

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**

ALYNE BARBOSA LIMA

**O INSÓLITO CAMINHO DA ANCESTRALIDADE EM
CONCEIÇÃO EVARISTO**

**UBERLÂNDIA
2026**

ALYNE BARBOSA LIMA

**O INSÓLITO CAMINHO DA ANCESTRALIDADE EM CONCEIÇÃO
EVARISTO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPGELIT), do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dra. Cíntia Camargo Vianna

Uberlândia
2026

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

L732 2026	Lima, Alyne Barbosa, 1997- O insólito caminho da ancestralidade em Conceição Evaristo [recurso eletrônico] / Alyne Barbosa Lima. - 2026. Orientadora: Cíntia Camargo Vianna. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós- graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. DOI http://doi.org/10.14393/ufu.te.2026.325 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações. 1. Literatura. I. Vianna, Cíntia Camargo, 1977-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título. CDU: 82
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

Processo: 23117.021019/2026-25
Documento: 7189168



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Doutorado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	31 de março de 2026	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	18:00
Matrícula do Discente:	12213TLT002				
Nome do Discente:	Alyne Barbosa Lima				
Título do Trabalho:	O insólito caminho da ancestralidade em Conceição Evaristo				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Produzindo Afrointelectuais: Manuel Zapata Olivella e Abdias do Nascimento Forjando um Pensamento Afrotransnacional				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, assim composta: Professores Doutores: Fabio Figueiredo Camargo / UFU; Camila Soares López / UFU; George Lima dos Santos / IFNMG; Guilherme Augusto da Silva Gomes / IFNMG; Cintia Camargo Vianna / UFU, orientadora da candidata.

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Dr(a). Cintia Camargo Vianna, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato(a), agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(as) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Guilherme Augusto da Silva Gomes, Usuário Externo**, em 31/03/2026, às 16:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cintia Camargo Vianna, Professor(a) do Magistério Superior**, em 31/03/2026, às 16:24, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **George Lima dos Santos, Usuário Externo**, em 31/03/2026, às 16:37, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fabio Figueiredo Camargo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 31/03/2026, às 17:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alyne Barbosa Lima, Usuário Externo**, em 31/03/2026, às 17:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **7189168** e o código CRC **593D94D4**.

*À minha família – Evandro, Divino,
Lucimeire, Bárbara, Victória,
Valdenice e Benício – por estarem
comigo nos melhores e piores momentos
da minha vida, por todo o amor e
incentivo incondicionais, por serem
meu exemplo de força, caráter e
humildade, e por serem meu porto
seguro. Ao meu filho, Augusto, que
acompanhou parte dessa trajetória em
meu ventre e desde sempre foi luz em
meu caminho. Eu não teria chegado até
aqui sem vocês.*

*Em memória aos meus avós Eurípedes,
Maria e Antônio. A vida é menos colorida
sem vocês.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, princípio e permanência, presença que me sustenta mesmo quando os caminhos se mostram árduos. A Ele, que me concedeu força nos dias de cansaço, silêncio nas esperas e coragem para continuar quando insistir parecia difícil demais. Nada nesta trajetória teria sido possível sem essa sustentação.

À minha família – Evandro, Divino, Lucimeire, Bárbara, Victória, Valdenice, Benício e Augusto – raiz, abrigo e permanência. Vocês são o chão firme sobre o qual construí esta caminhada, presença viva nos momentos de alegria e, sobretudo, nas travessias mais densas. Em vocês encontrei pertencimento, força e a certeza de que nunca estive sozinha.

Ao meu pai, Divino, que me ensinou, pelo exemplo cotidiano, o valor da persistência, do trabalho duro e da disciplina. Com você aprendi que os sonhos exigem constância, que o esforço é também uma forma de amor e que seguir adiante, mesmo cansada, é um gesto de dignidade e coragem.

À minha mãe, Lucimeire, que me mostra, todos os dias, que a vida deve ser vivida com alegria, entusiasmo e força. Em você aprendi que o amor se manifesta na presença contínua, mesmo quando a distância se impõe. Saber que você sempre estará ali, especialmente nos momentos em que me sinto só, é um dos meus maiores alicerces.

Ao meu marido, Evandro, meu consolo e meu sustento. Você me guia quando, nas batalhas do dia a dia, não consigo encontrar pausas para a felicidade. Com sua sensibilidade, me ensina que a vida pode – e deve – ser mais leve, mesmo em meio às exigências, aos prazos e aos desafios que tentam nos endurecer.

Ao meu filho, Augusto, que atravessou este doutorado comigo de maneira profunda e definitiva. Primeiro, acompanhando parte dessa trajetória ainda em meu ventre; depois, ressignificando meus dias com sua presença. Você me ensinou sobre tempo, espera e amor, e transformou a escrita em gesto de resistência e esperança. Em você, a vida ganhou novos sentidos.

Aos meus professores da Graduação – Sílvia, Daviane, Tatiana, Rodrigo e Vânia – por terem sido sementes lançadas em um terreno que hoje floresce. Cada leitura, cada provocação e cada palavra de incentivo contribuíram para a formação da pesquisadora, da professora e da leitora que sou. Vocês me ensinaram que pensar é um ato de coragem

e que a palavra pode abrir caminhos. À minha orientadora, minha profunda gratidão pela escuta atenta, pela leitura generosa e pelo rigor intelectual com que conduziu este trabalho.

Aos meus amigos Camilla, Diogo e Otto, por serem pausa, riso e abrigo em um percurso tantas vezes exigente. Obrigada pelas conversas que aliviaram o peso dos dias, pelas escutas generosas e pela certeza de que a caminhada se torna mais leve quando compartilhada.

Este doutorado foi atravessado por uma palavra que o define: resiliência. Persistir, mesmo diante do cansaço, das incertezas e das mudanças profundas da vida, foi um exercício diário. Como nos lembra Conceição Evaristo, “eles combinaram de nos matar, mas nós combinamos de não morrer”. Essa resistência cotidiana, feita de insistência, memória e afeto, sustentou cada etapa desta escrita.

A literatura sempre foi o lugar onde me reconheci e me reconstruí. A literatura negra, em especial, me atravessa porque fala de corpos que resistem, de vozes que se recusam ao apagamento e de histórias que insistem em existir. Como escreve Conceição Evaristo, “a nossa escrevivência não pode ser lida como histórias para ninar os da casa-grande”. Escrever, pesquisar e ensinar literatura, para mim, é também um gesto de afirmação, memória e continuidade.

Esta tese é, portanto, fruto de encontros, afetos e permanências. Ela não é solitária: carrega vozes, histórias e vidas que caminham comigo. Assim, agradeço a todos aqueles que, direta ou indiretamente, participaram deste momento e tornaram possível a realização desta pesquisa, deixo meu mais sincero agradecimento. Esta tese é, também, feita de vocês.

