão, que nunca fora preso, não brigava, não bebia, e era um homem muito inteligente, reconhecido por todos, brancos e negros, alfabetizados ou não.

Enquanto vimos autores negros que prezam pela narrativa curta, com ênfase no meio da narrativa, vimos também aqueles que guardam o clímax para o desfecho, aqueles que se reúnem, como quilombos editoriais, e reivindicam um lugar de diversidade, que não seja só da literatura, tal como Carolina Maria de Jesus que se compromete com fragmentos de contos em um diário, e, ao misturar diversos gêneros, desestrutura os enquadramentos que são tão recorrentes, quando se fala em literatura brasileira. Concomitante a isso, a escritora inscreve em suas composições a oralidade vivenciada cotidianamente, como estratégia textual, que marca a estética da sua produção ao inserir, no centro da narrativa, as histórias familiares, sem abandonar o pretuguês ou pretoguês, pois de acordo com Amanda Crispim Ferreira (2021) as duas formas estão presentes nos escritos gonzalezianos e vão ao encontro do projeto de Carolina Maria de Jesus.

Apesar de terem vivido em períodos diferentes no Brasil, quando olhamos os escritos das duas escritoras, podemos notar que: enquanto em seus diários, Carolina Maria de Jesus afirma que o centro da cidade é a sala de visitas e que a favela é o quarto de despejo, Lélia

Gonzalez, em seu artigo *Racismo e sexismo na cultura brasileira* (1984), apresenta uma epígrafe sobre a imagem do dominado e dominador nos espaços de fala. Lélia Gonzalez (1988, p. 70) disserta que:

aquilo que chamo de ‘pretuguês’ e que nada mais é do que marca de africanização do português falado no Brasil [...], é facilmente constatável sobretudo no espanhol da região caribenha. O caráter tonal e rítmico das línguas africanas trazidas para o Novo Mundo, além da ausência de certas consoantes (como o l ou o r, por exemplo), apontam para um aspecto pouco explorado da influência negra na formação histórico-cultural do continente como um todo (e isto sem falar nos dialetos ‘crioulos’ do Caribe).

Além da questão da língua africanizada, a socióloga questiona o lugar em que a mulher é colocada nesse discurso e como o racismo e o sexismo impactam violentamente esses corpos. Trata-se, pois, de associar que o mesmo lugar em que essas mulheres, em sua maioria, estão localizadas na cultura brasileira, estão também presentes nas personagens estereotipadas que encontramos em nossa literatura, como domésticas, prostitutas e mães pretas: “Mulher negra, naturalmente, é cozinheira, faxineira, servente, trocadora de ônibus ou prostituta. Basta a gente ler jornal, ouvir rádio e ver televisão” (GONZALEZ, 1984, p. 226).

A relação da mulher negra contadora no passado, o presente contista e o “pretuguês” ou “pretuguês” estabelece laços, que para Carla Akotirene (2018, p.68), ao resgatar o conceito da socióloga brasileira amefricana:

resulta da interação entre língua do colonizador e resistência linguística dos africanos. Como as mulheres brancas não maternaram seus filhos, impuseram a educação dos pequenos às mulheres negras, estas últimas transmitiram por gerações os signos linguísticos de África para o sistema linguístico colonial, segundo Lélia Gonzalez, autora do termo. As mães pretas atuaram como intelectuais da sociedade brasileira e não foram meras serviçais. Se consciência é tudo aquilo que a memória não pode apagar, segundo argumentava, é preciso compreender que mães pretas transmitiram a intelectualidade africana para a sociedade brasileira, a prova do golpe linguístico está simbolizado na paixão patriarcal pela bunda da brasileira, na verdade memória quimbundu.

Esses apontamentos se tornam indispensáveis para pensar o lugar das mulheres negras como contistas, pois de acordo como Carla Akotirene (2018), a mulher negra nesse lugar, com ênfase na escrita, carrega consigo o peso de contrapor a neutralidade científica e situar o Atlântico como lócus de opressões. Exemplo disso, Lélia Gonzales e Carolina Maria de Jesus, ao delatarem em seus escritos o “Mito da Democracia Racial”, assumem esse lugar de mulheres que colocam a boca no trombone e denunciam as regalias que acontecem com nosso povo. Dessa maneira, se outrora as “Mães Pretas atuaram como intelectuais da sociedade brasileira”, agora as tataranetas, bisnetas, filhas, sobrinhas dessas mulheres assumem o lugar de contistas

afro/negras-brasileiras na historiografia literária.

Quando discutimos sobre a interseccionalidade, lembramos de um olhar plural que vem sendo reivindicado desde 1851, com o discurso da afro-americana e abolicionista Sojourner Truth, com *Ain't I a Woman?*. O discurso feito pela mulher ex-escravizada, e reverberado em diversas versões, manifesta um chamado à necessidade de mulheres colocarem a cabeça erguida novamente no lugar. As mulheres que Sojourner Truth se refere são as negras, pois, ao citar paulatinamente os discursos proferidos dos homens brancos e negros antes do dela não contemplavam as mulheres negras. O discurso dos homens brancos é o de que as mulheres devem ser ajudadas a entrarem nas carruagens e a passarem por diversos obstáculos. Quanto a isso, Sojourner Truth (2018, p. 24) afirma:

E não sou mulher? Olhem pra mim! Olhem pro meu braço! Tenho arado e plantado, e juntado em celeiros, e nenhum homem poderia me liderar! E não sou uma mulher? Posso trabalhar tanto quanto e comer tanto quanto um homem – quando consigo o que comer – e aguentar o chicote também! E não sou uma mulher? Dei à luz treze filhos, e vi a grande maioria ser vendida para a escravidão, e quando eu chorei com minha dor de mãe, ninguém, a não ser Jesus me ouviu! E não sou mulher?

As mulheres como ela eram as próprias carroças, seus corpos eram instrumentos de arar terras, colher em celeiros e gerar escravizados para serem vendidos à escravidão. O homem negro no discurso de Sojourner Truth não aparece como aliado das mulheres negras, pois o discurso proferido por ele se refere ao não merecimento da detenção de mesmo direitos que os homens, visto que Cristo não era uma mulher. Para a abolicionista, essa era a chave de realização, pois: “Se a primeira mulher feita por Deus teve força bastante para virar o mundo de ponta-cabeça sozinha, estas mulheres juntas serão capazes de colocá-lo na posição certa novamente! E agora que elas estão querendo fazê-lo, é melhor que os homens permitam” (SANTOS; AZEVEDO, 2020, p. 24). Hoje, escritoras como Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Conceição Evaristo vivificam no presente o discurso dessa ancestral, visto que o corpo escreve carregando sobre si todas as opressões concomitantemente.

Assim, o símbolo que essas mulheres carregam em seus próprios corpos é o de uma dupla condição de gênero e raça, presente no conceito de amefricanidade proposto por Lélia Gonzalez na década de 1980. Para Carla Akotirene (2018), interseccionalidade, enquanto entrelaçamento de opressões, é um “sistema de opressão interligado” que se associa ao feminismo negro e a necessidade de se romper as estruturas epistemicidas.

Já para a teórica Ana Caroline Amorim Oliveira, em artigo intitulado “Lélia Gonzalez e o pensamento interseccional: uma reflexão sobre o mito da democracia racial no Brasil” (2020), a discussão sobre a reconfiguração desse olhar único e hipersexualizado dos corpos

negros na literatura tem como alternativa a partida de um corpo específico que foi moldado na sociedade brasileira como mantenedor do mito da democracia racial: o corpo da mulher negra (OLIVEIRA, 2020, p. 91). Evidencia-se nesse direcionamento narrativas outras em que esses corpos não se situariam apenas como o estereótipo da mulata exportação do carnaval, prostitutas e empregadas domésticas. Ultrapassando essa margem do corpo da mulher negra, como personagem estereotipada, ao assumir o lugar de escrita autoral, como afirma Fernanda Felisberto (2017, p. 1), em resenha intitulada *Selfie: eu mulher negra escritora*, as mulheres negras escritoras, no campo literário, vêm rasurando:

os padrões estéticos, linguísticos e semânticos autorizados, pela elite letrada, [...], desde o século XVIII criando espaços, construindo frestas, na tentativa de deixar sua experiência autoral registrada, em uma sociedade arrumada e estruturada na letra presa no papel, hierarquizando todas as outras manifestações culturais que possuem o binômio oralidade/memória como meio de difusão.

Ainda para Fernanda Felisberto, é o campo da literatura afro/negra-brasileira “que vem fortalecendo cada dia mais a cadeia autoria, editora e público leitor, e ganhando cada dia mais espaço dentro da academia e das escolas brasileiras, fruto de uma identidade dupla, quase indissociável, que é o lugar da autoria e do ativismo” (FELISBERTO, 2017, p. 1). Essa união marca principalmente quando se olha a relação entre mulheres negras e o cenário literário, pois Conceição Evaristo, em “Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade” (2009), problematiza esse lugar de tema que os personagens negros foram configurados por muito tempo na literatura ora como “corpo-objeto”, ora como “corpo-procriação”, dotados de anomalias linguísticas, linguagens guturais e prolixas.

Conceição Evaristo (2005, p. 54) reafirma com precisão que:

as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de auto representação. Criam, então, uma literatura em que o corpo-mulher-negra deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como sujeito-mulher-negra que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira.

A partir desse corpo-mulher-negra que sofre o entrelaçamento de opressões (COLLINS, 2021)<sup>17</sup>, é possível perceber que a mulher negra, no espaço de “experiência autoral registrada”, articula e associa a intencionalidade de seu texto, muitas vezes, às “manifestações culturais que possuem o binômio oralidade/memória como meio de difusão” (FELISBERTO, 2017, p. 1). Isso enfatiza a estreita relação entre as mulheres negras contistas, o cuidado ao tratar as

---

<sup>17</sup> Disponível em: <https://trechos.org/ler-online-ebook-pdf-interseccionalidade-por-patricia-hill-collins-introducao-prefacio-capitulo-resenha/>. Acesso em: 14 out. 2021.

temáticas que envolve as questões de racismo e sexismo e a narração de histórias que utilizam os recursos do gênero conto.

A tese de doutorado de Fernanda Miranda, publicada em livro, sob o título *Silêncios PrEscritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*, evidencia que desde o Romantismo, na obra de Maria Firmina dos Reis, *Úrsula* (1859), já havia um cuidado com o modo de tratar e dignificar os oprimidos, ou seja, já havia uma maneira de como o olhar interseccional de uma mulher negra é capaz de desenhar outras possibilidades de experiência estética na leitura. Esse ato pioneiro evidencia-se por questões outrora identificadas por Fernanda Felisberto (2017, p. 2), ao observar as escritas de mulheres na literatura afro/negra-brasileira, pois para ela a escrita das mulheres negras devolve:

representações de afeto, solidariedade, enfrentamento às imposições sexistas e racistas do cotidiano, pelo direito à vida, revelando alegrias e dramas das mulheres negras, que o cânone literário brasileiro, desconhece e ignora, cabendo às mulheres negras escritoras esta incumbência. Esta autoria feminina negra desloca bruscamente, e a intenção é esta mesma, o desconfortável lugar de objeto, para um empoderado lugar de protagonismo, tanto na representação de suas personagens, assim como na afirmação de um lugar de produtoras de conhecimento, construindo a partir do combate à discriminação interseccional, que recobre mulheres negras no Brasil e na diáspora africana, uma sociedade mais plural, transpondo inclusive a utilização desta língua, que diariamente é moldada a incorporar, usos e sentidos, de matriz africana, que foram removidos do nosso léxico e da nossa memória, vão sendo incorporados ao fazer literário destas escritoras.

Esse cuidado-legado de Maria Firmina dos Reis no século XIX é inaugural de uma escrevivência de mulheres negras na literatura brasileira. Passando por Ruth Guimarães e Carolina Maria de Jesus, no século XX, desemboca-se nas escritoras contistas da geração dos *Cadernos Negros*. No entanto, o que buscamos enfatizar, em um primeiro momento, é a notoriedade do entrecruzamento de gênero, raça e classe, quando se trata das mulheres negras escritoras. Isso porque, como se percebeu até o momento, Maria Firmina dos Reis sustenta o pioneirismo no gênero conto e escritoras como Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves, Geni Guimarães, Conceição Evaristo e tantas outras, pertencentes à geração *Cadernos Negros*, entram em cena com publicações independentes, cem anos depois da publicação de “A escrava”, em 1887, obra escrita por uma autora negra maranhense, que escreve retomando a figura da mulher negra, escravizada e que, a partir das lentes do presente, tudo doou a essa nação e não teve seu devido retorno e reconhecimento.

Exposto isso, o caminho de escrita literária de mulheres negras, como se percebe, ainda é mais árduo do que o percorrido pelos homens negros, levando-as, muitas vezes, a produzirem em antologias, devido ao custo de publicações individuais.

Para Fernanda Felisberto (2017, p. 3), o maior desafio das escritoras negras, das mais

diversas gerações é:

a produção escrita, de sua auto representação, assim como suas leituras de mundo a partir de suas singularidades de mulheres negras, possam alcançar mais leitoras e leitores, através de imagens positivas, ampliando sua efetiva participação, nos circuitos literários, nos espaços escolares, e no imaginário de seu público.

Como exemplo, Fernanda Felisberto se refere, em seu texto, à antologia *Olhos de Azeviche: dez escritoras negras que estão renovando a literatura brasileira*. No entanto, suas considerações se encontram com os ecos-vozes de Conceição Evaristo (2005, p. 205-206), que ressalta também uma escrita escreviente para além da dupla insubordinação, mas que quando assume o lugar da escrita, reivindica na palavra direitos de humanidade e de ser enquanto existência. Por isso defende que por meio desse ato da escrita:

Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vivido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. [...] Pode-se dizer que os textos femininos negros, para além de um sentido estético, buscam semantizar um outro movimento, aquele que abriga toda as suas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida.

A escritora Conceição Evaristo, que publica seus primeiros contos nos *Cadernos Negros*, em 1991, “Di Lixão” e “Maria”, vem publicar sua primeira obra de contos trinta anos depois, *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011). Ela é um dos maiores nomes da literatura brasileira contemporânea e em entrevista para o portal da *Olimpíada de Língua Portuguesa, Escrevendo o Futuro*, quando questionada sobre sua história com os *Cadernos Negros*, responde que:

*Cadernos Negros*, pelo menos para mim, é uma espécie de ritual. Muitos escritores, por exemplo, Geni Guimarães, Éle Semog, Miriam Alves, Lia Vieira, todos nós passamos por *Cadernos Negros* que é o primeiro lugar de publicação para o autor negro. Por quê? Primeiro porque é uma publicação coordenada por escritores afro-brasileiros; segundo porque esse grupo se chama “Quilombhoje”, que também é um nome muito sintomático. São formas organizativas que têm como paradigma o quilombo, que são lugares de organização nossa, e organização, nesse caso, literária. A publicação é anual e autogerenciada, os responsáveis pelo Quilombhoje fazem um levantamento dos custos e dividem: cada autor, que quer participar, paga a sua cota. Sempre digo que o dia em que a história da literatura for reescrita, tem que se prestar atenção em *Cadernos Negros*, porque dentro da história brasileira é a única publicação ininterrupta em quarenta anos. Um ano *Cadernos* traz poema; outro, é publicação de prosa. Ele sobrevive por conta própria, não tem uma editora específica, a maioria das vezes nem tem editora, mas o *Cadernos Negros* está aí (EVARISTO, 2017, entrevista, s/p).

Esse retorno aos *Cadernos Negros* marca a escrita escreviente evaristiana. Isso por que a marca do seu projeto estético é sobre esse retorno ao passado para a construção do presente, ou seja, a importância em se resgatar a ancestralidade.

Homenageada em 2020, junto com Nicolas Behr, no Festival Internacional de Literatura e Direitos Humanos, Conceição Evaristo possui uma escrita para além do compromisso com a vida e o direito de existir, marcada por sua condição de mulher negra oriunda da classe popular. Sobre o festival é importante ressaltar que foi realizado em Brasília, Distrito Federal, no ano de 2018<sup>18</sup>. Após o evento, foi lançada, como parte do projeto, uma obra antológica intitulada *Livre!*, em que os participantes do Festival publicaram textos relacionados à temática da liberdade.

Conceição Evaristo lançou, nessa coletânea, o conto intitulado: “Do lado do corpo, um coração caído”<sup>19</sup>. Esse conto trata de questões fortes relacionadas às identificações e às discussões de gênero, sendo muito presente violência física, simbólica e psicológica. Outrora, em *live*, em seu Instagram oficial, Conceição Evaristo afirmou que o cuidado com esse conto que trata sobre sexualidade lhe demandou escolhas e sensibilidades também necessárias em outros contos que se dedicam às relações homoafetivas, a exemplo: “Beijo na face” e “Os amores de Kimbá”, que estão presentes na obra *Olhos D’Água* e em “Isaltina Campo Belo”, de *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

Apesar de começar seu trabalho de escrita na segunda metade do século XX, só podemos destacar Conceição Evaristo como autora de renome, no século XXI. Para o teórico Luiz Henrique Silva de Oliveira, ao explicar sobre o corpo, condição e experiência do texto evaristiano, realça uma composição em que existe um corpo negro em constante luta que imbrica desde as estereotipações do corpo e da pele até a questão subjetiva sustentada em um corpo que existe e resiste. Desse modo, a condição compreensiva e afetiva de um olhar cuidadoso, que é desenhado nos personagens, e a experiência, de acordo com o pesquisador, “funciona tanto como recurso estético quanto de construção retórica, a fim de atribuir credibilidade e poder de persuasão à narrativa” (OLIVEIRA, 2009).

Essa marca pode ser vista como o traço mais forte da escrevivência que estilhaça a máscara de séculos de silenciamento<sup>20</sup>. O movimento de resistência que se reergue, sustenta no banzo a memória de um tempo *eperdú*, ou seja, de um tempo que esfacelado busca restituir uma poética afro/negra-feminina.

Para Amanda Crispim Ferreira (2013, p. 68):

na escrevivência afrofeminina [há] um estilo marcado por simbologias,

---

<sup>18</sup> Para mais informações: <https://www.literaturaedireitoshumanos.com.br/>.

<sup>19</sup> O conto de Conceição Evaristo como os demais pode ser acessado no seguinte link com download gratuito: <https://www.literaturaedireitoshumanos.com.br/livro>.

<sup>20</sup> Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>. Acesso em: 27 set. 2021.

metalinguagens e intertextualidades, construindo uma poética de resistência caracterizada por um movimento de cobrança e de denúncia, por meio de uma revisão histórica e social e de afirmação de identidade, através da reconstrução de uma tradição (ancestralidade africana, religiosidade, cultura) e da reescrita da história.

Independente do documento que olharmos, seja o Panorama editorial realizado por Oliveira e Rodrigues (2016) ou o mapeamento realizado aqui considerando as informações do *Portal Literafro* (ANEXO C), Conceição Evaristo se destaca pela quantidade de publicações de 1859 a 2021. Escritora-cidadã de relevância no espaço de produção literária, de acordo com Rosana Cássia dos Santos (2019, p. 169), essa escritora-mulher-negra “provocou uma fissura que obriga o reconhecimento de suas obras e de seu valor literário” e desestabilizou o cânone com a criação do conceito de escrevivência. Ainda para Santos (2019, p. 168), em artigo intitulado *A violência contra as mulheres em Olhos D’água, de Conceição Evaristo*, essa grande referência da nossa literatura apresenta em sua produção que:

O ponto de vista interseccional permite compreender melhor esses eixos identitários, destacando pontos como raça, gênero, classe social, e como as desigualdades se potencializam na medida em que esses eixos se sobrepõem. A literatura sempre esteve presente na vida das mulheres, em especial a literatura oral e a literatura de testemunho, mas o espaço legitimado, aquele que prioriza a história da literatura contada por perfis muitos similares de historiadores literários, permanece ainda de difícil acesso para escritoras.

Conceição Evaristo, por meio desse olhar interseccional, desenha um projeto literário que une direito de existir (empregado nos textos com o recurso do foco narrativo, em que o narrador direciona seu olhar para locais e pessoas que não eram vistas) e lugar da escrita (com ênfase na autoria/escrevivência de mulheres negras/personagens negras). Não só desse lugar da vida, das vivências contemporâneas das mulheres negras que fala Conceição Evaristo, pois, ao retomar a figura ancestral da Mãe Preta, inscreve no presente, na literatura, um lugar de escrita que nasce do lugar comum a todo ser. Isso faz lembrar Deleuze (1997, p. 11), ao argumentar que uma “escrita [que] aparece com uma ‘passagem da vida’: seu cotidiano, seu povo e sua própria vida. E, a partir desse vínculo, que se torna um extravasamento da matéria vivível, na zona de vizinhança, que “a literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde” (DELEUZE, 1997, p. 13-14).

Desse lugar de inventar esse povo que falta na literatura (DELEUZE, 1997, p.14), Conceição Evaristo convoca na América do Sul, especificamente no Brasil, um movimento semelhante ao feito por Kafka na Europa Central, por Melville na América, pois, de acordo com Deleuze, esses dois últimos escritores assumem o lugar de uma enunciação coletiva, como ato político de uma literatura menor, que se encontra no escritor e nos escritos produzidos por eles, que representa um povo menor e também o poder da literatura que é o de “agenciamento

coletivo de enunciação” (DELEUZE, 1997, p. 15).

Sendo assim, do pioneirismo de Maria Firmina do Reis à contação de histórias orais de Ruth Guimarães; do pretuguês de Carolina Maria de Jesus, em enfrentar um mercado editorial brasileiro, à reivindicação da escrita com ato duplamente político suplicado por Miriam Alves, Cristiane Sobral funda a editora *Aldeia das palavras* e dedica as *Águas D’Ilê* à escritora de *Olhos D’água* ao afirmar: “Dedicamos esta obra à força matriarcal ancestral africana, expressa nas águas e no magnetismo da lua cheia, inspiradas(os) em Oxum e Conceição Evaristo” (dedicatória, 2020).

Aqui buscamos evidenciar que Conceição não anda só, seus passos vêm de longe como evoca Jurema Werneck. Não é apenas sobre um retorno à ancestralidade, a figura da Mãe Preta, é sobre uma escrita do presente, que retoma o passado para escrever a raiz do futuro, pois é nos gritos de Oxum, que Conceição entrelaça sua escrevivência.

Sendo assim, esta seção buscou compreender os aspectos gerais da história do conto afro/negro-brasileiro, como forma de situar o leitor sobre o contexto de escrita e como há uma trajetória comum para os escritores negros, mas também suas particularidades quanto ao tratamento de determinados temas. Dessa forma, esta seção se relaciona com as discussões sobre o suicídio e as masculinidades negras, devido ao gênero que Conceição Evaristo utiliza veicular a discussão: o gênero conto.

### 3. ANDANÇAS NAS ESCRIVIVÊNCIAS EVARISTIANAS E A MANEIRA DE SANGRAR EM OLHOS D'ÁGUA

*Escrever é uma maneira de sangrar.  
Conceição Evaristo*

Esta seção está destinada à discussão sobre as escrituras evaristianas, anovelando a biografia da escritora, relacionando com a obra *Olhos D'água* e com o conceito de *escrivivência*. Para isso, dividimos em três subseções: (3.1) Da sagacidade no olhar: a escritora; (3.2) A engenhosidade da escrita: *Olhos D'água* e (3.2) Um projeto: *escrivivência*.

#### 3.1 Da sagacidade no olhar: a escritora

Maria Conceição Evaristo de Brito<sup>21</sup>, a literata brasileira conhecida como Conceição Evaristo, é mineira, nasceu em Belo Horizonte, no dia 29 de novembro de 1946. Filha de Joana Josefina Evaristo Vitorino e de Aníbal Vitorino – “pai de criação”, cujas profissões são lavadeira e pedreiro, respectivamente. De seu pai biológico, sabe-se apenas seu primeiro nome: José. Viúva de Oswaldo Santos de Brito, ela é a segunda de nove irmãos e a primeira em sua família a obter diploma superior (CAMPOS; DUARTE, 2011).

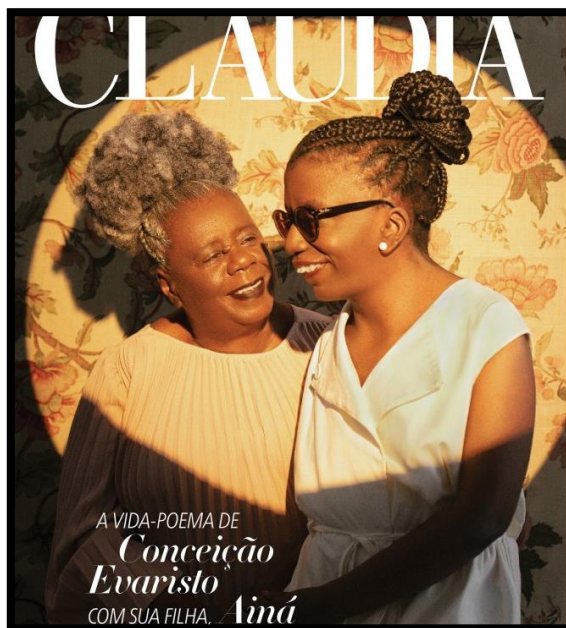
É também mãe da menina Ainá Evaristo, única filha e diagnosticada com síndrome genética. De acordo com as previsões médicas, Ainá não viveria mais que três meses de vida. Hoje, com seus 40 anos, soma inúmeras medalhas de atletismo, na modalidade corredora. Recentemente, em entrevista à *Revista Claudia*, edição de novembro de 2022, na qual também é capa, juntamente com sua filha, a escritora afirmou ser impossível pensar em si, escrever sobre si, sem conceder a sua filha Ainá, e continuou: “ela é meu poema mais bonito” (EVARISTO, 2022)<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Mais informações sobre a fortuna crítica evaristiana, consultar: <https://www.elfikurten.com.br/2015/05/conceicao-evaristo.html>. Acesso em: 16 mai 2023. Ou ainda o *Portal Literafro*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em 16 mai 2023.

<sup>22</sup> Para mais informações acessar entrevista concedida pela escritora à jornalista Joana Oliveira. Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/cultura/conceicao-evaristo-capa-claudia-novembro-2022/>. Acesso em: 1 de dezembro de 2022

FIGURA 2 – Registro de Conceição Evaristo e sua filha Ainá Evaristo, na capa da *Revista Claudia*, do mês de novembro, de 2022.



Fonte: *Revista Claudia* (2022). A vida-poema de Conceição Evaristo com sua filha, Ainá (Juh Almeida/CLAUDIA).

A escritora afirma recorrentemente, em entrevistas, não seguir nenhuma religião, mas que o hibridismo religioso atravessa a sua escrita. Em 2020, desfilou pela Grande Rio, homenageando um dos maiores líderes religiosos do Brasil: o pai de santo Joãozinho da Gomeia (VEJA RIO, 2020). Outro ponto é a recorrência da esteticização de orixás, com ênfase em Oxum: presente em contos a exemplo o próprio “Olhos D’água” que para Oluwa Seyi Salles-Bento, a escritora se apropria “do imaginário sobre Oxum, seus símbolos e mitos para construir personagens, legitimar a lógica interna e a verossimilhança de suas narrativas, além de veicular suas percepções e crenças acerca da mulher e da espiritualidade negra” (SALLES-BENTO, 2021, p. 22).

A escritora transborda em suas escritas as águas de mamãe Oxum, pois essa orixá “é nada menos que a responsável pela possibilidade de gerar vida e a dona da água doce - que, sem a qual, nada nasce ou sobrevive” (SALLES-BENTO, 2021, p. 46). Nesse viés, Conceição Evaristo convoca para sua escrita os gritos de Oxum, quando afirma que “assim como a voz de Oxum [...] ecoa o falar de seu povo, almejo para a minha escrevivência um entrelaço de distintas vozes-mulheres em suas demandas” (EVARISTO, 2014, p. 26). Dessa forma, a escritora carrega sua escrita entrelaçada aos movimentos que atendem aos ditames do jogo, e ao invés de pedir começa a maldizer a degradação da fome, do desamparo, e outras ausências e necessidades que extrapolam as questões básicas de subsistência, e criar personagens parentais entre um passo e outro nesse jogo de sobrevivência.

Criada numa comunidade da Avenida Afonso Pena, em Belo Horizonte, passou a infância e juventude dividindo seu tempo na tripla e incessante jornada de mulher negra, que culmina em seus 75 anos de idade. Recentemente, participou do projeto documental *Origens*, da Tilt Uol, e seu teste de DNA registrou 94,5% e 5,5%, de origem africana e região do México, respectivamente (GOMES, 2021).

Conceição Evaristo mudou-se para o Rio de Janeiro em 1973, e trabalhou, desse ano até 2006, na Secretaria Municipal de Educação da Prefeitura da cidade. Além disso, lecionou como professora do magistério, formação comum às mulheres na época, antes mesmo de cursar Letras e, durante esse período, foi agente de transformação no ensino.

Pesquisadora, escritora e ativista do Movimento Negro<sup>23</sup>, Conceição Evaristo também atuou nos segmentos de cultura, entre eles: Divisão de Cultura Afro-brasileira, Secretaria Municipal de Cultura, Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, Centro Cultural José Bonifácio, Centro de Memória e Documentação da Cultura Afro-brasileira. Ela desenvolveu também o projeto de curso de pré-vestibular para alunos carentes da Favela da Rocinha entre os anos de 1993 e 1994. No final da década de 1980, participou do Coletivo de Escritores Negros do Rio de Janeiro e se envolveu em projetos que já dialogavam com o Movimento Negro e o Movimento das mulheres.

Graduou-se em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1990. Cursou o mestrado em Letras, na PUC-Rio, entre os anos de 1992 e 1996, e defendeu a pesquisa intitulada *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, primeiro documento formal e escrito em que registra o conceito de escrevivência. Doutorou-se pela UFF, de 2008 a 2011, e defendeu sua tese sob o título de *Poemas Malungos: cânticos irmãos*.

Faz-se necessário ressaltar que Conceição Evaristo teve uma atuação vigorosa como professora colaboradora em inúmeras universidades brasileiras, entre elas, UFF, UFMG, UFPR, PUC-Rio, PUC-Minas, quadro que nos permite indagar sobre os motivos destas instituições não a prestigiarem como professora-visitante, o que nos leva a pensar sobre a ausência de incentivo financeiro voltado às mulheres que ministram aulas e palestras nas universidades. Isso se confirma com a recorrência com que Conceição Evaristo cita sobre ainda não possuir condições financeiras para só escrever suas obras e por isso ainda realiza trabalhos na área da educação.

A atividade como professora-visitante seria importante, pois a presença da escritora nessa situação contribuiria em atividades de nível de ensino, pesquisa e extensão, por um

---

<sup>23</sup> O Movimento Negro é um nome dado à luta contra as injustiças e condições escravocratas, desde o período da escravização. Enquanto organização de luta, nasceu em meio à Ditadura Militar, com o nome de Movimento Negro Unificado (MNU).

período de tempo determinado, com envolvimento maior de discentes e pesquisadores na academia, o que conseqüentemente intensificaria a quantidade de pesquisas sobre assuntos em torno da escrevivência, da representação das mulheres negras e da literatura afro/negra-brasileira, de modo geral.

Na entrevista concedida à *Revista Claudia*, também ressaltou que se pudesse: “ocuparia um grande espaço com seu acervo de livros, pôsteres, CDs e pinturas e o transformaria num refúgio de pesquisadoras e escritoras, que contariam com sua orientação atenta e rigorosa”. Ainda na entrevista concedida à revista, resalta que ainda não pode se “dar ao luxo de recusar um trabalho prazeroso que é remunerado. Tenho que pensar na minha sobrevivência, pois ainda estou construindo a possibilidade de ter algum conforto” (EVARISTO, 2022).

Sobre isso, é necessário ressaltar que, recentemente, a escritora ocupou a cadeira como nova titular da Cátedra Olavo Setúbal da Universidade de São Paulo, em que substituiu Néstor García Canclini. Ainda foi realizado, na instituição, um processo de seleção de alunos do mestrado da USP, projeto que visa a construção de produtos teóricos sobre o conceito de escrevivência orientados por Conceição Evaristo, em três segmentos: *Estudos sobre escrevivência*, *Escrevivência e Educação literária* e *Escrevivências da Juventude*. Portanto, tudo indica um projeto de aprofundamento das discussões sobre o conceito com foco em uma educação literária mais abrangente e inclusiva. Dessa maneira, os passos intencionais trilhados por Conceição Evaristo em espaços de poder, como o da *Academia Brasileira de Letras* quando candidatou-se em 2018, abre caminhos e encoraja outros escritores, a exemplo de Daniel Munduruku, mas também desmascara o elitismo das instituições da sociedade brasileira.

De origem humilde, a escritora explicita que seu lar, na infância, não era habitado por livros, mas por palavras. Seu Tio Totó, que sentiu os efeitos sociais da Lei do Ventre Livre, sabia ler, escrever e contava histórias das *Mil e uma noites*, *Barba azul* e *Pedro Malasartes*. Nesse movimento de voz e escuta, Conceição Evaristo colheu os ingredientes do espaço familiar e comunitário para sua ficção, ou seja, a sua principal influência literária são as contações de histórias dos seus pares, da oralidade dos griots, contadores de causos do cotidiano.

Das invenções de meninice à vida adulta de escritora, Conceição Evaristo não abandonou a afetividade poética familiar, vivenciada no fundo do quintal. A sensibilidade de Conceição Evaristo atravessa o círculo fechado da família, ganha outros contornos e abarca o coletivo de vivências da população negra, em que pode se notar a marca da sua escrita, onde perdura memórias, dores e vivências do nosso povo que arou a terra e ergueu um Brasil com dor, com suor e muito sangue derramado.

Sua incursão na arte literária começou muito cedo. Ainda pequena saía do espaço da Biblioteca Pública de Minas Gerais Luiz Bessa, casa tesouro, universo do “saber”, e criava asas, alimentava sonhos e a fome física era preenchida com palavras, com pedacinhos de nuvens colocadas em sua boca num movimento rápido e imaginativo. Somada à sua força inventiva, o trabalho doméstico, na meninice, com oito anos, como ajudante de suas tias, em casas de escritores importantes do país, como Alaíde Lisboa de Oliveira, Lara Resende, Eduardo Frieiro, Luzia Machado Brandão, Lucia Cassasanta, oportunizou a frequência a espaços que muito contribuiu para sua formação, já que ali ela tinha a possibilidade de acessar as bibliotecas desses escritores e ler até os olhos doer.

Suas histórias e suas produções são movidas por esse retorno ao passado infante, movimento gesticular assinalado ao observar de sua mãe que registrava o sinal-gráfico, na folha de papel-barro, a terra lamosa, escrita com o lápis-graveto. Esse registro não era apenas ritual para chamar o sol-estrela-guia do trabalho da família de mulheres lavadeiras, era também um movimento-escrita composto de múltiplos gestos, em que todo corpo de Dona Joana executava juntamente com o corpo das filhas que observavam, dançavam, cirandavam e “se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito” (EVARISTO, 2019). Como assinala Lívia Natália de Souza em *Intelectuais escrevientes: enegrecendo os estudos literários* (2020, p. 208), quando se refere a mãe da escritora:

Ao riscar, no chão, o sol, estavam, ali, presentes tanto a beleza do gesto, quanto o desespero de quem dependia daquele ganho para alimentar as filhas. Ao desenhar, afirma Evaristo, a mãe não representava o sol, chamava por ele, presentificando no desenho, aquilo que ali era nomeado.

Do observar do corpo de sua mãe, Conceição vai registrar sua primeira produção, *Samba Favela*, em 1974, no jornal *O Diário*, e posteriormente em uma revista de seminário do Rio Grande do Sul, texto esse que é categorizado com frequência como de não-ficção. A escritora o referencia como crônica-semente do romance *Becos da Memória* – publicado quase 30 anos depois. É importante ressaltar que Conceição Evaristo escreveu *Becos da Memória* antes de *Ponciá Vicêncio*, e sua obra ficou engavetada por anos.

Antes de iniciar sua trajetória nos *Cadernos Negros*, do grupo Quilombhoje, antologia em que se encontram alguns de seus textos de poesia e contos datados entre 1990 e 2005, Conceição Evaristo publica em antologias alemãs *Schwarze Prosa*, 1988, e *Schwarze Poesie*, 1993. No Brasil, a escritora soma sete obras publicadas em editoras independentes, entre elas: *Ponciá Vicêncio* (2003) marca sua estreia independente, *Becos da Memória* (2006), *Poemas da recordação e outros movimentos* (2008), *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011), *Olhos*

*D'água* (2016), *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) e *Canção para ninar menino grande* (2018). Além disso, algumas de suas obras já estão publicadas na Inglaterra, Estados Unidos, França, Guiné-Bissau e Angola.

No entanto, é preciso ressaltar que foi em contato com o Movimento Negro que conheceu Maria Firmina dos Reis, “autora do primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil, que também é o primeiro romance abolicionista em língua portuguesa” (MIRANDA, 2019, p. 74). Outra leitura fundamental na trajetória de Conceição Evaristo foi *Quarto de Despejo* (1960), de Carolina Maria de Jesus. A obra caiu em suas mãos via movimento de orientação católica e influenciou a mãe de Conceição a escrever seu próprio diário, anos mais tarde, na década de 1980. A escritora afirma que sua família e ela se identificavam com o que liam e escutavam, e era ali, no terreiro, no fundo do quintal, em que se reuniam no fim de tarde para desfrutar histórias da Favela do Canindé, histórias de Carolina Maria de Jesus, que também eram suas e de seus familiares, que experienciaram na vida situações semelhantes ao da escritora verdade<sup>24</sup>.

Diante de suas influências familiares e literárias, Conceição Evaristo aponta algumas referências literárias que a entusiasmaram. Podemos citar alguns da sua infância como: *Contos pátrios para crianças*, *Pollyanna Moça*, *O Pequeno Príncipe*, *O diário de Anne Frank*, *Luluzinha*, *Turma da Mônica*, *Pato Donald*, *Saci Pererê* (EVARISTO, 2019). São textos que a encantavam, no entanto ela não se via representada nessas obras. Para suprir essa necessidade, via nos escritores mineiros uma identificação de *locus* de nascimento; leu Carlos Drummond de Andrade e Otto Lara Resende, e ao ler uma parcela significativa das obras de Jorge Amado, apesar do escritor não ser mineiro, se via nos personagens negros, que eram representados de maneira folclorizada, no sentido pejorativo da palavra.