*Eu sou o sonho dos meus pais
Que eram sonhos dos avós
Que eram sonhos dos meus ancestrais
Vitória é sonho dos olhares
Que nos aguardam nos lares
Credo que na volta somos mais
**Trevo, Figuiinha e Suor Na Camisa (part.
Ivete Sangalo)**
Emicida*

RESUMO

Esta tese tem como objetivo analisar de que modo o percurso literário e ensaístico de Conceição Evaristo contribui para a compreensão das narrativas insólitas presentes na obra *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2017). Parte-se da hipótese de que tais narrativas não se enquadram plenamente nas categorias tradicionais do campo do fantástico, como o Realismo Animista ou o Realismo Fantástico, pois incorporam memórias e ancestralidades negras que tensionam essas classificações e possibilitam uma leitura mais alinhada às escrevivências negro-brasileiras. Para sustentar essa proposição, a pesquisa também analisa as obras Ponciá Vicêncio (2003), *Olhos d'água* (2016) e *Becos da Memória* (2017), buscando evidenciar o amadurecimento das categorias de memória e ancestralidade ao longo da escrita da autora. Argumenta-se, assim, que essa reconfiguração narrativa promove uma reorganização epistemológica na leitura da obra de Conceição Evaristo e amplia as possibilidades de compreensão das narrativas negro-fantásticas no Brasil.

Palavras-chave: Conceição Evaristo. Insólito. Memória. Ancestralidade. Escrevivência.

ABSTRACT

This thesis aims to analyze how Conceição Evaristo's literary and essayistic trajectory contributes to the understanding of the unusual narratives present in the work *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2017). It starts from the hypothesis that such narratives do not fully fit into the traditional categories of the fantastic field, such as Animist Realism or Fantastic Realism, as they incorporate Black memories and ancestries that challenge these classifications and allow for a reading more aligned with Black-Brazilian life-writing. To support this proposition, the research also analyzes the works *Ponciá Vicêncio* (2003), *Olhos d'água* (2016), and *Becos da Memória* (2017), seeking to demonstrate the maturation of the categories of memory and ancestry throughout the author's writing. It is thus argued that this narrative reconfiguration promotes an epistemological reorganization in the reading of Conceição Evaristo's work and expands the possibilities for understanding black-fantastic narratives in Brazil.

Keywords: Conceição Evaristo, Unusual, Memory, Ancestry, Escrivência.

Lista de Imagens

Figura 1- Conceição Evaristo e sua mãe.....	33
Figura 2 - Favela Pindura Saia.....	124
Figura 3 - Vista do barracão.....	124

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1 – O REENCANTAMENTO DO MUNDO	27
1.1 Becos da Memória.....	30
1.1.1 A Memória Ancestral.....	35
1.2 No lama-lembrança de Ponciá Vicêncio.....	43
1.2.1 A cobra celeste e o barro - Oxumarê e Nanã: os ciclos memorialísticos.....	46
1.2.2 A mulher alta, a busca pelos mistérios	54
1.2.3 A volta de Ponciá para as Águas-mãe	61
1.3 Olhos de Mamãe Oxum: Olhos-espelho	63
1.4 Sabela: um relato constituído de nossos corpos.....	71
1.4.1 O dilúvio: o início de uma nova era	73
1.4.2 Sabela: A (re)construção de um mito	74
CAPÍTULO 2 – NO CORPO O TEMPO BAILARINA.....	85
2. A genealogia negro-brasileira	86
2.1 As fraturas: a fome, a violência, o machismo	87
2.2 A dança, a ginga, a cura.....	98
2.3 O Espaço Literário como Reescrita da Experiência Negra	104
2.4 O corpo negro masculino como espaço de ferida e resistência	106
2.5 Temporalidade e circularidade: o tempo que retorna	112
CAPÍTULO 3 – O INSÓLITO NA DIÁSPORA NEGRA	115
3.1 Definição do insólito negro	117
3.1.1 Escrivência-griô: oralidade como potência ancestral	120
3.1.2 A articulação entre a oralidade e a escuta atenta.....	127
3.2 Espiritualidade Negro-diaspórica e o Sagrado Africano	131
3.2.1 Espiritualidade em Becos da Memória.....	134
3.2.2 Espiritualidade em Ponciá Vicêncio	137
3.2.3 A Espiritualidade em Olhos d'água.....	139
3.2.4 A Espiritualidade em Histórias de Leves Enganos e Parecenças.....	143
3.2.5 A Espiritualidade negro-brasileira.....	147
3.3 A Literatura Negro-Fantástica.....	150
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	152
REFERÊNCIAS.....	154

INTRODUÇÃO

O que no corpo e na voz se repete é também uma episteme – Leda Maria Martins

Ao iniciarmos o processo de decolonização de nossas leituras e, por extensão, de nosso currículo, passamos a refletir mais atentamente sobre o lugar ocupado pelas narrativas negras dentro das teorias literárias consagradas pela academia. Surge então uma pergunta fundamental: de que modo as obras de mulheres negras são inseridas na grande roda da Literatura Brasileira (ou mesmo mundial)? E como podemos analisá-las criticamente no campo literário?

Foi a partir da leitura do artigo *Porque a roda é o avesso da torre: das potências reveladas pela leitura em conjunto de romancistas negras*, de Fernanda Miranda (2019), publicado no **Suplemento Pernambuco**, que me deparei com uma das primeiras reflexões significativas sobre o tema. A autora propõe a existência de dois tipos de leitura: a leitura isolada, voltada ao sujeito burguês e sua experiência individualizada, e outra, que segundo Walter Benjamin (1994), vem se perdendo no mundo moderno – a leitura partilhada, que envolve escuta, troca e criação de comunidade entre vida e discurso.

Assim, para Miranda (2019), a proposta de rodas de leitura com autoras negras abre caminhos para novos sentidos, permitindo pensar de maneira mais crítica as relações de poder e as heranças que moldam a nossa sociedade. Essa provocação passou a me acompanhar durante minhas leituras, especialmente quando, ainda no final da graduação em Letras, percebi o quanto, mesmo sendo leitora assídua, pouco me atentava à identidade e representatividade dos autores e autoras que compunham meu repertório.