Esse contato provocou andanças em obras de Machado de Assis, Lima Barreto, Cruz e Sousa e Luiz Gama. Sobre os autores contemporâneos, que fazem parte de suas leituras estão: Allan da Rosa, Edimilson de Almeida Pereira, Cuti, Mía Couto, Valter Hugo Mãe, Ondjaki, Cecília Meireles, Adélia Prado, Clarice Lispector, Ana Maria Gonçalves, Miriam Alves, Lia Vieira, Eliana Alves Cruz, Lívia Natália, Paulina Chiziane, Conceição Lima, Odete Semedo,

---

<sup>24</sup> Em conversa registrada por Paulo Mendes Campos, na Revista Manchete, em 1961, Carolina Maria de Jesus e Clarice Lispector trocam elogios. Enquanto Carolina elogia a escrita de Lispector como elegante, a escritora de *A Paixão Segundo GH* exclama “E como você escreve verdadeiro, Carolina!”. CAMPOS, Paulo Mendes. A autora mais cara do ano. **Manchete**, n. 485, 5 de agosto de 1961, p. 42-43. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/004120/40369>. Acesso em: 10 dez. 2022.

Toni Morrison, Maya Angelou, Alice Walker, Nancy Morejón, Georgina Herrera, Teresa Cárdenas e Maryse Condé (EVARISTO, 2019).

Para Conceição Evaristo, o processo de escrita composto de neologismos, hifenizações, palavras da cultura bantu e ditados populares, estabelece o elo entre África-Brasil fortificante entre sua escrita e o “nós”. Ousamos afirmar que a escritora ressignifica o projeto de sua escrita colocando-se contra o novo pacto colonizador tentado entre Brasil e Portugal pela língua, ou por meio do novo acordo ortográfico, que tampouco mexeu com a estrutura linguística de Portugal, mas que causou forte impacto no processo de ensino e aprendizagem em contexto brasileiro. Sobre o que postula enquanto projeto, Conceição Evaristo (2020, p. 2) afirma que:

Ninguém chora diante de um dicionário e as palavras estão lá, arrumadas bonitinhas. Mas elas só ganham sentidos, elas só te tocam se você transformar em uma vivência possível, que você já observou, ou até em uma ficção.

Dito isso, se a escrevivência é indagação, “antes de qualquer domínio, é interrogação”, é, sobretudo, questionar a língua e conseqüentemente a nossa história fraturada, esfacelada, nossa memória *éperdu* e “a busca por seu tempo triturado ou esgarçado” (FERREIRA, 2013, p. 23). É no movimento tático das vozes e escritas das mulheres negras, que se busca entender a vida em seus limites trágicos, não na tentativa de dominar o mundo, como afirmaria Clarice Lispector, mas, no sentido de uma escritura que nasce na “procura de entendimento da vida” (EVARISTO, 2020). Sendo assim, há um entendimento de vidas esquecidas, apagadas em histórias oficiais, marcadas por invisibilidade e exclusão decorrentes das agruras do processo escravocrata.

Amparada em revisões literárias e históricas, já que nossas identidades na diáspora emaranham o processo de revisão de todo o campo da cultura e representação (HALL, 2016), a ficção evaristiana surge na observação do cotidiano da vida e, a partir disso, cria personagens que talvez nunca tenham sido construídos da mesma forma antes na literatura brasileira e agora se constroem.

Conceição Evaristo (2017, p. 3) compartilha sua experiência na criação das figuras e ressalta sobre seu processo de escrita:

[...] Eu digo: “Não tinha uma gota de poeira no ar”. Minha revisora diz: “Conceição, não tem gota de poeira”. Eu falei: “Tem. Aqui tem gota de poeira”. Porque é possível dentro da linguagem popular. Você cria metáforas que muitas vezes estão fora de uma gramática ou da forma culta da língua, que eu chamo de “forma oculta da língua”, porque só alguns têm essa oportunidade de se apropriar. E eu quero trazer essa linguagem. Trabalho muito com palavras bantu. Na formação de Minas Gerais, chegaram muitos africanos oriundos das culturas bantu. As palavras africanas são muito tonais, então tem uma sonoridade bem interessante. Eu também trago algumas

palavras do português arcaico, que algumas pessoas mais velhas usam, produzem um efeito bom no texto e fica bonito.

Esse passado perdido, passado-incógnito, é ressignificado na ficção como tentativa de curar a ferida aberta marcada na diáspora pelo processo de colonização (ANZALDÚA, 2000). A ficção reconstrói memórias e imagens que não nos representam até então, e enquanto sujeitos de nossas histórias não contempladas pela ideia de universal rasuramos as diferenças negativas instituídas sob nossos corpos. É recorrente o protagonismo de porta-vozes de um coletivo, que entrelaça espaços e tempos perdidos, que aparece aqui inscrito no corpo que sente – não no sentido biográfico individual, mas no sentido de um todo que sente um comum que foi negado – a exemplo o processo de escravização e as marcas do racismo institucionalizado.

Atualmente, Conceição Evaristo é professora aposentada, moradora da cidade de Maricá – RJ e um dos nomes mais fortes da literatura negra de autoria feminina no país. Foi vencedora do *Prêmio Jabuti*, com a obra *Olhos D'água*, em 2015. Soma-se a este o *Prêmio Faz a Diferença-Prosa* e o *Prêmio Cláudia-Cultura* e foi também tema da Ocupação do Itaú Cultural de São Paulo, em 2017. Ainda sobre as premiações, Conceição Evaristo foi escolhida Personalidade Literária do *Prêmio Jabuti*, homenageada pela *Olimpíada de Língua Portuguesa e Bienal do Livro de Contagem*, em 2019, e compõe o Conselho editorial que organiza a publicação de toda a obra da escritora Carolina Maria de Jesus, pela Cia das Letras e também Cátedra Olavo Setúbal, da Universidade de São Paulo.

As conquistas somadas à urgência por outras demandas da luta pela equidade formam a alavanca propulsora de suas produções. Conceição Evaristo leva consigo as minorias étnicas, sexuais e sociais. Do particular projeto evaristiano, para a amplitude jamais cogitada, urge um projeto-esperança que se ramifica, reforça e reafirma muito bem um movimento-desenho perceptível em uma de suas citações mais famosas: “A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los de seus sonos injustos” (EVARISTO, 2017, *In*: apresentação oral).

### 3.2 A engenhosidade da escrita: Olhos D'Água

A obra *Olhos D'Água* (2016) foi publicada pela primeira vez, em 2014, no formato de coletânea de contos, pela Editora Pallas, em parceria com a Biblioteca Nacional e a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. A parceria entre a editora e a Biblioteca se firmou por meio de *Edital de Apoio à Coedição de Autores Negros*. Nessa esteira, *Olhos D'Água* é a quarta obra de Conceição Evaristo publicada no Brasil.

O livro *Olhos D'Água*, além disso, foi a primeira obra de Conceição Evaristo a receber o maior prêmio de literatura no Brasil, o *Prêmio Jabuti* - conforme já mencionado - em 2015, na categoria de contos e crônicas. Nessa obra, além de contos inéditos, *Luamanda*, *Os amores de Kimbá*, *O cooper de Cida*, *Ei*, *Ardoca* e *A gente combinamos de não morrer*, a escritora de *Ponciá Vicêncio* (2003) republica contos que já estavam presentes em edições anteriores da série dos *Cadernos Negros*, entre a primeira década de 1990 e a segunda década de 2000.

Com duas edições brasileiras e o número de vendas que elevou Conceição Evaristo ao reconhecimento, quando se trata de mercado editorial, a obra *Olhos D'água* foi traduzida para o francês e há alguns contos da coletânea presentes em antologias alemã, inglesa e africana. Vale mencionar a dissertação de mestrado de Alessandra Saramin, intitulada *Olhos D'água de Conceição Evaristo: a voz da mulher negra na corda bamba da tradução* (2019), que realiza a tradução dos textos de *Olhos D'água* para o italiano em seu terceiro capítulo, afirmando que: “os contos traduzidos surgem pela mesma ordem e forma em que se encontram na obra original na edição de 2017” (SARAMIN, 2019, p. 17). Por um momento, acreditamos na possibilidade da publicação em italiano no ano de 2017, no entanto, com uma leitura mais atenta, percebemos que se trata de uma incoerência informacional já que não foi encontrada nenhuma edição da obra publicada em 2017 – nem no Brasil nem no exterior, restando reafirmar apenas as edições brasileiras de 2014 e 2016 e sua tradução para o francês em 2020.

*Olhos D'Água* foi traduzida para o francês sob o título de *Ses Yeux D'eau*, em 2020, pela editora Des Femmes-Antoniette Fouque, tradução de responsabilidade da carioca Izabella Borges, e recebeu o Prêmio de Obra Poética da Academia Claudine de Tencin. Faz-se necessário ressaltar que esse não é o primeiro livro de Conceição Evaristo traduzido para a língua francesa, visto que publicado em 2003, *Ponciá Vicêncio (L'histoire de Poncia)* ganhou edição, no Salão do Livro de Paris, em 2015, pela editora Anacaona.

Ainda sobre as traduções, foram traduzidas para o francês *Becos da Memória (Banzo, mémoires de la favela: Le grand roman de l'héritage de l'esclavage)*, em 2018, pela editora

Anacaona, *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, traduzida sob o título de *Insoumises: Un portrait magistral de la fraternité entre femmes noires*, por Paula Anacaona, em 2016 e *Poemas das recordações e outros movimentos (Poèmes de la mémoire et autres mouvements)*, em 2019, pela editora Des Femmes-Antoniette Fouque.

Em 1994, quando a escritora estava presente em Viena, juntamente com João Ubaldo Ribeiro e Marina Colasanti, destacou que a imprensa foi omissa no que tange a realçar o comparecimento dela, de Cuti, Miriam Alves e Geni Guimarães, ou seja, os escritores negros brasileiros que estavam também no evento. Em 2015, a escritora de *Olhos D'Água* teve notabilidade quando esteve presente no Salão do Livro de Paris, ao lado de outros nomes da literatura brasileira, a exemplo: Davi Kopenawa e Daniel Munduruku. No entanto, destacou que no Salão do Livro em Paris como também em outros eventos internacionais deram notabilidade à escritora com reconhecimento positivo que existe, de acordo com Conceição Evaristo, desde a década de 1990 no exterior e que chega ao Brasil tardiamente (EVARISTO, 2011), e também não se isentou de pontuar a invisibilização de escritores negros em espaços e eventos como esses.

Entre um evento e outro, temos uma lacuna de quase vinte anos. De acordo com a tradutora da obra *Olhos D'água*, na França, Izabella Borges, em um encontro literário realizado de maneira virtual, pelo *Institut Franco-Brésilien alter'brasilis*, em 31 de março de 2021, o Salão do Livro em Paris, em 2015, foi frutífero para o Brasil, visto que além de ser o principal convidado do evento, consagrou-se gloriosamente, já que o país teve destaque nesse evento em termos de literatura. A tradutora da obra, que também é doutora em Letras e membro do *Centre de recherches sur la littérature et la sociolinguistique (CELIS)*, ressalta que o francês é a segunda língua mais traduzida do mundo e que o número de traduções de obras brasileiras para esse idioma tem crescido bastante. Diante disso, parece-nos que para além dessas questões citadas, estamos perante uma autora que lê em francês e isso consequentemente impacta de maneira positiva a sua relação com as publicações nesse idioma, bem como um melhor trabalho intercultural da obra.<sup>25</sup>

Sem querer aprofundar-nos muito sobre o assunto da tradução, o destaque que aqui levantamos se refere à circulação da obra *Olhos D'água*. A começar pelo trabalho desempenhado pela pesquisadora Moema Angel. É indiscutível o seu papel significativo nesse processo, visto que, baiana e casada com um alemão, foi responsável pela inserção de contos

---

<sup>25</sup> Sobre o impacto da obra *Olhos D'água* na imprensa francesa, acesse: Disponível em: <https://www.desfemmes.fr/litterature/ses-yeux-deau/>. Acesso em: 20/9/2021

como “Maria” e “Di lixão”, na antologia alemã *Schwarze Prosa*, em 1993 (COSER, 2018, p.17).

Além da publicação na antologia alemã, a narrativa mais difundida de Conceição no mundo, em termos de divulgação em antologias, “Maria”, também foi publicada em Pretória, na África do Sul, pela editora Chimurenga, em 2007. Vale também ressaltar a obra sob o título de *Fourteen female voices from Brazil: interviews and work*, pela editora estadunidense Host Publications, organizada pela polonesa Elzbieta Szoka e publicada também na língua inglesa, em 2003, em que continha o conto “Ana Davenga”. Além de Conceição Evaristo, escritoras como Nélide Pinõn, Lygia Fagundes Telles, Helena Parente Cunha, Astrid Cabral, Marly de Oliveira, Jandira Martini, Leilah Assumpção, Myriam Campello, Sonia Coutinho, Esmeralda Ribeiro, Miriam Alves e Renata Pallottini também estão presentes nesse compilado.

Miriam Alves, pesquisadora e escritora negra brasileira, deu destaque para os contos de Conceição Evaristo, ao inserir o conto “Duzu-Querença”, na coletânea *Women righting - Afro-brazilian women's short* publicada em Londres, em 2004, e organizada juntamente com Maria Helena Lima. Os escritores da vertente dos *Cadernos Negros*, em especial Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro, em 2006, publicaram e editaram também na África o volume bilíngue das primeiras três décadas dos *Cadernos Negros*, sob o título de *Black Notebooks - contemporary afro-brazilian literature*, juntamente com Niyi Afolabi, que ficou responsável pela tradução. E, em 2010, foi publicado o conto homônimo “Olhos D’água”, na antologia de contos e crônicas, *Contos do mar sem fim*, pela Editora Pallas, sob organização de Laura Cavalcanti Padilha, orientadora da tese de doutoramento de Conceição Evaristo, restando afirmar que a escritora ecoava vozes por onde passa.

Ao observar a repercussão desses contos, bem como os títulos que também circulam internacionalmente, é perceptível que os contos evaristianos que são os mais estudados, vistos tanto dentro como fora da academia, e eles se relacionam não ao fato de terem sido publicados nos *Cadernos Negros*, o que levaria a pensar que os contos de Conceição que são mais conhecidos advêm dessa antologia, mas sim pelo fato das construções textuais serem mais compreensíveis e acessíveis ao público que acessa aos textos como leitores comuns e não como críticos literários.

Outro ponto que confirma esse acesso aos contos pela obra *Olhos D’água*, e não pela antologia de responsabilidade do coletivo Quilombhoje, é a quantidade de exemplares, da obra em análise, vendida pela *Amazon*: a obra aparece como número 1 na área da literatura, sendo maior em número de vendas do que clássicos como o *Box – As grandes histórias de Sherlock Holmes*, *O Hobbit* e *Fábulas de La Fontaine*. Ademais, a obra também é destaque nas vendas

da Editora *Pallas*. Ainda de acordo com o Portal da *Apex Brasil*, considerando o *ranking* da *Nielsen Publish News*, Conceição Evaristo apareceu em sexto lugar na lista de mais vendidos de ficção do mercado brasileiro, no período de 15 de junho a 12 de julho, do ano de lançamento da obra.<sup>26</sup>

Ao mencionar sobre editoras, faz-se necessário ressaltar a relação tanto de publicação dos textos, quanto as temáticas que são abordadas, como também a relevância em se pontuar as editoras independentes, principalmente as editoras *Pallas*, *Malê* e *Nandyala*. A relação das editoras independentes com as publicações de escritores negros no Brasil advém de um questionamento do espaço editorial que sempre esteve limitado e excludente à autoria negra.

Em entrevista concedida ao pesquisador Luiz Henrique Silva de Oliveira, o fundador da editora *Malê*, Vagner Amaro, assinala que a casa editorial tem o foco em escritoras e escritores negros brasileiros, entendendo que “a leitura literária é capaz de democratizar o indivíduo” (AMARO, 2018, p. 3). O editor, para além dessa perspectiva, ainda ressalta Conceição Evaristo como a principal escritora publicada pela *Editora Malê*.<sup>27</sup>

Quanto a *Editora Pallas*, fundada em 1975, por Cristina Warth., e responsável pela publicação de *Olhos D'Água*, é perceptível o destaque também da ascensão dos escritores negros nos espaços de produções. Juntamente a isso, há o reconhecimento de que ainda é pouca a quantidade de escritores e obras em termos de números, visto que as questões do racismo estrutural e as consequências do pós-abolição contaminam a liberdade e o direito de representatividade que é conquistado na cena editorial com muita luta.

Todavia, esses movimentos que circulam em torno das editoras independentes muito contribuem para uma maior diversidade do cenário editorial brasileiro, visto que apesar do alto número de vendas da escritora em plataformas como a *Amazon*, que vende obras a preço mais acessível, essa biblioteca virtual, apesar de sua acessibilidade, funciona com condições de trabalho análogas à escravidão.

Essa prática não dialoga com o projeto da literatura afro/negra-brasileira, sendo necessário considerar o quanto isso impacta as editoras independentes autogerenciadas – que vendem os livros por valor um pouco mais elevado enquanto quilombos mobilizados, em prol de consolidar uma formação leitora, com novas perspectivas de produção no país, concomitante ao enfrentamento de tais adversidades no mercado.

---

<sup>26</sup> Para saber mais sobre esse assunto: <https://portal.apexbrasil.com.br/noticia/conceicao-evaristo-estrela-na-lista-de-mais-vendidos-da-publishnews-com-olhos-dagua/>. Acesso em: 1º de agosto de 2022.

<sup>27</sup> Sobre a entrevista de Vagner Amaro concedida ao pesquisador Luiz Henrique Silva de Oliveira, acessar: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/editoras/1034-editora-male-entrevista-com-vagner-amaro>>. *Portal Literafro*. Acesso em: 1º de agosto de 2022.

Desse modo, Conceição Evaristo seleciona e assume suas preferências políticas que reforçam esse lugar a partir da escolha de editoras independentes, “quilombos editoriais”, em detrimento das grandes editoras, que vislumbram com muita frequência o consumo mercadológico. A preferência de Conceição Evaristo é visível pelas três casas editoriais que publicaram suas obras de contos: *Nandyala*, *Pallas* e *Malê*.

Com um olhar atento, é possível perceber que Conceição Evaristo publicou poucas obras se considerarmos o volume de produções publicadas de modo geral na literatura: três romances, três obras de contos e uma de poesia. Dito isso, é preciso que se entenda a estrutura que invisibiliza caminhos saudáveis de reconhecimento das mulheres negras, pois como no caso de Conceição Evaristo, sua primeira obra vem a público quando a escritora já está com mais de 40 anos. Sendo assim, ao especificarmos a literatura afro/negra-brasileira, ela é a escritora negra, mulher e oriunda da classe popular com maior número de obras de contos e com destaque merecido em seus romances.

Para além da relevância das editoras independentes que abrem suas portas para as produções de escritores negros, é preciso enfatizar que, com muita frequência, as obras de Conceição Evaristo são estudadas com foco no protagonismo feminino, tratando temáticas da identidade, da pobreza e da violência. Para Alessandra Saramin (2019), existem na obra *Olhos D'água* elementos comuns, como a pobreza, a fome, a cultura africana, a busca pela identidade, a figura positivada ou negativada dos pais e o ato da nomeação (SARAMIN, 2019). Em sua dissertação, a pesquisadora levanta temáticas que são tratadas por Conceição Evaristo, e busca, mesmo que superficialmente, discorrer sobre algumas, entre elas a escrevivência, a memória, os subalternos, o racismo, a condição da mulher negra e a morte, assuntos que não se desvirtuam do que tem sido o foco das discussões da literatura brasileira contemporânea.

Em um panorama mais atual, Beatriz Resende, em *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI* (2008), constata a fertilidade, a qualidade e a multiplicidade de possibilidades na prosa de ficção. Além disso, a pesquisadora traz a presentificação e a tragédia como elementos significativos de expressões artísticas, visto que complementam a disposição da temática da violência dentro das produções literárias contemporâneas:

Em torno da questão da violência aparecem a urgência da presentificação e a dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade, na metrópole imersa numa realidade temporal de trocas tão globais quanto barbaramente desiguais (RESENDE, 2008, p. 33).

Além das questões contemporâneas listadas, Conceição Evaristo emerge, por meio da sua escrevivência, uma relação intrínseca entre corpo, condição e experiência (OLIVEIRA,

2009). Esses três elementos formam o conceito de escrevivência e são assinalados por Luiz Henrique Silva de Oliveira, no artigo intitulado “Escrevivência em Becos da Memória, de Conceição Evaristo” (2009), quando afirma que, por meio de rastreamento do texto, eles ganham a dimensão de uma experiência negra no Brasil, que é reafirmada na escrevivência evaristiana.

Podemos citar, a título de comparação, o conto *Maria*, que é o mais difundido da coleção, seja pela quantidade de vezes que aparece em antologias, seja pela recorrência em inúmeros vestibulares; e o conto *A gente combinamos de não morrer*, que repercute com certa frequência em redes sociais e também em eventos que sobressai a seguinte expressão: *eles combinaram de nos matar e nós combinamos de não morrer*.

O primeiro conto, além de ser composto por uma linguagem cotidiana com marcas da oralidade da periferia e com teor realista do cotidiano, apresenta um narrador heterodiégetico, que narra a história com uma linearidade, apesar de ter alguns pontos de analepses marcados por interferências do narrador antecipando as ações e sentimentos da personagem, por acompanhar o seu ponto de vista.

Já o outro conto, *A gente combinamos de não morrer*, apresenta uma estrutura imagética, sendo que as mudanças de perspectivas da narrativa tanto são marcadas por espaços duplos, como também pela marca em negrito do começo dos parágrafos em que ocorre a mudança de narrador. Esses recursos são utilizados para facilitar a relação entre texto e leitor, visto que a narrativa não é linear e é marcada por um entrecruzamento de pontos de vistas complexos de três personagens narradores: Dorvi, Esterlinda e Bica. O conto é extenso e brinca com as possibilidades das palavras, como é possível perceber com a palavra “morro”, que tanto pode ser o lugar geográfico em que os personagens estão inseridos, mas também o verbo morrer conjugado na primeira pessoa do tempo presente. Essa narrativa apresenta muitas metáforas que costumam a complexidade dos personagens na trama e da própria narrativa que demanda olhares atentos para a jogada e a mudança de narradores que acontece no conto.

Ao comparar o conto *Maria* - que já havia sido publicado nos *Cadernos Negros* -, e o conto *A gente combinamos de não morrer*, texto inédito, nota-se que a leitura do primeiro flui, por ser menos denso, de maneira mais acessível em relação ao segundo. A construção intencional do título do conto evaristiano que lança uma frase marcada pela oralidade que rasura as regras da gramática normativa – *A gente combinamos* – é transformada, pelo público leitor, que dissemina o trecho nas redes sociais, retirando a construção estética que é elaborada no texto e moldando-o com a concordância, de acordo com a normatividade – *Nós combinamos*.

Nos eventos e nas redes sociais são os locais em que isso mais acontece, o que faz com que esse público seja incorporado pelo próprio jogo com a língua que é elaborado na trama da narrativa. Ou seja, apesar de ocorrer o emprego da concordância verbal, Conceição trama na própria palavra um imbróglio que questiona a língua e aglutina seu leitor nesse enredamento.

A forma de escrita fundamentada no jogo entre o superficial e o profundo projeta literariamente as condições das barbáries da grande cidade, não necessariamente o centro da metrópole, mas também seu contraste desigual com a realidade de quem se encontra nas bordas da sociedade. Esse movimento escrevente na escrita tem como precursor Lima Barreto, advindo do subúrbio, que traz em sua composição literária marcas de um espaço em que o principal representante é o sujeito negro em todas as suas condições. Essa demarcação de espaço é importante, pois por muito tempo o sujeito negro foi arrancado da sua raiz e inserido forçadamente em outro contexto. Essa demarcação espacial reapropria na literatura um corpo-território que independente do espaço se faz ser e existir, enquanto corpo que pode “escrever-viver-vendo-sendo-e-estando-diante-e-dentro” (EVARISTO, 1996, p. 28).

Retomando essa relação de opostos entre o superficial e o profundo, a dissertação de mestrado de Maria da Aparecida Pires (2020), intitulada *Cantos do Mundo: o peso e a leveza na prosa de Conceição Evaristo* (2020), parte de uma das *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas* (1990), de Italo Calvino, para pensar o peso no ser mulher negra e a leveza de uma narrativa que impacta o leitor por meio de uma visão humanizada da violência, vista a partir de um contexto que extrapola o geográfico, o social e o emocional.

Pires (2020) se propõe a pensar em *Ponciá Vicêncio* e, em *Olhos D'Água*, pontos que entram em consonância com as questões levantadas por Beatriz Resende (2008), a exemplo a relação entre cidade e violência, a presentificação e o trágico. Isso ocorre porque ao pensar as vozes envolvidas no texto, tece a relação entre as diversas formas de violência e como a prosódia textual evaristiana ainda assim apresenta uma leveza latente em sua retórica, apesar de sua tragicidade. Ainda ressalta que a escrita de Conceição Evaristo “se aproxima de práticas de escrita próprias às da poesia, como o emprego de anáforas, aliterações e assonâncias” (PIRES, 2020, p. 60). Essa afirmativa a leva a buscar em que medida essa especificidade na composição se mistura ao peso e a leveza na prosa evaristiana. Esse exercício de busca no poético que, como nos ensina Carlos Drummond de Andrade (1974), em seu texto *A educação do ser poético*, é o que nos mantém mais humanos e distantes da robotização que somos forçados dia após dia na dinâmica do trabalho e da produção frenética do cotidiano capitalista.

A pesquisadora constata que Conceição Evaristo usa da leveza, enquanto escolha retórica, como assinala Calvino (1990), pois é a partir desse elemento que cria imagens que são

empregadas para a transfiguração da realidade, em detrimento do que a pesquisadora chama de “realismo lancinante”, ou seja, do que se aproxima do panfletário (PIRES, 2020, p. 61).

Ao pontuar, por exemplo, a maneira como é construída a cena da morte do pai de Ponciá Vicêncio, Pires apresenta-nos a morte de um personagem “exaurido pelo trabalho”, sendo esse trabalho associado às formas brutais que às “gerações de escravizados foram sendo submetidos” (PIRES, 2020, p. 61).

O entrelaçamento do trágico e a busca por uma humanização na escrita escrivente lembra-nos o que acontece com o personagem protagonista do conto *Ei, Ardoca*, visto que, ao pensarmos as questões do trabalho na pós-abolição, a morte do personagem Ardoca se dá no espaço do rodo do cotidiano, em uma situação trágica da grande cidade: no trem, na velocidade dos trilhos em que Ardoca chacoalhou desde a barriga de sua mãe ganhando sua lentidão apenas na morte. Como afirmou outrora Beatriz Resende (2008, p. 31), sobre as marcas da literatura brasileira contemporânea, “o paradoxo trágico se constrói entre a busca de alguma forma de esperança e a inexorabilidade trágica da vida cotidiana que segue em convívio tão próximo com a morte”. Ou seja, o considerado por Resende (2008) reflete uma ambiguidade envolvida no caos urbano que amarra o personagem às adversidades resultantes da vida no espaço urbanizado, mais específico na grande cidade, situação que pode ser notada com afinco na ficção evaristiana. Portanto, o que Pires (2020, p. 61) realça sobre o pai de Ponciá é compartilhado também no conto *Ei, Ardoca*, sendo:

A representação, portanto, de uma morte decorrente da extenuação de um corpo, da extração de seu potencial produtivo até sua fadiga final, é, para o leitor, motivo de comiseração e revolta. Não obstante, o tom de que reveste a voz do narrador dá ênfase ao primeiro sentimento em detrimento do segundo.

Ainda é preciso ressaltar que Pires (2020, p. 18) enfatiza cinco características da prosa evaristiana: “a transfiguração pela metáfora, a substituição da descrição direta pelo índice, a construção de substantivos compostos de palavras-valise” e “a repetição” que é citada mais à frente em seu texto, visto que, de acordo com a pesquisadora, são especificidades que vão ao encontro de uma visão indireta, ou seja, do recurso de espelhamento de metáforas para não cair em um relato realista.

Pires (2020, p. 73) parte do questionamento de como narrar a violência e notabiliza que “em vez de apontarem para um narrador que reflete criticamente e em tom ríspido à situação vivida pelos personagens, buscam emular as vozes resignadas e angustiadas deles; vozes repletas de tragicidade; tragicidade repleta de uma leveza lancinante”. A partir das ponderações de Pires, é possível levantar que o efeito que é produzido na forma como o texto evaristiano é

conduzido, encabeça a leveza que utiliza o narrador para progressão do texto, sem cair na naturalização.

Para complementar, Sílvia Barros da Silva Freire (2018, p. 103) arvora em sua pesquisa a relação da produção e o trágico na literatura da escritora, ao reiterar que:

Conceição Evaristo propõe é evidenciar o corpo como mediador do trágico, que, na obra [Ponciá Vicêncio], não se resume às violências cometidas pelo seu marido, nem à solidão que vive ao se separar da família na roça para viver na cidade, nem à perda dos filhos. Também não se trata da tragédia vivida pelos africanos aprisionados em tumbeiros que os levariam para uma vida de cativo e castigos em uma terra estrangeira. Ponciá faz a mediação entre suas dores existenciais e as vivências negras que constituíram sua história pessoal e familiar desde a escravidão.

Portanto, esse corpo mediador do trágico, que é identificado por Freire, apresenta-se na escrita evaristiana como uma marca essencial, uma vez que, na transposição da ideia de individualidade e coletividade, a autora extrapola o eu e encontra um nós nas vivências existenciais de um coletivo que padece as mesmas dores. Como referência a essa medida do trágico e de como ele é olhado, encontra-se na obra *Olhos D'água* uma estreita relação entre os membros do corpo humano e os elementos da natureza.

Nesse contexto, independente das imbricações que relacionam o peso e a leveza assinalado por Pires (2020), aos elementos comuns e as temáticas levantadas por Saramin (2019) que entram em consonância com o que Eduardo de Assis Duarte (2006) chamará de *brutalismo poético*, temos na obra em análise uma relação entre o corpo como mediador do trágico e a relação dialogal entre corpo humano e elemento da natureza, como é perceptível no título da obra: *Olhos D'água*.

Quando pensamos nessa parte do corpo humano - o olho -, nas produções de autoria negra, especialmente na obra *Olhos D'água* (2016), existe uma relação entre o olho e o ponto de vista. O ponto de vista, ou foco narrativo, conduz para uma perspectiva que considera a subjetividade negra no tecido textual, visto que Conceição Evaristo, quando tem sua obra caracterizada de brutalismo poético, pelo pesquisador Eduardo de Assis Duarte, afirma e responde que o brutalismo não é uma característica própria de sua escrita, mas colhida nos textos de Toni Morrison.

Nesse entrelaçamento de textos, Conceição Evaristo, ao introjetar sua subjetividade de mulher negra na sua escrita fictícia, leva consigo o peso de suas leituras anteriores estabelecendo uma relação intertextual com Toni Morrison. Além disso, a obra *O olho mais*

*azul* (2019), de Toni Morrison, foi considerada outrora por Conceição Evaristo, em entrevista ao Portal Escrevendo o Futuro (2017), como “um livro para a vida toda”.<sup>28</sup>

Na *Folha de S. Paulo*, tem-se a coluna intitulada “Toni Morrison, que faria 90 anos, nos seduz com seu brutalismo poético” (2021), em que Conceição Evaristo assinala que toma emprestado essa expressão que o pesquisador Duarte (2006) tanto caracteriza sua obra. Quando olhamos o título da obra de Toni Morrison, *O olho mais azul* (2019), e a obra de Conceição Evaristo em análise, *Olhos D’água* (2016), percebemos que para além do jogo de linguagem morrisiano, elogiado por Conceição Evaristo, é perceptível uma relação intertextual entre a escritora brasileira e a escritora afro-americana, primeira a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura.

Para além das questões intertextuais, existem as questões simbólicas “do olho”, palavra comum nos dois títulos. Para Rodrigues e Almeida (2019), os olhos é um tema recorrente na literatura brasileira, e como exemplo cita os olhos de Capitu, personagem do romance machadiano, *Dom Casmurro*. No dicionário dos símbolos, por Chevalier & Gheerbrant (1982, p. 653-656), encontramos diversos significados atrelados ao conceito olho, entre eles:

O olho, órgão da percepção visual [...] olho físico [...] olho frontal [...] olho do coração. Todos recebem a luz espiritual [...] a alma tem dois olhos, escreve Silesius; um olha o tempo, o outro está voltado para a eternidade [...] O olho único do Cíclope indica [...] uma condição subumana, o mesmo acontecendo com a multiplicidade dos olhos de Argos [...] Entre os fueguinos, ele sai do corpo – sem, entretanto, separar-se dele – e se dirige espontaneamente para o objeto da percepção; [...] O olho de todos os órgãos dos sentidos, é o único que permite uma percepção com um caráter de integralidade. A imagem percebida pelo olho não é virtual, constitui uma cópia, um duplo material, que o olho registra e conserva.

Ainda sobre essa relação, é necessário retomar a construção do nome da obra *Olhos D’Água*, visto que para Rodrigues e Almeida (2019, p. 56), quando considerada a relação com o primeiro conto homônimo da antologia, “é por meio da imagem poética dos olhos que a personagem revive lembranças do passado, recordações visuais, olfativas, sonoras, também vividas pela mãe”, sendo por meio dos olhos o desvendamento do enigma da personagem.

E para esses pesquisadores, “o conto *Olhos D’água* parte do apagamento da memória como leitmotiv para evidenciar a dor e o sofrimento compartilhado pela população negra” (RODRIGUES; ALMEIDA, 2019, p. 57), sendo ainda possível levantar a existência de um certo espelhamento, espelho d’água entre a obra e o conto primeiro e o reflexo nas demais narrativas ficcionais de *Olhos D’água*.

---

<sup>28</sup>Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/biblioteca/nossas-publicacoes/revista/entrevistas/artigo/2402/nasci-rodeada-de-palavras>>. Acesso em: 1 ago 2022.

Em seguida, ao consultar a simbologia das águas, sendo a água considerada um dos principais elementos da natureza, Chevalier & Gheerbrant (1982, p. 15-22) ressaltam os seguintes significados:

Mergulhar nas águas para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se de novo num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira da regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência a água viva, a água da vida se apresenta como um símbolo cosmogônico [...] o símbolo da água, força vital fecundante [...] é também a luz, a palavra, o verbo gerador cujo principal avatar mítico é a espiral [...] o curso da existência humana e as flutuações dos desejos e dos sentimentos.

O transbordar das águas na escrita de Conceição Evaristo é de vidas também, pois como assinala Oluwa Seyi Salles-Bento, em sua dissertação (2021), as águas são associações feitas pela escritora para evidenciar a relação com a orixá Oxum, deusa das águas mansas e doces, a potência em fertilidades, maternidades, da vida das crianças pequenas, geradora de afetividade e abundância, porque Oxum é múltipla. Salles-Bento (2021, p. 123) realça que no conto “Olhos D’água”:

recupera-se a face materna de Oxum, a qual é bastante recorrente na literatura mitológica e cuja apropriação, na obra evaristiana, condiz com o esforço em devolver à mulher negra sua potência progenitora, outrora despojada socialmente pela escravatura e simbolicamente pelas representações literárias em obras canônicas que, em geral, interditavam, de diversas maneiras, seu direito à maternidade. Conceição, no processo de construção dessas personagens associáveis à Oxum — uma mãe e sua filha mais velha — permite que estas sejam iluminadas por diversos arquétipos já descritos de Oxum, arquétipos esses que possuem características que podem ser assimiladas como positivas ou boas em uma sociedade tão maniqueísta como a brasileira (SALLES-BENTO, 2021, p. 123).

Para complementar as questões simbólicas, Conceição Evaristo parece buscar, no olhar de Pecola Breedlove, personagem de Toni Morrison, da obra *O olho mais azul* (2019), o jogo intertextual para revelar uma beleza não contemplada, a beleza negra. Tony Morrison, em seu primeiro romance, cria uma personagem negra, que sofre rejeição, invisibilização, maus tratos e negligência devido à cor de sua pele. A personagem é retinta, com cabelos crespos, e, mais do que querer ser igual as suas bonecas brancas, deseja ter os olhos azuis. Esse desejo se complementa com a autodestruição da personagem, ausente de certeza sobre suas vontades — exemplo disso, quando questionada, responde sempre com um “Tanto faz!”, o que demonstra uma dificuldade em decidir-se sobre si, gerando repetição de padrões sem reflexão.

O que acontece com a personagem morrisiana vai ao encontro do perigo da história única. Isso porque como se observa nas palavras de Chimamanda Ngozi Adichie (2019), o perigo está nessa única história do vencedor que é contada e propagada recorrentemente na

sociedade, nos padrões de beleza, propagados na estética das bonecas que as crianças possuem e nas histórias, principalmente em contos de fadas, que têm como referência. Essa perspectiva gera disfunções interpretativas sobre o mundo, visto que há um impacto das histórias que são contadas sob uma única perspectiva significativamente nas experiências dos sujeitos negros.

No caso das histórias narradas por Chimamanda Ngozi Adichie (2019), apesar de se tratar de acontecimentos pessoais, tratam-se também de casos suscetíveis a acontecer com inúmeras pessoas negras, sendo ela uma mulher negra da Nigéria que cresceu lendo produções britânicas e americanas. A partir de suas leituras, mesmo estando geograficamente situada na Nigéria, produzia histórias e personagens brancos e com olhos azuis. Isso se aproxima da personagem morrisiana, Pecola, visto que o seu conceito de beleza foi construído sobre a necessidade de ter olhos azuis, ou seja, a personagem não via beleza nos seus iguais e o ato da personagem rezar todos os dias para que seu desejo se realizasse, realça uma violência que o corpo de Pecola sofre ao reduzir sua ideia de beleza a uma modificação radical que evidencia a negação de si.

A escritora Toni Morrison (2019, p. 209), em prefácio, afirma que:

O olho mais azul foi minha tentativa de dizer alguma coisa sobre isso; dizer algo sobre por que ela não tinha, ou talvez nunca viesse a ter, a experiência do que possuía e também por que rezava por uma alteração tão radical. Implícita em seu desejo estava a aversão por si mesma, de origem racial. E vinte anos depois eu continuava me perguntando como é que se aprende isso. Quem disse a ela? Quem a fez sentir que era melhor ser uma aberração do que ser o que ela era? Quem a tinha olhado e a achado tão deficiente, um peso tão pequeno na escala da beleza? Este romance busca relances do olhar que a condenou.

Ainda de acordo com Mayana Rocha Soares (2021, p. 58), Pecola Breedlove:

passa a desejar ser branca para fugir ao racismo que atravessa seu corpo ainda tão jovem. Durante sua infância, compreende o racismo fora e dentro da comunidade negra como uma navalha afiadíssima a cortar seu corpo. É constantemente ridicularizada, negligenciada pela mãe, violada pelo pai e colocada à disposição da assistência social por conta de sua casa ter sido incendiada.

Então, diante de narrativas como essa, que evidenciam o quanto o perigo da história única entrelaça racismo, autoestima e a problemática de uma única representação, a tentativa aqui parece ser de apresentar outros ângulos que extravasa a ideia de representar a beleza negra de Pecola, mas também enfatizar um ponto de vista atravessado por questões, valores, preconceitos e significados diferentes, em um caminho ausente de direitos.

As personagens de *Olhos D'água* (2016), e Pecola, de *O olho mais azul* (2019), advêm de contextos vulneráveis, e independente dessa última narrativa apresentar uma personagem negra que deseja ter olhos azuis – olhos que não são os seus, para fugir de sua dor – a obra

*Olhos D'água* (2016) pluraliza olhares de dentro, em que a experiência negra pode ser representada apresentando suas histórias e suas subjetividades “criando novas utopias, plenas de afetividade, com intensa paixão por todas as atividades de suas vidas, trocando axé, propiciando transformação, crescimento, continuidade e coesão grupal” (THEODORO, 1996, p. 172), ou aquilo que a pesquisadora Fátima Lima (2022, *In*: apresentação oral), em live no youtube, vai chamar de fabulação do (im)possível.<sup>29</sup>

Para além do espelhamento dos olhos d'água gerado na relação entre o nome do conto e o nome da obra, percebemos sua influência nas demais narrativas, gerando um efeito de coletividade que pode ser percebido de duas maneiras no que tange à produção. Primeiro, em sentido macro, pois a produção como um todo, ao receber o nome “Olhos D'água”, estabelece uma relação de diálogo com outras narrativas. Conseqüentemente, o conto *Olhos D'Água* parece ser uma tentativa que colhe no romance morrisoniano superfícies enunciativas para a formação desse jogo textual, independente das produções situarem-se em gêneros textuais/discursivos diferentes, visto que o interesse se volta para a discussão tratada e o foco narrativo assumido. Segundo, em sentido micro, o primeiro texto da coletânea, ao receber o nome da obra, estabelece um espelhamento com os demais, mas também um espelhamento das gerações dentro do conto entre mãe-avó-neta, e do tempo passado-presente-futuro.

Para lembrarmos Cuti (2010, p. 39), “a literatura, além de técnica, exige energia vivencial”, e acrescento: Conceição Evaristo une técnica e energia vivencial, e ao estabelecer relação com outros autores - principalmente negros -, para melhor tessitura das relações afetivas de seus personagens, potencializa o que o pesquisador (2010, p. 39) chamará de “uma forte empatia com outros negros, constituindo com eles a noção de coletivo”. Conceição Evaristo projeta literariamente na escrita humanização e, antes de devorar o mundo antropofagicamente, devora a própria vida, com um olhar míope, voltado à história e existência da população negra, manifesta na ficção, brincando com seus personagens, um ato “de negação do estado de coisas predominantes” (CANDIDO, 2011, p. 178).

Por fim, a escritora constrói, em suas obras, com hipersensibilidade, o cotidiano de pessoas vulneráveis. Ao unir as estratégias do gênero textual/discursivo conto e os recursos da linguagem, ela desenha uma prosa carregada de subjetividade negra tecida na escritura de corpos-águas ficcionais marcados pela escrevivência.

---

<sup>29</sup> Escrevivência: Sujeitos, Lugares e Modos de Enunciação - Corpus Literário em Diferença. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Sv\\_VUp7RcFY](https://www.youtube.com/watch?v=Sv_VUp7RcFY). Acesso em: 16 mai. 2023.

O que Conceição Evaristo se compromete na escrita é fazer um ato intencional de empatia, de tocar na ferida, em detrimento de dizer “não me importa saber a dor do outro”, pois conforme a própria escritora afirma: “quando escrevo a memória da dor, não se trata de ‘mimimi’ não se trata de causar comiseração, se trata sim, de afirmar a nossa arte, a nossa potência, a nossa resistência, a nossa resiliência, o nosso Quilombismo” (EVARISTO, 2019 apud SOUSA E SILVA, 2020, p. 115)<sup>30</sup>. Nesses pontos encontramos concomitante o peso e a leveza, o superficial e o profundo de duas faces-histórias na escrita da autora.

### 3.3 Um projeto: a escrevivência

O conceito de escrevivência surgiu pela primeira vez em registro escrito na dissertação de mestrado da escritora Conceição Evaristo, em 1996, intitulada *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*, ao se referir a escrita que parte de um *locus*, tendo como precursor Lima Barreto, o escritor do subúrbio. No entanto, a maneira como o conceito ganhou forma advém de uma fala de Conceição Evaristo professada oralmente, em 2005, na Mesa de Escritoras Afro-brasileiras, no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura e no II Seminário Internacional Mulher e Literatura, que aconteceu no Rio de Janeiro.

Isso posto, o que nos parece é que o conceito ultrapassou a ideia de um lugar geográfico e específico, como o situado nas produções de Lima Barreto e é empregado hoje sob dois segmentos como nos lembra a pesquisadora Fernanda Felisberto, em encontro on-line, pelo Instituto de Estudos Avançados da USP, em setembro de 2022, intitulado *Escrevivência: Sujeitos, Lugares e Modos de Enunciação - Corpus Literário em Diferença*: primeiro, um emprego que se ampara na formação aglutinada da palavra escrever+viver, e segundo uma genealogia, uma ideia que tem em seu ponto nuclear “a força motriz de mulheres negras que nos antecederam” e que hoje também atrelada às escritas de mulheres negras, emaranhada às questões de gênero, raça e classe, ou seja, uma “mão interpretativa interseccional”, como nos lembra a pesquisadora Lívia Natália de Souza (2020), sendo que durante essa dissertação se escolhe enveredar pelo segundo caminho.

Ao tomarmos novamente uma das falas de Fernanda Felisberto (2022), também afirmamos que:

Todo e qualquer autor pode fazer [escrevivência], mas falamos de textos escritos a partir da experiência de sermos mulheres negras, as escritas trazem sentido histórico da escravização, memória e ancestralidade que está na ideia motriz do termo, ponto

---

<sup>30</sup> Texto postado por Conceição Evaristo em sua página no Facebook, em 15/06/2019.

de vista diferenciado, outro lugar de enunciação que valoriza a gramática do cotidiano, escrita que nasce de outra potência da língua portuguesa (FELISBERTO, 2022, *In*: apresentação oral).

Em sua dissertação, Conceição Evaristo realça a seguinte expressão em negrito: **escrever-viver-vendo-sendo-e-estando-diante-e-dentro** (EVARISTO, 1996, p. 28, grifos da autora). Como disposto em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, de Gloria Anzaldúa (2000), nós fomos enganadas, sim: há relação entre escrita e vida, e o excerto de Conceição Evaristo mostra isso ao reivindicar o sujeito negro em lugar de sua autoinscrição, ao se ver no processo de escrita, que toma como elemento para criação a própria vida, as vivências, com o intuito de focalizar na narrativa um ponto de vista, que concomitantemente fala de si, ao se reconhecer na composição; e dos outros, ao utilizar um ponto de vista, que coletiviza experiências comuns aos sujeitos negros, pois com a noção de escrevivência, nós mulheres negras encontramos o que “precisávamos [para] dar nome ao gesto de autoinscrição das nossas histórias e demandas subjetivas nos nossos textos (SOUZA, 2020, p. 207).

Lívia Natália de Souza (2020), no texto *Intelectuais escrevientes: enegrecendo os estudos literários*, traz dois alertas acerca dos modos como a academia branca aborda as questões sobre a escrevivência. Numa primeira cena que narra, a pesquisadora se refere a uma colega que havia incluído em sua disciplina o conto “Maria” e estava “maravilhada pelo modo como os estudantes se identificaram com o sofrimento da personagem” (SOUZA, 2020, p. 220), e continua:

Espantada, pensei o quanto o racismo estreita a complexidade de nossas vivências, será que todos os estudantes negros daquela colega têm pais que praticaram roubo à mão armada e mães que trabalharam como empregadas domésticas e morreram espancadas e espezinhadas em coletivos? Certamente não, esta é só a visão de quem nos olha através da máscara (SOUZA, 2020, p. 220).

Em outro momento, a pesquisadora realça as amarras de um racismo perverso que coloca as pesquisadoras negras, já com seus excessos de trabalhos e demandas, na situação de desaforo em ter que explicar conceitos às colegas de trabalho, em congressos, como aconteceu com ela, e tantas outras pesquisadoras negras, para explicar o neologismo, pois sua colega de trabalho afirmava que era algo que estava na moda, mas que não havia se dedicado a estudar.

Os ensinamentos de Grada Kilomba (2019) refletem essa condição, e acrescento Lélia Gonzalez, quando em seu texto “Racismo e Sexismo na cultura brasileira” (1984) versa sobre um evento em que pretos foram convidados para brancos falarem sobre negritude e quando a mulher negra decidiu colocar a boca no trombone ela foi taxada como “o preto quando não caga

na entrada, caga na saída”. Livia Natália de Souza (2020) evidencia que essa mesma branquitude que quer explicar para a gente alguma coisa é a que quando vê um negro falando “retruca o seu tradicional ‘mas é que...’” (SOUZA, 2020, p. 220). Assim, fazemos de suas palavras um ensinamento, negaremos o ninar a casa grande e acordaremos de seus sonos injustos: “Pena não ter se dedicado até agora a estudar a escrevivência, pois, se dedique, é um conceito muito produtivo” (SOUZA, 2020, p. 220).

A Cátedra Olavo Setúbal, da Universidade de São Paulo, com a criação de três linhas de pesquisas na área de escrevivência, afirma-se uma devedora “dos nosso e outros saberes que constituem a nação brasileira”, para avantajar o seu papel democrático na sociedade brasileira (EVARISTO, 2022, youtube, *In: apresentação oral*)<sup>31</sup>. As linhas de pesquisas dialogam com a amplitude que tem tomado o conceito, visto que se tomarmos como referência a primeira linha de pesquisa *Estudos sobre escrevivências*, se fundamenta na recorrência histórica do conceito, como foi aplicado a primeira vez, e as transformações que têm sofrido em diversas áreas de conhecimentos.

Já a segunda, *Escrevivência e Educação Literária*, diz respeito ao conceito ser usado em sala de aula, como estratégia didático-pedagógica, ou ainda como mote para a produção de escrevivências estudantis, que, de certa maneira, dialoga com a terceira linha de pesquisa *Escrevivências da Juventude*, que diz respeito aos jovens que experienciam a escrita e leem o mundo nos seus mais diferenciados formatos, seja o das marcas da oralidade presentes nas batalhas de rimas e *slams* ou nas atualizações que as mídias digitais permitem compor, publicar e divulgar.

O conceito de escrevivência carrega em si o dilema acerca de seus significados e suas diversas aplicações. Basta perceber nesse primeiro momento que as transformações sofridas pelo conceito de sua primeira ocorrência até aqui imbricam discussões como a relação com o espaço geográfico do qual se parte a escrita, a vivência, uma dicotomia do eu *versus* nós, o que atravessa a composição, a memória, as experiências jovens e afins.

A partir de tantas questões involucras, o que é mais crucial no que tange à constituição e ao desenvolvimento do conceito é a relação com a mulher do núcleo, a figura da Mãe Preta, sendo mais especificamente com o lugar de atuação das mulheres negras, que assumem uma liberdade na escrita. Autonomia na composição que extrapola o espaço geográfico em que se localiza e escreve a partir de seu corpo, que é território frutífero para a produção, pois como

---

<sup>31</sup> A conferência *Escrevivência: Sujeitos, Lugares e Modos de Enunciação - Corpus Literário em Diferença*. Aconteceu de maneira virtual e pode ser acessada por meio do link: [https://www.youtube.com/watch?v=Sv\\_VUp7RcFY](https://www.youtube.com/watch?v=Sv_VUp7RcFY).

afirma Conceição Evaristo (2022, s/p.):

Essa mulher do núcleo da ideia que ficou no passado permite o ir e voltar, olhar o futuro e está no presente, como a árvore sankofa  
 [...] Ao voltar para buscar o que ficou para traz tem a mulher escravizada que a partir da oralidade contava histórias para ninar a casa grande  
 [...] Transmuta na escrita da experiência no presente marcada por um corpus de diferença que no passado é marcado pela escravização, escrita como tática de libertação e de imposição de um saber.

Ao associar essa escrita como prática de libertação, o pesquisador Gabriel Nascimento (2022) relembra em conferência on-line da Cátedra<sup>32</sup>, que ao pensarmos escrevivência e escrita de si, não se pode afirmar que nosso ancestrais não escreveram. Ao retomar experiências do Mali, *Sankofa* destaca que escrever não é traduzir um modo de representação em um modelo semiótico linguístico alfabético, pois nos constituímos como povos que escreveram desde sempre da pictorialidade de Amador Amanpateba, a escrita de textos abolicionistas de Ana Flavia Magalhães Pinto e que a escrita do nosso povo sempre teve a ver com liberdade (NASCIMENTO, 2022). Para Nascimento (2022, *In*: apresentação oral), na escrita do presente, “a língua dos nossos ancestrais permanece na escrita escreviente, que se diferencia das formas de escrita de si, porque estão performatizadas numa experiência vivida da luta real, das ontologias roubadas, mas textificadas e reafirmadas pelo próprio povo e em seus corpos”.

A pesquisadora Fátima Lima (2022, *In*: apresentação oral), ao falar da escrevivência, espaços e temporalidades, realça que a primeira lição que o conceito vai trazer é que não se trata de simplesmente escrever vivências, mas apresentar uma forma de estar em dois mundos, que se torna inviável medir pelo individual, pois o singular é antes de tudo a possibilidade que arrasta vidas no em comum. Quando se afirma isso, a pesquisadora não se refere a vidas iguais e comuns, pois nem as vivências e nem as escritas negras são iguais, e não buscamos afirmar que as vidas negras não são comuns, mas destacar que há um em comum a nos urdir que é sintetizado por Fátima Lima com o exemplo da violência racial interseccionalizada que atravessa o espaço-tempo, mas também pela incomensurável força das existências negras em desviar a flecha desta violência. E segue:

Se nos urdem na violência, aprendemos também o exercício cotidiano de destramar. A escrevivência é um dos ferramentais que tem nos mostrado que é possível desviar flecha da violência atemporal do racismo, do sexismo, de outras linhas de opressão que atravessam corpos e subjetividades negras. Escrevivência é destecer a urdidura da violência e da brutalidade antinegra (LIMA, 2022, *In*: apresentação oral).

---

<sup>32</sup> A conferência Escrevivência: Sujeitos, Lugares e Modos de Enunciação - Corpus Literário em Diferença. Aconteceu de maneira virtual e pode ser acessada por meio do link: [https://www.youtube.com/watch?v=Sv\\_VUp7RcFY](https://www.youtube.com/watch?v=Sv_VUp7RcFY).

Ao alinhar o conceito de escrevivência à violência racial interseccionalizada, resgatamos a primeira obra que tratou o assunto *Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*, publicada em 2016, organizada pelas pesquisadoras Constância Lima Duarte, Cristiane Cortês e Maria do Rosário A. Pereira. A partir do nome da obra, já é sintomático perceber a ênfase em identidade, em gênero e em violência. Sobre isso, o conceito dialoga explicitamente com uma origem que foi renegada, violada, fraturada devido à violência que a população negra sofre, desde o período colonial, forçadamente um emudecimento que tentou anular a história, a memória do povo que edificou o país com sangue e suor.

Resta-nos ponderar a relação da autoria de mulheres negras com o papel de reconstrução da história brasileira, pois, nesse exercício, como nos lembra Lima (2022, s/p.), “essas mulheres negras ao escreverem fabulam criticamente no (im)possível até fazer possível”. A mulher negra, ao assumir o lugar da escrita, borra a história oficial e reescreve com as vozes que por muito tempo ficaram mudas engasgadas nas gargantas com seu ferramental de reparação epistêmica, histórica, territorial, de gênero, de sexualidade, etária, reparação afetiva: a escrevivência.

Para o pesquisador Luiz Henrique Silva Oliveira (2009), cada um dos elementos - corpo, condição e experiência negra, que compõe a escrevivência sustenta um aspecto importante para a investigação do rastro de uma escrita comprometida com a vida ou de uma vida comprometida com a escrita. Assim, realça que o corpo:

Reporta à dimensão subjetiva do existir negro, arquivado na pele e na luta constante por afirmação e reversão dos estereótipos. Lê-se o passado e a tradução contrabandeando-os, saqueando-os. A representação do corpo funciona como ato sintomático de resistência e arquivo de impressões que a vida confere. O segundo [condição] aponta para um processo enunciativo fraterno e compreensivo com as várias personagens que povoam a obra. Ergue-se o que Maurice Halbwachs (2004) chama de “memória coletiva”, já que o processo de identificação entre as personagens e a autora é iminente. O terceiro [experiência], por sua vez, funciona tanto como recurso estético quanto de construção discursiva, a fim de atribuir credibilidade e persuasão à narrativa (OLIVEIRA, 2018, p. 75).

O primeiro pacto estabelecido na obra *Olhos D'água* no que se refere ao corpo está na composição da capa do livro em que contém um único olho castanho, fixo, com expressão concentrada, mas com um aquarelado que escorre uma tintura em cor azul, que representa lágrimas, como observamos a seguir.

FIGURA 3: Capa do livro *Olhos d'água*



Fonte: Capa, contracapa e orelhas (foto de internet).

Ao sobrepor a capa do livro sob um lado da face, é possível notar um toque de (in)completudes diversas com um fragmento facial a ser preenchido, ou indicar assim, como nos lembra Nascimento (2022), que nas nossas experiências negras o corpo é linguagem, e linguagem é corpo. A capa sugere uma ausência, a falta de uma face, e ao mesmo tempo afirma a dimensão subjetiva sustentada no olhar, que, enquanto elemento da narrativa, é construída conjuntamente aos recursos do foco narrativo, ou, ainda a esperança, como dispostas nas últimas linhas da obra, no conto “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”: “E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando solução” (EVARISTO, 2016, p. 114).

Para Assunção de Maria Sousa e Silva (2020, p. 120):

o ato de escrever tem sua vibração na recepção de quem lê. Por isso, convém dizer que a audiência de Conceição Evaristo se consolida pela construção de laços identitários forjados no pacto de leitura, onde se ativa uma linhagem de pertencimento em profunda alteridade entre a autora e suas/seus leitoras/es.

Nesse viés, a própria capa da produção evaristiana já é convidativa, pois o leitor, em contato com a obra, completa a face do livro, é atraído e inscrito nesse movimento de endereçamento, chamamento de um corpo que se faz presente na leitura com receptividade.

A condição, enquanto segundo elemento constituinte da escrevivência, de acordo com

Oliveira (2009), estabelece um elo de identificação entre as personagens e as leitoras. No caso da obra *Becos da Memória* (2006), por exemplo, ao dar o nome da personagem de Maria-Nova, é possível afirmar uma relação entre o nome Maria, comum entre personagem e autora, afirmação essa que não dá para ser sustentada nos contos que compõem *Olhos D'água*. Esse movimento rizomático da condição composta por uma diversidade de excluídos como: “moradores de favelas, meninos e meninas de rua, mendigos, desempregados, bebedores, prostitutas, ‘vadios’ etc., ajuda a compor um quadro de determinada parcela social” (OLIVEIRA, 2018, p. 71). Ao reportar esses personagens e suas situações, a autora faz uso dos elementos da experiência para percorrer esse caminho-escrita: uma oralidade, que surge como grito de guerra, de resistência aos contratempos, e marcas de experiências de vidas que não são vistas apenas a olho nu, pois se trata de escritas *mundus* com resistência no formato gráfico da oralidade.

A experiência, terceira condição, segundo Oliveira (2009), está, indiscutivelmente, associada a uma voz familiar que tem suas raízes cravadas e compartilhadas na oralidade, em maior parte associada às figuras femininas. Na obra em análise, isso surge desde a seleção dos textos de apresentação, sendo a introdução elaborada por Jurema Werneck favorável para citar aqui, visto que de início já coloca a mulher negra, por associação a Caliban, escravo, personagem da obra *A Tempestade*, de William Shakespeare, como aquela(e) que resiste quando “aprende a língua do senhor e constrói a liberdade de *maldizer!*” (WERNECK, 2016, p. 13).

Ao realizar esse ato de subversão da língua, Caliban realiza um movimento antropofágico de radicalização do jogo de existir na palavra. Jurema Werneck (2016, p. 14), ao retomar esse personagem shakespeariano, conta o segredo-escrita também presente na escrita de Conceição Evaristo:

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. [...]. Neste livro encontrei outra vez Caliban, ocupado em muitas subversões. Era Iyalodê, a que fala pelas mulheres que não podem falar, contando, dizendo, amaldiçoando. Era Oxum, às portas da casa de Oxalá, amaldiçoando a pobreza e a injustiça que recai [sic] sobre as mulheres. E crescendo em força e poder, transformando-se na dona de toda a riqueza...

Segredo que com recorrência tem uma face ocultada no mais profundo da narrativa, enquanto descortina um mistério para fazer um corpo presente que problematiza a própria constituição do texto ao abalar o lugar de voz de autoridade das letras e pleitear a democratização. A Iyalodê Oxum se torna porta-voz da narrativa e enfatiza a precisão de suas experiências. Como recorda Salles-Bento (2021), essa retomada do mito, realizada por Jurema

Werneck, marca uma maldição sobre aqueles que ferirem injustamente as mulheres e suas famílias, pois essa deusa “nas filhas-personagens de Conceição, manifesta-se através da divinização do corpo e do corpus negro, em suas partes (olhos, cabeça e coração), ações (denúncia, geração de vida e produção artística) e potencialidades (autovalorização, riqueza e liberdade)” (SALLES-BENTO, 2021, p. 178).

A intenção escreviente costura duas faces: o ficcional e o social; isso gera uma narrativa que parece fugir do próprio limite tipográfico do texto, de forma que a narrativa alarga “o formato preestabelecido generificado, ocidentalizado, racializado e aprisionado, como nos recorda Nascimento. Na narrativa evaristiana de *Olhos D’água*, esse entrelaçamento fica evidente no jogo-liame entre vida e morte, que aparece empregado como epígrafe no prefácio elaborado pela professora e pesquisadora Heloisa Toller Gomes: “Minha mãe sempre costurou a vida com fios de ferro”.

A escrita contística de Conceição Evaristo enfeixa as faces do ficcional e do social e sintomaticamente emprega a técnica de escrita do conto que se sustenta em uma tensão como dito outrora pelo teórico e contista Julio Cortázar (2006), desenhando duas histórias, uma que acontece no plano superficial da narrativa e outra mais profunda, uma das teses do conto elaborada por Piglia (2004), o que gera uma produção narrativa que, por meio da tensão, joga entre a vida e a morte, movimento semelhante ao experienciado pelos personagens evaristianos que dançam no frágil limite da vida. Concomitantemente a essa construção, o narrador evaristiano desempenha a intencionalidade dupla, pois de acordo com a pesquisadora Barbosa (2019, p. 29):

na escrevivência esta relação se dá com uma dupla intenção: tanto a preservação e perpetuação da memória, quanto sua resignificação a cada novo contexto, o que torna o projeto evaristiano um elemento impulsionador de ações potencializadoras de subjetividade e enfrentamentos ao esquecimento/subalternização impostos pelo grupo dominante cultural e, principalmente, literariamente. A escrita se transforma, aqui, em um ato de questionamento/desconstrução dos valores e posições, oriundos de partilhas desiguais dos objetos/postos sociais.

A preservação da memória bem como sua resignificação é pontuada pela ancestral viva Conceição Evaristo, em seu ensaio “A escrevivência e seus subtextos” (2020), visto que ao relembrar a figura da Mãe Preta realça a força motriz intrínseca a essa imagem como elemento constituinte de seu processo de escrita. Para Fernanda Felisberto (2022, *In*: apresentação oral), o movimento será da “Mãe Preta corporificada, como sujeito potente enunciador de um contradiscurso cristalizado, na memória nacional, como subserviências e ausências” para alguém que de posse da caneta se vinga e constrói outras possibilidades de mundo para seus

pares e para nossa resistência coletiva”.

Se outrora essa mulher negra na escravidão contou histórias para deleites brancos, hoje o resgate de sua imagem provoca, concebe, amplia a semântica da escrevivência que habita e compõe o tecido social, por não haver nação brasileira sem a presença e a vida negra (LIMA, 2022, *In*: apresentação oral).

Dessa forma, o ato de escrita das mulheres negras age com a pretensão de:

borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não (EVARISTO, 2020, p. 30).

O que se extrai do excerto acerca do ato de escrita dialoga diretamente com a voz, pois, ao escrever, engenhosamente a escritora incorpora em sua composição uma herança ancestral, que para Helena Theodoro (1996) diz respeito a criatividade do canto. Na escrita de Conceição Evaristo, percebemos que desabrocha essa potência de um canto de libertação dos seus, de uma semente plantada no passado e colhida no presente, no ato da palavra escrita.

Maria Nazareth Soares Fonseca (2020) e Eduardo de Assis Duarte chamarão a escrevivência de “projeto estético-ideológico”. Esse projeto, ressalta Fonseca (2020), realçara-se na escrita evaristiana as questões concernentes à afrodescendência, por unir a história que não foi contada nos documentos oficiais sobre a memória, seja individual ou coletiva. Sobre isso, Duarte (2020, p. 82) insiste que, conforme

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

Além disso, Duarte (2020) salienta que a ação dessa escrita de um corpo-voz que inscreve memórias estaria associada a uma literatura que vasculha vidas emudecidas no silêncio da história e relata na narrativa as condições desumanizantes, pós-escravidão, de irmãos submetidos às agruras, aos traumas de uma multidão diversa que não discerne homens e mulheres. Esse fazer de histórias escritas nos faz recordar um fragmento de Conceição Evaristo, sobre sua elaboração ser uma junção de “homens, mulheres, crianças que se amontoaram dentro de mim, como amontoados eram os barracos de minha favela” (EVARISTO, 2006, p. 21).

Para além da associação construída entre as pessoas e os barracos da favela, a produção textual, em específico a de Conceição Evaristo, emoldura-se por dois vieses: um histórico, no que tange à atualização do discurso histórico apresentado como verdade, já que ao surgir essas produções negras se borra com uma imagem instalada pelo discurso hegemônico, e outro fictício que se radica na historiografia literária, por meio da escrita, como arte e potência criativa negra-mulher (in)escrita na palavra, que anuncia seu povo e reverencia sua história de um passado trágico presentificado na narrativa.

Isso vai ao encontro da fala de Leda Maria Martins, que nos recorda que “a memória, inscrita como grafia pela letra escrita, articula-se assim ao campo e processo da visão mapeada pelo olhar, apreendido como janela do conhecimento” (2013, p. 64). Essa experiência se refere a um lugar de encontro de vozes, de corpos, saberes, a encruzilhada de “pele-memória [evaristiana] - História passada, presente e futura que existe em mim. Vem de uma teimosia, quase insana, de uma insistência que nos marca e que não nos deixa perecer, apesar de. Pois entre a dor, a dor e a dor, é ali que reside a esperança” (EVARISTO, 2016, p. 2).

Assim, expurgar a dor é fazer as pazes com o presente (FELISBERTO, 2022, *In: apresentação oral*). E essa história a partir da dor possibilita fabular outras histórias, justamente pela escrevivência ser a aposta de rasgar a dor ali onde exatamente mais se convoca apertar os olhos do mundo e contar uma outra história (LIMA, 2022, *In: apresentação oral*).

Reside também um lugar de resguardo dessas narrativas dos excluídos em exercício de construção da história. Ainda para Rosane Borges (2020, p. 190), “o termo escrevivência disponibiliza um trançado de códigos (escrita, fala, gestualidade) que performa sentido e constrói horizontes discursivos com os quais nos afirmamos enquanto sujeitas da nossa história e da história do mundo”. E, para Fernanda Felisberto, (2020, p.189), a escrita é realizada de maneira orquestrada, como lugar de inscrição do sujeito, por carregar em si o peso de “histórias silenciadas, negadas, vilipendiadas”.

Ainda nesse sentido, Fernanda Felisberto (2020), em seu ensaio, *Escrevivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados*, defende o conceito de escrevivência como “princípio conceitual-metodológico com potência para suportar as narrativas dos excluídos, uma vez que considera as várias matrizes de linguagem para tecer memória e construir história”. Isso remete também para o pensar de Lima (2022), que assevera que estando o arquivo da escravização vivo e clamando por reparação, a escrevivência se configura como um conceito divisor de águas na literatura brasileira, assim como um marco conceitual de outras chaves de acesso sobre a presença negra nas literaturas que nos inscreve como fenômeno afrodiaspórico universal, segundo também o que defende Fernanda Felisberto

(2020).

Ainda sobre esse conceito de escrevivência, Denise Carrascosa (2020, p.161) rompe a barreira dualidade ocidental e de maneira ritualística aproxima daquilo que ela chamou de “águas de sua Escrevivência que vêm azeitando nossas afromemórias com seus itãs, suas hidro-grafias e suas espirais”.

Para Maria Aparecida Andrade Salgueiro (2020), alguns aspectos são indispensáveis para que se aconteça a escrevivência, entre eles:

1. Três aspectos que caminham juntos: “ter sempre se sabido negra”, tal como presente em tantas entrevistas e escritos, afirmação que, além de ser em sua essência um marcador ato político, se soma em sua natureza a dado de atemporalidade, que remete à ancestralidade, aos duros/inomináveis tempos dos porões dos navios; 2. Os sempre presentes marcadores de classe e gênero; 3. A oralidade, como ponto de partida para a representação da voz do cotidiano, e com especial valorização da escuta das vozes femininas ainda sub-representadas e tantas vezes contestadas; 4. O duo memória-família: o trauma e a memória, escritas do corpo negro pela arte da palavra, inscritas no poder de narrar do sujeito negro; 5. O combate ao racismo; 6. A resistência e a resiliência; 7. A síntese poética final (SALGUEIRO, 2020, p. 108).

De maneira geral, extraímos do excerto a necessidade de uma afirmação negra, com marcadores de classe e gênero, a oralidade, a memória-família, combate ao racismo, resistência e síntese poética.

Dito isso, segundo Maria Sousa e Silva (2020, p. 120), o que se assinala é uma tarefa árdua em transparecer na escrita “uma consciência autoral e um transparente norte de recepção assentada e revigorada em posição social e literária, dinamizada nas temáticas”. Essa pesquisadora, a partir dessa ponderação, afirma que é possível abordar o projeto escrevivo como um tecido que costura vivências como o domínio formal de técnicas de composição e manejo da palavra que visa “um discurso literário que atende à fruição e ao pedagógico” (SOUSA E SILVA, 2020, p. 120). Enfim, isso se dá ao construir uma comunidade ausente.

Essa comunidade ausente é inserida aqui como forma de evidenciar, por meio das dissimetrias, as diversidades de vozes compostas na narrativa, por meio das quais se fratura a ideia de unicidade homogênea da comunidade, como nos lembra Roberta Tiburcio Barbosa (2019):

A escrevivência remete à **escrita da experiência vivida**, mas ela não é sobre uma pessoa ou autor, pode até ser, porém é mais que isso, e principalmente, **é coletiva, é o viver e o resistir da multidão**, são as múltiplas demandas que constituem esse conjunto diverso e irreduzível a uma identidade única/padrão. Não prevalece em tal investitura uma identidade, mas singularidades que conformam um coletivo em ação, com vistas a um devir-nós/empoderamento e melhoria dos espaços e dos grupos periféricos (BARBOSA, 2019, p. 28, grifos da autora).

Nesse jogo, o que nos parece indispensável sobre a escrevivência é a relação entre o

viver e o morrer. Angela Dannemann, em ensaio *Vivências da absorção e da expressão* (2020), salientou que outra vez, em uma entrevista, Gabriel García Márquez afirmou que escrever muito seria uma forma que usaria para driblar a morte. O convite da escrevivência evaristiana parece ir ao encontro do ponderado por Márquez. Como nos lembra Conceição Evaristo, no conto *A gente combinamos de não morrer*: “Eu sei que não morrer, nem sempre é viver” (EVARISTO, 2016, p. 109); esse entrelugar expresso na citação remonta à questão existencial, que nos faz recordar Ernest Hemingway (s/p.), quando afirmou que entre a vida e a literatura existia a morte.

A espreitada da morte no texto narrado faz um movimento de velocidade, que busca enganar a morte, e assim como se dá essa imbricação em produções de Clarice Lispector, João Cabral e Graciliano Ramos, a escritora Conceição Evaristo enfatiza a sobrevivência, em que personagens fazem travessias, em que suas identidades ou corpos em movimento sofrem degradação, negação, busca por sentidos, sendo que em alguns casos, culminam em atos suicidas, que parecem sinalizar o lugar da contradição e da complexidade, que é a vida.

Diante disso, esta seção buscou evidenciar a trajetória da escritora, sua obra e sua escrita como maneira de fortificar a alteridade que existe em seu projeto estético. Para se chegar aos temas tão delicados do suicídio e das masculinidades negras, é preciso enfatizar o lugar de onde se fala e para quem se fala, pois trata-se de um tabu que circunda os nossos e nos leva a indagar: Mas que valor é dado à vida, quando se pensa em personagens negros? Quais marcadores sociais moldam o sentido das vidas marcadas pela incompletude do viver?

Nesse sentido, a próxima seção buscará mostrar como as estratégias de escrevivências contísticas retroalimentam essa relação entre escrever-viver-morrer, de forma a evidenciar como se estreita a relação entre suicídio e masculinidades negras ficcionalizadas na literatura e que busca apontar uma ausência de laços comunitários que se esvaem e balizam o sentido da vida com marcadores sociais, espaciais, econômicos, de gênero e raça, ordenados pelo capitalismo.

#### 4. PROSEANDO A EFEMERIDADE TENSIONADA entre VIDA E MORTE (SUICIDA) DOS PERSONAGENS NEGROS MASCULINOS, NAS ESCRIVÊNCIAS CONTÍSTICAS, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

*[...] estas histórias não são totalmente minhas, mas 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. Entre o acontecido e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido.[...] Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar minha escrituragem (EVARISTO, 2016, p. 7).*

*Sui (a si mesmo) cadere (matar, cortar em pedaços). Ao optar por não mais ser, o suicida não morre simplesmente. Suicidas, ao contrário, desafiam a intransitividade da morte ao se transformarem nos sujeitos (ativo) e nos objetos (passivo) da autodestruição (LOMAN, 2012, p. 96).*

Para discutir a efemeridade tensionada entre vida e morte, dividimos a seção 4 em seis subseções, a saber: (4.1) Índícios do suicídio: ramificações efêmeras na literatura afro/negra-brasileira; (4.2) “Suicídio e autoria de mulheres negras”; (4.3) “Masculinidades negras no conto de Conceição Evaristo”; (4.4) “Os amores de Kimbá: o amor-cortês cabe três? Sobeja um co(r)po”; (4.5) “Ei, Ardoça”: o suicídio do corpo-máquina barulha (in)diferença” e (4.6) “A gente combinamos de não morrer”: entre suicídio e homicídio uma vingança mais eficaz que a justiça dos homens”. Nesse sentido, as seções anteriores buscaram preparar o leitor para a discussão da temática central: a escrita evaristiana sobre o suicídio de homens negros.

##### 4.1 Índícios do suicídio: ramificações efêmeras na literatura afro/negra-brasileira

A problemática do suicídio adquire continuamente na literatura um lugar de interesse, mesmo que em muitas vezes o olhar para a morte voluntária não seja o foco principal em análise nos textos, como ponderado pela pesquisadora Gilmárcia S. Picoli (2019), em artigo intitulado *Crestomatia do suicídio: uma proposta de escrita de história da literatura brasileira*, que sugeriu uma obra dividida em capítulos sobre personagens suicidas, escritores suicidas e a forma como é representado na literatura brasileira e seus efeitos nas composições associados aos principais causadores do suicídio: “desilusão amorosa, baixa autoestima, dívidas, pobreza, crise de identidade etc” (PICOLI, 2019, p. 194).

Sobretudo, precedendo a filosofia, de acordo com André (2020), em *Sobre o conceito de Suicídio*, será na literatura que aparecerão as primeiras menções à morte voluntária, em específico nas tragédias sofocianas, a começar por *Antígona*. Outro registro suicida na

literatura aparece na obra *Édipo Rei*, em que Jocasta se enforca após as evidências públicas incestuosas e parricidas de Édipo. De acordo com o estudioso, “Jocasta é o ponto de partida para um breve compêndio de suicídios da Grécia Antiga composto por Alvarez” (ANDRÉ, 2020, p. 84). Já nas palavras do escritor de *O deus selvagem: um estudo sobre o suicídio*, consta que “o primeiro de todos os suicídios literários, o suicídio da mãe de Édipo, Jocasta, é apresentado de uma forma que o faz parecer louvável, uma saída honrosa para uma situação intolerável” (ALVAREZ, 1999, p. 70). Os casos seguem presentes na obra de Homero que relata sobre suicídios sem tecer comentários, como algo natural e em geral heroico.

Temos também a abordagem dada ao assunto, na *Bíblia*, contendo seis episódios<sup>33</sup>, que de acordo com André (2020, p.161), “Apesar do número mínimo de menções à morte voluntária no livro como um todo, vale notar que não parece haver, em qualquer uma das passagens indicadas, um julgamento negativo para com os suicidas”. Ainda para este autor, “a impressão predominante é de neutralidade, posto que tais mortes são mencionadas rapidamente, como acontecimentos breves dentro de sequências maiores de outros fatos” (ANDRÉ, 2020, p. 161).

Tudo isso evidencia que o cristianismo e o vigor encontrado no Império Romano potencializaram uma onda de fanatismo e morte voluntária em nome de Deus, pois para Alvarez (1999, p. 75), “os romanos não viam o suicídio nem com medo nem com repulsa, mas como uma validação cuidadosamente considerada e escolhida do modo como haviam vivido e dos princípios pelos quais haviam vivido”. Essa recepção muda em meados dos anos 300 d. C., com o Concílio de Cartago, que passa a condenar a prática de morte voluntária como reação ao donatismo, que a enaltecia.

De acordo com Minois (2018), em sua obra *História do suicídio: a sociedade ocidental diante da morte voluntária*, a proibição do suicídio fica mais evidente nos escritos de Santo Agostinho, no entanto, há, no decorrer do tempo, duas questões que endurecem a moral cristã em relação ao suicídio: primeiro, a questão fundamentada pelo teólogos que pulverizaram os trechos presentes na Bíblia transformando o que era visto até então como sacrifício do cristão e passou a ser visto como pecado, e, segundo, a relação com o sociopolítico, que devido às questões do colonato, da propriedade privada, passaram a relacionar a preservação da vida humana às questões econômicas e demográficas, marcando o suicídio então como atentado contra a natureza, a caridade, a sociedade e a Deus.