Foi somente ao iniciar meu Trabalho de Conclusão de Curso, com foco em uma autora negra – Conceição Evaristo – que tais questionamentos começaram a se intensificar. Uma das inquietações mais marcantes dizia respeito à ausência de autoras negras, tanto teóricas quanto literárias, nas ementas obrigatórias dos cursos universitários. Quando presentes, essas autoras figuravam em espaços marginais, quase sempre relegadas ao “se sobrar tempo”. Além de dialogar com professores e levantar tais ausências, comecei a investigar a formação do cânone da Literatura Brasileira, o mercado editorial negro e a construção da personagem negra – aspectos fundamentais para minha atuação enquanto pesquisadora e docente negra.

Nesse processo de amadurecimento intelectual, autores como Domício Proença Filho (2004), Regina Dalcastagnè (2005) e Cuti (2010) foram fundamentais para compreender como a personagem negra é frequentemente representada na literatura: associada à escravidão, à estereotipia, ao silenciamento ou à condição infantilizada. Esses estereótipos reafirmam a ideia de fixidez das experiências negras – o que, segundo Bhabha (2012, p.105), é um elemento-chave do discurso colonial, pois contribui para a construção ideológica da alteridade, isto é, do “outro”.

Cuti (2010) propõe que escritores negro-brasileiros se apropriem, em seus textos, dos preconceitos historicamente propagados por autores brancos como estratégia de denúncia de suas contradições, demarcando, assim, um gesto de emancipação discursiva. Tal emancipação articula-se diretamente ao conceito de lugar de fala, compreendido não como uma autorização individual para falar, mas como uma categoria crítica que evidencia as assimetrias estruturais de poder que definem quem pode produzir discurso legítimo. Conforme discute Djamila Ribeiro (2017), reconhecer o lugar de fala implica, igualmente, problematizar o lugar de escuta, frequentemente negado às populações negras, cujas vozes são sistematicamente deslegitimadas no espaço social. Nesse sentido, Spivak (2010) tensiona a afirmação de que o subalterno “não pode falar”, ao evidenciar que ele sempre falou, mas não foi ouvido. A condição da mulher negra revela-se ainda mais complexa, uma vez que seu silenciamento opera de forma interseccional, atravessado simultaneamente pelas opressões de classe, raça e gênero, colocando-a em um triplo apagamento histórico e discursivo.

Esse silenciamento, como argumenta Werneck (2016), é compreensível dentro de uma lógica histórica de apagamento. A escravidão foi um projeto de apropriação concreta e simbólica, uma violação sistemática de direitos por quatro séculos no Brasil. Assim, evitar o debate sobre o racismo e atribuir as desigualdades sociais exclusivamente ao negro é o que Hasenbalg (1979) chamou de “acordo tácito” – o pacto narcísico da branquitude brasileira.

Nesse mesmo sentido, Bento (2002) enfatiza como o debate racial é frequentemente diluído em questões de classe, o que impede a análise dos privilégios brancos. Mesmo entre os pobres, os brancos gozam do “privilégio simbólico da branquidade”, algo raramente enfrentado de frente. O discurso do mérito acaba culpabilizando o negro por sua situação social, reforçando a ideia de que ele merece o lugar que ocupa.

É nesse contexto que se percebe a dificuldade do negro em prosperar enquanto autor, crítico, leitor, personagem ou sujeito histórico, quando depende unicamente das concessões da branquitude. Para tanto, ações como as de Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina e Abelardo Rodrigues foram essenciais para a construção de uma literatura negro-brasileira autônoma. Um exemplo significativo desse movimento foi a criação do coletivo e da editora Quilombhoje, em 1980, cuja proposta consistia em discutir e aprofundar a experiência afro-brasileira na literatura, promovendo o hábito da leitura, a pesquisa e a valorização da cultura negra.

Como aponta Asante (2009), o sistema de dominação racial branco não apenas marginalizou, mas obliterou a presença africana e sua contribuição simbólica. Diante disso, ele propõe um processo de “localização” – A uma reorientação afrocêntrica que permite ao negro reencontrar seu lugar histórico, psicológico e cultural. Esse processo visa recuperar a *agência*, ou seja, a capacidade de agir em função dos próprios interesses e discursos.

Há, porém, quem argumente que é impossível decolonizar o pensamento por meio da leitura, já que esta estaria imersa em estratégias ocidentais de supremacia cultural. No entanto, partimos aqui da perspectiva proposta por Antonio Candido no capítulo *A Literatura e a Vida Social*, de **Literatura e Sociedade**, segundo a qual é necessário observar tanto a influência da arte sobre o meio quanto do meio sobre a arte, a qual Candido distingue dois tipos de estrutura artística: a de agregação, voltada à experiência coletiva, e a de segregação, voltada à renovação do sistema simbólico, dirigida a um público mais restrito.

Nesse viés, os escritores negros, ao apropriar-se da forma escrita – herança do colonizador – inserem-se inicialmente na lógica da agregação, utilizando estruturas conhecidas (como a narrativa linear ou os gêneros consagrados) para facilitar o acesso à leitura. No entanto, muitas autoras negras também operam movimentos de segregação, renovando essas estruturas e imprimindo nelas uma perspectiva afrocentrada. Como aponta Miranda (2019, p. 14), “é apenas no romance que é possível ver retintamente a literatura brasileira como uma arena de disputa de narrativas, especialmente quando abordamos o gênero e levando em conta a autoria”.

Essa tensão entre o uso e a ruptura com as formas tradicionais permite que novas epistemologias surjam. O modo de ser, viver, ensinar e produzir literatura negra tensiona o lugar historicamente ocupado por homens cis, brancos e de classe alta – e, em menor

escala, por mulheres brancas. Após longas lutas, homens e mulheres negras vêm conquistando, ainda que a duras penas, espaço para suas narrativas.

Nessa perspectiva, a disputa por espaço alcança também a esfera acadêmica. A grade curricular funciona muitas vezes como uma prisão: os autores que nela entram dificilmente saem, e os que estão fora têm dificuldade de ser incorporados – formando o que chamamos de cânone. Tomaz Tadeu (2016) defende que só por meio de um processo pedagógico que revele o papel de controle exercido pelas instituições é possível alcançar a emancipação. Desse modo, os currículos universitários mostram-se, em grande parte, instrumentos de manutenção da hegemonia branca.

Estudar autoras negras, como Conceição Evaristo, é, portanto, um gesto político. Vai além da escolha de um objeto de pesquisa: é uma afronta à estrutura curricular vigente. A análise dessas obras demanda um deslocamento crítico, já que muitos dos referenciais tradicionalmente utilizados na formação literária não contemplam integralmente as especificidades estéticas e epistemológicas dessas produções. Enquanto isso, quem pesquisa autores brancos encontra mais facilidade de acesso às bibliografias e maior acolhimento institucional.