---

<sup>33</sup> “No Antigo Testamento, **Sansão** (Juízes 16: 25-30), **Saul e seu escudeiro** (I Samuel 31: 2-5), **Aquitofel** (II Samuel 17: 23) e **Zambri** (I Reis 16: 18). No Novo Testamento, temos notícia apenas daquele que é o mais famoso entre os suicidas bíblicos: **Judas Iscariotes**, cuja morte por enforcamento é registrada em Mateus 27: 3-5, e depois comentada nos Atos dos Apóstolos (cuja autoria é atribuída a Lucas) 1: 15-18” (ANDRÉ, 2020, p. 161, grifo nosso).

Lilian Loman (2012) afirma que na literatura ocidental o suicídio ganha pujança nas produções de grandes escritores, entre eles:

Shakespeare retratou cinquenta e dois suicídios, excluindo tentativas abortadas (MINOIS, 1995, p. 26). Outros exemplos incluem as heroínas torturadas de Racine, o suicídio “epidêmico” de Werther, a morte voluntária filosófica de Kirilov, o suicídio de Septimus Smith durante a festa de Mrs. Dalloway, entre muitos outros. A razão do apelo da morte voluntária reside em seu caráter intersticial, que a torna perturbadora e, portanto, espetacular (LOMAN, 2012, p. 97).

E na obra *O demônio do meio-dia – Uma anatomia da depressão*, de Andrew Solomon (2010), é discutido sobre o fato de haver uma diferença entre querer estar morto, querer morrer e querer se matar. Solomon (2010) apresenta, em seu livro, a existência de quatro grupos suicidas: a) aqueles que cometem sem pensar na atitude, e no que de fato estão fazendo; b) os que cometem por vingança, ou por enxergarem a morte como consolo, numa espécie de ambição; c) os que se suicidam por uma lógica falha, ou seja, por acharem que a morte é uma saída para problemas intoleráveis; e, por último, d) os que cometem por lógica racional, por não quererem experimentar a dor de uma doença, entre outros.

Dessa maneira, o assunto atravessa diversas perspectivas e produções, mas é na obra de Shakespeare que encontramos vários personagens suicidas que serão mote para outras composições literárias. Entre os suicidas shakespearianos estão: “Romeu e Julieta, Antônio e Cleópatra, Enobarbo, Otelo, Lady Macbeth, Ofélia, Brutus, Cássio, Ticínio, Goneril” (ANDRÉ, 2020, p. 92). Para André, o escritor inglês:

vai muito além, e confere ao autoaniquilamento uma dimensão sem precedentes. Em seus dramas, não se trata mais de apenas proferir um parecer sobre aqueles que decidiram tirar a própria vida. É claro que julgamentos do tipo ainda aparecerão, como na cena de Hamlet em que a sepultura de Ofélia está sendo preparada. Um dos coveiros que está executando o trabalho comenta com seu companheiro de ofício: “Quereis a verdade? Se esta não tivesse sido uma nobre, não seria sepultada em sepulcro cristão” (Shakespeare 1994, p. 705). Ofélia se afogara, e nos lábios daquele que lhe prepara a cova aparece encarnada a reprovação medieval que ainda ecoava forte à época. Mas, por mais que entendamos a complexidade envolvida nos raciocínios de todos aqueles que se embrenharam pelos pontos de vista da defesa ou da acusação, precisamos reconhecer que, para o Bardo, isso era muito raso. [...] Em Shakespeare finalmente se encontram e se entrelaçam de forma irrevogável as trilhas do sublime e do grotesco, e isso vale também para a morte voluntária (ANDRÉ, 2020, p. 94).

Na obra de Shakespeare nasce um “destino morto” na literatura (ANDRÉ, 2020, p. 94). Nasce um suicídio que torna o ato do autoassassinio mais humano, em que ao escolhê-lo os suicidas entram em reflexão introspectiva e adquirem consciência autodestrutiva e ausência de intenção na vida, nas coisas e na existência. Ainda para o crítico literário, “Shakespeare, que, em sua capacidade criativa, transferiu o ato de esferas antecedentes (a moral, a pólis, o social,

o pecado) para uma esfera nova: a do indivíduo possuidor de interioridade e de consciência lancinantes” (ANDRÉ, 2020, p. 99). Essa consciência notória na produção de Shakespeare e em seus personagens revela o caminho e os descaminhos que a prática se envereda, seja considerando a relação do “ato de tirar a própria vida” nas concepções morais, religiosas, sociais, ou em relação às questões psíquicas e emocionais do eu, como assinalado pela pesquisadora brasileira Danielle Santos Rodrigues (2022, p. 18), pois “o suicídio, que já esteve sob as tutelas da Igreja, da moral, do direito e do Estado, está, na atualidade, sob a tutela da sociologia e da psiquiatria; ele oscila entre a doença social e a doença mental ou pode ser visto como ambas as coisas, simultaneamente”. Porém, independente dessas transições, o suicídio continuará a ser um dos grandes mistérios da humanidade (RODRIGUES, 2022).

Pinezi (2020) também declara que a problemática acerca do suicídio é o tratamento dado ao tema. Isso advém da construção que se deu sobre o ato ao longo da história. O pesquisador ainda ressalta que “toda a ação de um ser humano que coloca seu próprio destino em jogo é ambivalente e dúbia antes da passagem ao ato – mas isso não significa que, depois dessa passagem, o ato não foi decidido” (PINEZI, 2020, p. 176). O ato suicida é defendido por ele como “passagem ao ato” que “é própria decisão”. Isso porque o que coloca o suicídio na ambivalência é a própria incapacidade humana de decidir sobre o outro e o ato suicida – impossível de saber se resultou de ação individual ou de alheia influência (PINEZI, 2020).

Na literatura brasileira, a pesquisadora Danielle Santos Rodrigues (2015) se dedicou a identificar a recorrência composicional de elementos como a metaficção, o pastiche e a paródia no tratamento do tema do suicídio, bem como os aspectos que o imbricam nos contos como: a) sacrifício, b) espetacularização, c) (des)tratamento do corpo, d) estranhamento e/ou e) conto como espaço de reflexão, em textos de Marcelino Freire, Sérgio Sant’Anna, Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan, Caio Fernando Abreu, Rubem Fonseca, entre outros.

As considerações temáticas, realizadas pela pesquisadora, assinalam as cinco principais formas como o contista, especificamente brasileiro, lida com o suicídio: na primeira, o suicídio surge como metonímia de um ritual, em que nesse acontecimento há a execução de um sacrifício em detrimento da apaziguação que reinaria aos outros; na segunda, o suicídio como espetáculo, em que a imagem está subordinada à espetacularização das massas; na terceira, o destrato do corpo que gera desajustes no personagem que não se enquadra as normas; na quarta, como ato de estranhar-se e gerar estranhamentos, ao passo que aflora as indagações no personagem/na narrativa também se reprime; e na quinta, o conto, enquanto narrativa-espaco de reflexão sobre a temática do suicídio de maneira engajada (RODRIGUES, 2015).

Ainda, para a pesquisadora, os limites entre conto e suicídio são bem estreitos, pois:

Não seria forçoso supor que conto e suicídio se aproximam bastante. O conto é um instante narrativo, uma fotografia, nas palavras de Julio Cortázar (1974, p. 151), podendo gerar mais curiosidade para saber o que está nas bordas que no centro da imagem; o suicídio, em linhas gerais, também é um momento rápido – tiro, corte, veneno, acidente provocado – nem sempre o ato em si é questionado, e sim o que levou à ação, daí que surgem mais narrativas. Conto e suicídio são dois elementos geradores – provocadores – de histórias (RODRIGUES, 2015, p. 9).

Nesse sentido, a pesquisadora ressalta o olhar repulsivo que ainda é destinado à temática e o peso que é exercido no trato, justamente porque isso se deu ao longo da história e da cultura, sofrendo interferências tanto do Estado, como da Igreja. Já no campo da literatura, Danielle Santos Rodrigues (2015) enfatiza a relação da brevidade do conto e do suicídio na contemporaneidade que vai ao encontro do que Bosi (2008, p. 8) salienta sobre o conto apresentar “situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo”. Essa pesquisadora reforça que

podemos antecipar que a presença do suicídio no conto brasileiro contemporâneo traz um dado temporal e outro atemporal. Ele perpassa esse momento histórico que recortamos e no qual pretendemos entrever suas particularidades, mas o suicídio é parte mesmo do *continuum*. Ele atravessa a existência humana desde os primeiros registros, de modo que seu aparecimento no conto de hoje faz ecoar tudo que já foi escrito e pensado, compondo uma atualização na qual o tema e o tempo se imbricam e se afetam (RODRIGUES, 2015, p. 12).

A atualização que entrelaça tema e tempo, recorda-nos não apenas uma instantaneidade da vida moderna vivida pelo homem do século XXI, mas também a celeridade que afeta a construção de um conto, que exige uma certa seletividade acompanhada de um limite de tempo para o decorrer da ação. Ao recordar Cortázar (2006), que relaciona o conto à fotografia e o romance ao cinema, é notável uma instantaneidade que também realça, que “o romance ganha sempre por pontos, enquanto o conto deve ganhar por *knock-out*” (CORTÁZAR, 2006, p. 152).

Assim, para o argentino, o conto se familiariza com a fotografia justamente por trabalhar de maneira limitada com o fragmento; essa composição recortada não se concentra apenas ao que está arranjado no clímax, mas se ampara em um leitor, que permite e projeta “algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto” (CORTÁZAR, 2006, p. 152).

Cortázar (2006), ao fazer uma analogia entre o conto e a fotografia, considera que o próprio conto trava uma batalha com a vida e sua própria construção realça uma fuga na permanência: uma intensidade, ou uma tensão. O autor diferenciará as duas construções, no sentido de que a intensidade estaria na ação de eliminar as ideias e situações entremeadas, isso reduziria a quantidade de episódios em progressão, pois privilegiaria renunciar o excesso indo

direto ao drama.

Além disso, outra associação que emaranha a instantaneidade do conto ao suicídio é que este, “em linhas gerais, também é um momento rápido – tiro, corte, veneno, acidente provocado – nem sempre o ato em si é questionado, e sim o que levou à ação, daí que surgem mais narrativas. Conto e suicídio são dois elementos geradores – provocadores – de histórias” (RODRIGUES, 2015, p. 10). Em outras palavras, assim como Cortázar (2006) compara o conto com a fotografia, tendo esta como um fragmento da vida, Rodrigues (2015) também o faz, no entanto, por meio de uma analogia do conto com o suicídio, o que não deixa de ser também uma referência a um estrato da vida.

Já a tensão acontece internamente dentro da narrativa, e isso se dá na tarefa do ofício do autor em trabalhar o tema e a técnica de maneira a aproximar o leitor paulatinamente do que é contado. Assim, no conto, tempo e espaço estão condensados, e isso caracteriza o tratamento do tema, visto que por não haver muito espaço físico para a construção, ou seja, o número de páginas, devido à economia, a intensidade e a tensão manifestadas no conto permitem a significação de sua estrutura. Logo, o que Cortázar (2006) salienta em seu ensaio é que o que vai assegurar a qualidade do conto e o papel do contista, sem que se caia no esquecimento, é o tratamento dedicado aos temas, com pertinência à técnica que é empregada para a composição, pois o bom contista desde as primeiras linhas golpeia astutamente seu adversário.

As construções de intensidade e tensão salientadas por Cortázar (2006) se aproximam do que será catalogado por Ricardo Piglia em *Formas Breves*. Piglia (2004, p. 98) parte da ideia de ambiguidade que é arrematada nas narrativas de Jorge Luís Borges, retomando também outros escritores contistas, para discutir a “noção de espera e de tensão rumo ao final secreto (e único) de um relato breve”, que será ponto de partida de suas considerações. No entanto, o que para nós será mais significativo é a cisão, o duplo da forma do conto, que Piglia (2004, p. 89) chamará de primeira tese: “um conto sempre conta duas histórias”. Essa composição contribui para causar uma surpresa gerada na narrativa, pois, apesar de “todas as histórias do mundo [serem] tecidas com a trama de nossa própria vida” (PIGLIA, 2004, p. 104), ainda assim ela pode ser contada de diversas maneiras, com “um duplo movimento, algo incompreensível que acontece e está oculto” (PIGLIA, 2004, p. 106).

Isso se aproxima do que Bosi (2006) afirma em seu ensaio *Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo*, visto que “o conto cumpre a seu modo o destino da ficção contemporânea”. E ainda:

O mesmo modo breve de ser compele o escritor a uma luta mais intensa com as técnicas de invenção, de sintaxe compositiva, de elocução: daí ficarem transpostas

depressa as fronteiras que no conto separam o narrativo do lírico, o narrativo do dramático [...] põe em jogo os princípios de composição que regem a escrita moderna em busca do texto sintético e do convívio de tons, gêneros e significados (BOSI, 2006, p. 7).

Para Bosi (2006, p. 9), o embate possibilita que o “contista invente a partir do que acha nas situações cotidianas por ser um “pescador de momentos singulares cheios de significação”. E, para Danielle Santos Rodrigues (2015), esses momentos de significação transitam entre a vida e a morte que se dão no corpo, e evidencia a presença de uma dupla leitura desse corpo do suicídio no conto, pois tanto pode se dispor na “estrutura textual, ou seja, o corpo organizado de palavras que veicula a temática do suicídio” ou na “corporeidade da personagem que retira a própria vida” (RODRIGUES, 2017, p. 1.407).

Apesar de se tratar de um romance, quando especificamos o suicídio de personagens negros na literatura brasileira, torna-se indispensável recordar a obra *O Cortiço* (1997), de Aluísio Azevedo, especificamente a personagem negra Bertoleza e a maneira como é retratada.

No artigo *Morrer de pé para não viver de joelhos*, o pesquisador Gonçalves (2019) parte das definições de suicídio “sério” e suicídio “frívolo” (1999), sendo o primeiro uma renúncia à fé, à confiança e à crença no além e a busca da desesperança ainda na terra, e o suicídio “frívolo”, aquele em que se busca algo no além, no paraíso, para evidenciar no estudo a razão pela qual a personagem Bertoleza preferiu rasgar o próprio ventre, empreendendo uma fuga definitiva, a ter de retornar à condição vil e abjeta de escrava (GONÇALVES, 2019).

Os conceitos de suicídio “frívolo” e suicídio “sério” permitem Gonçalves (2019) pensar o suicídio além de um crime relacionado à moral irresgatável, como pecado do “ser ou não ser”, e também olhar a personagem Bertoleza, a partir da “razão pela qual”, ela se suicida. Além disso, o suicídio de Bertoleza se aproxima mais da definição de suicídio sério, visto que a personagem se abdicou da esperança e buscou ceifar um ciclo de sofrimento insuperável “entre o desejo de liberdade e a instituição da escravidão” (GONÇALVES, 2019, p. 152).

A análise ganha força quando une história e literatura e pontua o fator social na construção do suicídio, como forma de insubmissão dos escravizados brasileiros ao regime de servidão, que manifestavam resistência semelhante ao que se vê em histórias como a de Dandara dos Palmares, que preferiu se lançar de uma pedra, por um lado como ato de vingança, visto que seu corpo não voltaria a servir como instrumento de obtenção de lucro do senhor, por outro, como ato de resistência no quilombo, visto que a aniquilação de sua própria vida oportunizaria a fuga, a sobrevivência e a continuação do quilombo, dado que “o suicídio é, em última instância, uma performance da autonomia, pois somente um sujeito pode decidir sobre sua própria vida ou determinar sua existência” (KILOMBA, 2019, p. 189).

Como nos lembra Moema Parente Angel (2021, p. 1) ao se referir aos herdeiros de Zumbi, em artigo intitulado *Os herdeiros de Zumbi: representação de Palmares e seus heróis na literatura afro-brasileira contemporânea*<sup>34</sup>:

É hoje incontestado que a grande massa dos afrodescendentes não aceitou passivamente o jugo da escravidão e o indigno tratamento prestado ao escravo. O cativo raramente se sujeitou sem protesto ao domínio do colonizador. A historiografia oficial por muito tempo negou a resistência escrava, fazendo passar a ideia do africano dócil e submisso, defendendo a brandura do sistema escravagista luso-brasileiro. O escravo procurava subtrair-se ao jugo imposto através dos recursos os mais diversos: pelo suicídio, pelo aborto, por fugas individuais e coletivas, mas também através de assassinatos, levantes, revoltas.

Destaca-se que apesar da recorrência em se olhar o suicídio do cativo como protesto, a intenção não é reduzir o ato do autoassassinio apenas a esse caráter, ou a uma passividade como propagada por médicos e escritores do século XIX, que associavam os suicídios dos negros escravizados apenas a questões simplistas, como manutenção do *status quo*, que encobrem as situações de extrema violência sustentada nas relações entre os senhores e os escravizados. De maneira oposta, o intuito é evidenciar a subjetividade dos negros escravizados, com o intuito de valorizar as suas táticas individuais e coletivas de existência e sobrevivência.

Rasurando a cena autoral com seu ineditismo, o contista afro/negro-brasileiro, precursor da imprensa negra no Brasil, Francisco de Paula Brito, no conto “A Mãe-Irmã” (10/4/1839), trata a temática do suicídio ao compor em seu texto uma brevidade sustentada no arsenal que preza por um enredo que é alavancado por uma tensão crescente e gradual, tensão que encaminha o leitor, de maneira intrigante, que a partir de um conflito único, envereda, segundo Silva (2017, p.7), “duas possibilidades que vislumbram para o desfecho da história”.

Ainda sobre esse ponto, retomando a voz de Brito (1966, p. 166), este argumenta que:

De mim dependia agora fazer acabar tudo isto trágicamente: bastava mover o orgulho e irascibilidade do rapaz, e fazê-lo suicidar-se. Poderia descrever o suicídio à minha vontade, e mostrar depois o corpo do infeliz feito em pedaços, nadando em seu próprio sangue, e as lágrimas e desesperação da mãe e do pai. Mas, para que se tudo isto não foi assim? Verdade primeiro que tudo. Guilherme recebeu a notícia com a maior tristeza, mas em poucos dias acostumou-se a sua nova sorte. Alzira e Narciso casaram-se e legitimaram-no nesse ato; e acabou-se a história.

Nota-se que, somado a esse lugar do narrador intruso que parece empurrar o personagem ao suicídio, o escritor trata, na literatura afro/negra-brasileira, o suicídio como estratégia de construção do conto, pois no corpo textual retrata o que poderia descrever em relação ao

---

<sup>34</sup> Uma primeira versão deste artigo, sob o título “Palmares revisitado. Uma visão das lutas de libertação do cativo e do 13 de maio a partir da literatura afro-brasileira contemporânea”, foi publicado primeiramente em *A cor das letras*, revista do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana (nº IV; 2000. Feira de Santana: UEFS, 2001, p. 115-131).

autoassassínio do personagem, mas instantaneamente economiza o relato sobre a morte, e sobressai a vida corriqueira do personagem, concomitante ao pacto de manter uma veracidade dos fatos com o leitor.

Nesse sentido, esse conto diverge da maneira como o escritor constrói seu outro texto, *O enjeitado* (28 e 29/3/1839), pois neste, de acordo com Silva (2017), o escritor finca o ápice textual nem no começo, nem no fim, mas no meio da narrativa. Ainda para o crítico, “esta estrutura de composição foi posteriormente teorizada pelo russo Anton Tchekhov, dando a ela a representação gráfica de uma parábola. Deste modo, ele demonstra que na zona intermediária do conto deve-se concentrar o ponto culminante da trama” (2017, p. 10).

Além de Paula Brito (1966), o escritor afro/negro-brasileiro, Machado de Assis, pai do conto urbano brasileiro, em sua produção “Último capítulo”, publicada dois anos após *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, apresenta um narrador que conta sua própria história autobiográfica e suicida:

Há entre os suicidas um excelente costume, que é não deixar a vida sem dizer o motivo e as circunstâncias que os armam contra ela. Os que se vão calados, raramente é por orgulho; na maior parte dos casos ou não têm tempo, ou não sabem escrever. Costume excelente: em primeiro lugar, é um ato de cortesia, não sendo este mundo um baile, de onde um homem possa esgueirar-se antes do cotilhão; em segundo lugar, a imprensa recolhe e divulga os bilhetes póstumos, e o morto vive ainda um dia ou dois, às vezes uma semana mais.

[...]

Não é outra a explicação do meu testamento. Os superficiais dirão que estou doido, que o delírio do suicida define a cláusula do testador; mas eu falo para os sapientes e para os malfadados. Nem colhe a objeção de que era melhor gastar comigo as botas, que lego aos outros; não, porque seria único. Distribuindo-as, faço um certo número de venturosos. Eia, caiporas! que a minha última vontade seja cumprida. Boa noite, e calçai-vos! (ASSIS, 1884, p. 13-18).

A estrutura em narrar o evento, sob o ponto de vista da primeira pessoa, enfatiza o ceticismo da composição e impacta o leitor, que vai sendo envolvido progressivamente aos infortúnios que são construídos de maneira absurda. Para Antonio Candido (2011, p. 23), em *Esquema de Machado Assis*, a técnica machadiana “consiste essencialmente em sugerir coisas mais tremendas da maneira mais cândida (como os ironistas do século XVIII); ou em estabelecer um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial”. A forma como o escritor elabora o texto nos faz recordar uma concretização de circunstâncias na narrativa que parece impossível e inverossímil, como em narrativas de Franz Kafka, a exemplo *A Metamorfose* e *O Veredicto*.

Outro escritor da literatura afro/negra-brasileira que trata a temática do suicídio em suas produções é o mineiro Eustáquio José Rodrigues, que conta com publicação na primeira edição dos *Cadernos Negros*, tendo em seu conto *Pão da Inocência* (1998), que também foi publicado

em sua obra individual *Flor de Sangue*, em 1990, maior incidência do tema. Resumidamente, o conto apresenta em seus interstícios uma voz que faz recordar aspectos mitológicos da cultura judaico-cristã, isso porque a narrativa é permeada em seu plano superficial pela fome, por um jovem que busca na igreja seu lugar no céu e é alertado que sem o catecismo seu corpo possuiria pecado. No plano mais profundo, o personagem principal, o menino negro chamado Adônis se suicida como forma de libertação do contexto opressor que estava inserido, em busca do seu lugar de glória, pois, extratextualmente, como havia dito Jesus, em Mateus, capítulo 19, versículo 14: “Deixai as crianças e não as impeçais de virem a mim, porque de tais é o reino dos céus” (BÍBLIA, 2006, p. 2.604). O que entra em jogo é a criança, que para a tradição cristã representa o reino dos céus, se agarrar ao suicídio, enquanto solução de seus problemas cotidianos.

Exposto isso, *Pão da Inocência* (1998) carrega em si um tom melancólico e fantástico, envolvendo a imagem da santa, que ressoa na narrativa não apenas como algo mítico, mas também irônico, por mostrar a inocência da criança que realiza seu ato mortal, após uma conversa de aprovação com uma “dona de olhar sereno, suave”, que “parecia a Nossa Senhora” (RODRIGUES, 1998, p. 73). De acordo com Giovanna Soalheiro (2021, p.1-2), em artigo intitulado *Figurações do centro e da margem nas narrativas de Eustáquio José Rodrigues*:

Ao dialogar com essa “dona”, Adônis recebe como resposta às dúvidas sobre os seus pecados uma aprovação para realizar a sua própria morte. Assim, a partir de um olhar contemplativo sobre a realidade de opressão sofrida pelo garoto, assistimos à defesa imaculada dessa postura que, por muitos, é vista como agressão à vida. [...] O conto sugere, portanto, uma “morte social”, já que a personagem central representa, metonimicamente, o universo infantil brasileiro perpassado pela miséria e pela violência da exclusão social. Dono de uma sensibilidade particular para rasurar estereótipos sociais, Eustáquio revela-se leitor atento e delicado da realidade nacional.

O escritor mineiro usa sua produção textual como forma de criticar as questões sociais cotidianas. Além disso, utiliza de forma sucinta os cortes na narrativa que, concomitantemente, rasura as visões tradicionais do suicídio e espalha no leitor a dor que transgride o corpo textual, ao representá-lo no corpo de um personagem infantil. Ao mesmo tempo que as problemáticas ganham espaço no interior da narrativa, o suicídio se torna visível na espacialização social, pois o corpo menino negro, invisível para o poder público, se torna visível na morte social e simbólica em sua realidade que “já se vivia como morto” (SOALHEIRO, 2021, p. 2).

Florentina da Silva Souza, em artigo intitulado *Personalidades negras: o escritor Lima Barreto* (2023), ressalta também o desencanto e a angústia do escritor do subúrbio, ao trazer o tema do suicídio em seu *Diário Íntimo*. Ali, o escritor coaduna seu lugar de autor e as lembranças de sua infância, ao narrador em primeira pessoa, que também é o personagem-

escritor do diário-vida:

Desde menino, eu tenho a mania do suicídio. Aos sete anos, logo depois da morte de minha mãe, quando eu fui acusado injustamente de furto, tive vontade de me matar. Foi desde essa época que eu senti a injustiça da vida, a dor que ela envolve, a incompreensão da minha delicadeza, do meu natural doce e terno; e daí também comecei a respeitar supersticiosamente a honestidade, de modo que as mínimas coisas me parecem grandes crimes e eu fico abalado e sacolejante (BARRETO, 1956) apud SOUZA (2023, p. 3).

O suicídio, manifestado nesse fragmento de diário, evidencia o ato como perseguição ao longo da vida do personagem-autor-escritor, que desespera a inexecutabilidade da escrita que se abate sobre o seu lugar de escritor. “A mania do suicídio” se relaciona a um aprendizado que beira à punição, visto que a própria injustiça da vida levou o personagem-autor-escritor a olhar minuciosamente o mundo e as atitudes, como também julgar as condições, abalos e desrespeitos, que passam a lhe sacolejar.

E o escritor Samyn (2022), com seu romance em fragmentos, *Uma temporada no inferno*, remonta a experiência de Lima Barreto, cria um duplo com o escritor e revela uma narração de um escritor-paciente com anotações não identificadas atribuídas a um interno do Hospício Nacional de Alienados:

25/01

Percebi, com imensa melancolia, que já estou aqui há um mês — e me sinto, mais do que nunca, perdido, sem qualquer perspectiva, sem vislumbrar qualquer possibilidade de sair deste inferno. Meus planos todos deram errado; roubaram-me o manuscrito d’O cemitério; todos parecem ter certeza de que eu sou louco, somente eu insisto em dizer o contrário — e apenas para mim mesmo, já que aqui não tenho nenhum interlocutor. Ontem, depois de tomar um copo do parati que o J. G. conseguiu, tive uma violenta crise de choro, algo que nunca aconteceu na minha vida. Estou esgotado, física e emocionalmente; e, pela primeira vez, tive a sensação, intensa e autêntica, de que sou — custa-me escrever esta palavra — de que sou apenas mais um fracassado. Um fracassado. Minhas aspirações sempre foram as mais nobres; nunca fiz mal a ninguém. Meu desejo sempre foi apenas este: ter o meu valor reconhecido; usei, por conseguinte, investir todo o meu dinheiro, tudo o que me havia legado meu pai, e por isso acabei à beira da miséria; ainda assim, lancei-me ao maior e mais importante desafio de minha vida: fazer-me internar neste hospício, a fim de escrever a minha obra derradeira, a obra que o próprio L. B. não conseguiu escrever. E agora, a que estou reduzido? Vago entre os outros como uma sombra: aos olhos de todos, sou apenas um louco — mais um louco, tão estúpido quanto aqueles que aqui ficam a fazer e a dizer disparates. Eu mesmo tive ontem essa visão: vi-me numa poça d’água que havia no pátio, o meu reflexo naquele tosco espelho — minha imagem: tão mais magro, macilento, amortecido pela miséria e pelos sofrimentos em que estou mergulhado. Tenho tido, cada vez com mais frequência, pensamentos de suicídio: seria um gesto à altura do meu atual desespero. O que mais me angustia é a certeza de que estou — eu e tudo o que escrevi — condenado ao esquecimento: tudo aquilo a que dediquei toda a vida ficará perdido nesta casa de loucos: pegarão meus papéis, rasgarão meus manuscritos, rabiscarão todas as palavras, como decerto já estão fazendo com o meu Cemitério. Aqui neste cadafalso, meu fim será mais triste que o do próprio Policarpo (SAMYN, 2022, p. 87-88).

Além da relação intertextual que é assinalada na narrativa, o esquecimento do escritor e

dos seus manuscritos ressoa também como um reflexo suicida. O duplo da figura de Lima Barreto acaba por sustentar no ambiente do manicômio um lugar fantasmagórico de se viver para escrever mais uma obra, mas também um lugar de morrer aos poucos na angústia, na loucura, no esquecimento e na enfermidade em busca de uma realização que pode vir a falhar num espetáculo de (auto)morte. Assim, a propensão ao suicídio, enquanto tema, aparece tanto nas escritas íntimas barretianas, como nas produções dos escritores negros que retomam as suas narrativas por meio da intertextualidade, para realçar a sua escrita com a vida e a sombra da (auto)morte. Nesse caso, o suicídio aparece tanto como corpo textual, quanto como corpo do personagem suicida, que escolhe o hospício como lugar para morrer para se escrever, ou escrever à beira da morte, num contínuo movimento do suicídio como “evento literário”.

O tema do suicídio ainda aparecerá em *Anastácia e a máscara: sete variações* (2023), de Henrique Marques Samyn, no monólogo teatral *Dois nós da noite* (2009), em *Tenho medo de monólogo & Uma farsa de dois gumes* (2017), e no conto “Suicídio”, estas três últimas de Luiz Silva (Cuti). Moema Parente Angel (2021, p. 114), ao resenhar a obra de Cuti, *Tenho medo de monólogo & Uma farsa de dois gumes*, assinala que na narrativa:

[...] negros humildes, porém históricos e valorosos. Impossível ninguém se interessar pelo suicídio coletivo dos negros após a abolição da escravatura. [...] o Pai-João tão bondoso, humilde e manso, capaz de se suicidar para não dar mais despesa para o sinhozinho, depois da Lei dos Sexagenários, que libertou os velinhos [...].

O suicídio é apresentado com tom de ironia involucrado na falsa ideia de liberdade, que envolve velhos negros que foram submetidos anos de suas vidas ao regime de exploração de seus corpos, e eram vistos como bondosos, quando pensavam primeiro no patrão e posteriormente em si mesmos.

Outro escritor que tratou o tema na sua contística de maneira dual opressor *versus* oprimido, foi Plínio Camillo, em sua obra de contos *Outras vozes – contos sobre o negro escravizado no Brasil*, publicada em 2015, pela Editora 11. A obra apresenta as mais variadas temáticas como masculinidade, feminilidade, opressão, entre outros. Ao tratar a temática do suicídio, retoma os atos suicidas de quem arrasta correntes e escancara uma rebelião ativa do sujeito individual, que age assim como os quilombos se organizam em coletivo. Cátia Maringolo (2016, p.2), ao resenhar a obra, ressalta que:

Se a luta pela liberdade não é esquecida e se realiza até mesmo pela via da morte do opressor ou do suicídio de quem arrasta as correntes; também se faz presente a corroboração do sistema, em que muitos libertos oprimem seus irmãos de cor.

Ao trazer a corroboração de um sistema que potencializa estruturalmente a opressão dos semelhantes, reforçando os ideais propagados pelas elites que estreita a relação entre suicídio e racismo, faz-se necessário citar também a obra *Um corpo à deriva* (2020), do escritor mineiro Edmilson de Almeida Pereira. Apesar de se tratar de um romance distópico, o escritor retoma os antepassados para pensar a repercussão da morte, entre elas a do autoassassínio. A voz que ressoa na trama apela, reivindica, clama por um presente, entremeado entre o lugar do suicídio no passado e do homicídio – representado pelo tiro – no presente. Para as pesquisadoras Alen das Neves Silva e Anamaria Alves (2022, p.4), em resenha intitulada *Derivar para buscar o humano integral: a esperança no corpo*, a voz na narrativa:

impertinente e questionadora que a conduz não deixa por menos: “a conta, segundo minha avó, é que precisa ser modificada: para valer a pena, nossa morte não pode ser uma determinação vinda deles” (p. 72). Para a avó morrer/suicidar é a opção do sujeito e não da sociedade opressora, até que percebe a inversão que os algozes impuseram ao suicídio. “Aceitar o suicídio parecia uma solução. E não parece mais. O que fazer com esta calma particular? Entendes o que eu digo, Tesfa? Tua voz me empurra de encontro à letargia” (ibid.). E ainda: “eles furtaram nosso passado e nosso futuro. Por termos apodrecido nos porões e estarmos ameaçados pelo próximo tiro, só nos resta este tempo, no qual temos alguma chance para mudar o passado e o futuro”.

Na narrativa, o Eu parece enclausurado no presente, ao narrar a dor da morte de si e dos outros e evidenciar o suicídio como uma morte social, a morte de um coletivo. No entanto, a presentificação da tragédia aparece como necessidade de problematizar e justificar um passado com intuito de metamorfosear o futuro, ou seja, colocando no presente um instante possível de reversão da conjuntura. Assim, o que resta é o próprio tempo da narrativa, em que o lugar da palavra assegura o momento de reflexão, em que o personagem-narrador encontra sua letargia no encontro entre a palavra da avó e das reflexões de Tesfa, pela utilização do discurso indireto livre, deixando explícito o lugar do eles, os algozes, o nós, que busca no passado elementos necessários num presente que almeja um futuro de esperança.

## 4.2 Suicídio e autoria de mulheres negras

Na contística afro/negra-brasileira escrita por mulheres, é possível notar em *Espelhos, Miradouros, Dialéticas da percepção* (2011, p.112-113), de Cristiane Sobral, o tratamento do tema como crítica a uma indústria que dita ideais da imagem. O conto *Espelhos Negros* coloca o sujeito em conflito e passivo da autodestruição, ao narrar que:

Diante do colapso enfrentado pelo país em decorrência da crise de imagem, o Presidente decidiu anunciar um decreto. Em atitude emergencial, entrou em rede

nacional para pronunciar um discurso oficial com a divulgação de uma nova lei: A partir daquela data, o uso de espelhos ou outros aparelhos e objetos com propriedades reflexivas estava permanentemente proibido. Toda crise traduz um momento de ruptura anunciado. Essa crise atingiu imediatamente a reputação, ponto nevrálgico daquele país emergente com profundas cicatrizes mal curadas de um passado escravocrata e colonial. Esta nação de terceiro mundo vivia uma crise diante do avassalador sistema capitalista de consumo desenfreado. A obsessão pela "boa" aparência e a extrema vaidade atingiu as raias da loucura na maior parte da população. As empresas informaram prejuízos decorrentes dos constantes atrasos dos funcionários, preocupados com sua apresentação pessoal; dos frequentes atestados médicos destinados à recuperação após a realização de cirurgias plásticas e outros procedimentos estéticos; a polícia estava enfrentando uma crise nunca antes vista, em virtude da dificuldade de identificação dos prisioneiros, a ludibriar o sistema com a exibição de novos rostos, e até mesmo de novos sexos. Todos queriam ser como os artistas, viver como eles, enfim, criar paraísos na terra, ilhas de salvação, encontros perfeitos, enquanto a desigualdade e a fome estavam a crescer em torno das cidades "grandes". Até mesmo as crianças já não brincavam como antes, preocupadas com a aparência, exigiam procedimentos estéticos dos mais diversos e alguns pais chegavam até a comprar lentes de contato para os bebês, loirinhos, lamentavelmente sem olhos azuis, alegando uma correção genética; as pessoas passavam horas a cuidar da aparência enquanto a violência e o uso de drogas cresciam assustadoramente; ninguém queria investir nas ciências, na assistência social, todos queriam estar impecáveis diante de um mundo mágico criado pela televisão. O realismo fantástico televisivo estava mesmo engolindo o mundo real. A notícia atingiu a população como um raio. O decreto do Presidente foi recebido com revolta e desespero: as pessoas estavam cometendo o suicídio em massa nas praças, nas escolas. As clínicas de estética estavam sendo fechadas, assim como os salões de cabeleireiros - nas ruas o trânsito estava caótico, sem direção.

A crise da imagem, revelada na narrativa, apresenta uma discussão mais recente acerca do universo midiático e seus efeitos em seguidores. Apesar de na narrativa de Cristiane Sobral (2011, p.112) não suscitar a palavra racismo, o fragmento “país emergente com profundas cicatrizes mal curadas de um passado escravocrata e colonial” indica um atravessamento das questões identitárias, perpassadas por um contexto brasileiro colonial violento e atualizado, que também se vincula às questões capitalistas, à indústria do consumo, que no presente gera o desejo, a ambição, a crise do sujeito, como nos mostra no conto o fato de todos quererem “ser como os artistas” (SOBRAL, 2011, p. 112).

O destaque da imagem em relação “à violência e ao uso de drogas que cresciam assustadoramente” salienta a sobreposição das aparências estéticas às questões sociais, que refletem na imagem do eu *versus* coletivo, bem como os efeitos de real que a indústria acomete, em contraposição às questões do mundo real. O conto *Espelhos Negros*, no plural, é uma crítica à indústria que vende a beleza da *self*, do mundo das aparências, a figura perfeita, em um capitalismo selvagem e desenfreado, em contraposição à negatividade atribuída à sociedade, que gera colapso como o apresentado no excerto: “as pessoas estavam cometendo o suicídio em massa nas praças, nas escolas”, conforme Cristiane Sobral (2011, p. 113).

O conto *Espelhos Negros* aproxima a relação entre racismo, suicídio e violência. Como dito por Jurandir Freire Costa (1983, p. 2), no prefácio *Da cor ao corpo: A violência do racismo*,

no livro de referência *Tornar-se negro* (1983) da psiquiatra, psicanalista e escritora negra Neusa Santos Souza, que se suicidou em 2008, ao se lançar de seu edifício onde residia no Rio de Janeiro:

A violência parece-nos a pedra de toque, o núcleo central do problema abordado. Ser negro é ser violentado de forma constante, contínua e cruel, sem pausa ou repouso, por uma dupla injunção: a de encarnar o corpo e os ideais de Ego do sujeito branco e a de recusar, negar e anular a presença do corpo negro.

Esse duplo do sujeito negro é construído nesse reflexo dos espelhos negros, como é perceptível na narrativa de Cristiane Sobral (2011), desde o título, pois a imposição do decreto mostra duas faces que vão sendo estreitadas pelos ideais de beleza branco, ora por meio de procedimentos que aproximam o corpo dos ideais do ego branco, ora com aproximações que invisibilizam o olhar para a fome, a miséria e a violência. Essa crise da imagem associada ao universo virtual, que constrói uma ideologia do *self*, indica colapsos, como o sugerido na narrativa: o suicídio em massa, associado ao não pertencimento e/ou não-lugar.