Outro ponto importante a ser observado é que a falta de abertura para teorias críticas da literatura negra leva a interpretações imprecisas ou reducionistas, forçando discentes (e até docentes) a aplicarem teorias brancas a obras negras, muitas vezes de forma descontextualizada. Isso produz leituras que, em vez de ampliar o campo, causam ruídos e desconfortos.

Percebendo isso na prática, ao estudar sobre Literatura Fantástica em uma disciplina da graduação, fui orientada a utilizar determinadas teorias clássicas – majoritariamente eurocentradas – para a análise de um romance contemporâneo de uma autora negra. No entanto, ao tentar aplicar tais categorias, percebi o quanto elas eram insuficientes ou mesmo inapropriadas para compreender, em profundidade, a construção narrativa, estética e política daquela obra. A linguagem, os símbolos, as estratégias de enunciação e o próprio projeto de mundo construído no texto escapavam das formulações propostas por teóricos brancos, centrados em paradigmas ocidentais e universais.

Essa experiência me fez refletir sobre como o esforço de ler autoras negras com ferramentas inadequadas pode gerar distorções graves. É como tentar encaixar uma peça de outro quebra-cabeça: a imagem final não se completa. Por isso, como pesquisadora e professora negra, compreendo que analisar uma obra de Conceição Evaristo, por exemplo, exige atenção não apenas à forma, mas à história de vida, à ancestralidade, às

epistemologias negro-diaspóricas que atravessam sua escrita – elementos esses que não podem ser esvaziados em nome de uma suposta neutralidade crítica.

Portanto, o desafio é duplo: não apenas inserir autoras negras nos currículos e nos espaços acadêmicos, mas também construir, coletivamente, um repertório teórico-metodológico que dialogue com essas produções de forma coerente e respeitosa. Isso implica não só romper com o cânone estabelecido, mas também com as formas tradicionais de leitura, crítica e ensino da literatura. Trata-se de um trabalho contínuo de escuta, abertura e deslocamento.

Decolonizar o currículo, afinal, não é apenas uma questão de representatividade, mas de reestruturação profunda das formas de conhecimento e da maneira como nos relacionamos com o mundo e com o outro. É nesse sentido que a leitura de autoras negras em rodas, em comunidade, como propõe Fernanda Miranda, adquire um poder revolucionário: ela não apenas amplia vozes, mas transforma subjetividades e formas de estar no mundo. Ao colocarmos essas vozes no centro, desestabilizamos hierarquias, deslocamos os discursos hegemônicos e criamos outros modos de existir, ensinar e narrar.

Desse modo, devido ao matiz cultural eurocentrado – “que privilegia saberes, excluindo tons outros, (e) elege o cientificismo academicista como fonte do conhecimento e verdade sobre o Todo” (Sayão, apud Lopes, 2021, p.10) –, e que tem sido largamente escolhido para fundamentar a História e a Representação da Literatura, a estampa, isto é, a identidade que vem sendo tecida para a mulher negra na sociedade brasileira, se fundamenta, muitas vezes, em estereótipos ainda ancorados “nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor” (Evaristo, 2005, p.201-212). Assim, a literatura brasileira, em diferentes momentos históricos, apresenta a figura da mulher negra como corpo explorado e marcado por violências estruturais, especialmente no contexto da escravidão. Em **Úrsula** (1859), de Maria Firmina dos Reis, a personagem Susana, uma mulher escravizada, simboliza a dor e a submissão impostas às mulheres negras, denunciando os abusos físicos e sexuais cometidos pelos senhores – uma crítica pioneira no cenário literário brasileiro. Já em **O cortiço** (1890), de Aluísio Azevedo, essa representação se intensifica na personagem Bertoleza, que, além de ser explorada como força de trabalho, é também utilizada sexualmente e descartada quando já não atende aos interesses do protagonista, João Romão, o que evidencia o corpo negro como objeto descartável. Em outra perspectiva, **Um defeito de cor** (2006), de Ana Maria Gonçalves, reconstrói essa trajetória histórica por meio da personagem Kehinde, que narra em primeira pessoa as marcas da escravidão,

do estupro e da separação de filhos, ao mesmo tempo em que reivindica sua humanidade e agência.

Por esse motivo, escritoras negras vêm trabalhando, em suas narrativas, caminhos para rearticular os fragmentos memorialísticos espalhados pelo Atlântico negro¹, afim de promover e instigar outros matizes que nos levem, enquanto povo negro, a (re)colorir o nosso espaço possível e tecer outras estampas. Nessas três obras exemplificadas, o corpo da mulher negra aparece atravessado por opressões, mas também como lugar de resistência e denúncia, desvelando os legados da colonialidade nas representações literárias.

Em suas entrevistas e *lives*², Conceição Evaristo tem repetido incisivamente que: o espelho de Narciso não nos representa³. Assim, quando a autora faz essa afirmação, automaticamente, ela rompe com uma estrutura que vem nos moldando por séculos, a partir da fixidez de um espelho eurocentrado que já é pré-estabelecido para refletir certas belezas, certos tipos de inteligência, certos tipos de vivência, o que, por consequência, exclui toda a parcela que não se encaixa dentro dessa moldura. E assim, são sustentados os estereótipos, as memórias possíveis e possibilidades de ser e estar no mundo, que deixam o corpo negro, em especial o feminino, fora da História.

Segundo Ricouer (2007, p.451), “lembrar-se é, em grande parte, não esquecer”, e lembrar-se de tudo é impossível, assim como narrar tudo também é impossível. Dessa forma, a narrativa comporta necessariamente uma dimensão seletiva, logo, “ver uma coisa é não ver outra. Narrar um drama é esquecer outro” (Ricouer, 2007, p.451). Desse modo, historicamente, a construção desse espelho inicia-se no mundo americano a partir do século XVI, em que os processos de dissimulação – ligados ao esquecimento – e de assimilação – ligados à aceitação engendrada de uma cultura alheia, foram potencializados pelo imaginário dominante do mundo moderno/colonial que permitiu legitimar a dominação e a exploração imperial das culturas europeias, pelas demais culturas, em especial as africanas e americanas.

Nesse cenário, o eurocentrismo, ou, como nomeia Coronil (1996), ocidentalismo, como passou a ser conhecido, começou a formular, com base nesse imaginário, o *outro*

¹ A abordagem que faremos do Atlântico Negro refere-se ao livro “O Atlântico Negro”, de Paul Gilroy, um clássico contemporâneo da sociologia e dos estudos da cultura negra.