Outra narrativa que apresentará um acontecimento nesse mesmo viés é o conto *Um só gole*, de Miriam Alves (1985). Por apresentar uma personagem negra que sofre ataques à sua cor de pele, vindo do professor, na escola, quando ainda criança, o texto evidencia também uma personagem que, quando adulta, vive a negação de si e de sua própria vida, o que gera o desejo do suicídio como solução:

As lágrimas acariciavam minhas cicatrizes. Chorava. Chorei. O que eram as cicatrizes? “Nada”. Alizei-me. Alejava-me. Tantas vezes me arrastei. Sempre. Não doíam mais as marcas. Peguei o vício: arrastar-me. Arrastava-me, não ficava mais em pé. Eu era toda calos. O vício de curvar engoliu a coluna vertebral, obrigava-me a ficar ajoelhada, arrastando-me como ser sem pernas. Rastejava. Não consegui olhar-me no espelho. Ah! Os espelhos sempre estão colocados acima dos rastejadores invertebrados como eu. (ALVES, 2011, p.84).

Como no conto *Espelhos Negros*, de Cristiane Sobral, o conto *Um só gole* (1985) também apresenta uma relação com a violência do racismo, com cortes à *laser*, para lembrarmos Conceição Evaristo, que corta vidas, corpos, como navalhas, mas constrói na personagem uma subjetividade, que perseguida pelo elemento fantasma do racismo e assustada pelos pensamentos suicidas, que reflete no esfarelar de sua postura corporal, como retratado no conto, pontua um esgotamento de si entranhado às suas próprias dores.

Esse duplo entre encarnar os ideais brancos e recusar o corpo negro será quase constante nas narrativas de mulheres negras. As associações à desqualificação do sujeito negro e toda perversidade e violência associada ao racismo, também pode ver no ato suicida uma subversão

da ordem e uma afirmação autônoma do eu negro, visto a desumanização que o ser negro é submetido a toda história colonialista de crueldade.

Para recordarmos Grada Kilomba (2019), em *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*, o suicídio ainda pode ser visto como último trauma racial do cotidiano. Isso é identificável na personagem de Miriam Alves, pois, desde a infância até a vida adulta, vai acumulando em seu corpo o peso do racismo sofrido e a discriminação. Então, ao cogitar o suicídio como solução, é possível entendê-lo como tática de destruir esse outro que é projetado no ser negro. Esse lugar de outro forçado ao sujeito negro desencadeia a perda de si mesmo, em que o ato de se (auto) matar, performaticamente, representaria matar o lugar da Outridade, matar os aspectos reprimidos, impostos, afirmando uma subjetividade de olhar para si mesmo, e conforme Grada Kilomba (2019, p.188), danificando uma estrutura que constrói o “outro como não-ser como fundamento do ser”. E essa relação é discutida pela pesquisadora negra brasileira Sueli Carneiro em sua tese de doutorado, defendida e divulgada em 2005.

Miriam Alves (2011, p. 80) faz a seguinte afirmação: “Não tenho medo de morrer, acho que é para isso que servem os suicídios. Sinto medo de viver. É por isso que existem os suicidas. Medo de viver. Medo da vida”. Percebe-se, nesse excerto, que a perseguição suicida é manifestada em forma de feridas, cicatrizes, calos, cortes, ou ainda no rastejar do corpo como acontece na desfiguração da personagem protagonista de Miriam Alves (2011, p.84): “Eu sou uma triste caricatura borrada”.

Apesar desse fragmento apresentar uma negatização, a personagem afirma posteriormente que “o lodo do rio Mandaqui engrossou, deu-me a impressão de asfalto. Se eu pulasse para dentro de seu bojo, não boiaria, não afundaria. Não morreria? Pensei em vida. O lodo asfáltico refletiu-me” (ALVES, 2011, p. 85), em que ela enxerga uma imagem positivada de si e não apenas sua deformidade. Essa positivação da personagem ainda pode ser notada no excerto: “Eu sou feia! Não, eu sou bonita! As durezas calosas não conseguiram encobrir-me totalmente” (ALVES, 2011, p. 85). Isso revela um olhar diferente em relação a si e ao suicídio, pois a associação da personagem às águas do rio indica um novo curso em que na morte não jaz mais a solução.

Ao enxergar beleza na cor da sua pele que reflete no asfalto, a personagem se ressignifica e se reestrutura refletindo na sua postura, após o definhamento do corpo a ponto de andar se rastejando. Assim o olhar sob seu corpo ganha valor, quando afirma: “observei, tornei a observar-me cara a cara no rio asfáltico, numa coragem impaciente. Abracei-me toda” (ALVES, 2011, p. 85). O abraço surge como (auto)cuidado afetivo que borra o período em que se afundou nas calosidades e deformações de um corpo que agora ganha vida.

Há também, em outro conto de Cristiane Sobral (2011), intitulado *O último ensaio antes da estreia*, uma mulher negra que semelhante a personagem de Clarice Lispector, Macabéa, só foi estrela no momento da morte, ao ser atropelada por um carro importado, o que tem relação com o que foi previsto pela cartomante, que sua vida iria mudar com a chegada de um estrangeiro, ela só não imagina que este era um carro importado.

Dessa forma, a personagem de Cristiane Sobral soterrada em tragédias do dia a dia traçou o passo a passo da vida à morte, assim como os textos injuntivos das bulas dos remédios que misturou, e situou seu corpo em isolamento num espaço-tempo de morte em que “tudo cheirava a monólogo, à água sanitária, à divagação cáustica. Nunca havia conseguido esperar os quarenta minutos da tintura. Dessa vez perdeu a noção do tempo” (SOBRAL, 2011, p. 96-97). O conto mistura uma narração que aparenta um monólogo, mas também atos de uma peça teatral. A personagem angustiada das situações diárias, camufla seu sofrimento nos cuidados com a beleza na sociedade da *self*. O narrador em terceira pessoa apresenta o isolamento da personagem que:

Naquele dia, enxergou os seus abismos disfarçados sob as olheiras que deturpavam a visão da mulher bela que aquele rosto tinha refletido um dia. Estava tão desesperadamente só, que abriu todos os remédios de sua caixa de providências para qualquer mal-estar. Para ganhar tempo diante do desejo de morte, resolveu recitar as bulas de remédios em voz alta (SOBRAL, 2011, p. 96).

Em “O último ensaio antes da estreia”, a morte se esconde nas bulas de remédios que surgem como metonímia de um ritual de sofrimento e de solidão que se disfarça no excesso de cuidado, que transborda a apresentação de uma aparência e que viola sua própria imagem com produtos vendidos para um bem-estar. O tempo da tintura do cabelo da personagem simbolicamente representa uma violência à autoestima da mulher negra. Além disso, o recitar das bulas canta a morte e o desejo de realização marcado na espera, na solidão de uma mulher que:

Ali, sentada no vaso sanitário, estava nua, enquanto aguardava os quarenta minutos para o efeito da tintura para cabelos cor vermelho sangue que comprou na drogaria da sua quadra. Com os pés descalços tentando evitar o chão gelado do banheiro, mas sem tanta flexibilidade para tentar outra posição de pernas, interpretava o texto farmacêutico à moda textocentrista: sem uso de expressões mais consistentes, nem muitos gestos, em tom declamatório (SOBRAL, 2011, p. 96).

O suicídio da personagem calha em um sentimento de não-lugar, mesmo que ela situada num lugar comum “vivendo um drama urbano, ignorava que as cenas de terror e violência, nas verdadeiras tragédias, não poderiam jamais ser apresentadas à vista do público. Mas teve o seu fim trágico” (SOBRAL, 2011, p. 97). O suicídio dela é desenhado pela autora como um próprio

texto de tragédia, mas com um estranhamento que critica concomitante à forma como o suicídio é higienizado, ou ainda a forma como se prega a não apresentação dos fatos nas praças públicas, mas ainda a existência dos fins trágicos no pano de fundo.

Dessa forma, Cristiane Sobral (2011) contempla, de maneira catártica, em seu conto, as condições que Aristóteles (2008) considera necessárias para uma tragédia clássica grega: uma personagem central, no caso daquela de Cristiane Sobral é uma anônima, com uma escrita elegante, cuidadosa com suas partes que se desenlaça num coro, “que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões” (ARISTÓTELES, 2008, p. 47-48), como traçado no conto, a (auto)destruição.

Esse cuidado dado ao tema também é identificado no detalhamento do corpo da personagem, quando encontrado pela polícia:

Sua pele negra estava misturada ao sangue e à tintura de cabelo, enquanto o rosto exibía as manchas provocadas pela queimadura do creme depilatório exposto em suas mucosas por um tempo demasiado longo. Parecia ter mesmo escolhido os moldes da tragédia grega, embora desconhecesse que não era uma personagem em potencial (SOBRAL, 2011, p. 97).

Ainda, o desconhecimento da personagem que recebe visibilidade apenas na morte, em que seu corpo enterrado teve o seu momento de estreia como uma participante em potencial nas manchetes, somente ali seu corpo excluído é visto e divulgado sem consentimento. Isso mostra que ela não encontra alívio nem na morte, pois mesmo assim seu corpo sofre os sintomas de um racismo perverso que açoita sua dignidade até no pós-morte:

Aquela moça, desconhecida no bairro, ocupou todas as manchetes dos jornais do dia seguinte. Virou notícia. Quem era ela? Por que o suicídio? O seu enterro foi a sua estreia. Numa existência feita de ensaios e nenhuma cena digna de divulgação (SOBRAL, 2011, p. 97).

A temática ainda atravessará o conto “Homem Bom Entregador de Pizza” (2011), também de Cristiane Sobral, em que a personagem Socorro sofre de compulsão alimentar e se suicidará. No romance evaristiano *Ponciá Vicêncio* (2003), de acordo com o pesquisador Dejour Dionísio (2013, p. 62), em *Ancestralidade bantu na literatura afro-brasileira: reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio”*, a narrativa apresenta situações que vão “do assassinato à tentativa de suicídio, do aborto espontâneo e do genocídio, este sendo citado em relação à escravidão”. Tem-se também o suicídio da personagem Angelina Devaneia da Cruz, em *Canção para ninar menino grande* (2018), que se lançou de uma ribanceira, aos 33 anos, com a mesma idade de Cristo.

A recorrência do suicídio nos contos das escritoras afro/negra-brasileiras são as mais

diversas, e entendemos a necessidade de trazer o ato para o campo de discussão, como lugar também de pensar e questionar os preconceitos, os tabus que envolvem tal ação, sem cair nas taxações, mas considerando como o ato suicida se dá na composição textual e nas personagens.

### 4.3 Masculinidades negras nos contos de Conceição Evaristo

O tema do suicídio, ainda ganha outros contornos, quando se considera sua associação aos personagens negros inscritos nas narrativas pelas escritoras de literatura afro/negra-brasileira. No entanto, em contexto brasileiro, a menção à herança trágica da escravidão se faz necessária, pois esse contexto de crueldade vivido pelo povo negro ultrapassou um período histórico e também uma marca no domínio do corpo e alcançou a ordem da *psique*.

Ao buscarmos dados sobre a saúde da população negra, há uma rarefação advinda de não considerarem o fator gênero e cor/raça. Essa desumanização do homem negro se reflete no sistema de saúde e também nos dados estatísticos sobre suicídio. No entanto, quando pensamos a escravização e a relação com o suicídio, os pesquisadores Saulo Veiga Oliveira e Ana Maria Galdini Raimundo Oda (2008, p. 386), no artigo *O suicídio de escravos em São Paulo nas últimas duas décadas da escravidão*, publicado na revista *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, solicita uma atenção, pois atribuir a motivação para a morte apenas à condição cativa é uma abordagem simplista, visto que “os atos suicidas são manifestações humanas extremas que não podem ser reduzidas a explicação única, seja ela de caráter sociológico, antropológico ou psicopatológico, e que devem ser sempre referidas aos contextos históricos em que se dão”.

Todavia, se considerarmos a propensão do suicídio de homens negros desde o período da escravidão, de acordo com o historiador Renato Pinto Venâncio (1990), há uma quantidade predominante de homens escravizados que suicidavam ou tentavam o ato, situação essa que se reflete na sociedade atual. Em uma progressão histórica, conforme Venâncio (1990), o índice das ‘mortes voluntárias’ dos homens negros escravizados chegava a ser três vezes mais elevado que a dos homens livres<sup>35</sup>. Pesquisadores da Unicamp destacam que de 319 notícias, no período entre 1870 e 1888, 75% dos atos de suicídio foi efetivado, e que os meios mais comuns utilizados foram enforcamento, afogamento e uso de arma branca, não contendo registros de

---

<sup>35</sup> FAPESP. A saudade que mata [Internet]. São Paulo, SP; 2010. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/a-saudade-que-mata/>. Acesso em: 10 mai. 2023.

causas de envenenamento<sup>36</sup>.

Hoje, após 135 anos da abolição, o cenário não mudou muito, visto que o Brasil assume a cruel liderança com o maior índice de ansiedade no mundo e é segundo em índice de depressão nas Américas. Além disso, 78% dos casos de suicídios ocorridos em 2019 tinham os homens, principalmente homens negros, como indispensáveis vítimas (OMS, 2021).

Uma outra pesquisa realizada no mesmo ano pelo Ministério da Saúde<sup>37</sup>, em parceria com a Universidade de Brasília (UnB), salienta que os jovens negros do sexo masculino entre 10 e 29 anos são os que mais possuem riscos de cometerem suicídio, sendo que a probabilidade de autoassassínio nesse grupo é 45% maior do que entre os jovens brancos que pertencem à mesma faixa etária.

É preciso ressaltar que, em pesquisas recentes, a exemplo o boletim epidemiológico 33 do Ministério da Saúde, publicado em 2021, as mulheres são as que mais apresentam tentativas e ideias suicidas, porém os homens são os que mais morrem, visto que suas tentativas tendem a ser mais violentas. O boletim em questão ainda apresenta que a cada 40 segundos alguém se suicida e que o autoassassínio é a segunda maior causa de morte de jovens com idade entre 15 e 29 anos, sendo que as principais formas de suicídio são envenenamento com pesticidas, enforcamento e uso de armas de fogo (MINISTÉRIO DA SAÚDE, 2021).

A relação entre racismo e suicídio é profunda, ou como nos lembra o pesquisador Hertzman (2019, p.7), no artigo “Diferenças fatais: suicídio, raça e trabalho forçado nas Américas“, “as ideias sobre raça moldaram opiniões sobre suicídio e vice-versa” . Ainda sobre esse contexto, tem-se que:

A economia ajudou a moldar as discussões sobre a autodestruição. Embora estudiosos europeus costumem sugerir que o capitalismo transformou as ideias sobre o suicídio, criando novas modernidades e novas tensões para os trabalhadores, houve pouco envolvimento com o fato brutal, amplamente reconhecido pelos historiadores da escravidão (embora quase sempre de passagem), de que senhores e traficantes entendiam o suicídio como um obstáculo à produção e, de fato, até muito mais: um ataque direto ao investimento de capital e aos ganhos futuros. Para qualquer sociedade que dependesse de trabalho forçado, o suicídio não era apenas uma questão moral, religiosa ou médico-legal, mas também racial e econômica. [...] o suicídio - independentemente da intenção oculta - era um ataque dramático à riqueza branca (HERTZMAN, 2019, p. 7-8).

<sup>36</sup> FIOCRUZ. Suicídio de escravos é tema de artigo de 'História, Ciências, Saúde – Manguinhos' [Internet]. Rio de Janeiro, RJ; 2008. [acesso 8 maio 2023]. Disponível em: <<https://agencia.fiocruz.br/suic%C3%ADdio-de-escravos-%C3%A9-tema-de-artigo-de-hist%C3%B3ria-ci%C3%A2ncias-sa%C3%BAde-%C3%82%E2%80%93-manguinhos>>.

<sup>37</sup> BRASIL. Ministério da Saúde. Óbitos por Suicídio entre Adolescentes e Jovens Negros 2012 a 2016 [Internet]. Brasília, DF; 2019. [acesso 9 mai 2023]. Disponível em: <[http://bvsm.sau.de.gov.br/bvs/publicacoes/obitos\\_suicidio\\_adolescentes\\_negros\\_2012\\_2016.pdf](http://bvsm.sau.de.gov.br/bvs/publicacoes/obitos_suicidio_adolescentes_negros_2012_2016.pdf)>

Mulheres e homens negros escravizados eram desumanizados e explorados, vistos apenas como fonte de obtenção de lucro para os senhores. No artigo intitulado *O negro na literatura brasileira* (2008), Eduardo de Assis Duarte perpassa a literatura a fim de salientar a maneira como esses personagens são colocados de forma problemática. Os homens negros sofreram alterações ao longo da história, de personagens animalizados a personagens que apresentam linguagem guturais incapazes de dizer o que sentem, de perigosos bandidos aos mais ferozes vilões, nas obras de Alencar, de Joaquim Manuel de Macedo, de Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Xavier Marques, Mário de Andrade, Jorge Amado, José Lins do Rêgo, e em muitas outras, o negro é apresentado de forma descompromissada (DUARTE, 2008).

Quando olhamos os corpos dos homens negros na literatura, de acordo com Regina Dalcastagnè, 20,4% são representados nos romances como bandidos ou contraventores (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 207). Para Restier e Souza (2019), isso se enquadra a uma série de representações negativas que associa o corpo do homem negro, desde a escravização, ao caráter violento, indolente, libidinoso, hipererótico, grotesco, entre outros.

Para Franz Fanon (2008), em *Pele Negra, máscaras brancas*, esse lugar de animalização destinado aos homens negros durante e principalmente no pós-abolição surge para afirmar o negro como não homem, pelo fato de não ser branco e universal. Isso acarreta uma disparidade no cuidado/cura de si que leva o homem negro e sua identidade a uma desestabilização que foi chamada por Franz Fanon (2008, p. 26) de “aberrações afetivas”. Sobre essa correlação, importa citar o que Soares e Araújo (2019, p. 184) explicam:

A ideia de aberração afetiva coloca este homem numa gama de construções desumanizantes, que explicitam o lugar de “homem negro” e não apenas “homem”. A ideia de mera mercadoria a ser vendida e comprada, ou comparado com um animal, destituído de sentimentos e racionalidade humana, o dessensibiliza de diversas maneiras, pois já que é visto como uma besta, no sentido da força, da potência, é visto de forma sobre-humana. A concepção do homem negro como um ser forte, bruto, não afeito a cuidados, é fruto de destituição de sua humanidade (SOARES E ARAÚJO, 2019, p. 184).

Assim, os corpos negros, principalmente os homens negros, têm na escravidão o principal fator modificante de suas corporeidades na história, pois esse homem no pós-abolição ficou no limbo privado de suas funções e realizações como provedor. Para os pesquisadores Soares e Araújo (2019), ao longo da história de domínio racial, surgiram disfunções e desordens de personalidades negras que geraram sérios prejuízos advindos da propagação dessas imagens veiculadas na história e na literatura. Para eles, essa construção pode ser caracterizada como uma “fuga destrutiva da realidade”, pois geram relações conflituosas na coletividade negra, o que também reforça estereótipos nocivos a essa comunidade.

Consideramos também alguns pontos disfuncionais e seus prejuízos para o estado social e psíquico das pessoas negras, são eles: 1) Desordem do ego alienado; 2) Desordem do ser contra si mesmo; e 3) Desordem de personalidade autodestrutiva.

Esses fatores unidos a uma animalização do corpo negro e a comercialização dos corpos africanos, marcam dois pontos cruéis do corpo negro violado: “a princípio, sua redução à mercadoria e, na sequência, sua transformação em animal inferior” (SOARES; ARAÚJO, 2019, p. 173-174). Para Pinho (2004):

O corpo negro é outro corpo, lógica e historicamente deslocado de seu centro. Como suporte ativo para a identidade, é o lugar de uma batalha pela reapropriação de si do negro como uma reinvenção do self negro e de seu lugar na história. Uma reapropriação do corpo como plataforma ou base política revolucionária. Ora, essa base é contraditória porque tem sido definida pelas discursividades racializantes ou puramente racistas que justamente aprisionam o negro na “geografia da pele e da cor”. Ser negro é ser o corpo negro, que emergiu simbolicamente na história como o corpo para o outro, o branco dominante. Assim, o corpo negro masculino é fundamentalmente corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado. Está, desse modo, decomposto ou fragmentado em partes: a pele; as marcas corporais da raça (cabelo, feições, odores); os músculos ou força física; o sexo, genitalizado dimorficamente como o pênis, símbolo falocrático do plus de sensualidade que o negro representaria e que, ironicamente, significa sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco (PINHO, 2004, p. 67).

Para a pesquisadora Regina Dalcastagnè (2008), em artigo *Quando o preconceito se faz silêncio: relações raciais na literatura brasileira contemporânea* (2008), apesar de se referir especificamente ao romance, o comentário é cabível para o conto, pois afirma “a invisibilidade dos negros e os estereótipos a eles associados não são problemas exclusivos da literatura. Tal como outras formas de expressão, ela apenas manifesta uma discriminação que permeia toda a nossa estrutura social” (2008, p. 207). Além disso, ressalta que é necessário romper a ideia de:

Usar um “modelo” branco e fazer dele uma personagem negra (como no filme *O homem que copiava*, por exemplo, onde o ator negro Lázaro Ramos atua no papel de uma personagem que poderia ser branca) não resolve, porque ser negro numa sociedade racista não é apenas ter outra cor, é ter outra perspectiva social (nos termos de Iris Marion Young), outra experiência de vida, normalmente marcada por alguma espécie de humilhação (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 208).

A pesquisadora Zilá Bernd (2022, p. 6), ao revisitar a coletânea *Olhos de Azeviche*, em artigo *Relendo a literatura brasileira contemporânea do ponto de vista da Poética da Ausência*, realça que a presença de desesperanças em contos, de Conceição Evaristo, seja movido pelo abandono, como em *Di Lixão*, ou pelo suicídio em *Os amores de Kimbá*. Ainda para Bernd (2022), essa situação evidencia não apenas uma questão catastrófica do social, a exemplo a escravização, mas também os resquícios desses mais de trezentos anos trágicos, ainda tão vivos no presente.

Ademais, a coletânea citada por Bernd carrega produções de mulheres negras que assinalam um papel libertador por meio da escrita literária, também aos homens negros. A escrita dessas mulheres está comprometida com “a necessidade de, ao se construir uma personagem negra, envolvê-la em sua realidade social” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 208).

Zilá Bernd (1988, p.87) destaca que na literatura, a ficção corrobora uma melhor “compreensão de nós mesmos e dos outros”, e acrescentamos que quando se trata da literatura escrita por mulheres negras se conjura “o valor simbólico dos elementos do mundo da escravidão que, ao não serem mais negados, mas reafirmados, passam a compor as novas unidades culturais [...]” (BERND, 1988, p. 92). Por assim ser, coexistindo outras possibilidades além daquelas dadas e propagadas pela Europa e pelos escritores descomprometidos com as questões étnicas e raciais, ressignificando seus lugares na reescrita da história.

Ao inscreverem personagens homens negros em suas narrativas, principalmente como protagonistas, considerando suas realidades, escritoras negras, como Conceição Evaristo, assumem lugar de agentes históricos para sugerirem outras leituras possíveis, visto que suas produções borrarão o retrato animalizado do homem negro.

A pesquisadora Gabriely Menegheti Bertoni (2022), em sua dissertação de mestrado intitulada *A ciranda dos homens negros em Conceição Evaristo*, concordará que a escritora com seu olhar míope e uma escrita que toma um lugar da intersecção reinscreve os personagens negros e contempla imagens “diferentes das estabelecidas nos séculos anteriores e exterioriza uma perspectiva bonita e positiva (BERTONI, 2022, p. 38). A pesquisadora ainda ressalta que Conceição Evaristo diferencia com precisão as questões sociais “entre os sexos” (BERTONI, 2022, p. 50) e destaca que a imagem otimista dos personagens negros não significa necessariamente uma ocultação das questões que envolvem estereótipos, subalternização e hegemonia, pois um olhar cuidadoso para com os personagens negros possibilita outras construções imagéticas não animalizadas. Ainda, de acordo com Bertoni (2022, p. 76):

Os homens, nas narrativas de Conceição Evaristo, são construídos diante do olhar feminino, por isso precisamos nos aprofundar na escrita, observar o contexto histórico e social em que esses homens estão inseridos, pois a realidade de um personagem se difere da realidade do outro, tanto quanto a realidade em que vivemos.

Sobre a figuração da masculinidade negra na literatura brasileira, Ariele Soares dos Santos, em artigo intitulado “*De ‘homem perigoso’ a ‘príncipe negro’: um breve paralelo entre ficções dos séculos XIX e XXI*” (2020), ao fazer um estudo comparativo de dois personagens literários situados em períodos históricos diferentes evidencia que na literatura de Conceição Evaristo, *Canção para ninar menino grande* (2018), há uma positivação da figura do homem

negro Fio Jasmin diferente do personagem Amaro, de *Bom-Criolo* (1999). Os personagens apesar de serem ensinados nos moldes de uma masculinidade um tanto tóxica, marcam uma passagem na literatura de uma figuração em que “o negro parecia uma fera desencarcerada: fazia todo mundo fugir, marinheiros e homens” (CAMINHA, 1999) a Fio Jasmin: “o príncipe negro, o menino negro que havia crescido” (EVARISTO, 2018).

Deivison Mendes Faustino, responsável pelo prefácio da obra de referência *Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades* (2019), afirma que existem três pontos em confluência quando se pensa a masculinidade preta: o machismo, o racismo e o lugar dos homens negros diante de tal emboscada. Tal problemática enriquece o debate, visto que pensar sobre os homens negros também é um exercício de desafio e não aceitação como vítimas indefesas da referência universal (o homem branco), em que seria enquadrado como passivo dessa condição, mas também não cair na imagem de “monstro violador essencializado, criado pelas fantasias coloniais” (RESTIER; SOUZA, 2019, p. 20).

Ogliari (2010, p.112-113), em *A poética do conto pós-moderno e a situação do gênero no Brasil* afirma que “Nunca se deu tanta importância à diferença (discutindo, justamente, seu significado), nunca se olhou tanto para o Outro, se discutiu sua criação e se pensou na tentativa de ressignificá-lo; nunca se falou tanto em alteridade, em centro e margem” como agora na contemporaneidade. Bertoni, no subcapítulo intitulado *O olhar para o homem*, ao tratar a masculinidade negra no romance evaristiano *Canção para ninar menino grande*, relembra uma fala da escritora mineira: “O homem negro, ele não precisa que nós, mulheres negras, sejamos algozes deles. A sociedade brasileira já faz isso com muita competência” (EVARISTO, 2019a, *In: informação verbal*) apud BERTONI (2022, p. 35).

As palavras de Evaristo carregam um lugar de empatia, visto o seu olhar humanizador, e também interseccional com um irmão. Além disso, a partir desse comentário é possível extrair a ideia de como Conceição Evaristo tece seus textos. Ao se referir à figura do algoz, evidencia os prejuízos da trágica herança colonial na vida, na representação, na experiência, na identidade de seus semelhantes. Já com a empatia a escritora devolve uma humanidade que foi retirada do corpo negro desde o período escravocrata. Para Bertoni:

O discurso literário masculino afro-brasileiro difundido pelas obras de Conceição Evaristo viabiliza ao leitor uma reflexão sobre as adversidades do ser homem negro na sociedade brasileira, argumentando e atribuindo novos sentidos a esse contexto perante a perspectiva das mulheres negras. Assim, os homens que, na maioria das narrativas não são os protagonistas, apresentam além das diversas configurações de masculinidades, as masculinidades afro-brasileiras compostas pelas singularidades étnicas, raciais e sociais (BERTONI, 2022, p. 91).

Nos contos de Conceição Evaristo, um dos assuntos que surge com notoriedade nesse

lugar de dor e sofrimento é a questão do suicídio dos homens negros e que no campo da literatura terá repercussões em seus personagens masculinos. Pelo recurso de criação de duas histórias (PIGLIA, 2004), a escritora ambienta uma disputa com o uso do recurso da tensão (CORTÁZAR, 2006), para evidenciar o conflito do personagem negro que oscila entre uma história que exerce o poder das imposições de uma masculinidade branca hegemônica, e a história que versa sobre seu sofrimento, sua dor, devido à sua condição, enquanto homem negro que sofre nesse entre-lugar, ou não-lugar.

#### **4.4 *Os Amores de Kimbá: o amor-cortês cabe três? sobeja um co(r)po suicida***

No conto “Os amores de Kimbá”, a dupla face do personagem não é marcada pelo contraste entre velocidade e lentidão. Pode-se destacar que a tensão se relaciona mais à ambientação do que à fluidez da narrativa. Lins (1976, p. 77) ressalta que “o estudo de uma determinada personagem será sempre incompleto se também não for investigada a sua caracterização”. Além disso, ele enfatiza que não só as técnicas, como os meios e os processos, desenham a personagem no plano da história. Ademais, a contribuição mais significativa trazida por ele é a maneira como personagem e ambientação estão relacionadas. Por ambientação se entende:

o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 77).

O ambiente da favela é descrito em contraposição aos apartamentos de Beth ou Gustavo, representado também no duplo nome/ identidade que o personagem incorpora para se deslocar de um lugar para o outro. Além disso, essa construção molda uma relação de despertencimento com o espaço da favela, pois na medida em que ele cresce, tudo detesta: o trabalho laborioso no mercado, os costumes e rezas da avó Lidumira, os olhares atravessados das irmãs, um detestar da voz aguda da mãe, os carinhos e cuidados das tias. Nesse desgosto, a cada dia que passa, mais se torna Kimbá, em detrimento de sua identidade de origem Zezinho.

Essa dupla identidade do personagem o coloca em crise, visto que como Zezinho representa seu lugar de origem, já como Kimbá, ele se tornava o outro da grande cidade, rebatizado pelo seu amigo rico e pertencente ao bairro nobre. Esse duplo nome oscila entre os dois lugares, dois ambientes que sustentam o conto e a estratégia de sempre contar duas histórias, em que o narrador afirma “dava trabalho mudar o rosto, o corpo, mudar, até o gosto.

Seria tão bom se ele pudesse ser só ele. Mas que era ser ele: Era ser o Zezinho? Era ser o Kimbá?” (EVARISTO, 2016, p. 89).

Para Bertoni (2022), esse jogo é construído na narrativa evaristiana, ao expor no personagem “suas fraquezas e suas dificuldades diante uma sociedade que não oportuniza melhorias sociais para o homem negro”, sua vida e sua identidade. Uma das primeiras ponderações sobre a identificação é referente ao epíteto Kimbá que “foi o apelido que um amigo rico, viajado por outras terras, lhe dera. O amigo notou a semelhança dele com alguém que ele havia deixado na Nigéria” (EVARISTO, 2016, p. 87). Para Bertoni (2022, p.139-140), Gustavo, o amigo, nomeia Kimbá:

assim como os homens brancos ricos nomeavam seus escravos negros e pobres que por décadas e que carregaram consigo e com seus descendentes os nomes atribuídos. A referência à Nigéria nos afirma a análise anterior sobre a nomeação dos escravizados, um país da África Ocidental que teve muitos dos seus escravizados. Gustavo, o amigo que representa o passado opressor, trouxe de sua visita a esse local o apelido do amigo, como se revisitasse toda a história de seus antecessores. Uma consolidação de que o etnocentrismo foi um dos princípios relevantes na construção das masculinidades subalternas com que o homem negro se depara.

No que foi possível verificar por meio do plano superficial, na troca do nome Zezinho por Kimbá pobre e negro, feita por Gustavo, personagem branco e rico, é possível refletir, em um plano mais profundo, sobre a hierarquia de um sobre o outro, que como já dito outrora, por Grada Kilomba (2019), ao culminar em suicídio, este se representa como último trauma racial no cotidiano.

O personagem protagonista, por um lado, evidencia sua frustração ao tentar se enquadrar nos moldes da hegemonia branca, e por outro lado, às vulnerabilidades de viver a sua subalternidade de homem negro oriundo da favela, refletido até no ato sexual, em que Kimbá sempre se coloca em comparação com os outros dois personagens – Beth e Gustavo. “Beth estava apaixonada por ele [Kimbá]. Ele [Kimbá] estava apaixonado por Beth. O amigo [Gustavo] estava apaixonado por ele [Kimbá]” (EVARISTO, 2016, p. 94).

Para Souza (2010), existe uma disputa hierárquica sustentada no poder da masculinidade entre homens negros e brancos, que pode ser chamada de disputa de falomaquia, fazendo com que constantemente ambos estejam nessa competição por prestígio. O fato apresentado na narrativa de Conceição Evaristo (2016) mostra a impossibilidade de o homem negro, nesse embate, conquistar o poder ou a vitória, uma vez que a própria estrutura social já ditou as regras do jogo, na qual num movimento tático do fraco, de quem não possui dinheiro e nem fama, somente o dia e a noite, o personagem destrói a sua identidade de Kimbá, visto que esta marca uma relação de corpo dominado, corpo desejo, impossibilitado de exercer um amor cortês e

verdadeiro: “A morte selaria o pacto de amor entre eles. A morte pelo amor dos três” (EVARISTO, 2016, p. 94).

Ainda sobre esse conto, há um paralelo referencial, por meio do recurso da intertextualidade<sup>38</sup>, com a peça teatral shakespeariana *Romeu e Julieta*. Os enamorados se embebedam com o veneno e os personagens evaristianos repetem esse ato que culmina no acontecimento trágico que se associa ao liame da tragédia que há por detrás da cortina: o amor impossível. O ensaio “O suicídio por amor na literatura cortesã e romântica: (séc. XII ao XIX) – do perigo da paixão ao sentido da existência”, enfatiza a proximidade que é tratar amor e suicídio na sociedade. Pinezi (2020, p. 174) afirma que:

a morte é o efeito, e não a causa do gesto de tirar a própria vida. Quando nos perguntamos a respeito das “causas do suicídio”, estamos sempre diante de uma questão humana, isto é, uma questão sobre o sentido de um gesto que é sempre fruto de uma decisão, de uma liberdade.

No conto “Os amores de Kimbá”, há a existência de fuga de um problema que não é mais suportado pelos personagens, o que os levam a planejar milimetricamente, visto que a medida do copo é a medida da vida, do corpo de Kimbá. E minuciosamente Kimbá havia acertado sua vida desde o momento que se levantou “às cinco e quarenta e nove da manhã” (EVARISTO, 2016, p. 94). Sobre isso, André (2020, p. 96) questiona: “Por que se preocupar com o desconhecido do futuro (se é que há), quando o desconhecido do hoje já é sufocamento insuportável o bastante?” O autoassassínio, sustentado na crise do personagem, que representa metonimicamente o homem negro que não se reconhece, não encontra seu lugar no espaço social, desde o período colonial.

Dessa maneira, podemos dizer que o suicídio nesse conto também se caracteriza por um não-lugar na história, pois ao considerar as questões financeiras, raciais, de gênero, ou orientação, o personagem Kimbá se encontra em situação vulnerável por ser negro, pobre, trabalhar em um mercadinho na favela limpando o chão, e, quando estava na zona nobre vivia a poligamia, a homossexualidade e a objetificação de seu corpo. E Bertoni (2022, p. 139) retomando Kimmel (1998) realça que:

a construção das masculinidades se dá por três aspectos: no primeiro, as masculinidades são socialmente constituídas; no segundo, as masculinidades são formadas por duas esferas inter-relacionadas —de relações de poder— nas relações de homens com mulheres (desigualdade de gênero) e nas relações dos homens com outros homens (desigualdades baseadas em raça, etnicidade, sexualidade, idade, etc.)

---

<sup>38</sup> Importa explicar o que é intertextualidade. Através das palavras e de sua pluralidade de sentidos, o texto entra em contato com outros discursos; decorre daí a definição do texto como mosaico de citações, como ponto de encontro e de interação de vários textos: a esse fenômeno chamamos de intertextualidade (KRISTEVA, 2005).

(KIMMEL, 1998, p. 105); e na terceira, a construção simultânea das masculinidades hegemônicas e subalternas se afirma sobre a relação de poder.

Essa relação de poder, dos homens com as mulheres, de homens com outros homens, é perceptível no momento de conflito em que o personagem principal enfrenta na escolha em continuar naquela vida de corpo dominado ou em perdê-la, já que era o único bem que possuía “Era só ele querer” (EVARISTO, 2016, p. 94). Outro fator que contribui para a tomada de decisão da personagem encontra-se no não-pertencimento a seu local de origem, a favela, e ao mundo de Gustavo e Beth, do dinheiro e da fama. Diante de tal situação, o pacto suicida impele diretamente o corpo de Kimbá que é o mais vulnerável na relação. Pinho (2004, p.65), em *Qual a identidade do homem negro?* ressalta que:

Em primeiro lugar, quando se fala de hegemonia e subalternidade, fala-se de processos dinâmicos de construção e reconstrução de hegemonias ou de consensos parciais sobre sentido das relações sociais, seus significados e práticas instituintes. Ou seja, hegemônicas e subalternas não estão definidos essencialmente, mas sim como sujeitos políticos engajados em jogos de poder e dominação que ocorrem em contextos sociais estruturados, porém abertos à inovação. Isso implica, em segundo lugar, a consideração de hegemonias regionais – por exemplo, ligadas à vida doméstica ou ao exercício da sexualidade – e a um deslocamento entre sujeitos sociais de gêneros e estruturas de gênero.

O homem negro, na narrativa, parece ser levado por um discurso preestabelecido da virilidade, da hiper sexualização de seu corpo. A respeito do homem negro, Henrique Restier (2019, p.38), no ensaio intitulado *O duelo viril: confronto entre masculinidades no Brasil mestiço* apresenta o lugar em que o homem negro é colocado no “discurso mítico da mestiçagem” e assevera sobre a aparição de sua subjetividade na literatura brasileira canônica limitada ao “mundo do trabalho, da cultura e da violência”. Esse autor ainda realça que este se encontra quase excluído do “mundo dos afetos e dos relacionamentos amorosos, e quando surge, geralmente, está envolto por tragédias e infortúnios” (RESTIER, 2019, p. 40).

Como a narrativa é construída *in media res*, o encontro do começo do texto com o fim se dá apenas nos trechos finais, o que causa um certo retardamento da própria narrativa em relação ao fim trágico do conto. O acontecimento suicida inscreve-se como rompimento da realidade vivida pelos personagens, o que impacta uma ruptura existencial de Kimbá como corpo sexualizado. Bertoni (2022) destaca que Kimbá é apenas mais um jovem negro que vê o fim de sua vida, o que é reforçado pelo pensamento de Evaristo (2016, p.94), que entende “Kimbá não queria mais nada do céu, da terra ou do inferno. Ele sabia que seu dia estava rompendo”, assim como o fim do conto: o que “marca a constante da sociedade brasileira: a cada dez jovens que cometem suicídio, seis são negros” (BERTONI, 2022, p. 193).