² Exemplificando: EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos in DUARTE, Constância Lima e NUNES, Isabella Rosado. **Escrivência: a escrita de nós Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1ª edição. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020

³ Conferência de Abertura com Conceição Evaristo: Negras Escrivências – YouTube, 2020, Acesso em: 31/07/2021

que: “sem religião certa, sem escrita, sem história, sem desenvolvimento, sem democracia” (Bernardino-Costa, Grosfoguel, 2016, p.4), passou a ser visto como sinônimo de atrasado em relação à Europa. Sob esse *outro*⁴ é que se exerceu o “mito da modernidade”, segundo Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016), em que a civilização moderna europeia se autodescreveu como a mais desenvolvida e superior e, por isso, com a obrigação moral de os desenvolver, a despeito da vontade daqueles que são nomeados como primitivos e atrasados (Dussel, 2005). Nesse viés, esse imaginário dominante não somente descreveu um mundo, como o “inventaram” ao efetuarem as classificações moderno/coloniais, promovendo um sistema de classificações dos povos do mundo e um processo de “dissimulação, esquecimento e silenciamento de outras formas de conhecimento que dinamizavam outros povos e sociedades” (Bernardino-Costa, Grosfoguel, 2016, p.4).

Assim, resultou-se da história do poder colonial duas implicações decisivas: (1º) “todos aqueles povos foram despojados de suas próprias e singulares identidades históricas” (Quijano, 2005, p.12); (2º) “sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade” (Quijano, 2005, p.12), isto é, daí em diante não seriam nada mais que raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores. Implicava também, segundo Quijano, a realocização no novo tempo histórico constituído com a “América primeiro e com a Europa depois” (2005, p.12), desse momento em diante, povos advindos de África e povos indígenas passaram a ser *o passado*, em outras palavras, “o padrão de poder baseado na colonialidade implicava também um padrão cognitivo, uma nova perspectiva de conhecimento dentro da qual o não-europeu era o passado e desse modo inferior, sempre primitivo” (Quijano, 2005, p.12).

E são nessas encruzilhadas diaspóricas que em grande medida, pela falta de transmissão regular ou pela hierarquização e transformação de saberes em conhecimentos livrescos, que o saber ancestral africano ou negro-brasileiro encontra truncamento e se “perde”, ou seja, fica vagando. Nessa pesquisa, portanto, será analisado como Conceição Evaristo vêm recolhendo escombros memorialísticos do Atlântico Negro, isto é, fazendo a escuta de histórias negras diversas e organizando-as em narrativas que muitas vezes se

⁴ Para a desenvolvimento desse conceito utilizar-se-á como referência o livro “Irmã Outsider”, obra cujo título prenuncia as reflexões a partir da perspectiva de alguém que não está dentro dos padrões aceitáveis pela ótica racista e patriarcal das sociedades ocidentais – padrões que a autora da obra, Audre Lorde, chama de “norma mítica”, que compreende apenas a branquitude e a heterossexualidade.

(con)fundem com relatos fantásticos por não fazerem parte do imaginário eurocentrado, visando construir, a partir de suas escrevivências, um novo espelho que nos apresente uma representação positiva de nossa imagem. Nesse momento, portanto, a tela de Caravaggio⁵ é posta de lado para que nós – mulheres negras –, com as potencialidades de nossas próprias matizes, possamos olhar para o espelho de Oxum e de Iemanjá e, segundo Evaristo, a partir da apropriação dos abebés das narrativas míticas africanas seja possível:

construirmos os nossos aparatos teóricos para uma compreensão mais profunda de nossos textos. Sim, porque ali, quando lançamos nossos olhares para os espelhos que Oxum e Iemanjá nos oferecem é que alcançamos os sentidos de nossas escritas. No abebé de Oxum, nos descobrimos belas, e contemplamos a nossa própria potência. Encontramos o nosso rosto individual, a nossa subjetividade que as culturas colonizadoras tentaram mutilar, mas ainda conseguimos tocar o nosso próprio rosto. E quando recuperamos a nossa individualidade pelo abebé de Oxum, outro nos é oferecido, o de Iemanjá, para que possamos ver as outras imagens para além de nosso rosto individual. Certeza ganhamos que não somos pessoas sozinhas. Vimos rostos próximos e distantes que são os nossos. O abebé de Iemanjá nos revela a nossa potência coletiva, nos conscientiza de que somos capazes de escrever a nossa história de muitas vozes. E que a nossa imagem, o nosso corpo, é potência para acolhimento de nossos outros corpos (Evaristo *in* Borges, 2020, p.38).

Em vista disso, a Escrevivência é a busca de outras narrativas para compor a nossa episteme e, conseqüentemente, a nossa identidade. Dessa forma, realizar a revificação das narrativas míticas e das cosmogonias africanas e afro-diaspóricas para o cotidiano, em princípio literário, seja oral ou escrito nas comunidades afro-brasileiras, tem se mostrado como uma das maneiras de sair do lugar “comum” no qual ficamos navegando – devido aos anos de imposição desses espaços como universais – a fim de buscar outros mares que realmente nos contemplem e nos constituam.

Nesse sentido, o texto de Evaristo é um lugar de reescrita da memória dos negro-brasileiros, onde a Escrevivência assume papel fundamental. Principalmente por esse conceito-atitude⁶ permitir trabalhar com a vivência e com o reconhecimento da ancestralidade. A denúncia de Conceição Evaristo se acentua quando Allan Rosa, na apresentação do livro *Histórias de leves Enganos e Parecenças* (2017), postula:

Quantas linhas de Conceição Evaristo seguem nos alumando a sina, o fundamento e a boniteza de revelar segredos, mas não matar mistérios? Quanto de vagareza intensa há na sua prosa sutil e elegante que caminha, baila e salta sem alardear os saltos de seus sapatos? Quanto há de traquejo e de gritos cultivados no silêncio das negras anciãs que traz às suas páginas? **Quanto**

⁵ Narciso é uma pintura do mestre barroco italiano Caravaggio, pintada por volta de 1597 e 1599. Encontra-se atualmente na Galleria Nazionale d'Arte Antica em Roma. A pintura foi originalmente atribuída a Caravaggio por Roberto Longhi em 1916.

⁶ O conceito é denominado pela própria escritora, e compreende que a formação dessa palavra composta se dá pela asserção de que a narrativa de Evaristo, ou seja, dela própria, não é feita apenas para contemplação do leitor e sim para que esse, a partir da leitura de suas obras consiga agir na sociedade seja contra o racismo estrutural ou ainda reescrevendo seja suas próprias escrevivências ou daqueles que o rodeiam.

haverá de percepção do tempo, do chão e das lutas que canetas pálidas há tempos chamam de fantástico, sem compreenderem que nosso imaginário, por suas matrizes africanas e pelos venenos do convívio do lado de cá do Atlântico, preza a ancestralidade trançando épocas num mesmo timbre, enamorando o tangível do dia com o perfumoso das noites? Quantos enredos de Conceição Evaristo a não caber na gaveta de um realismo temperado a raciocínio gelado, descarnado e desencantado, e nem de uma fantasia apta a agradar negociatas de estereótipos em prateleiras imperiais? Quanto das gotas de Conceição Evaristo trazem o balanço do mar em plenas alterosas mineiras, em contos curtos que começam como um sopro e terminam sua passagem feito um toque agudo na beira de um tambor? Quanto de vassoura de empregada doméstica, de avental de magistério e de diploma de doutorado, peças íntimas da autora, deixa reticências pontiagudas se emaranhando em ocos do racismo brasileiro que é semelhante ao de tantas paragens caribenhas? Quanto há de fortaleza e graça em sua paciente teimosia de bordar as espirais de ontem, as paisagens de futuro já cantadas há séculos e as urgências contemporâneas que nos espetam e assam nessa terra coalhada de segregação? (Rosa, *in* Evaristo, 2017, p.6, grifo nosso).

Nesse livro de contos, Evaristo se propõe a trazer como bem o título mostra: histórias de leves enganos e parecenças, o que, para Rosa “canetas pálidas há tempos chamam de fantástico” (2017, p.6), mas sem levar em conta a travessia – forçada – que os negros fizeram do Atlântico, bem como, as lutas, as memórias, a ancestralidade e tantos outros acontecimentos que compõem o ser negro-brasileiro. Nesse sentido, o que se evidencia é que, com essa mudança de reflexos propostos pela autora, visa-se jogar luz em cantos que antes não eram visíveis aos olhos que mareiam apenas na superfície, e que, na vacilação do fantástico (Todorov, 1970), busca logo caracterizar as narrativas insólitas pelos vieses europeizados.

Diante do exposto, como afirma Cuti (2010), “é possível vislumbrar o nascimento de um horizonte onde inicia-se uma nova jornada de expectativa e possibilidade: o olhar do leitor negro”, porque os sentimentos mais profundos vividos pelos indivíduos negros são o aporte para a verossimilhança da literatura negro-brasileira. Assim, “a releitura emocionada da história, escritores negros vão estabelecer uma forte empatia com outros negros, constituindo com eles a noção de coletivo” (Cuti, 2010), e conseqüentemente, o cruzamento de diversas matizes advindas de África e a composição de uma coloração possível aos negro-brasileiros, que seja contemplada pelo espelho de Oxum. A escrita de Conceição Evaristo, nesse cenário, além de descortinar o potencial da literatura para a mudança de estruturas fixas na sociedade, se mostra como medular aos estudos sobre memória e ancestralidade negra, e como ponto de análise possível à escrevivência das mulheres negras no Brasil.

Assim sendo, o principal objetivo dessa pesquisa consiste em analisar como o percurso literário e ensaístico de Conceição Evaristo nos permite comprovar a tese de

que as narrativas insólitas presentes em *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2017) não se encaixam em qualquer categoria já estudada do campo fantástico, seja Realismo Animista ou Realismo Fantástico, e sim incorporam em si memórias e ancestralidades negras que permitem um olhar mais fiel às escrevivências negro-brasileiras. Para tanto, explorar as obras **Ponciá Vicêncio** (2003), **Olhos d'água** (2016) e **Becos da Memória** (2017) permitirá a verificação do amadurecimento das categorias de Memória e Ancestralidade dentro da escrita da autora, com a hipótese de que essa subversão de espaços promove reorganização epistemológica no que concerne à compreensão da escrita de Conceição Evaristo, bem como, das narrativas negro-fantásticas no Brasil.

Em vista desse pressuposto, seria inexecutável realizar esta pesquisa, que visa tensionar e reverter percursos críticos historicamente consolidados, a partir de uma teoria previamente delimitada por matrizes brancocêntricas de análise literária. Operar dentro desse enquadramento significaria reiterar as mesmas categorias que, ao longo do tempo, contribuíram para o apagamento, a folclorização ou a marginalização das produções negras. Assim, mais do que aplicar um aparato teórico externo às obras, torna-se necessário deslocar o eixo epistemológico da análise, permitindo que as próprias cosmologias, estéticas e modos de produção de sentido inscritos nesses textos orientem o gesto crítico.

Nesse viés, faz-se necessária a abordagem de textos que exploram a orixalidade, compreendida aqui não apenas em seu aspecto religioso ou restrito às práticas de crença, mas como princípio estruturante de mundo, linguagem e subjetividade. A orixalidade manifesta-se como uma cosmovisão que articula ética, ancestralidade, corporeidade, temporalidade e comunidade, atravessando a organização narrativa, a construção das personagens e a própria concepção de realidade. Trata-se de reconhecer que os orixás, enquanto arquétipos civilizatórios e forças simbólicas, instauram uma lógica outra de compreensão do real, frequentemente dissociada da racionalidade ocidental moderna. Ao considerar essa dimensão, a análise literária desloca-se do campo da exotização para o da legitimidade epistemológica, compreendendo a presença do sagrado, do mítico e do ancestral não como alegoria ou recurso ornamental, mas como fundamento ontológico e estético da narrativa.

Dessa maneira, esse conceito parte de

uma proposta ética extremamente sofisticada, construída a partir do sul global como estratégia de convivência, (r)existência e sobrevivência. Os terreiros das religiões afro-ameríndias foram e são uma concepção de família estendida, fundamentada no respeito à ancestralidade, na preservação da natureza, no afeto, no cuidado, na justiça e na ordem (Ramos, Dos Prazeres,

Araújo, 2020)

Logo, para o desenvolvimento dessa pesquisa⁷ partiremos de uma análise mais profunda sobre ancestralidade dentro da obra de Conceição Evaristo. Destarte, no capítulo 1, “O reencantamento do mundo”, será feita uma análise a partir de um conhecimento mais profundo da Orixá Nanã Buruquê, senhora da Criação, e Oxum, rainha da água doce, partindo da premissa de que essas divindades detentoras de sutilezas e mistérios nos encaminharão para a compreensão da narrativa aquática de Evaristo, isto é, que encontra forças nesse elemento da natureza para se expandir e criar significados. Desse modo, nesse primeiro momento, as obras **Becos da Memória**, **Ponciá Vicêncio**, o conto “Olhos d’água”, presente no livro homônimo e a novela “Sabela”, presente no livro **Histórias de leves Enganos e Parecenças** ganharão destaque. Como respaldo teórico, serão utilizados Eduardo de Oliveira, Muniz Sodré, Nei Lopes, Luiz Antonio Simas e outros que venham a corroborar com a discussão acerca da ancestralidade.