Em linhas gerais, o suicídio no conto pode ser visto como solução pessoal e social do

personagem, devido a um padrão ou a uma normalidade hegemônica imposta sobre ele. Ao tentar se enquadrar num modelo branco, o personagem principal desestrutura sua identidade que oscila entre não caber nos ideais de masculinidade, concomitante à negação de sua identidade racial negra, que se coaduna à sua condição econômica. De acordo com Grada Kilomba (2019),

O racismo pode efetivamente ser retratado como o assassinato racista do eu. Dentro do racismo, o suicídio é quase a visualização, a performance da condição do sujeito negro em uma sociedade branca: na qual o sujeito negro é invisível (KILOMBA, 2019, p. 188).

Desse modo, há uma tentativa de matar os aspectos reprimidos, impostos, afirmando uma subjetividade de olhar para si mesmo (KILOMBA, 2019). Ainda sobre Kimbá, de acordo com Bertoni (2022, p. 140), ele é

homem negro, classe baixa, em oposição à Gustavo, homem branco, classe média/alta. Schwarcz (2012) afirma que os estereótipos do homem negro foram construídos por paradigmas de homens como Gustavo e, nessa relação entre homens brancos e homens negros, a etnia e a história fizeram com que os homens com as características parecidas com as de Kimbá se tornassem subalternos. A relação entre Kimbá, Beth e Gustavo não aparentava ser uma relação de subalternização, inclusive porque tanto Beth como Gustavo eram apaixonados por Kimbá.

Sendo assim, essa narrativa estabelece diálogos com essa clássica obra do amor-cortês, o que não significa afirmar a efetivação dessa espécie de amor. A relação se aproxima no ato de auto-envenenar-se, de renúncias e de um amor impossível como acontece em *Tristão e Isolda*. Pinezi (2020, p. 191) defende que essa narrativa é “o modelo narrativo mais bem acabado desse mito do amor suicida” e até mesmo do que a tragédia de *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, de Goethe. A hierarquia da morte dos personagens deu-se de maneira divergente da hierarquia resultante da vida amorosa, pois se respeitava a hierarquia pactada primeiro por Gustavo, depois por Beth e por último Kimbá, mas no ato suicida Kimbá “com ligeiro tremor de mãos, ofereceu o primeiro copo à mulher. O segundo ofertou ao amigo. Ao pegar o terceiro copo, o dele, teve um breve desejo de recuo” (EVARISTO, 2016, p. 94).

Esse desejo revela uma ambiguidade, pois embora Kimbá não tivesse o que perder, ele hesitou. Talvez por despeito? Não se sabe. Os copos já estavam preparados. “Beth e Gustavo já estavam deitados no chão à espera do mais nada” (EVARISTO, 2016, p. 94). A expressão “do mais nada” evidencia a crise do sujeito negro que sente em seu próprio corpo o peso da insignificância do que jaz aos personagens, enquanto destino.

O conto possibilita interpretar que o leve tremor de Kimbá demonstra que ele pensou em ceifar a vida dos amantes (bem-de-vida), “assassinar” aqueles que tinham tudo que ele não

detinha. A hesitação encena uma “vingança/punição” contra a vida que levava, embora podada, já que também se embebe com o veneno e se autodestrói levando consigo os amantes.

Até aquele momento, sabe-se que Kimbá tinha sua vida acertada, no entanto, o narrador não apresenta mais o que os outros dois personagens desejam. O próprio desejo de recuo do protagonista parece ser o da narrativa que vai relaxando a velocidade dos fatos narrados. No fim do conto, após o embebedamento das porções, Kimbá deita-se no meio dos dois, o que podemos inferir uma tentativa de equiparação? Ou talvez de reafirmar a sua decisão da morte de si e do outro, contrária a relação que viviam, em que o personagem era o corpo-objeto.

Enquanto, em *Romeu e Julieta*, esta ceifa a vida com um punhal, aquele com o veneno, conforme o leitor já sabia desde o prólogo, em “Os amores de Kimbá” o trisal – Beth, Gustavo e Kimbá – experiencia a relação poligâmica de maneira conflituosa, visto que o personagem protagonista se situa num lugar de corpo-propriedade. Essa situação parece ir ao encontro do que foi assinalado sobre o amor-paixão por Pinezi (2020), ao afirmar que tanto o amor-paixão quanto o suicídio são oriundos de uma gênese comum na cultura ocidental.

O conto revela o que o pesquisador chama de a inquietação e a impostura do homem ocidental frente à sua condição de mortal e livre. Enxergada essa condição, Kimbá alcança a consciência de que a “vinculação entre paixão e morte implica numa espécie de compreensão de mundo”, compreensão essa que exclui o lugar de amor ou paixão à figura negra, visto que no conto seu corpo é propriedade de realização de desejos brancos.

Além disso, a narrativa enfatiza o que foi dito outrora por bell hooks (2022, p. 47): “patriarcas benevolentes exercem seu poder sem usar força”. Não muito diferente, os personagens brancos da narrativa realçam seus poderes de dinheiro e fama, em detrimento da vida do personagem negro, indicador de que para seus amantes deter dinheiro e fama era mais relevante do que ter só a vida. Retomamos, assim, Alvarez (1999, p. 135), que realça que “o argumento final contra o suicídio é a própria vida”. Nessa seara, Kimbá suicidou-se depois de envenenar os dois amantes, desrespeitando a hierarquia dos corpos e dos copos.

Assim, em um jogo do superficial e do profundo, amparado nas duas identidades do personagem protagonista, pode-se inferir que o suicídio se apresenta como solução ao sofrimento desse homem negro reduzido a corpo sexual e viril atordoado, impossibilitado de viver o amor, e em crise por não pertencer nem à favela, nem à parte nobre da cidade.

#### **4.5 *Ei, Ardoca*: o suicídio do corpo-máquina barulha (in)diferença**

Os contos de Conceição Evaristo constroem a cena suicida sem nomear o ato de maneira

explícita, e pelo recurso da descrição encadeia a tensão ao entendimento do autoassassínio. Isso é perceptível, visto que o nome suicídio aparece uma única vez em toda a obra *Olhos D'água*, especificamente no conto *Beijo na face*. O suicídio dos homens negros é tecido no conto “Os amores de Kimbá”, em que o personagem protagonista se suicida devido a uma crise identitária, ao sofrer a objetificação em ser reduzido a um corpo sexualizado transitório no ambiente entre o morro e a favela.

E em *Ei, Ardoca*, o que aflige e atormenta o personagem é a sua condição de corpo para o trabalho, mas que também é invisível para a sociedade. Ao se isolar em sua solidão de homem negro, o personagem esvazia sua vida, marcado no contraste entre o cotidiano veloz no trem rumo ao trabalho que passa a ocupar o psicológico do personagem e a lentidão na narrativa para marcar o envenenamento que surge como um descanso da vida frenética.

Esse corpo é invisibilizado também no sistema de saúde e recebe um olhar da sua complexidade existencial também na literatura. Isso porque, como principal alvo dessas mazelas, há que se reverberar a indagação dos pesquisadores: qual o lugar do homem negro na estrutura de saúde? Qual efeito do imaginário racista no olhar clínico ao tratar o corpo masculino negro? E ainda: qual a relação desse corpo homem negro com o suicídio? O corpo do homem negro recorrentemente é colocado como principal vítima, mas também figurante. (SOARES E ARAÚJO, 2019).

Esse hiato, como é chamado pelos pesquisadores, arraigado no contexto da estrutura social, somadas às questões raciais, exerce:

sobre o corpo negro masculino, visto e percebido ora como máquina, ora como besta sexualizada ou mercadoria, que o coloca em um lugar de sub-humanidade ao cuidar de si e no cuidado que recebe, mesmo em momentos em que o cuidado da saúde é vital à manutenção da própria vida ou do bem-estar físico e emocional (SOARES E ARAÚJO, 2019, p. 191).

O corpo para o trabalho evidencia e relembra que o negro escravizado na chibata, no passado, definha exercendo sua força de trabalho na sociedade de consumo no presente, pois como realça bell hooks (2022, p. 45), em ensaio *Patriarcado da plantation*: “embora as políticas de gênero da escravidão negassem aos homens negros a liberdade de agir como “homens”, segundo a definição das normas brancas, essa noção de hombridade se tornou o padrão usado para medir o progresso do homem negro”.

O conto *Ei, Ardoca* é uma narrativa construída por economia de palavras e apresenta a condição do personagem negro em realizar seu autoassassínio em meio a agrura repetitiva que se encontra todos os dias, exposto naquele trajeto do trem em que seu corpo foi se tornando gradativamente extensão da máquina, insuportável para sustentar sua própria vida. O

personagem negro é consumido e torturado pela própria dinâmica cotidiana que o dilapida paulatinamente pelo barulho do trem e se torna gradativamente uma extensão do transporte, numa situação que vai dissipando os limites entre a sua convivência em seu lar (família) e a jornada em direção ao trabalho (e o trem composto por uma diversidade de pessoas, que vivem as mais diversas agruras no rodo do cotidiano). A convivência familiar vai sendo invadida pelo barulho do trem, as preocupações do dia a dia esvaziando sua vontade de viver.

A narrativa é dividida pela velocidade repetida da jornada de trabalho, o ir e vir ecoa a monotonia da vida do trabalhador, morador do subúrbio, e a tensão imutável de seu destino, em que: “estava sempre atento, tenso, como se o trem, a qualquer momento, pudesse se autocolidir, se autoembarafunhar, fazendo com que o último vagão se fechasse em círculo sobre o primeiro e soltasse tudo pelos ares” (EVARISTO, 2016, p. 60). No plano mais profundo, as palavras “autocolidir” e “autoembarafunhar” refletem um duplo entre o personagem e o trem que vão se tornando uma coisa só e o suicídio é a explosão que fecha e leva a vida do personagem ao ar e também o desfecho do conto.

O leitor em contato com um texto como esse se questiona se o final do personagem-suicida é coerente. Afinal, pelo encadeamento da vida do personagem, somos levados a entender que boa parte dos brasileiros vivem assim: uma vida em que o trabalho consome o tempo e a disposição das experiências pessoais, que incluem a família e o descanso. No entanto, por meio da voz do narrador, somos levados ao estranhamento do rumo que vai tomando a narrativa, pois o suicídio parece ser uma solução para o sofrimento psíquico diário, uma busca por um descanso que esse corpo não conseguia desfrutar nem em casa, nem com a família, nem nos bancos do trem em que os trabalhadores na narrativa utilizavam para atualizar o sono.

Se outrora Ardoça carregou em seu corpo adulto a melancolia e a tristeza, por ser uma “testemunha cega e muda, a assaltos, assassinatos, tráfico e uso de droga nos vagões superlotados” (EVARISTO, 2014, p. 96), no momento do autoenvenenamento que surge como solvência dos tormentos cotidianos da vida frenética da cidade, o protagonista não vê descanso nem na hora da morte. Invisibilizado no espaço social, quando tem seu corpo tombado pelo veneno no assoalho do vagão, ele se torna apenas mais um corpo sendo testemunhado pelos olhares daqueles que o taxaram como bêbado e não dispuseram ajuda.

O personagem-suicida, Ardoça, desde a barriga de sua mãe movimentava e se retorcia como reação a cada barulho que escutava no trem. Conforme vai se tornando adulto se atrofia, emudece e estranha a vida ali. A vulnerabilidade do personagem é uma constante no conto, a ponto de não conseguir descansar no vagão como algumas pessoas que aproveitavam a viagem para cochilos. Ardoça “permanecia sempre desesperadamente acordado” (EVARISTO, 2014,

p. 96).

A duplicidade marcada pela velocidade e lentidão estabelece tanto as duas faces contrárias no texto, como também a relação do personagem enquanto sujeito e sua relação com o espaço social. Além dessa problematização, é possível esse movimento incorporado na própria criação da narrativa, sendo existente na construção do conto uma tensão entre a rapidez do trem, que entrecorta a identidade do personagem, e a lentidão que invade com vagareza seus pulsos no momento de fuga da vida.

Ardoça não escapa dessa experiência de velocidade que consome o seu corpo e o transforma em máquina, semelhante a própria construção do fordismo<sup>39</sup>, atolado na repetição desenfreada, marcada por uma pós-modernidade, ou modernidade tardia, da vida líquida. A efemeridade consome o personagem e o seu descarte é visível para uma sociedade capitalista, quando seu corpo se esvai com o ato suicida. Essa inatividade do corpo do personagem marca o fracasso humano, por não conseguir desempenhar bem seu papel na sociedade, mas também pode revelar uma autonomia de decisão, que transgride a sociedade do cansaço.

A repetição contínua da viagem no trem, a vida cotidiana e frenética do personagem remete à vida moderna. Para Berman (1986), *em Tudo que é sólido desmancha no ar*, essa experiência no atual século, não apenas descreve, mas também dramatiza um mundo “desesperado e o ritmo frenético que o capitalismo impõe a todas as facetas da vida moderna” (BERMAN, 1986, p. 89) se lança conseqüentemente as vivências humanas. Ainda para este autor, a modernidade e os modernos:

São todos movidos, ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança – de autotransformação e de transformação do mundo em redor – e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços. Todos conhecem a vertigem e o terror de um mundo no qual “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1986, p. 13).

Concomitante a isso, Byung-Chuk Han (2015) assevera que a sociedade do século XXI não se encaixa mais dentro de uma construção de “sociedade disciplinar”, mas sim de uma “sociedade de desempenho”. Diante disso, os modos de vida se modificam devido às multitarefas e a (auto)produção que se tecem nas subjetividades. Sobrecarregado da jornada de trabalho, Ardoça levanta já disposto a desfalecer lentamente no retorno do trabalho, sendo que ainda no trem, seu corpo foi arrastado para fora do vagão, e seus pertences ganharam outro

---

<sup>39</sup> De acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, Fordismo é um “conjunto das teorias sobre administração industrial, criadas pelo industrial e fabricante de automóveis norte-americano Henry Ford (1863-1947)” (HOUAISS, DICIONÁRIO ELETRÔNICO, 2009). Tem como objetivo principal reduzir ao máximo os custos de produção e assim baratear o produto, podendo vender para o maior número possível de consumidores.

dono quando o personagem “já despertencia à vida e jazia no banco da estação” (EVARISTO, 2016, p. 97).

A escolha da morte lenta desenha um tom trágico, mas também melancólico no conto que soa a melodia hipocondríaca, que nos faz recordar o conto clássico da literatura brasileira *Uma vela para Dario*, de Dalton Trevisan (1979). A associação se dá devido ao enredo de Trevisan conter um menino que vela o corpo-cadáver que, desbotado, parece estar morto há anos. O personagem de Dario ainda no começo da narrativa escorrega o corpo lentamente em uma calçada, local em que é notado e recebe ajuda de pessoas que vão abrindo seu paletó, colarinho. A lentificação de seu corpo é anunciada por uma senhora que grita que ele estava morrendo. Adiante, um grupo arrasta seu corpo para um táxi, como forma de socorro, e, devido à ausência de um responsável em pagar a conta, retornam o corpo do personagem ao encosto da parede.

Nesse momento, o personagem já havia perdido alguns de seus pertences como os sapatos e um alfinete de pérola que estava a enfeitar sua gravata. Surge outra ocasião em que se pensa deslocar o personagem para a farmácia, e a não retirada o arremessa na porta de uma peixaria, em que pessoas curiosas assistem à espetacularização de seu corpo ser consumido pelas moscas. Ficamos a par da perda de um relógio de pulso que desaparece do braço do personagem. A correria de curiosos não só consome as ruas, mas também o corpo do personagem que é pisoteado dezessete vezes e tem retirado de si todos os possíveis documentos que possibilitavam sua identificação.

Quando o guarda chega, todos os seus pertences haviam desaparecidos, restando apenas uma aliança de ouro na mão esquerda, que até ele mesmo enfrentava dificuldade para retirá-la. Ao final da narrativa, o personagem tem tudo extraído até o paletó, que outrora havia sido colocado em sua cabeça como apoio por um senhor, e também a aliança que era difícil ser removida. O corpo de Dario levou algumas horas para desaparecer mortalmente, tempo esse em que sua lentidão rumo à morte foi assistida, até culminar no desbotamento de sua pele e no fechamento das cortinas que selavam a agonia da sua morte, o público que esmagou seu corpo e assistiu ao seu desfalecimento.

Exposto isso, para Bertoni (2022, p. 116), assim como Ardoca, “Dario fica à mercê da ajuda dos passantes, dos olhares curiosos e dos assaltantes. Há a experiência da desumanidade comum aos grandes centros, à correria capitalista das metrópoles”, como na cena: “a gente começou a se dispersar. Dario levava duas horas para morrer, ninguém acreditou que estivesse no fim. Agora, aos que podiam vê-lo, tinha todo o ar de um defunto” (TREVISAN, 1979, p. 20). Ainda de acordo com Bertoni (2022, p. 117), no que tange ao personagem de Conceição

Evaristo:

não foi relevante para as pessoas que passavam por Ardoca tentarem entender a situação, o preconceito já existente e os estereótipos já constituídos do homem negro fizeram com que a identidade fixa imposta sobrepusesse sua identidade individual. Ademais, como homem adulto e ainda produtivo física e economicamente para a sociedade, Ardoca não é aquele que percorre as memórias e extrai frutos para as crianças e jovens da contemporaneidade, portanto não tem a função de transpor suas experiências (BERTONI, 2022, p. 117):

A causa da morte de Dario fica na suposição. Mas, de maneira semelhante, Conceição Evaristo constrói também, em *Ei, Ardoca*, uma lentidão no ato de morrer. O envenenamento corre num tempo contrário ao tempo do trem, pois, se no dia a dia, o personagem tem seu corpo equiparado a uma máquina que só produz, corre e realiza trabalho, o envenenamento, lentifica seu corpo, atormentado pelo alvoroçamento.

A instantaneidade no conto faz retardar o desfecho da narrativa e conseqüentemente o fim mortal do personagem. Para Calvino (1990, p. 55): “a rapidez e a concisão [...] apresentam à alma uma turba de ideias simultâneas, ou cuja sucessão é tão rápida que parecem simultâneas”. E é justamente essa sucessão simultânea que se experimenta no conto, visto que o trem é a própria metáfora da vida do trabalhador que se coaduna a ele, transformando-o em corpo-máquina, ausente de sofrimento psíquico, desumanizado, enquanto o veneno, ingerido em âmbito público, figura uma crítica a essa condição de corpo negro que tem sua energia instrumentalizada e adoecida na sociedade de desempenho e o mata socialmente. Dessa forma, é importante apresentar o que Alvarez (1999, p. 96) assinala:

O suicídio é fruto de uma opção. Por mais impulsivo que seja o ato e por mais confusos que sejam os motivos, no momento em que uma pessoa finalmente decide pôr um fim à própria vida, atinge uma certa clareza temporária. O suicídio pode ser uma espécie de declaração de falência que condena a vida da pessoa como uma longa história de fracassos. Mas é uma história que também desemboca pelo menos nessa decisão que, por seu próprio caráter irrevogável, não pode ser vista como um fracasso total. Algum tipo de liberdade mínima – a liberdade de morrer da maneira como se escolheu e na hora que se escolheu – foi salva do meio dos destroços de todas aquelas necessidades não desejadas (ALVEREZ, 1999, p. 96).

O personagem Ardoca escolhe o dia em que a movimentação de passageiros é menor na estação de trem. Esse esvaziamento da plataforma do vagão se aproxima do seu próprio vazio, e ali na estação do trem “se sentia cansado por todos os dias, todos os trabalhos, e por toda a sua vida” (EVARISTO, 2016, p. 96). Além dos comentários que vão surgindo no transporte sobre o protagonista, um dos pontos que caracteriza sua morte é o fato dele ser roubado em seu momento de morte:

Neste momento entrou no vagão um passageiro correndo e gritando. Desesperado,

empurrou as pessoas buscando passagem em direção ao rapaz desfalecido, chamando por ele: — Ei, Ardoça! Ei, Ardoça! Rapidamente o tomou no colo, desceu do trem e o depositou no banco da estação. A composição iniciou lentamente a partida. Cá de dentro, a mulher que se condoera de Ardoça e alguns outros passageiros ainda puderam ver. Aquele que o socorrera estava a meter a mão nos bolsos de Ardoça e a arrancar-lhe os sapatos e o relógio que ele trazia no pulso. Ardoça estava sendo assaltado. A mulher fez menção de descer, mas a máquina ganhou velocidade e partiu. Não era preciso porém nem dor, nem lágrimas. O outro podia levar os poucos pertences de Ardoça. Podia tomar-lhe tudo. Ardoça não tinha mais nada, nem a vida [...] O outro levava os pertences de alguém que já despertencia à vida e jazia no banco da estação (EVARISTO, 2016, p. 61).

Enquanto o personagem de Trevisan se esvai como corpo-defunto, a vida de Ardoça é consumida por um vazio estufado de solavancos, mortificado no dissentir da vida e na tormenta dos ouvidos e da própria vida fragilizada. O personagem, ao romper as páginas barulhentas, assegura, no clímax da narrativa, a decisão em rebentar com a sua condição de sentir-se “cansado por todos os dias, todos os trabalhos, e por toda a vida” (EVARISTO, 2014, p. 96). O personagem é vagaroso até mesmo no gesto-movimento de seu corpo, que ao entrar no vagão, escorrega com lentidão até encontrar o chão-piso do transporte.

O barulho de praxe da máquina, e das pessoas que fazem uso dela, segue a incomodar os tímpanos de Ardoça até o último instante de sua vida. As acusações de que estava bêbado no vagão, faz com que o personagem solte um riso-pouco com mistura de suor-morte que escorre em sua face: “Ardoça abandonava o corpo, que pendia lentamente para um lado”, e em outro excerto “Ardoça respirava com dificuldade, debaixo do negro de sua pele, um tom desbotado aparecia” (EVARISTO, 2016, p. 96-97). A valorização do sofrimento semelhante as das cantigas de amor medieval aparece como canto fúnebre que leva seu corpo lentamente ao esgotamento. Esse canto à morte, que persegue o personagem em sua vida exaustiva na modernidade, lembra um episódio do pai de Ponciá Vicêncio, que:

numa tarde clara, em que o sol cozinhava a terra e os homens trabalhavam na colheita, enquanto todos entoavam cantigas ritmadas com o movimento do corpo na função do trabalho, naquela tarde, o pai de Ponciá Vicêncio foi se curvando, se curvando ao ritmo da música, mas não colheu o fruto da terra, apenas à terra se deu. (EVARISTO, 2017, p. 28).

Não diferente, o conto *Ei, Ardoça* conta com uma estrutura que se assemelha a uma ladainha, uma prece que entona o fim não somente da vida, mas daquele tormento diário do personagem principal.

Os crentes continuavam bradando o hino. O vendedor de água, buscando um espaço para fazer valer a sua fala, anunciava o seu produto em altíssima voz. O trem parado continuava mortificando os ouvidos fragilizados de Ardoça. Enquanto isso, sua vida ia se aprofundando mais e mais no dissentir de tudo. Ele buscava a respiração lá no fundo (EVARISTO, 2016, p. 61).

Sobre essa atmosfera laudatória que envolvia o personagem e a certeza que o preenchia prestes a morrer voluntariamente, a plenitude de que se esvaziava é marcada na ambientação.

Para Lins (1976, p.78), em capítulo intitulado *Espaço romanesco e ambientação*, “quaisquer que sejam os seus limites, um lugar tende a adquirir em nosso espírito mais corpo na medida em que evoca sensações”. Essas sensações no conto liga o corpo-personagem ao corpo-ambiente, narrado por meio da exploração dos sentidos sensoriais do personagem de várias formas: o barulho no fundo dos seus tímpanos (audição), o fato de ser testemunha de maneira cega e muda dos acontecimentos (visão), a busca por respiração no fundo do seu corpo no momento pré-morte (olfato), o abandono de seu próprio corpo ao chão, que conseqüentemente, o faz abandonar o sentido tátil (tato) e o envenenamento que sela seu próprio apetite pela vida (paladar). A perda gradual dos sentidos do personagem é em sua vida uma decisão irrevogável que potencializa sua liberdade mínima de escolha, ante a tudo que o exaspera, desde o cotidiano infausto representado pela monotonia barulhenta do trem até o desgaste do trabalho exaustivo, desgastante, na condição de máquina de (auto) flagelo, que mata lentamente, dia após dia, o seu desejo de viver.

O momento que o corpo do personagem escorrega lentamente no vagão do trem é o momento em que o conto quebra a construção rápida que o personagem repetidamente vive no trem e toma um movimento próprio em direção à morte lentificada. Nessa parte da narrativa, tanto se pode destacar esse movimento de contraposição, como também parece ser o único momento em que o personagem é notado pelo externo, sendo categorizado como bêbado. Para Bertoni (2022, p. 116):

Todo esse sofrimento pelo qual Ardoca passa em sua vida é confirmado no momento em que um rapaz que o conhece entra no trem chamando por seu nome, pega-o no colo e o leva para fora da estação. Já está por perto de sua casa. Poderia ser levado para lá. Poderia ser levado para o hospital. O rapaz o conhece, chama Ardoca pelo nome. Entretanto, não há compaixão. Ninguém realmente vê Ardoca como uma pessoa, um ser humano pai de família, trabalhador. Ninguém vê o homem negro, trabalhador e cansado como ser humano e pai de família.

Essa disjunção fundamentada no suicídio do personagem revela uma ambiguidade entre a banalização da morte representada pela atitude do ladrão, a impossibilidade da mulher de socorrer Ardoca (embora, o protagonista estivesse com o perecimento consolidado pelo veneno ingerido) e o impedimento representado pelo trem que continua como o cotidiano ou a máquina da realidade social e do trabalho diário, e não descarrilha ou altera sua trajetória, mesmo que pilhas de suicídios se amontoassem ao seu lado, e mesmo com a força perturbadora do despertamento, do não pertencer mais a essa realidade consumida pelo trabalho torturador,

em que o personagem simboliza a sua própria “travessia do perigo” fundamentada em seu próprio fim.

Os sentidos sensoriais na trama ganham valor na medida em que se desloca da sua audição o tormento do barulho do trem e se ganha o caminho da dificuldade na respiração, o que aponta o estado degradante do personagem. Para bell hooks (2022, p. 235): “exige-se dos homens negros, por meio de rituais de masculinidade patriarcal, que renunciem à capacidade de sentir”. De maneira sinuosa, ao longo da narrativa, o narrador onisciente atesta o estranhamento e o desacostume do personagem com a vida, o que anuncia sua aproximação com o dissentir de tudo.

Do ponto de vista simbólico do narrador, “o barulhar seco e cortante do trem irritava os ouvidos de Ardoca” que, com o estrato da composição narrativa dada ao personagem, essa condição psicológica se aglomera à sua necessidade de parar. O barulho na partitura do texto ganha outra significação quando, ao considerar o esvaziamento do personagem, que ao final da narrativa toma outro rumo, “o barulho da máquina sobre os trilhos entoava uma música réquiem de descanso eterno para Ardoca. Amém” (EVARISTO, 2016, p. 97).

De igual modo, nos contos, o ato suicida apresenta-se como trágico acontecimento que quebra a rotina dos sujeitos, o que é mais bem percebido no ato da leitura de *Ei, Ardoca* e de *A gente combinamos de não morrer*. É interessante perceber que nos dois contos citados, há também a prévia para e o preparo do suicídio. Vejamos que no conto *Ei, Ardoca*, o narrador onisciente avisa quando o personagem se aproxima do ato suicida:

E foi então que, em uma tarde, Ardoca caminhou com passos lentos em direção à estação. Era sábado. O movimento menor de passageiros não garantiu, porém, a possibilidade de um lugar vazio. Ele se sentia cansado por todos os dias, todos os trabalhos, e por toda a vida. Entrou na fila para comprar o bilhete. O funcionário deu-lhe o troco. Ardoca com um gesto recusou. Olhou o trem, a composição pareceu-lhe mais longa ainda. Subiu com dificuldades, encostou-se à parede do vagão e depois lentamente foi escorregando o corpo até chegar ao chão (EVARISTO, 2016, p. 96).

Dessa maneira, pode-se concluir a existência de uma certa espetacularização da morte, que se aproxima das palavras de Danielle Santos Rodrigues (2015), quando afirma que:

suicídio-espetáculo na contemporaneidade, Marquetti, em *O suicídio como espetáculo na metrópole* (2011), afirma que tanto o moribundo de outrora, quanto o indivíduo que se suicida em locais públicos, diante da morte anunciada, são senhores das suas mortes, eles as gerenciam, escolhem, preparam o ritual e os apresentam aos seus respectivos espectadores (RODRIGUES, 2015, p. 78).

Como no conto *Uma vela para Dario*, Ardoca é um corpo estirado no chão, abandonado por quaisquer políticas de resgate e cuidado do corpo. A busca empreendida por Ardoca é a de

ser visto ao menos na sua condição de morto. Não sabemos o que se segue, após um canto fúnebre enviesado por detrás da narrativa e consagrado no amém. Mas, a crítica social a corpos negros abandonados ao relento fica, pois Ardoca é apenas mais um corpo estirado no assoalho, na condição desumanizante com que a seu corpo tem sido negado até o descanso, o momento em família, a realização no trabalho, a saúde psíquica, sua vida e seus bens materiais:

Neste momento entrou no vagão um passageiro correndo e gritando. Desesperado, empurrou as pessoas buscando passagem em direção ao rapaz desfalecido, chamando por ele:

– Ei, Ardoca! Ei, Ardoca!

Rapidamente o tomou no colo, desceu do trem e o depositou no banco da estação.

[...]

Aquele que o socorrera estava a meter a mão nos bolsos de Ardoca e a arrancar-lhes os sapatos e o relógio que ele trazia no pulso. Ardoca estava sendo assaltado.

[...]

Num gesto desesperado e solitário bebera lentamente um veneno e decidira levantar para morrer no ter. O outro levava os pertences de alguém que já despertencia à vida e jazia no banco da estação. O barulho da máquina sobre os trilhos entoava uma música réquiem de descanso eterno para Ardoca. Amém (EVARISTO, 2016, p. 97).

O conto se encerra de uma maneira que nos mostra mais uma vez os agravos do se existir, do se viver em uma estrutura que evidencia o valor material em detrimento do valor da vida. Acreditamos que a leitura do conto possa apontar para um caminho diferente do que afirma André (2020, p.99) sobre a maneira como o auto-homicídio é visto, pois recorrentemente “o suicídio continua sendo tabu, e quase não-dito. Quando dito, reprovação e execração (e mesmo patologização, que não se distancia muito dos outros dois) são os dizeres imperativos”.

Identificamos assim que de maneira semelhante à forma como o assunto do suicídio fica no não-dito na sociedade, nas discussões de modo geral, Conceição Evaristo utiliza o recurso de contar duas histórias, uma no plano superficial e outra no plano profundo, para tratar o tema na narrativa “com ambiguidade, mas também sempre com um eficaz efeito de clausura e de inevitável surpresa”, pois como outrora ressaltado pelo crítico, essa estratégia notada também na teoria do iceberg de Hemingway é permeada por uma história subentendida, aludida, findada no não-dito, pois “o mais importante nunca se conta” (PIGLIA, 2004, p. 97).

Em síntese, a nossa intenção é descortinar esses atos na literatura de Conceição Evaristo como uma crítica, pois os corpos negros, principalmente dos homens, sofrem ao repetirem cotidianamente o peso do trabalho, a ponto de maquinizar os seus corpos, desfalecerem juntamente a sua invisibilidade e impotência na presença de inúmeras situações de violência, pobreza e descaso, como os testemunhados pelo personagem que: “assistiu inúmeras vezes, como testemunha cega e muda, os assaltos, assassinatos, tráfico e uso de drogas nos vagões superlotados” (EVARISTO, 2016, p. 96). Desse modo, parece-nos que a cegueira e a mudez do

personagem o consomem, pois assistir a essa realidade também é um peso sob seu próprio corpo, condição e experiência, e, conseqüentemente sobre suas dores e as dos outros.

#### **4.6 *A gente combinamos de não morrer: entre suicídio e homicídio uma vingança mais eficaz que a justiça dos homens***

A estrutura recortada ou em retalhos, como afirma Rosa Maria Goulart (2003), ao tratar *O conto da literatura à teoria literária* e ao trazer a ideia de uma vida contemporânea, experimentada na era do fragmento, ressalta que a pressa nos leva a deixar de viver as coisas por inteiro. E a plasticidade do conto *A gente combinamos de não morrer* não só se sustenta pela escrita fragmentária, mas também constrói sua totalidade ao reconstituir o mosaico suicida do personagem Dorvi, a partir da junção do relato pela voz de três narradores – Bica, Esterlinda e Dorvi – que evidenciam pontos singulares e suas diferenças na comunidade, ou melhor, no morro, que une em um coletivo as diversas maneiras de que são alvos da “necropolítica” estatal.

Ao apresentar as circunstâncias entre matar e morrer em sua composição, o conto envolve homicídio e suicídio, que tem como foco homens negros. Miriam Grossi (2004, p.8), em sua obra *Masculinidades: uma revisão teórica*, afirma que:

Quando se pensa em masculinidade e violência hoje no Brasil, é inegável que não se pense na exclusão social e nos processos de constituição de identidades masculinas. A exclusão social atinge uma parcela significativa de jovens: favelados, desempregados, com pouca educação formal, etc. Esta significativa parcela da população jovem masculina excluída tem no tráfico de drogas e na criminalidade um locus privilegiado de afirmação de identidade masculina, marcada pelo uso da violência.

A citação de Grossi (2004) cabe quando tratamos das conseqüências do tráfico de drogas e a identidade masculina em três personagens: Idago, Neo e Dorvi. Idago é um personagem que aparece pouco no conto *A gente combinamos de não morrer*, mas que seu caminho no mundo das drogas encurta a durabilidade da sua vida, e morre ainda adolescente. A narrativa destaca a identidade racial de Idago no excerto: “Idago era tão bonito! Podia trabalhar na televisão, feito aquele negro que é ator. Podia ser cantor também. Tinha o dom. Cantava e assobiava tão bem quando era menino” (EVARISTO, 2016, p. 102).

Ainda sobre o personagem filho de Dona Esterlinda, irmão de Bica e cunhado de Dorvi, este apresenta mudanças em seu comportamento de menino a adolescente, pois conforme “foi crescendo, foi ficando cada vez mais calado, irritado, brigando sempre comigo [Esterlinda -mãe de Idago] e com a irmã Bica (EVARISTO, 2016, p. 102):

Ele ficava puto e mandava a velha calar a boca. Puta ficava a mãe. Era mesmo o final dos tempos! Onde já se viu, filho mandar a mãe calar? Ela não calava, cantava mais alto ainda. Um dia, com tanta raiva, cantou tão alto, que quando parou estava rouca e soluçando. Idago olhou para ela de soslaio, pediu a bênção e saiu. Nem desceu do morro. Vacilou, dançou. Minha mãe recebeu a notícia que ela já esperava. Foi lá, acendeu uma vela perto do corpo. Só ela, a fumacinha, a mãe e eu ali velamos o corpo de meu irmão. (EVARISTO, 2016, p. 100-101)

Idago, conforme narra a personagem Bica, sua irmã, morre aos 11 anos de idade, devido ao fato de revelar um segredo manchando sua imagem no jogo da vida e na vida do crime:

Eu, Bica, sei um pouco do segredo. Um pouco do saber basta. O saber compromete, penso eu. Idago sabia, falou, dançou. Morreu. Feriu o código de honra, a palavra dada. A palavra que não se escreve, pois escrita está na palma e na alma de cada um. É preciso trazer sempre a mão aberta. O jogo é limpo. Traiu, caiu. Idago mereceu. Aliás, era traidor desde menino (EVARISTO, 2016, p. 102).

A traição de Idago ultrapassa sua vida e carimba seu próprio nome, à palavra dada: Idago, que lembra o verbo indagar, mas no caso do personagem soa ironicamente a revelação, visto que o personagem morre por falar, saber e responder demais, assim seu nome retoma e figura um lugar de deslealdade como o clássico traidor da obra shakespeariana: Iago<sup>40</sup>. Já o personagem Neo não tem descrições precisas no conto, mas seu nome aparece em negrito em um dos fragmentos de narração:

**A casa de Neo** caiu. Aprontou, dançou! Mais um, que não será o último, outros virão. Ele, Dorvi, Idago, Crispim, Antônia, Cleuza, Bernadete, Lidinha, Biunda, Neide, Adão e eu temos ou tínhamos (alguns já se foram) a mesma idade.

[...]

Dorvi repetia sempre que entre eles havia o pacto de não morrer. Entretanto Dorvi sumiu e Neo também. De Neo já temos notícia. Dançou ao som da música da escopeta de Dorvi. E Dorvi? Nem a mãe dele sabe, nem eu que sou sua mulher, só adivinho só. (EVARISTO, 2016, p. 107).

Nesse fragmento, Bica é a narradora. A personagem relata o desaparecimento do personagem Neo e também de seu companheiro Dorvi. Esse excerto assinala uma divisão precisa entre as duas histórias que são contadas no conto, pois de um lado temos a recorrência da morte dos sujeitos que pertencem ao morro, que morrem naquele espaço geográfico sempre com idade aproximada, principalmente os homens, enquanto as mulheres misturam as regras ou parem quase que sempre juntas. De outro lado, temos a incógnita, a indagação das mortes, sejam homicídios ou suicídios. E Dorvi é figura chave de leitura por entrelaçar duas questões

---

<sup>40</sup> “Na história, Iago, alferes do general Otelo, se sente injustiçado quando seu comandante nomeia outro para o posto de tenente. Decide então se vingar, fazendo Otelo pensar que sua mulher, Desdêmona, o traiu. A trama funciona e, consumido pelo ciúme, o general acaba matando-a asfixiada. Quando descobre que tudo não passou de uma mentira de seu alferes, suicida-se”. Disponível em: <https://super.abril.com.br/coluna/superlistas/cinco-grandes-traicoes-da-historia>. Acesso em: 13 maio 2022

sociais tensionadas: o principal alvo de homicídios no Brasil e o fato do suicídio ter cor (negra) também. A sua masculinidade na comunidade do morro está para uma figura de poder, de ordem, no entanto quando seu corpo é retirado desse espaço de convívio da periferia e é realocado no apartamento do Baependi, sua masculinidade recebe ordens, perde o privilégio enquanto figura de autoridade, e se torna um corpo homem negro a serviço de uma chefia que o coloca na situação de caçar e matar em nome da ordem a qualquer custo. Para Bertoni (2022, p. 141):

Nos contos de Conceição, os negros são os moradores da periferia, trabalhadores braçais, artesãos, que atravessam a cidade para poderem chegar ao trabalho e que estão sujeitos a acontecimentos violentos. “Vacilou, dançou”, ainda a realidade de muitos que é retratada pela narrativa. A violência. O abuso. A impetuosidade diante daqueles que sofrem com o preconceito e que não podem mudar a direção de suas vidas (BERTONI, 2022, p. 141).

O personagem Dorvi, de *A gente combinamos de não morrer*, ao contrair uma dívida com o pessoal do Baependi – os chefões do tráfico, devido à dívida de Neo, seu companheiro de infância no morro – sabe que terá que seguir as regras do comando, conforme assinalado na citação: “vou matar, vou morrer. É lá no mar que vou ser morrente” (EVARISTO, 2016, 107).

A autora, professora, teórica feminista, artista e ativista antirracista estadunidense, bell hooks, em *A gente é da hora: homens negros e masculinidade* (2022), refere-se aos rapazes que adotam uma noção de legal e dá exemplos como o homem pegador ou aquele que está sempre pronto para matar, como formas de uma afirmação que nega o autoconhecimento como caminho possível para uma vida valorosa e significativa. Nesse mesmo sentido, é notável, na narração, que os personagens experienciem suas próprias perdas da vida, de maneira antecipada, ou melhor, premeditada, por fazer apenas o que é mandado, sem qualquer tipo de reflexão.

O conto enfatiza uma busca empreendida para recuperar no personagem parte de sua essência que foi se desfazendo e o empurrando para o lugar da ausência. Nessa perquirição, os personagens passam por situações conflituosas advindas de suas escolhas. O estado de instabilidade nos leva a perceber que é interdito no conto o discurso das políticas de morte, de amplitude macroscópica que acontecem tipicamente em países colonizados, em que a “expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer” (MBEMBE, 2016, p. 5).

Essas palavras de Achille Mbembe (2016) nos fazem recordar a dinâmica presente de maneira escancarada no conto *A gente combinamos de não morrer*, em que por mais que o personagem Dorvi fosse um homem conhecido no morro, devido à sua função, quando ele é colocado para matar o seu amigo Neo e quebrar o pacto de não morrer estabelecido, fica claro

que o personagem está a mando de quem realmente decide quem ali vai matar e quem vai morrer. Dorvi se torna um corpo homem negro subalterno a serviço de uma masculinidade propagada pela sociedade capitalista para matar em nome da ordem.

Ainda convocando bell hooks (2022, p. 261), esses são alguns dos instrumentos do patriarcado branco que dominam e fazem os homens negros se acharem o dominador, e por adotarem “o patriarcado sempre estarão comprometidos com comportamentos autodestrutivos, sempre cotejarão a morte”. Isso pode ser notado no personagem Dorvi, e por meio de sua duplicidade que se realiza através de um corte narrativo que impõe aos personagens condições para se portarem em ambientes diferentes: no morro e no apartamento do pessoal do Baependi. Esse rompimento marca uma busca em se fazer caber a determinados espaços, em que imperam regras enrijecidas que impedem a liberdade individual.

Dito isso, o que nos parece é que o homicídio é colocado no plano superficial da narração, enquanto o suicídio é ocultado no conto em um mar de metáforas. Dessa maneira, o suicídio nas águas pode, por um lado, remeter ao lugar em que os negros escravizados eram jogados quando seus corpos já não serviam para desempenhar tarefas, representando um inconsciente coletivo. E, por outro viés, a destruição de Neo com uma escopeta e a autodestruição de Dorvi, no fundo do mar, figuram não apenas um conflito na narrativa, mas também assinalam uma quebra de contrato entre os homens do morro, assinalada na insuficiência de manter o pacto “A gente combinamos de não morrer”.

Por assim ser, bell hooks (2022, p. 15) disserta sobre o quão prejudicial é o projeto “limitado e violento da masculinidade falocêntrica”, que coloca o homem negro no lugar de representação racista, capitalista e imperialista de corpo fora da lei, e que os homens negros compram a ideia sem observarem o quanto aquilo os destroem: “uma operação flagrante de reprodução do nosso próprio genocídio, quando assumimos como caminho de ser ou vir a ser aquilo que não nos dá condição de existir e seguir existindo” (HOOKS, 2022, p. 16).

Contrário ao movimento dos homens do morro que gritam o pacto, mas não o mantêm, Bica, companheira de Dorvi, honra seu pacto no silêncio, na escrita, e ressignifica a (auto)morte de seu companheiro em tinta para seus registros. Assim, a personagem transforma o sangue que escorre nos becos e vielas do morro em escrita viva que reflete na maneira como a morte do personagem suicida impacta a comunidade.

Sobre a ambientação, o ato suicida do personagem se dá em um terceiro ambiente ambíguo. A sua morte não acontece em seu espaço de origem no morro/favela, nem no espaço de poder, no apartamento dos Baependi. Diferente do personagem Kimbá, que escolheu se matar no apartamento nobre de Beth, para assim matar também a identidade adquirida ali, Dorvi

escolhe o mar como *locus* de seu fim. A morte neste local tanto pode representar um ambiente privado, caso o veja como representação do inconsciente do personagem, ou um local público, visto sua abertura e expansão. Cada esvair de vida abre uma rachadura para a escrita findada no fundo profundo do mar. O mar, dentre uma de suas significações, plenifica um “lugar onde se luta”. Dorvi, em um dos seus momentos como narrador, afirma:

Quero boiar no profundo fundo do mar. Quero o fundo do mar-amor, onde deve reinar calma. É lá no profundo fundo que vou construir um castelo para a morada de meu filho. [...] No fundo do mar, mundo algum explode. Bica, dileta minha, a vida explode. [...] Quero o fundo do mar [...]. É no profundo do fundo, que guardarei para sempre as lembranças de meu putinho e da dileta minha. (EVARISTO, 2016, p. 65).

O conto usa com abundância o léxico profundo, ora derivado do próprio corpo e o ato de respirar, ora das águas, que nos sugerem um retorno. Essa retornança ao mar nos mostra um ambiente que, distante do que se vê historicamente na literatura, não é experienciado pelos personagens como lugar hostil e perigoso, pelo contrário. Simbolicamente, nele que se experienciará as transformações, a vida, a morte e os renascimentos, contrários ao que se vive na terra do morro em que se “cravam fendas na nossa tão esburacada vida”, em que “balas cortam e recortam o corpo da noite” (EVARISTO, 2016, p. 63), pois Conceição Evaristo outrora afirmou que: “Se houvesse um monumento à memória negra, deveria ser construído no fundo do mar, em homenagem àqueles que se perderam na travessia. Na impossibilidade de levantar tal monumento, me dedico a construir uma obra literária sobre o tema” (EVARISTO, 2017).

O suicídio do personagem ainda pode ser visto como um acontecimento que sela um pacto consigo mesmo assinalado nas águas do mar morrente, que se dá de maneira tão sublime, que o leitor desatento pode não compreender que no segundo plano da narrativa ele acontece. Sobre esse fenômeno no texto, Italo Calvino (1990) assinala em *Seis propostas para o próximo milênio*, que se trata de uma precisão, que estabelece uma relação com a leveza. Esse elemento já foi identificado e pesquisado por Maria da Aparecida Pires (2020), na escrita evaristiana, ao estabelecer a relação do peso e da leveza da mulher negra no tecido escritural. Calvino (1990, p.71-72) defende que a escrita batalha com o peso e a demasia, para que a leveza no ato de narrar se configure com exatidão. E continua:

Para mim, exatidão quer dizer principalmente três coisas: 1) um projeto de obra bem definido e calculado; 2) a evocação de imagens visuais nítidas, incisivas, memoráveis; temos em italiano um adjetivo que não existe em inglês, “icastico”, do grego *eikastikós*; 3) uma linguagem que seja a mais precisa possível como léxico e em sua capacidade de traduzir as nuances do pensamento e da imaginação.

A precisão no texto evaristiano evoca imagens por meio da alusão. A redução dos acontecimentos se fundamenta nos esquemas das palavras que seleciona para dar conta

precisamente de sustentar as nuances e também o sensível que compõe seu projeto estético. No caso do conto *A gente combinamos de não morrer*, o suicídio do personagem Dorvi se correlaciona à citação de Bica que associa escrever a sangrar, fazendo uma condecoração ao escritor suicida Ernest Hemingway. Bica, ao fazer um jogo com a citação do autor-suicida, “Não há nada na escrita. Tudo o que você precisa fazer é sentar-se diante da máquina de escrever e sangrar” (HEMINGWAY, s. d.), incorpora o suicídio na composição, ao invocar em sua escrita o estilo inovador de economia da linguagem, a palavra depurada com os artifícios literários hemingwayanos, que de certa forma constrói uma circularidade entre a personagem-escritora, o personagem-suicida do conto, Dorvi, o contista-suicida Ernest Hemingway e o próprio ato de escrever da autora Conceição Evaristo.

Para Genette (2006), o processo de intertextualidade se dá na copresença de um texto em outro, como é o caso da citação explícita no conto e a alusão ao suicídio de Ernest Hemingway, como mecanismo diegético da escritura moderna/pós-moderna. Essa construção se ergue na medida em que a assimilação da citação creditada ao escritor norte-americano, por parte da personagem Bica, em seu exercício de escrita, e por parte da autora-empírica (Conceição Evaristo), cria uma estupefaciente apoteose de reconfiguração que acumula plenipotência no verbo sangrar, justapondo-o ao verbo “escrever”; isto é, “sangrar = escrever”, o que pode indicar, nessa absorção da frase creditada ao escritor suicida norte-americano, o absorvimento de sua própria escrevivência e, por sua vez, a experiência limite da autora-empírica Conceição Evaristo com sua experiência estética, no manuseio da escrita por meio da personagem Bica.

Ainda podemos perceber nesse entrelaçamento da escrita dos escritores Hemingway, Conceição Evaristo e da personagem-escritora Bica a prática da metanarrativa. Para Umberto Eco (2003, p. 199-200), a metanarratividade é uma “reflexão que o texto faz sobre si mesmo e sobre a própria natureza, ou intrusão autorial que reflete sobre o que se está contando e talvez convide o leitor a compartilhar de suas reflexões”. Para Linda Hutcheon (1991) estamos diante de um dos principais recursos que mais se manifesta na literatura pós-moderna.

A ironia intertextual também estrutura a narrativa realizada por Conceição Evaristo elencando um jogo entre os textos, de maneira a levar seu leitor a questionar a ideia de verdade. Esse jogo, por exemplo, é empregado no conto quando evidencia o meio da história e não o seu fim. Isso já questiona enfaticamente o que é propagado na televisão sobre a ideia de verdade sobre o morro, pois o entrecruzamento de pontos de vistas dos personagens Esterlinda, Bica e Dorvi, desvela a ideologia da televisão e expõe sua corrupção, concomitante ao entendimento de que tanto o que se passa nos filmes, nas novelas e nos jornais são ficções.

Apesar do desfecho, a história não parece se encerrar, pois ao utilizar esse mecanismo juntamente à estratégia de metanarrativa, Conceição Evaristo fala sobre a própria prática de criar ficção. Assim, o conto arquiteta em sua estrutura em que transparece a autocrítica do discurso, da palavra, da narrativa, desde o nome do título “A gente combinamos de não morrer”. Para contextualizar, de acordo com Alvarez (1999, p. 232), ao percorrer as astúcias do conto:

Atravessando gerações, havia Hemingway, cuja prosa se modelou segundo uma espécie de ética física da coragem e do controle necessário nos momentos em que se atinge o limite da resistência. Hemingway reduziu o seu estilo à mais pura essência para se atingir o corolário estético da graça física – uma questão de grande economia, de grande precisão e grande tensão sob a aparência de facilidade. Nessa perspectiva, as erosões naturais da idade – a fraqueza, a insegurança, a falta de jeito, a imprecisão, e o declínio generalizado daquilo que um dia já foi uma máquina extremamente apurada – teriam parecido tão insuportáveis quanto perder a capacidade de escrever. No fim, Hemingway acabou seguindo o exemplo do pai e se matou com um tiro (ALVAREZ, 1999, p. 232).

As ideias de economia, precisão e tensão da prosa de Hemingway lançam estilisticamente na ficção a repetição, que era temida por Gustave Flaubert, e que passa a residir na prosa seu registro, de acordo com James Wood (2011). Ainda nesse sentido, David Lodge, em *A arte da ficção* (2010), convida o leitor que detém “tempo e precisão” a circular palavras que aparecem mais de uma vez no texto hemingwayano e evidencia que após essa ligação é possível perceber “uma complexa teia de verbos que ligam palavras de dois tipos”: a referencial (também conhecida como palavras lexicais) e artigos, conjunções e preposições (conhecidas como palavras gramaticais) (LODGE, 2010, p. 97-98).

É notável que essas estratégias estão presentes no conto evaristiano “A gente combinamos de não morrer”, pelo uso de técnicas hemingwayanas que secam a decoração com palavras, devido à economia linguística que leva à tensão na precisão com que cada período vai empurrando a narrativa para o seu desfecho. Em análise comparativa entre Hemingway e Tchekhov, Piglia (2004) realça que se caso a seguinte anedota de Tchekhov: “Um homem em Montecarlo vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, suicida-se” fosse escrita pelo escritor norte-americano, ele narraria com precisão os detalhes da partida, “o ambiente onde se desenrola o jogo, a técnica que usa o jogador para apostar e o tipo de bebida que toma” e ressalta que ele jamais diria que o homem irá se suicidar e deixaria essa interpretação para o seu leitor (PIGLIA, 2004, p. 91).

Parece-nos que Conceição Evaristo utiliza esse mesmo recurso para que o seu leitor decifre o pacto feito por Dorvi, que fica enigmaticamente subentendido. Isso porque ela narra com detalhes as percepções do personagem, demarca o contraste entre o morro e o apartamento do Baependi, mas, assim como Piglia assinala sobre como Hemingway escreveria a anedota de

Tchekhov, Conceição Evaristo encobre o suicídio do personagem no mar das metáforas, com precisão descritiva usando o simbólico como submersão e invisibilidade de um lado da história.

Olhar a produção da prosa curta evaristiana e notar a inserção do jogo de citação de um dos mais aclamados contistas norte-americanos – em que há caminhos para analisar a relação desse contista, com a forma do conto e a maneira como o autor-suicida pode dar forma ao personagem-suicida Dorvi – é o que nos faz recordar também outra citação de Alvarez (1999), em que:

a verdadeira resistência que existe hoje é uma arte que força o público a reconhecer e aceitar em seu imaginário – em suas terminações nervosas – não os fatos da vida, mas os fatos da morte e da violência: absurdos, aleatórios, gratuitos, sem justificativa e inescapavelmente imiscuídos da sociedade que nós criamos (ALVAREZ, 1999, p. 253).

Nesse mar de violência que circunda a vida dos personagens, Bica enfrenta as adversidades assim como sua mãe Esterlinda que “separa com violência os dois mundos. Ela [Esterlinda] sabe que a verdade da telinha é a da ficção. Minha mãe [Esterlinda] sempre costurou a vida com fios de ferro” (EVARISTO, 2016, p. 109). Com ficção, a personagem escritora não só utiliza a escrita para criar como também se aproxima da sua criadora, Conceição Evaristo.

Além disso, sobrepõe o suicídio de seu companheiro ao suicídio do contista Ernest Hemingway, e constrói uma espiral dentro do conto sobre o próprio ato de criar e ficcionalizar. Concomitante ao relato externo, e no lado de fora “a sonata continuar explodindo de balas” (EVARISTO, 2016, p. 109), o ato de escrita da personagem está restrito (talvez em um gabinete, onde acontece a criação da própria narrativa?).

No final do conto, há a sobreposição: “Neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue” (EVARISTO, 2016, p. 109). A não certeza empregada no *devem estar* enriquece a narrativa, pois o ponto de vista leva o leitor a refletir que a personagem parece paulatinamente tomar o lugar também de escritora dentro do conto. Desse modo, há uma sobreposição de significados que enriquece a narrativa nesse trato intertextual e suicida de criação. Ao se referir a Vaché, desenhista francês, no capítulo *Dadá: o suicídio como arte* (1999), Alvarez apresenta o ato suicida do artista como prática insustentável para se realizar sozinha. Isso levou o desenhista a suicidar-se concomitante a um duplo assassinato de amigos.

Em *A gente combinamos de não morrer*, a personagem Bica, como artista da vida e da palavras, une arte e vida e assim como o artista dadaísta, suicida na palavra a desesperança dos personagens negros do morro, e apresenta a escrita como indissociável do ato de morrer, pois consequentemente “suicidar-se era a segunda melhor coisa depois de ser um grande artista”

(ALVAREZ, 1999, p. 224).

Ao atualizar, na camada textual, a citação de Ernest Hemingway, se evidencia não somente a situação de Dorvi como alguém que em certo dia se desprende da existência de seu corpo e desaparece nas águas do mar, mas evidencia como seu suicídio, agora corporificado, assume um lugar de retorno na escrita de sua companheira. Bica, ao escrever, assume a condição de criadora de uma nova história cartográfica para o morro, ressignificando no fluxo marítimo da escrita o lugar de mensageira, de comunicadora do pacto não sustentado pelos homens, mas pranteado e corporificado na escrita feminina negra (seja da autora, ou da personagem), como prática revolucionária que, como nos lembra bell hooks (2022), não fala pelos homens, mas fala com eles:

das amarras do patriarcado, devidamente informados pelo racismo e pelo capitalismo, colonialismo e imperialismo, as noções de masculinidade hegemônica patriarcal não nos servem. Elas são o ingrediente fundamental da receita da morte. Operação sofisticada e cruel de uma promessa que não vale a pena: ser um Homem, num mundo que diz que ser sujeito Homem é ser sujeito da violência e da destruição. Não queremos, não precisamos disso (HOOKS, 2022, p. 22).

Enquanto prática política, a mulher negra, no ato da escrita, reafirma seu lugar no mundo. A personagem Bica e a autora Conceição Evaristo se tornam uma só no exercício de alteridade engendrado na prática de criação. Isso reafirma um pacto arrematado nas regras menstruais, como dito por Bica em uma das passagens do conto, quando toma a voz do nós, enquanto coletividade, na narrativa, e afirma: “brincávamos que íamos misturar as nossas regras e selar a nossa irmandade com o nosso íntimo sangue” (EVARISTO, 2016, p. 107). Por assim ser, a relação entre escrever e sangrar se estreita na escritura evaristiana enlaçando a personagem Bica, enquanto autora-modelo-personagem da autora-empírica-escritora Conceição Evaristo e a condição de assumir o lugar da escrevivência.

A escrevivência suicida, na latitude da morte do autor, assume o compromisso do desaparecimento da autoria na obra e da constituição da própria obra na dissolução, na morte, na escrita suicida. Assim como Dorvi desaparece nas águas do mar, o que gera impulso na escrita de Bica, a citação abaixo de Blanchot, fala do naufrago, daquele que cede ao mar, e que investe sua morte nas águas, no absoluto vazio, oriundo do desejo de implodir na dispersão para a morte. No ensaio “O último a falar” ressoa o desejo poético de Paul Celan<sup>41</sup>:

No fundo do fundo, na mina do além [...], há a noite, a noite que se espalha e se dispersa como se houvesse outra noite, mais noturna que esta. Há a noite, mas, na noite, também há olhos – olhos? –, cicatrizes em lugar da visão, eles chamam, atraem,

---

<sup>41</sup> É importante destacar a atividade de Maurice Blanchot, como tradutor, principalmente por ter traduzido o ensaio *Le Dernier à parler* [O último a falar], no qual se apresenta a tradução da poesia de Paul Celan, realizada por ele.

de modo que é necessário responder: *Estou vindo*, estou vindo com uma dilatação dura no coração. Vir para onde? Vir, ainda que para lugar nenhum, apenas lá onde – nas fendas do morrer – a luz incessante (que não ilumina) fascina. [...]. Não uma única brecha ou fissura, mas uma sucessão indefinida – a série – de fendas, algo que se abre e não se abre ou que se abre, sempre já fechado novamente, e não o escancarar-se do abismo onde bastaria deslizar para dentro do vazio imenso e insondável, e sim as fendas ou fissuras das quais o limitado contorno, a contratura do desfalecimento, nos prende, por uma impossível submersão, sem nos permitir cair pelo movimento de uma queda livre, ainda que eterna eis talvez o morrer, a dilatação dura do coração do morrer, o testemunho sem testemunho ao qual Celan deu uma voz, unindo-o *às vozes encharcadas da noite, voz quando já não há voz, apenas um sussurro tardio, estrangeiro às horas, oferecido como um presente a todo o pensamento* (BLANCHOT, 2011, p. 101;103, grifos do autor).

A máxima do racismo está presente quando se percebe no conto uma semelhança com o que acontece fora da ficção, em que negros são colocados para matarem outros negros nas comunidades, que também reverbera o lugar construído com prestígio de quem assiste há destruição lá de cima, dos apartamentos altos do Baependi, assim como há também uma espetacularização por meio da mídia que dissemina uma imagem do morro que diverge do que é vivido e experienciado pelos personagens. Para Alvarez (1999) “esse é um ato político, um gesto tanto de desafio quanto de condenação ao sistema” (ALVAREZ, 1999, p. 242-243) e para bell hooks (2022) tal prática revela o genocídio como motor de descarte da vida, da afetividade, da subjetividade da população negra.

Portanto, na narrativa, ainda é possível identificar uma dinâmica da escravidão atualizada, visto que os suicidas evaristianos gradativamente perdem o lar, o direito sobre o próprio corpo e também seu estatuto político (MBEMBE, 2016). Dessa maneira, ora as metáforas escondem o corpo de Dorvi no conto, ora o conto evaristiano pode ser lido como a própria metáfora da necropolítica, isto é, expressão máxima da soberania enquanto poder e capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer, na medida em que “matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais” (MBEMBE, 2016, p. 123).

Aproximando-se da discussão de Mbembe (2016), Grada Kilomba, em *Memórias da Plantação* (2019) assinala que “dentro do racismo, o suicídio é quase a visualização, a performance da condição do **sujeito negro** em uma sociedade **branca**: na qual o sujeito negro é invisível. Essa invisibilidade é performada através da realização do suicídio” (KILOMBA, 2019, p. 188. Grifos da autora), e continua: “Nesse sentido, o suicídio pode também emergir como um ato de tornar-se sujeito” (KILOMBA, 2019, p. 189).

As citações de Grada Kilomba (2019) e Mbembe (2016) se encaminham para um ponto sobre os corpos negros invisíveis que ganham força no ato suicida. Quando o personagem Dorvi escolhe as águas do mar-morrente, parece buscar no fundo das águas um encontro que

possibilita continuidade para os que ficam. Bica é escritora dentro da narrativa, e é incorporada gradativamente à figura de narrador, e, no desfecho da prosa curta, afirma: “neste momento, corpos caídos no chão, devem estar esvaindo em sangue. Eu aqui escrevo e relembro um verso que li um dia. ‘Escrever é uma maneira de sangrar’. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito...” (EVARISTO, 2016, p. 109).

Essa fissura não só corta a noite, mas também um corpo se aproxima dela em tonalidade e carrega cicatrizes. Ao inverter a significação do que é o mar, o elemento água se sobressai. Ao retornar as águas, retornamos por alusão ao Atlântico, local de perdas, exílios e viagens de corpos negros. Dentro da obra evaristiana retornamos ao início do livro por reviver a busca instituída no conto homônimo *Olhos D’água*, em que: “a cor dos olhos de minha mãe era cor de olhos d’água. Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos e enganosos para quem contempla a vida apenas pela superfície. Sim, águas de Mamãe Oxum” (EVARISTO, 2016, p. 13).

Portanto, ao retornarmos à citação de Gabriel Pinezi (2020, p. 206), “se os românticos são retratados com tanta insistência como ‘perigosos’, não é tanto porque não ‘valorizam’ a vida e ‘amam a morte’, mas porque sabem, como nos lembra Guimarães Rosa em Grande Sertão: Veredas, que a vida, mesmo, é este perigo”. Notamos o poder de discussão desse simbólico construído na narrativa, bem como a laboração em tratar os temas, como convida o crítico à discussão dos assuntos que circundam a morte, em detrimento do emudecimento empregado, pois, ao retomar, o romântico Hölderlin, ressalta: “porque lá, no simbólico – lá, na literatura – lá, onde mora o perigo – também cresce o que salva” (PINEZI, 2020, p. 206).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS – AO PÉ DO OUVIDO-OUVINTE, INVOCO, INDAGO: VINGO

*Agora, mais do que nunca, os homens negros precisam daqueles que os amam o suficiente para “suplicar o sangue” (BELL HOOKS, 2022, p. 263).*

A primeira seção deste trabalho evidenciou que a escrevivência das mulheres negras tece uma força motriz na vida de uma pesquisadora negra, que re(surge), pois ao revisitar as suas mais velhas, o sujeito que pesquisa se entrelaça ao objeto de estudo da pesquisa acadêmica.

Na segunda seção desta pesquisa, que versa sobre as *Acontecências da contística afro/negra-brasileira*, percebemos que esses contistas na literatura têm um lugar de precursor na figura de Francisco de Paula Brito, por entrelaçar as questões raciais no espaço jornalístico, mas é no pioneirismo da autora negra maranhense Maria Firmina dos Reis que a escrevivência é notada no olhar que envolve seus personagens tanto no conto *A escrava* (2018), como em personagens como Mãe Suzana e Túlio, de seu romance *Úrsula* (1859). Os homens negros são maioria escrevendo, mas as mulheres negras trazem em suas produções questões sociais e existenciais que atingem diretamente a população negra, presidindo em suas escritas ficcionais um olhar interseccional.

Assim, temos as nossas ancestrais escritoras: Maria Firmina dos Reis, Ruth Guimarães, com suas contações publicadas postumamente em um presente tão próximo; Carolina Maria de Jesus, com sua gramática do cotidiano, enfrentando um mercado editorial racista; as escritoras-pesquisadoras da geração *Cadernos Negros*, como Miriam Alves, ao afirmar sua escrita duplamente política, Cristiane Sobral, que transita entre ser escritora, atriz e hoje alça voos com a fundação de sua editora Aldeia das palavras, até chegar em nossa ancestral viva e que expressa em sua escrita as águas de mamãe Oxum, Conceição Evaristo, que neste ano completará seus 77 anos, retoma a figura da Mãe Preta, e mostra em sua escrita o quanto o passado colonial ainda está vivo na vida do povo negro.

A terceira seção *Andanças nas escrevivências evaristianas* envolveu destacar o papel de contista de Conceição Evaristo, a sagacidade de seu olhar enquanto escritora, retornando a sua própria narrativa de vida, para evidenciar como entrelaçou em seu corpo negro, mulher, oriundo da classe popular, nessa condição de entrelaçar vida e escrita na experiência de conceber seu projeto escreviente. O empenho foi no sentido de olhar cuidadosamente a trajetória dessa contista, visto seu destaque nesse gênero como pontuado por Oliveira e Rodrigues (2016) e também nos anexos disponíveis nesta pesquisa. A engenhosidade de uma

escrita que na obra *Olhos D'água* merece ser observada, pois os estudos ainda são rarefeitos, apesar da repercussão de sua obra nas mesas, como leitura nas universidades do país, e da quantidade de exemplares vendidos em bibliotecas virtuais e também pelas editoras que publicam a escritora.

Quanto ao seu projeto de escrita, apresentamos algumas propostas de leitura e destacamos o convite da escrevivência evaristiana ao costurar social e ficcional a um entrelugar vivenciado pelos personagens negros nas narrativas em análises, pois assim como invocou o contista norte-americano da teoria do iceberg Ernest Hemingway: entre a vida e a literatura existia a morte. A espreitada da morte no texto narrado faz um movimento de velocidade, que busca enganar a morte, e assim como se dá essa imbricação em produções de Clarice Lispector, João Cabral e Graciliano Ramos, Conceição Evaristo enfatiza a sobrevivência, em que personagens fazem travessias, em que suas identidades ou corpos em movimento sofrem degradação, negação, busca por sentidos.

Conceição Evaristo, em seus contos, utiliza a tensão (CORTÁZAR, 2006) e coloca em prática, no texto, a primeira tese de Piglia (2004): um conto sempre conta duas histórias. A partir desse aspecto, na quarta seção do trabalho, *Proseando a efemeridade tensionada entre vida e morte (suicida) dos personagens negros masculinos*, evidenciamos as histórias que acontecem no plano mais superficial e no plano profundo dos três contos *Os amores de Kimbá*, *Ei Ardoca* e *A gente combinamos de não morrer*, que culminam em atos suicidas.

O que os três personagens têm em comum é um esvaziamento do sentido da vida marcado na narrativa pelos espaços que frequentam. No plano profundo da narrativa, é possível perceber o suicídio como fuga, escape, salvação, libertação, vingança em relação às identidades duplas nos personagens masculinos negros que esvaem. Os marcadores sociais, espaciais, econômicos, de gênero e raça, ordenados pelo capitalismo mostram pontos na vida do personagem Kimbá, por exemplo, se tomarmos Bertoni (2022), marcados por desarranjos da associação entre as próprias condições sociais que não viabilizam melhores condições ao homem negro.

O personagem Kimbá oscila entre ser Kimbá, no espaço nobre da cidade, e ser Zezinho, na favela, com sua família, seu trabalho, na comunidade em que cresceu. O suicídio desse personagem é por envenenamento. Ele se embriaga juntamente aos seus companheiros sexuais – Beth e Gustavo. O embriagar suicida, com os copos contendo venenos, desestrutura a hierarquia com que os corpos ficavam dispostos no ato sexual e no social, pois se Gustavo detinha dinheiro e fama, Beth dinheiro e Kimbá a noite e o dia, no ato de envenenamento ofereceu o primeiro copo à mulher, depois a Gustavo e, por último, o seu, o qual cogitou recuar.

No entanto, o personagem, após sorver a sua porção, deita entremeio aos amantes. A denúncia da morte de Kimbá está atrelada à morte pelo amor dos três, por evidenciar a inviabilidade na narrativa, de um amor cortês ao homem negro. A crítica está involucrada à condição em que esse homem vive no espaço socialmente na morte, pois se outrora ao deitar entre os outros dois personagens brancos, Kimbá buscava comparar seu negrume em relação à alvura dos dois, concomitante ao seu corpo ser por eles objetificados, inferimos que no momento de morrer, o personagem busca evidenciar sua capacidade de decisão, já que ao longo de sua vida parecia ser levado pelas situações. Logo, matar a identidade de Kimbá construída ali, no espaço nobre da cidade, parece-nos uma tentativa de libertar o corpo negro do lugar de outridade. Deixemos essa questão para que futuros trabalhos possam responder.

Quanto a Ardoça, é explícito na narrativa que seu suicídio também foi por envenenamento. Esse personagem tem seu ato suicida consumado não pela visualização de um corpo sexualizado, seu caso se trata de um corpo-máquina que cerceia suas vivências e prol de sua ocupação profissional. Ele sucumbe e tem seu corpo consumido pelo trem que utiliza como meio de transporte para chegar ao trabalho.

Nesse caso, inferimos do plano profundo da narrativa, que Ardoça tem seu corpo destruído não apenas pelo cansaço, mas pelo capitalismo, que foi esvaziando os seus sentidos vitais, familiares e sociais. Assim, entendemos que a crítica desse conto apresenta o ato suicida como forma de se livrar do barulho, da vida frenética do cotidiano que consumia sua própria vida, energia e vontade. O protagonista mata a tortura diária vivida não somente rumo ao trabalho, mas também que já invade a sua casa por viver a amargura psicologicamente. Dessa maneira, a vida veloz só se torna música, ou o barulho do trem que era seco, cortante e irritante – assim como a vida de Ardoça, só se torna réquiem de descanso, quando se lentifica na morte.

Isto posto, o suicídio nesse conto representa a indiferença com um corpo negro, pois enquanto trabalhador, todos os dias no trem Ardoça não era visto, e recebe holofotes apenas na morte, pôr o associarem a um viciado, bêbado, por estar caído no vagão. Este corpo tem destituído de si a vida profissional, familiar, assim como é a narração: seca, curta, despertencida de vida e de bens.

O último conto *A gente combinamos de não morrer*, apesar de apresentar o suicídio de Dorvi, é o único que apresenta uma transformação do espaço de origem do personagem, após sua morte. No plano superficial, Dorvi era traficante no morro e recebia ordens da Chefia do Baependi, sendo uma dessas ordens a de matar seu amigo de infância Neo, com quem havia o pacto de não morrer. O pouco que se conhece de Dorvi é que é um homem que no seu espaço geográfico no morro detém poder, no entanto quando se desloca para o apartamento dos

fornecedores ele, apenas recebe ordens.

O suicídio de Dorvi é ocultado misteriosamente nas águas do mar, e a narrativa, de maneira bem poética, constrói a própria consciência do personagem com seus desejos, ambições, visível no entrelaçamento do falo e da escopeta, pois este é o objeto que lhe dá coragem.

Comprendemos que seu suicídio parece evidenciar que a vida do crime o impede de ter uma vida tranquila com a mulher e o filho, que a situação na qual se meteu não o deixa livre e não há recuo. A sua dependência com a arma enfatiza sua masculinidade viril e frágil, pois com ela o personagem tem o gozo, o prazer, a coragem, o reconhecimento, sem ela tem vontade chorar. Ao escolher o mar como lugar de morte Dorvi, realiza seus sonhos inconscientes de viver uma vida familiar tranquila com Bica e o filho, de ser navegante e protagonista de uma vida criada por si mesmo, no plano imaginativo.

Por fim, Bica, apesar de não ter concluído os estudos e ter estudado apenas até a oitava série, ao tomar o lugar de escrita, oculta o suicídio de Dorvi para proteger os seus entes? Uma coisa é certa, ela oculta no plano das metáforas, pois sabe que o saber compromete. Nesse jogo do viver e morrer, em que seu irmão Idago perdeu a vida, Dorvi e Neo também, por falar demais e ferir o código de honra, a boca de Bica não trai, pois extraiu do que aconteceu com os homens o aprendizado do alcance das palavras. Assim como sua mãe diz que é escorregadia e a compara a baba do quiabo, o silêncio de Bica dissimula e revela a escrita do sangrar como febre que arde, arde, enquanto para Dorvi, seu companheiro, a vida explode, ode, ode.

Bica, personagem de Conceição Evaristo, assim como uma personagem de Toni Morrison, no romance *Amada* (2007), ao escrever a história do morro, junta os recortes de experiências vividas no espaço geográfico, e ao fazer isso, une Dorvi, seu companheiro, Neo, Idago, seu irmão, enlaça todos os pedaços e devolve, na ordem, o mosaico da comunidade suplicando o sangue que escorre dos seus num ato de amor, de cura e criatividade na escrita que liberta e os conectam ao mesmo tempo. Faz um movimento de cura, como assinalado por bell hooks outrora: "os homens negros precisam daqueles que os amam o suficiente para "suplicar o sangue".

Dessa maneira, entendemos que o suicídio de Dorvi também é uma forma de se livrar do peso que o masculino carrega. E se o suicídio e o homicídio têm os homens negros como principais alvos, Bica, a mulher que escreve, assim como sua criadora, se vinga com a palavra escrita, metamorfoseia as mortes do morro, no morrer na palavra.

Assim, o suicídio, nas narrativas evaristianas analisadas nesta pesquisa, atina-se em uma característica indagadora que é decerto o ato de narrar um tema complexo dentro de um gênero,

que de antemão solicita um limite, e conseqüentemente cortes, reduções, atalhamentos sem perder o brio da proposta. Nesse caso, o suicídio é tão rápido quanto o próprio conto. Em segundos, a vida se esvai, por isso nada melhor que o próprio conto para o ato suicida. O suicídio, como acontecimento ocultado, reflete, em maior parte, na maneira como é cortado seu próprio assunto, prova disso é o fato de que quando alguém se suicida, não se tem muito o que contar é rápido, um corte, uma ruptura que se contrasta ao nascimento, ao parto, a gestação, a nutrição da vida. Dessa forma, temos na escrevivência evaristiana, na maneira como o suicídio dos homens negros é retratado, a estratégia de contar utilizando um embate potente entre o suicídio e o conto e a própria narração; quanto a especificidade da escolha suicida dos personagens, acreditamos que a sensibilidade da escrevivência evaristiana esteja justamente no trato dos meios utilizados para os fins: o envenenamento e o afogamento. Ambas as formas desvirtuam o corpo negro da morte pela arma de fogo, instrumento que tem os homens negros como seus principais alvos no contexto social brasileiro. Quando observado nos personagens aqui em questão, a título de exemplo Dorvi, que detinha uma escopeta, escolhe desaparecer-se na imensidão das águas do mar ao invés de aniquilar sua existência com um revólver. Dito isso, entendemos que temas como o suicídio são complexos e, quando se refere aos corpos negros, especificidades precisam ser olhadas, observadas e investigadas. A capacidade de Conceição Evaristo em abreviar textualmente o que é narrativamente lento evidencia a própria fuga na permanência. Além disso, o texto clama a precisão de um leitor que saiba que nos interstícios da produção evaristiana subtende-se um passado não tão distante que se comporta como um fantasma colonial, que assombra e atormenta corpos e psiques, na história do nosso país. Sem delongas, as cenas entrecortadas avultam a própria memória espiralar que é ser negro no Brasil. Como disse o contista e teórico do conto Julio Cortázar, o conto é o próprio resultado de uma batalha entre a vida e a expressão escrita da vida e acreditamos que os personagens evaristianos masculinos em seus atos suicidas nos mostram isso: a síntese da vida em cada um, concomitante a própria vida condensada e encurtada, num lugar engatilhado de um corte fulminante que nos retira do lugar-comum.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução: Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AFOLABI, Niyi; BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda. **Black Notebooks** - contemporary afro-brazilian literature, África: Africa World Pr, 2006.

AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade**. RIBEIRO, Djamila (Org.). Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ALVAREZ, A. **O deus selvagem**: um estudo sobre o suicídio. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ALVES, Isabela. Brasil registrou 12,9 mil suicídios em 2020, uma média de 35 por dia. **Observatório do Terceiro Setor**. Disponível em: <<https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-registrou-129-mil-suicidios-em-2020-uma-media-de-35-por-dia/>>. Acesso em: 23 set. 2021.

ALVES, Miriam. Um só gole. *In*: QUILOMBHOJE. **Cadernos Negros 8** - Contos. São Paulo: Edição dos Autores, 1985.

ALVES, Miriam. **Mulher Mat(r)iz**. Belo Horizonte: Nadyala, 2011.

ALVES, Miriam. Escrevo porque não dá para não escrever. [Entrevista concedida à] Grazielle Frederico, Lúcia Tormin Mollo, Paula Queiroz Dutra. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 51, p. 289-294, maio/ago, 2017.

ALVES, Miriam; LIMA, Maria Helena. **Women righting** - Afro-brazilian women's short. Estados Unidos: Mango Publishing, 2004.

AMARO, Vagner. Editora Malê - Entrevista com Vagner Amaro. [Entrevista concedida a] Luiz Henrique Silva de Oliveira. **Literafro**. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/editoras/1034-editora-male-entrevista-com-vagner-amaro>>. Acesso em: 1 ago. 2022.

ANDRADE, Carlos Drummond de. A educação do ser poético. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 1974.