No capítulo 2, intitulado “No corpo o tempo bailarina”, será explorada uma nova concepção de tempo e espaço nas narrativas de Conceição Evaristo, emergindo de uma revisão bibliográfica e histórica constante e de uma percepção ontológica não linear. Inicialmente, será analisada a genealogia do negro-brasileiro, considerando os processos de necropolítica que atravessam suas vivências e as mutilações simbólicas e físicas impostas aos corpos negros na tentativa de ajustá-los a uma lógica temporal linear e excludente. Em seguida, será discutida a ideia do corpo negro como espaço de resistência e potencialidade, onde danças, gingas e práticas de cura emergem como formas de subverter essa linearidade, abrindo possibilidades para experiências mais amplas e plurais. Essa análise será fundamentada nas obras de Achille Mbembe, Leda Maria Martins.

No capítulo 3, será analisado como a percepção do insólito se forma na diáspora negra, desse modo, será abordado brevemente sobre a constituição teórica dos conceitos – “Realismo Animista” e “Realismo Mágico” – que vem servindo como molde para toda escrita considerada insólita que se destoa do padrão europeu, com a finalidade de, por meio das obras, provar a hipótese do motivo de Conceição Evaristo não se enquadrar

⁷ Registra-se que ferramentas de inteligência artificial, como o ChatGPT, foram utilizadas pontualmente como apoio à revisão linguística e à reorganização de trechos do texto, contribuindo para o aprimoramento da clareza e da correção gramatical. Ressalta-se que as análises, interpretações e formulações teóricas apresentadas neste trabalho são de inteira responsabilidade da autora

nesses movimentos e de que maneira sua trajetória literária proporciona a construção de um novo imaginário para as narrativas propostas, para tanto, será analisado a Espiritualidade e como a autora trabalha esse conceito dentro de suas narrativas. Por fim, será constituído o conceito Literatura Negro-fantástica, no entanto, destaca-se que ao longo de todas as análises ele já é tensionado e elaborado, ficando, ao final, apenas a postulação conclusiva. Com essa abordagem, será possível identificar e observar o Projeto Estético de Evaristo dentro dessa nova perspectiva, assim, Localização, Agência e Centralidade conceitos de Molefi Kete Asante (2009), serão pontos importantes de análise. À vista disso, autores como Paul Gilroy, Beatriz Nascimento, Remo Ceserani, Harry Garuba, dentre outros, serão consultados.

A escolha do conceito de espiritualidade como eixo de análise justifica-se pela centralidade que o sagrado e o simbólico ocupam na formação do imaginário negro-diaspórico e, conseqüentemente, na literatura produzida a partir dessa matriz. Diferentemente da concepção ocidental que tende a apartar a espiritualidade do mundo material, nas cosmologias africanas e negro-brasileiras, a experiência espiritual constitui um modo de existir que integra corpo, ancestralidade, natureza e comunidade. Trata-se, portanto, de um princípio ontológico que estrutura a percepção da realidade e dissolve as fronteiras rígidas entre o visível e o invisível, o vivo e o ancestral.

Nesse horizonte, o insólito na obra de Conceição Evaristo não se apresenta como ruptura arbitrária da ordem real, nem como recurso meramente fantástico, mas como manifestação de uma ontologia ampliada. Aquilo que, sob uma chave de leitura eurocêntrica, poderia ser interpretado como sobrenatural ou estranho, revela-se, na verdade, expressão de uma cosmologia em que diferentes planos de existência coexistem e se atravessam. A espiritualidade, assim, oferece uma categoria crítica capaz de deslocar a análise da noção tradicional de fantástico, centrada na hesitação entre o real e o irreal, para uma perspectiva em que o insólito emerge da expansão do próprio real.

Ao adotar a espiritualidade como eixo interpretativo, esta pesquisa afasta leituras que reduzem as presenças ancestrais, as manifestações simbólicas e as forças invisíveis a elementos exóticos ou meramente alegóricos, reconhecendo-as como constitutivas da própria lógica narrativa. Nesse contexto, o insólito não é compreendido como ruptura da realidade, mas como manifestação de uma ontologia sustentada por outras formas de conhecimento e experiência. A espiritualidade é, portanto, entendida como uma categoria epistemológica, isto é, um princípio estruturante que orienta modos de conhecer e interpretar o mundo, fundamentado na relação entre corpo, memória e ancestralidade. Na

obra de Conceição Evaristo, essa dimensão opera como via de acesso a saberes herdados que se atualizam na escrevivência e reorganizam as noções de tempo, presença e existência, afirmando a continuidade entre o visível e o invisível. Desse modo, a espiritualidade não apenas atravessa a experiência das personagens, mas estrutura a própria construção literária, constituindo-se como um eixo fundamental para a compreensão das articulações entre oralidade, memória e insólito ancestral.

De maneira geral, como observa-se, a categoria Ancestralidade será a *suleadora*⁸ das reflexões aqui postas. Para tanto, precisaremos, como é fato, adentrar em um outro tipo de espaço-tempo para compreender com maior afinco o insólito que permeia a diáspora negra, assim, os estudos de Leda Maria Martins, bem como, os de Nei Lopes e Luiz Antonio Simas serão um aparato para as possibilidades de movimentação propiciadas pelo corpo. Ademais, nota-se que em todas as categorias anteriormente postas, funde-se à Escrevivência, conceito que nos oferece novos matizes para o (nosso) corpo-tela-identidade.

Nas considerações finais, o propósito é retomar a composição de uma nova alcunha ao insólito presente nas obras de Conceição Evaristo – e de outras autoras negras – que venham a coadunar com maior fidelidade essa revisão da literatura. Por fim, destaca-se que a recorrência de determinados conceitos e imagens ao longo da tese não se configura como mera repetição, mas como um procedimento metodológico alinhado à noção de tempo espiralar proposta por Martins. Em vez de obedecer a uma lógica linear e progressiva, o pensamento que estrutura este trabalho retorna a certos pontos, retomando-os sob novas camadas de sentido, deslocamentos críticos e aprofundamentos teóricos. Assim, cada retomada opera como movimento espiralar: revisita o já dito, mas o reinscreve em outra perspectiva, ampliando sua densidade interpretativa. Tal escolha dialoga, inclusive, com as epistemologias afro-diaspóricas que fundamentam a pesquisa, nas quais memória, ancestralidade e saber não se organizam de forma linear, mas circular-espiralar, produzindo continuidade e transformação simultaneamente.