ANDRÉ, Willian. Sobre o conceito de suicídio. *In*: ANDRÉ, Willian; AMARAL, Lara Luiza Oliveira; PINEZI, Gabriel. **Literatura e Suicídio**. Campo Mourão: Editora Fecilcam, 2020, p. 75-104.

ANDRÉ, Willian; AMARAL, Lara Luiza Oliveira; PINEZI, Gabriel. **Literatura e suicídio**. Campo Mourão: Editora Fecilcam, 2020.

ANGEL, Moema Parente. O reverso do dito, 2021. *In: Literafro*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/71-cuti-o-rever-o-do-dito#:~:text=%22Tenho%20medo%20de%20mon%C3%B3logo%22%20promete,ser%C3%A1%20tamb%C3%A9m%20um%20silencioso%20protagonista>. Acesso em: 4 mai. 2023.

ANGEL, Moema Parente. Os herdeiros de zumbi: representação de palmares e seus heróis na literatura afro-brasileira contemporânea, 2021. *In: Literafro*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/arquivos/artigos/criticas/ArtigoMoema4osHerdeirosdeZumbi>. Acesso em: 4 mai. 2023.

ANZALDÚA, Gloria. "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo". Trad. Édina de Marco. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ARISTIDES, Teodoro. **Literafro**. 2022. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/166-aristides-teodoro>. Acesso em: 10 fev. 2022.

ARISTÓTELES, **Poética**. Apresentação, tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ASSIS, Machado de. Último Capítulo. *In: Volume de contos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1884.

AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 30. ed., São Paulo: Ática, 1997 (Bom Livro). Disponível em: [http://download.uol.com.br/vestibular2/obras\\_literarias/ocortico\\_aluisioazevedo](http://download.uol.com.br/vestibular2/obras_literarias/ocortico_aluisioazevedo). Acesso em: 29 out. 2022.

BARBOSA, Roberta Tiburcio. **Conceição Evaristo e a escrevivência**: narrar a potência dos pobres na Literatura Brasileira Contemporânea. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2019.

BARRETO, Lima. **Clara dos Anjos**. Passo Fundo: Editora Mérito, 1948.

BARRETO, Lima. **Diário Íntimo**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARRETO, Lima. **Histórias e sonhos**: Contos. Rio de Janeiro: Gianlorenzo Schettino, 1920.

BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. 5. ed. São Paulo: FTD, 1998. (Coleção Grandes Leituras)

BARRETO, Lima. **Numa e a Ninfa**. Prefácio. *In: RIBEIRO, João*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BERND, Zilá. **Relendo a literatura brasileira contemporânea do ponto de vista da Poética da Ausência**. (2022). Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1654-zila-bernd-relendo-a-literatura-brasileira-contemporanea-do-ponto-de-vista-da-poetica-da-ausencia>. Acesso em: 4 mai. 2023.

BERTONI, Gabriely Menegheti. **A ciranda dos homens negros em Conceição Evaristo**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. L.C.C. - Publicações Eletrônicas [E-book Brasil], 2006. Disponível em: <http://www.culturabrasil.pro.br/>. Acesso em: 19 jun. 2023.

BLANCHOT, Maurice. **A parte do fogo**. Tradução: Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORGES, Rosane. Escrivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados. In: Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). **Escrivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. (p. 182-205). Mina Comunicação e Arte, 2020

BOSI, Alfredo. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: **Senado Federal**, 2016. 496 p. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/112519.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112519.htm). Acesso em: 13 jun. 2023.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CAMARGO, Oswaldo de. **O Negro Escrito: apontamentos sobre a presença do negro na Literatura Brasileira**. São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura/IMESP, 1987.

CAMILLO, Plínio. **Outras vozes: contos sobre o negro escravizado no Brasil**. São Paulo: Editora 11, 2015.

CAMINHA, Adolfo. **Bom-Crioulo**. 7.ed. São Paulo: Ática, 1999.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha; DUARTE, Eduardo de Assis. Conceição Evaristo. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org). **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. v. 2 (Consolidação). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

CAMPOS, Paulo Mendes. A autora mais cara do ano. **Manchete**, n. 485, 5 de agosto de 1961, p. 42-43. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/004120/40369>. Acesso em: 10 dez. 2022.

CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. *In: Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Duas Cidades 2011, p. 15-32.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Vários Escritos*. 5. ed. Rio de Janeiro: Editora Duas Cidades, 2011, p. 171-193.

CARNEIRO, Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARRASCOSA, Denise. *Sabela* e um ensaio afrofilosófico escreviente e ubuntuísta. *In: Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). Escrivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (p. 152-163). Mina Comunicação e Arte, 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEEBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Editora Boitempo, 2021.

CONCEIÇÃO Evaristo estreia na lista de mais vendidos da PublishNews com “Olhos d’Água”. **ApexBrasil**. Disponível em: <<https://portal.apexbrasil.com.br/noticia/conceicao-evaristo-estrea-na-lista-de-mais-vendidos-da-publishnews-com-olhos-dagua/>>. Acesso em: 9 ago. 2021.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

COSER, Stelamaris. **Circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos**. Belo horizonte: Editora Idea, 2018, p. 15-30.

COSTA, Flávio Moreira da. **Os melhores contos brasileiros de todos os tempos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2009.

COSTA, Jurandir Freire. **Da cor ao corpo: a violência do racismo**. *In: SOUSA, Neusa Santos. Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2010.

CUTI. **Dois nós na noite e outras peças de teatro negro-brasileiro**, 2.ed., Mazza Edições, Belo Horizonte, 2009.

CUTI. **Tenho medo de monólogo (Coautoria de Vera Lopes) & Uma farsa em dois gumes**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2017.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Quando o preconceito se faz silêncio**: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. Gragoatá, Niterói, n. 24, p. 203-219, 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Belo Horizonte: Vinhedo, 2012.

DANNEMANN, Angela. Vivências da absorção e da expressão. In: Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). **Escrevivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. (p. 226-243). Mina Comunicação e Arte, 2020.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI, Mestre. **Contos negros da Bahia e contos de Nagô**. Salvador: Corrupio, 2003.

DIOGO, Luciana Martins. **Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras Úrsula e A Escrava de Maria Firmina dos Reis**. Dissertação (Mestrado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

DIONÍSIO, Dejair. **Ancestralidade bantu na literatura afro-brasileira: reflexões sobre o romance “Ponciá Vicêncio” de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Org.). **Escrevivências: Identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea Editora, 2. ed., 2018.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. **Escrevivência a escrita de nós**, reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Editora Mina, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. **Escrevivência, Quilombismo e a tradição da escrita afrodiaspórica**. In: Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). **Escrevivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. (p. 74-95). Mina Comunicação e Arte, 2020.

DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. Resenha, **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 14, n. 1, jan/abr, p. 305-308, 2006.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. **Literafro**. 2008. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-conceituais/148-eduardo-de-assis-duarte-por-um-conceito-de-literatura-afro-brasileira>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

DURÃO, Fabio Akcelrud. **Metodologia de pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. In: **Sobre a literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

EVARISTO, Conceição. A Escrevivência e seus subtextos. In: Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). **Escrevivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. (p. 26- 47). Mina Comunicação e Arte, 2020.

EVARISTO, Conceição. (2019, Dezembro). A fala da escritora Conceição Evaristo foi proferida oralmente, em mesa-redonda. **Mesa-redonda realizada no II Congresso Internacional de**

**Direitos Humanos e Cidadania**, Universidade de Brasília, Brasília.

EVARISTO, Conceição. **Banzo, mémoires de la favela: Le grand roman de l'héritage de l'esclavage**. França: Editora Anacaona, 2018.

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

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Unipalmars, 2018.

EVARISTO, Conceição. Carolina na hora da estrela. *In: Poemas da recordação e outros movimentos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

EVARISTO, Conceição. CONCEIÇÃO EVARISTO - “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem”. [Entrevista concedida à] Taynara Santana e Alecsandra Zapparoli. **Itaú Social**. 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>>. Acesso em: 11 jun. 2021.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo é capa da edição de novembro de Claudia. [Entrevista concedida à] Joana Oliveira. **Revista Claudia**. Disponível em: <<https://claudia.abril.com.br/cultura/conceicao-evaristo-capa-claudia-novembro-2022/>>. Acesso em: 1 dez. 2022.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivência**. [S.l.: s.n.], 2016. Edição facsimilada. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/conceicao-evaristo/escrevivencia/>>. Acesso em: 20 fev. 2023.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: “Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”. [Entrevista concedida à] Carta Capital. **Carta Capital**. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>>. Acesso em: 13 de abr. 2022.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. **Revista Palmares – Cultura Afro-brasileira**, Brasília: Fundação Palmares/Minc, v. 1, n. 1, agosto, 2005.

EVARISTO, Conceição. Depoimento. *In: DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 103-116.

EVARISTO, Conceição. Do lado do corpo, um coração caído. *In: Craveiro, Beatriz Leal (org). Livro*. Belo Horizonte: Moinhos, 2018.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivência: Sujeitos, Lugares e Modos de Enunciação - Corpus Literário em Diferença**. Conferência apresentada ao Instituto de Estudos Avançados da USP — Universidade de São Paulo - Cátedra Olavo Setúbal. São Paulo, Brasil, 27 set 2022. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Sv\\_VUp7RcFY](https://www.youtube.com/watch?v=Sv_VUp7RcFY). Acesso em 15 mai. 2023.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *In*: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane. (Org.) **Mulheres no mundo**: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Idéia, 2005. p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

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

EVARISTO, Conceição. **L'histoire de Poncia**. França: Editora Anacaona, 2015.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) – Rio de Janeiro, 1996.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, v.1, n.25, p. 17-31, 2009.

EVARISTO, Conceição. Maria. *In*: QUILOMBHOJE. **Cadernos Negros**, volume 14: contos. São Paulo: Quilombhoje, 1991. p. 12- 15.

EVARISTO, Conceição. Nasci rodeada de palavras. [Entrevista concedida a] Esdras Soares e Tereza Ruiz, 2019. **Escrevendo o Futuro**. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/biblioteca/nossas-publicacoes/revista/entrevistas/artigo/2402/nasci-rodeada-de-palavras>>. Acesso em: 13 abr. 2022.

EVARISTO, Conceição. Nos gritos d'Oxum quero entrelaçar minha escrevivência. *In*: DUARTE, Constância Lima et al. (Org.). **Arquivos femininos**: literatura, valores, sentidos. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014, p. 25-33.

EVARISTO, Conceição. **Nossa escrevivência**. Disponível em: <<http://nossaescrevivencia.blogspot.com/>>. Acesso em: 4 de jan. 2023.

EVARISTO, Conceição. O mundo é vasto. A textualização do mundo também. **Escrevendo o futuro**. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/o-mundo-e-vasto-a-textualizacao-do-mundo-tambem/>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água**. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Poèmes de la mémoire et autres mouvements**. França: Editora Des Femmes-Antoniette Fouque, 2019.

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

EVARISTO, Conceição. Toni Morrison, que faria 90 anos, nos seduz com seu brutalismo poético. **Folha de S. Paulo** (2021). Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/02/toni->

[morrison-que-faria-90-anos-nos-seduz-com-seu-brutalismo-poetico.shtml](#). Acesso em: 13 jun. 2023.

EVARISTO, Conceição. Vozes-Mulheres. *In: Poemas da recordação e outros movimentos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

EVARISTO, Conceição. **Ses Yeux D'eau**. França: Editora Des Femmes-Antoniette Fouque, 2020, tradução de Izabella Borges.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Teoria dos polissistemas**. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. Revista Translatio, Porto Alegre, n. 5, 2013, p. 2-21.

FANON, Frantz. **Pele Negra Máscaras Brancas**. Tradução: Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FESLISBERTO, Fernanda. Escrivências como rota de escrita acadêmica. In. Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). **Escrivência a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. (p. 164-181). Mina Comunicação e Arte, 2020.

FELISBERTO, Fernanda. **Escrivências na Diáspora**: escritoras negras, produção editorial e suas escolhas afetivas, uma leitura de Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Maya Angelou e Zora Neale Hurston. Tese (Doutorado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2011.

FELISBERTO, Fernanda. **Escrivência**: Sujeitos, Lugares e Modos de Enunciação - Corpus Literário em Diferença. Conferência apresentada ao Instituto de Estudos Avançados da USP — Universidade de São Paulo - Cátedra Olavo Setúbal. São Paulo, Brasil, 27 set, 2022. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Sv\\_VUp7RcFY](https://www.youtube.com/watch?v=Sv_VUp7RcFY). Acesso em 15 mai. 2023.

FELISBERTO, Fernanda. **Selfie**: Eu mulher negra escritora. Literafro, o portal da literatura brasileira. Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. Letras e Linguística no Contexto da Política Científica: Conhecer é Humanizar. **Revista Da Anpoll**, v. 51, n.1, p.11–20, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.18309/anp.v51i1.1409>. Acesso em: 8 fev. 2023.

FERNANDES, Frederico Garcia. Festivais para quê? Afeto e performance na literatura. **Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura**, São Paulo, v. 23, n. 1, p. 1-9, jan./abr., 2021.

FERREIRA, Amanda Crispim. **Escrivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira**: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2013.

FRIEDMAN, Norman. O que faz um conto ser curto?. Tradução: Marta Cavalcante de Barros. **Revista USP**, São Paulo, n. 63, p. 219-230, setembro/novembro, 2004.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Escrivência: sentidos em construção. In: Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). **Escrivência a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. (p. 58-73). Mina Comunicação e Arte, 2020.

FLUP RJ. Flup 2021. "**Mulheres Negras**" - Mesa: **O encontro de Conceição Evaristo com Laudelina de Campos Mello**. YouTube, 30 de jul. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FxQ5ITvriYg>>. Acesso em: 22 jun. 2022.

FREIRE, Silvia Barros da Silva. **O belo trágico na literatura brasileira contemporânea**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

FREIRE, Silvia Barros da Silva. **O belo trágico na literatura brasileira contemporânea**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

FUNDADOR da Amazon é acusado de impor condições insalubres de trabalho. **Correio Braziliense**. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/economia/2018/09/18/internas\\_economia,7006566/fundador-da-amazon-e-acusado-de-impor-condicoes-insalubres-de-trabalho.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/economia/2018/09/18/internas_economia,7006566/fundador-da-amazon-e-acusado-de-impor-condicoes-insalubres-de-trabalho.shtml)>. Acesso em: 1 ago. 2022.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

GOMES, Helton Simões. Temos um passado, que foi violentado, e a culpa não é nossa. **UOL**. Disponível em: <https://www.uol.com.br/tilt/reportagens-especiais/ancestralidade-conceicao-evaristo.htm>. Acesso em: 13 jun. 2023.

GONÇALVES, Emanuel Régis Gomes. Morrer de pé para não viver de joelhos: o suicídio de Bertoleza em O Cortiço, de Aluísio Azevedo. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 24, n. 1, p. 149-159, 2019.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: SILVA, Luiz Antonio Machada et al. Movimentos sociais urbanos, minorias e outros estudos. **Ciências Sociais Hoje**, Brasília, ANPOCS, n. 2, p. 223-244, 1984.

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

GOULART, Rosa Maria. O conto: da literatura à teoria literária. **Revista Forma Breve** 1 p. 7-14, 2003.

GROSSI, Miriam Pillar. **Masculinidades**: uma revisão teórica. Florianópolis, 2004.

GUIMARÃES, Cleo. Carnaval: respeito religioso leva escritora Conceição Evaristo à Sapucaí. **Veja Rio**, 2020. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/beira-mar/carnaval-religiao-conceicao-evaristo/>. Acesso em: 11 jun. 2021.

GUIMARÃES, Geni. **Leite do peito**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas; CAMILO, Vagner. **O sino e o relógio** – uma antologia do conto romântico brasileiro. São Paulo: Carambaia, 2020.

GUIMARÃES, Ruth. **Contos índios**. São Paulo: Faro Editorial, 2020.

GUIMARÃES, Ruth. **Contos negros**. São Paulo: Faro Editorial, 2020.

GUISARDI, Conceição Maria Alves de Araújo. **Discurso, cognição e sociedade: a prática social de ingresso e de permanência no ensino superior público por meio de cotas sociais e raciais**. 2022. 372f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2022.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad.: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução: Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Vozes, 2015.

HEMINGWAY, Ernest. **Por quem os sinos dobram**. 21. ed. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2014.

HERTZMAN, Marc Adam. Diferenças fatais: suicídio, raça e trabalho forçado nas Américas. **Revista Mundos do Trabalho**, Florianópolis, v. 11, p. 1–38, 2019. DOI: 10.5007/1984-9222.2019.e67255. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/view/1984-9222.2019.e67255>. Acesso em: 20 jun. 2023.

HOOKS, Bell. **A gente é da hora: homens negros e masculinidade**. São Paulo: Elefante, 2022.

HOOKS, Bell. Reconstruindo a masculinidade negra. In: HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019. *E-book*.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JESUS, Carolina Maria de. **Onde estaes Felicidade?**. In: FERNANDEZ, Raffaella; MOTTA, Maria Nilda de Carvalho (Orgs.). São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogá, 2019.

Kimmel, Michael. A produção simultânea de masculinidades hegemônicas e subalternas. **Horizontes Antropológicos**, 4(9), p. 103–117, 1998. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71831998000200007>. Acesso em: 20 jun. 2023.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LIMA, Elizabeth Gonzaga. Do conto ao romance: o processo criativo de Lima Barreto entre a forma literária e o suporte. **O Eixo e a Roda**: Revista de Literatura Brasileira, v. 25, n. 2, p. 105-126, dez. 2016.

LIMA, Fátima. Carta para ancestral do futuro Conceição Evaristo - “Escrevivência e a fabulação crítica do (im)possível”. In: **Escrevivência**: Sujeitos, Lugares e Modos de Enunciação - Corpus Literário em Diferença. Conferência apresentada ao Instituto de Estudos Avançados da USP — Universidade de São Paulo - Cátedra Olavo Setúbal. São Paulo, Brasil, 27 set 2022. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Sv\\_VUp7RcFY](https://www.youtube.com/watch?v=Sv_VUp7RcFY). Acesso em 15 mai. 2023.

LIMA, Omar da Silva. Conceição Evaristo: escritora negra comprometida etnograficamente. **Literafro**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/29-critica-de-autores-feminios/194-conceicao-evaristo-escritora-negra-comprometida-etnograficamente-critica#sdfootnote1sym>. Acesso em: 29 jun. 2021.

LIMA, Omar da Silva. **O comprometimento etnográfico afro-descendente das escritoras negras Conceição Evaristo & Geni Guimarães**. Tese (Doutorado) - Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo. Ática, 1976.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: LP&M, 2010.

LOMAN, Lilia. **O suicídio como evento literário**. Revista Cerrados v. 21, n. 33. Brasília: UnB, 2012, p. 93-103.

MAGALHÃES, Túlio Romualdo. **A representação do negro e da negra em Olhos D’água**: sujeitos de dor, luta e esperança. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, 2023.

MARINGNOLO, Cátia. Outras Vozes, de Plínio Camillo: Contos sobre o negro escravizado no Brasil. **Negros Outras Vozes**, 2016. Disponível em: <https://negrosoutrasvozes.wordpress.com/2016/09/05/outras-vozes-resenha-de-catia-maringnolo/>. Acesso em: 19 jun. 2023.

MARTINS, Leda Maria. **Performances da oralitura**: corpo, lugar da memória. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, [S.l.], n. 26, p. 63-81, nov. 2013. ISSN 2176-1485. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881/7308>. Acesso em: 20 jun. 2023.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & Ensaios**, v. 2, n. 32, dez. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>. Acesso em 13 abr. 2022.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Secretaria de Vigilância em Saúde, Ministério da Saúde. **Mortalidade por suicídio e notificações de lesões autoprovocadas no Brasil**. Boletim Epidemiológico, Brasília, v. 52, n. 33, set 2021.

MINOIS, George. **História do suicídio**: a sociedade ocidental diante da morte voluntária. São Paulo: UNESP, 2018.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Silêncios prescritos**: estudos de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MORICONI, Italo. **Os cem melhores contos brasileiros do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MORRISON, Toni. **Amada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MORRISON, Toni. **O olho mais azul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MUNIZ, Tailane. Professora do Vitória Régia é afastada de turma por abordar livro de escritora negra em sala de aula. **Metro 1**. Disponível em: <<https://www.metro1.com.br/noticias/cidade/115433,professora-do-vitoria-regia-e-afastada-de-turma-por-abordar-livro-de-escritora-negra-em-sala-de-aula>>. Acesso em: 21 ago. 2022.

SOUZA, Livia Natália de. Intelectuais escrevintes: enegrecendo os estudos literários. In. Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). **Escrevivência a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. (p. 206-225). Mina Comunicação e Arte, 2020.

NASCIMENTO, Gabriel. **Escrevivência**: Sujeitos, Lugares e Modos de Enunciação - Corpus Literário em Diferença. Conferência apresentada ao Instituto de Estudos Avançados da USP — Universidade de São Paulo - Cátedra Olavo Setúbal. São Paulo, Brasil, 27 set 2022. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Sv\\_VUp7RcFY](https://www.youtube.com/watch?v=Sv_VUp7RcFY). Acesso em 15 mai. 2023.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Vontade de Poder**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

OGLIARI, Ítalo. **A poética do conto pós-moderno e a situação do gênero no Brasil**. Tese (Doutorado) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2010.

OLIVEIRA, Ana Caroline Amorim. Lélia Gonzalez e o pensamento interseccional: uma reflexão sobre o mito da democracia racial no Brasil. **Interritórios**, Caruaru, v. 6, n. 10, 2020.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. "Escrevivência" em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 17, n. 344, p. 621-623, maio-agosto, 2009.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva; RODRIGUES, Fabiane Cristine. Panorama editorial da literatura afro-brasileira através dos gêneros romance e conto. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 90-107, set.-dez, 2016.

OLIVEIRA, Nelson Flávio Moraes de. **A construção da masculinidade e do afeto do homem**

**negro na literatura negro-brasileira:** um olhar sobre os *Cadernos Negros* n° 40. Dissertação de Mestra. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/bitstream/handle/11600/62070/VERS%c3%83O%20FINAL%20DISSERTA%c3%87%c3%83O%20%20NELSON%20FL%c3%81VIO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 10 mai 2023.

OLIVEIRA, Saulo Veiga; ODA, Ana Maria Galdini Raimundo. **O suicídio de escravos em São Paulo nas últimas duas décadas da escravidão.** *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 371-388, 2008.

OMS. Organização Mundial de Saúde. **Suicídio no mundo em 2019.** Genebra: OMS, 2021. Disponível em: <https://www.who.int/publications/i/item/9789240026643>. Acesso em: 20 jun. 2023.

PAULA BRITO, Francisco de. 1966. “A mãe-irmã”. *Jornal do Comércio*, 10 abr. 1839. Barbosa Lima Sobrinho. **Os precursores do conto no Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 185-196.

PAULA BRITO, Francisco de. **Literafro.** 2020. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/374-paula-brito>>. Acesso em: 10 fev. 2022.

PAULA BRITO, Francisco de. Mãe-irmã (história contemporânea). *In: Jornal do Commercio.* Rio de Janeiro: de 10 de abril de 1839, ano XIV, n. 80, p. 1 e 2. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

PAULA BRITO, Francisco de. O enjeitado. *In: Jornal do Commercio.* Rio de Janeiro: de 28 de maio de 1839, ano XIV, n. 198, p. 1 e 2; 29 de maio de 1839, ano XIV, n. 120, p. 1, 2 e 3. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

PAULA BRITO, Francisco de. Revelação póstuma. *In: Jornal do Commercio.* Rio de Janeiro: nove de março de 1839, ano XIV, n. 57, p. 1-2. Consultado no: Arquivo Edgard Leuenroth, IFCH, UNICAMP.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Um corpo à deriva.** Juiz de Fora: Editora Macondo, 2020.

PICOLI, Gilmárcia da Silva. Crestomatia do suicídio: uma proposta de escrita de história da literatura brasileira. *In: MOREIRA, Maria Eunice; OLIVEIRA, Amanda da Silva; NASCIMENTO, Fábio Varela. Escritas e leituras contemporâneas I: histórias da literatura.* Porto Alegre: EDIPUCRS, 2019.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINEZI, Gabriel. O suicídio por amor nas literaturas cortesa e romântica (séc. XII-XIX): do perigo da paixão ao sentido da existência. *In: ANDRÉ, Willian; AMARAL, Lara Luiza Oliveira; PINEZI, Gabriel. Literatura e Suicídio.* Campo Mourão: Editora Fecilcam, 2020, p. 167-212.

PINHO, Osmundo. Qual é a identidade do homem negro?. **Espaço Aberto**, Rio de Janeiro, n. 22, p. 64-69, jun./jul. 2004.

PIRES, Maria da Aparecida; MARTONI, Alex. **Cantos do Mundo**: o peso e a leveza da voz na prosa de Conceição Evaristo. Dissertação (Mestrado) - Centro Universitário Academia - UniAcademia. Juiz de Fora, 2020.

REIS, Maria Firmina dos. A Escrava. *In*: **Úrsula**. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Penguin-Companhia, 2018.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos** – Expressões da Literatura Brasileira no Século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de. **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidades**. São Paulo: Editora Ciclo Continuo, 2019.

RIBEIRO, Esmeralda. **Malungos e Milongas**. São Paulo: Edição da Autora, 1988.

ROCHA, Agenor Miranda. Prefácio. *In*: THEODORO, Helena. **Mito e Espiritualidade**: mulheres negras. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 1996, p. XI-XII.

RODRIGUES, Ana Caroline Genésio; ALMEIDA, Maria Aparecida Nascimento de. Recortes da subalternização feminina em Olhos D'água de Conceição Evaristo. *In*: PEREIRA, Denise (Org.). **Diversidades**: Diferentes, não Desiguais 2. [recurso eletrônico], Ponta Grossa /PR: Atena Editora, 2019.

RODRIGUES, Danielle Santos. **Escrever a morte para sobreviver**: uma literatura suicida em Sérgio Sant'anna. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2022.

RODRIGUES, Danielle Santos. **O suicídio no conto brasileiro contemporâneo**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 112 f. 2015.

RODRIGUES, Danielle Santos. **O corpo do suicídio no conto brasileiro contemporâneo**. *In*: Associação Brasileira de Literatura Comparada, v. 15, 2017, Rio de Janeiro. Anais eletrônicos. Rio de Janeiro: 2017, p. 1407-1415. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017\\_1522178308.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522178308.pdf). Acesso em: 19 abr 2023.

RODRIGUES, Eustáquio José. **Pão da Inocência**. *In*: *Cadernos Negros*: os melhores contos. Org. Quilombhoje. São Paulo: Quilombhoje, 1998.

ROUGEMONT, Denis de. **História do amor no Ocidente**. São Paulo: Ediouro, 2003.

RUFFATO, Luiz (org.) **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RUFFATO, Luiz (org.) + **30 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

SALGUEIRO, Maria Aparecida Andrade. Escrivivência: conceito literário de identidade afro-brasileira. In: Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). **Escrivivência a escrita de nós**: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. (p. 96-113). Mina Comunicação e Arte, 2020.

SALLES-BENTO, Oluwa Seyi. **Orixá e Literatura Brasileira** : a esteticização da deusa afro-brasileira Oxum em narrativas de Conceição Evaristo. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

SAMYN, Henrique Marques. Anastácia e a máscara: sete variações. In: **Revista Piauí** 197, 2023.

SAMYN, Henrique Marques. **Uma temporada no inferno**. Rio de Janeiro: Malê, 2022.

SANTOS, Ariele Soares dos. De ‘homem perigoso’ a ‘príncipe negro’: um breve paralelo entre ficções dos séculos XIX e XXI. **Literafro**. 2020. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/1365-arielle-soares-dos-santos-de-homem-perigoso-a-principe-negro-um-breve-paralelo-entre-ficcoes-dos-seculos-xix-e-xx>. Acesso em: 9 mai. 2023.

SANTOS, Kelly Cristine Martins dos; AZEVEDO, Nadia Pereira da Silva Gonçalves. Análise discursiva da posição sujeito das mulheres negras militantes reverberada pelo discurso de Sojourner Truth. **Policromias** – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 11-35, maio/ago. 2020. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/33589>. Acesso em: 13 jun. 2023.

SANTOS, Rosana Cássia dos. A violência contra as mulheres em Olhos D’água, de Conceição Evaristo. **Interdisciplinar**, São Cristóvão, Universidade Federal de Sergipe, v. 32, jul.-dez., p. 167-180, 2019.

SARAMIN, Alessandra. **Olhos d’água de Conceição Evaristo**: a voz da mulher negra na corda bamba da tradução. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Vitória, 152 f. 2019.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, Alen das Neves; ALVES, Anamaria. Derivar para buscar o humano integral: a esperança no corpo, 2022. In: **Literafro**. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/resenhas/ficcao/1686-edimilson-de-almeida-pereira-um-corpo-a-deriva>. Acesso em: 19 jun. 2023.

SILVA JUNIOR, Maurício Guilherme. **O caramujo e a escravidão**. UFMG, Belo Horizonte, 1574, Ano 33, abril. 2007. Disponível em: <https://www.ufmg.br/boletim/bol1574/oitava.shtml#:~:text=%E2%80%9CMachado%20de%20Assis%20nunca%20foi,her%C3%B3is%E2%80%9D%2C%20completa%20o%20professor>.

Acesso em: 10 jun. 2023.

SILVA, Marcos Fabrício Lopes da. Paula Brito: precursor da imprensa negra e do conto brasileiro, 2017. *In: Literafro*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/29-critica-de-autores-feminios/373-paula-brito-precursor-da-imprensa-negra-e-do-conto-brasileiro-critica>.

Acesso em: 4 mai. 2023.

SOALHEIRO, Giovana. Figurações do centro e da margem nas narrativas de Eustáquio José Rodrigues, 2021. *In: Literafro*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/28-critica-de-autores-masculinos/254-figuracoes-do-centro-e-da-margem-nas-narrativas-de-eustaquio-jose-rodrigues-o-centro-e-da-margem-nas-narrativas-de-eustaquio>. Acesso em: 4 mai. 2023.

SOARES, Esdras; MARIANO, José Victor Nunes. Ocupação Conceição Evaristo. **Escrevendo o futuro**. 2017. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/conteudo/noticias/educacao-e-cultura/artigo/2363/ocupacao-conceicao-evaristo>. Acesso em: 17 jun. 2021.

SOARES, Mayana Rocha. **Nós: afetos e literatura**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

SOARES, Thiago. (Tago Elwa Dahoma); ARAUJO; Douglas. Homem negro, corporeidades e saúde: perspectivas históricas e sociológicas. *In: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de (Orgs.). Diálogos Contemporâneos sobre homens negros e masculinidades*. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019, p. 163-196.

SOBRAL, Cristiane. **Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção**. Brasília: Editora Dulcina, 2011.

SOLOMON, Andrew. **O demônio do meio dia** – Uma anatomia da depressão. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

SOUZA E SILVA, Assunção de Maria. EscreVivência: itinerário de vidas e de palavras. *In: Duarte, C. L. & Nunes, I. R. (Org.). Escrevivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (p. 114-133). Mina Comunicação e Arte, 2020.

SOUZA, Florentina da Silva. Lutando contra o silenciamento. Prefácio. *In: MIRANDA, Fernanda. Silêncios prescritos: Estudo de romances de autoras negras brasileiras*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

SOUZA, Florentina da Silva. Personalidades negras: o escritor Lima Barreto, 2023. *In: Literafro*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/artigos/artigos-teorico-criticos/130-florentina-souza-personalidades-negras-o-escritor-lima-barreto>. Acesso em: 4 mai. 2023.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro: as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SOUZA, Henrique Restier da Costa. **O mal-estar da masculinidade negra contemporânea**.

2017. Disponível em: <http://justificando.cartacapital.com.br/2017/08/16/o-mal-estar-da-masculinidade-negra-contemporanea/>. Acesso em: 11 jun. 2023.

SZOKA, Elzbieta. **Fourteen female voices from Brazil: interviews and work**. Austin Texas: Host Publications, 2003.

THEODORO, Helena. **Mito e espiritualidade: mulheres negras**. Rio de Janeiro: Pallas, 1996.

TREVISAN, Dalton. Uma vela para Dario. *In: Vinte Contos menores*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1979.

TRUTH, Sojourner. E eu não sou uma mulher?. *In: PEDROSA, Adriano; CARNEIRO, Amanda; MESQUITA, André (orgs.). Histórias Afro-Atlânticas: antologia, v. 2*. São Paulo: MASP, 2018.

VENÂNCIO, Renato Pinto. A última fuga: suicídios de escravos no Rio de Janeiro (1870-1888). **Revista do LPH**, v. 1, n.1, p. 80-89, 1990.

WERNECK, Jurema. Introdução. *In: EVARISTO, C. Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas Editora, p. 13-14, 2016 [2014].

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

ZIN, Rafael Balseiro. **Maria Firmina dos Reis e seu conto Gupeva: uma breve digressão indianista**. Em tese (UFSC). Santa Catarina, v. 14, n. 1, jan./jun., 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/jhev0/Downloads/49563-Artigo%20fluxo%20livre-173711-1-10-20170726.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2023.

**ANEXOS**

**ANEXO A** - Produções autorais de mulheres negras e suas publicações independentes no formato conto

<b>ANO</b>	<b>AUTORA</b>	<b>OBRA</b>
1988	Esmeralda Ribeiro	Malungos e milongas
1988	Geni Guimarães	Leite do peito
1989	Geni Guimarães	A cor da ternura
1993	Mãe Stella de Oxóssi	Meu tempo é agora
1996	Ruth Guimarães	Contos da cidadezinha
2000	Maria Helena Vargas	O encontro
2000	Maria Helena Vargas	O encontro
2002	Jussara Santos	De flores artificiais
2002	Mae Beata de Yemanjá	Caroço de dendê: a sabedoria dos terreiros
2002	Maria Helena Vargas	As filhas das lavadeiras
2004	Mae Beata de Yemanjá	Histórias que a minha avó contava
2005	Cyana Leahy-Dios	106 falas de amor
2006	Alzira dos Santos Rufino	Qual o quê!
2006	Jussara Santos	Com afagos e margaridas
2006	Mae Stella de Oxóssi	Òsòsi: o caçador de alegrias
2008	Alzira dos Santos Rufino	Alzira Rufino uma ativista feminegra
2008	Cidinha da Silva	Você me deixa, viu? Eu vou bater meu tambor!
2011	Conceição Evaristo	Insubmissas lágrimas de mulheres
2011	Cristiane Sobral	Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção
2011	Eliana Vieira (Lia Vieira)	Só as mulheres sangram
2011	Miriam Alves	Mulher mat(r)iz
2014	Conceição Evaristo	Olhos D'água
2016	Conceição Evaristo	Histórias de leves enganos e parecenças

**ANEXO B** - Mapeamento dos temas comuns dos contos inéditos da obra *Olhos D'água*

Tema / Conto	Luamanda	O <i>cooper</i> de Cida	Os amores de Kimbá	Ei, Ardoça	A gente combinamos de não morrer
Amor	X		X		X
Vida/Morte/ Necropolítica			X	X	X
Corpo	X	X	X	X	X
Trabalho/Capitalismo		X	X	X	X
Autocuidado	X	X			X (ESCRITA)
Violência sexual/ objetificação do corpo	X		X		
Velhice	X				
Saúde mental	X	X	X	X	X
Suicídio			X (HOMEM)	X (HOMEM)	X (HOMEM)

**ANEXO C - Mapeamento de produções de contos escritos por autoras negras brasileiras e publicadas de 2016 a 2021, de acordo com o Portal Literafro**

<b>ANO</b>	<b>AUTORA</b>	<b>OBRA</b>	<b>EDITORIA</b>
2017	<b>Aidil Araújo Lima</b>	<i>Mulheres sagradas.</i>	Portuário Atelier Editorial
2020	<b>Aidil Araújo Lima</b>	<i>Páginas rasgadas</i>	Segundo Selo
2019	<b>Alcídea Miguel</b>	<i>Sampa em contos e crônicas negras</i>	Scortecchi Editora
2018	<b>Ana Fátima</b>	<i>As tranças de minha mãe.</i>	Editora Uirapuru
2019	<b>Ana Fátima</b>	<i>Makeba vai à escola</i>	Editora Cogito
2018	<b>Carolina Maria de Jesus</b>	<i>Meu sonho é escrever... contos inéditos e outros escritos.</i>	Ciclo Contínuo
2018	<b>Cidinha da Silva</b>	<i>O homem azul do deserto</i>	Editora Malê
2018	<b>Cidinha da Silva</b>	<i>Um Exu em Nova York</i>	Pallas Editora
2016	<b>Conceição Evaristo</b>	<i>Insubmissas lágrimas de mulheres</i>	Editora Malê
2016/2017	<b>Conceição Evaristo</b>	<i>Histórias de leves enganos e parecenças.</i>	Malê, 2016. 2.ed. Malê, 2017
2017	<b>Conceição Evaristo</b>	<i>Azizi, o menino viajante.</i>	Kidsbook Itaú – Disponível em: <a href="http://www.euleioparaumacrianca.com.br/">www.euleioparaumacrianca.com.br/</a>
2020	<b>Conceição Evaristo</b>	<i>Não me deixe dormir o profundo sono</i>	Revista Piauí
2020	<b>Conceição Evaristo</b>	"Fio de prumo".	Disponível em: <a href="https://medium.com/@folhetimsescpompeia/fio-de-pruma">https://medium.com/@folhetimsescpompeia/fio-de-pruma</a>
2016	<b>Cristiane Sobral</b>	<i>O tapete voador</i>	Editora Malê,
2016	<b>Elaine Marcelina</b>	<i>As coisas simples da vida</i>	<b>Nandyala</b>
2021	<b>Eliane Alvez Cruz</b>	<i>A vestida</i>	<b>Malê</b>
2020	<b>Elisa Pereira</b>	<i>Sem fantasia</i>	Editora Venas Abiertas
2020	<b>Elizandra Souza</b>	<i>Filha do fogo: doze contos de amor e cura</i>	Mjiba

2020	<b>Lilian Paula Serra e Deus</b>	<i>Não é preciso ter útero para ser mulher</i>	Editora Voz Mulher
2018	<b>Lu Ain-Zaila</b>	<i>Sankofia: breves histórias sobre afrofuturismo</i>	Edição da Autora
2021	<b>Mel Adún</b>	<i>Peixe fora da Baía</i>	Editora Ogum's,
2019	<b>Raquel Almeida</b>	<i>Contos de Yõnu</i>	Elo da Corrente Edições
2020	<b>Ruth Guimarães</b>	<i>Contos negros</i>	Faro Editorial
2020	<b>Ruth Guimarães</b>	<i>Contos índios.</i>	Faro Editorial
2021	<b>Ruth Guimarães</b>	<i>Contos do céu e da terra</i>	Faro Editorial
2018	<b>Zainne Lima</b>	<i>Pequenas ficções de memória</i>	Editora Patuá