Por fim, justifica-se a organização dos capítulos em subseções mais curtas e aparentemente fragmentadas constitui uma escolha metodológica e estética alinhada à própria natureza do objeto de estudo e ao referencial teórico que fundamenta esta pesquisa. Considerando que esta tese se debruça sobre categorias como memória,

⁸ O termo *sulear* problematiza e contrapõe o caráter ideológico do termo *nortear* (norte: acima, superior; sul: abaixo, inferior), dando visibilidade à ótica do sul como uma forma de contrariar a lógica eurocêntrica dominante a partir da qual o Norte é apresentado como referência universal.

oralidade, escrevivência e ancestralidade, dimensões que se estruturam de modo não linear, descontínuo e por vezes insurgentes em relação à lógica acadêmica tradicional, a fragmentação opera como forma de respeitar essas epistemologias e seus modos próprios de produção de sentido. Assim, as subseções curtas não indicam dispersão, mas antes marcam pausas reflexivas, deslocamentos interpretativos e focalizações específicas que permitem aprofundar aspectos singulares do corpus, sem submetê-los a uma artificial continuidade. Desse modo, a estrutura fragmentária reflete, também no plano formal, o compromisso desta tese com formas de conhecimento que emergem da oralidade, da memória e da escrevivência, cujas tessituras se constroem por camadas, retornos e atravessamentos, e não por linearidade rígida.

CAPÍTULO 1 – O REENCANTAMENTO DO MUNDO

Tomando as palavras da própria Conceição Evaristo, quando afirma que “recordar é preciso”⁹, a autora desloca o verbo recordar de uma ação meramente nostálgica para um gesto político e existencial. Recordar, aqui, não é apenas rememorar o passado, mas reinscrevê-lo no presente como forma de sobrevivência e resistência. Ao afirmar que a memória negra precisa navegar para além-mar, o texto evoca a travessia atlântica forçada, marco traumático da diáspora africana, e transforma o oceano, espaço historicamente associado a dor e à morte, em território de lembrança e de reinscrição simbólica. Nas “águas-lembranças”, não há apenas afogamento, mas também vida que transborda, a memória, ainda que marcada pela violência, é fonte de continuidade ancestral.

No poema “Recordar é preciso”, o eu-lírico se assume como “eternamente naufraga”, imagem que condensa a condição diaspórica, estar à deriva, deslocada, marcada por rupturas. No entanto, o verso subverte a lógica da paralisia, pois o fundo do mar não a amedronta nem a imobiliza. Essa ausência de medo é profundamente significativa, o que foi imposto como trauma coletivo é ressignificado como espaço de mistério e potência. Perguntar “por que deveria?” é confrontar a narrativa hegemônica que associa o passado negro apenas à dor. O fundo do mar guarda mortos, mas guarda também histórias, cosmologias, saberes submersos que não se perderam completamente.

Assim, para acessar as memórias de nossos ancestrais e alcançar o mistério, refazer o caminho pelas teorias eurocêntricas seria desviar da pretensão que aqui se forma, pois somente navegaríamos por águas rasas sem alcançar àqueles que realmente queremos encontrar. Desse modo, é necessário comunicar vibrações e movimentos “numa dança cósmica umbilical que nos religa com o mais antigo de nós” (Cazallas *apud* Egídio e Vieira, 2019, p.8). Só isso proporcionará a ordenação cósmica necessária para do universo brotar naturalmente a atuação de Nanã Buruquê, a mãe Natureza, a guardiã dos

⁹ O mar vagueia onduloso sob os meus pensamentos

A memória bravia lança o leme:

Recordar é preciso.

O movimento vaivém nas águas-lembranças
dos meus marejados olhos transborda-me a vida,
salgando-me o rosto e o gosto.

Sou eternamente naufraga,
mas os fundos oceanos não me amedrontam
e nem me imobilizam.

Uma paixão profunda é a boia que me emerge.

Sei que o mistério subsiste além das águas.

Conceição Evaristo, Poemas da recordação e outros movimentos

saberes ancestrais, a única capaz de deixar latente em nosso inconsciente coletivo: nossas memórias, nossas almas, nossas psiquês.

Neste capítulo, as obras **Becos da Memória**, **Ponciá Vicêncio**, o conto “Olhos d’água”, presente no livro homônimo e a novela “Sabela”, presente no livro **Histórias de leves Enganos e Parecenças** serão analisadas com o intuito de observar – em ordem cronológica de escrita –, de que maneira a autora desenvolve a categoria Ancestralidade em suas narrativas, saindo de uma memória ancestral¹⁰ e se encaminhando pelos mistérios ilegíveis àqueles que não possuem vivências negras. O que se observa é que as escrevivências se tornam detentoras de dupla face, revelando-se apenas àqueles capazes de mergulhar nas águas de Oxum¹¹.

Aqui neste capítulo também serão desenvolvidos dois conceitos que serão fundamentais para a análise das obras que será proposta: *orixalidade* e *narrativa aquática*, o primeiro ainda em desenvolvimento por outros teóricos, funciona como um intermédio para a recuperação de valores negros perdidos na diáspora, como se as performances de cada orixá proporcionassem uma abertura, um deslocamento ou mais especificamente um novo caminho para a compreensão das vivências negras. Por outro lado, o conceito de *narrativa aquática* ainda não foi desenvolvido, mas utilizo essa expressão que se torna medular ao entendimento das narrativas de Evaristo a partir do momento que se percebe a ciclicidade dos fatos narrados, evidenciando que a natureza é periódica possuindo poder de renovação, assim como a água, e cabe ao ser humano, aqui em especial, as pessoas negras aproveitarem de cada fase com o intuito de potencializar as experiências a que são expostos.

¹⁰ Quando se insere a categoria “Memória Ancestral”, o que se instaura aqui é a prerrogativa de que a memória da narrativa de Evaristo nunca foi aquela memória arquivo e fossilizada e, majoritariamente, europeia.

¹¹ No desenvolvimento desta pesquisa, reconhece-se que as referências às cosmologias de matriz afro-brasileira, especialmente aquelas relacionadas ao Candomblé e à Umbanda, não se apresentam como sistemas rígidos ou mutuamente excludentes, mas como campos simbólicos e epistemológicos em constante trânsito e interlocução. Embora possuam fundamentos, rituais e organizações próprias, ambas as tradições compartilham princípios cosmológicos que afirmam a ancestralidade, a continuidade entre os planos material e espiritual e a presença ativa de entidades que orientam a experiência e a memória dos sujeitos. Assim, o trânsito entre elementos associados ao Candomblé e à Umbanda, ao longo desta análise, não constitui uma imprecisão teórica, mas uma escolha consciente que reflete a própria dinâmica da experiência afro-diaspórica no Brasil, marcada por atravessamentos, ressignificações e formas plurais de relação com o sagrado. Essa perspectiva permite compreender a espiritualidade como um campo epistemológico não homogêneo, cuja potência reside justamente em sua capacidade de articular diferentes matrizes cosmológicas na construção de sentidos, subjetividades e modos de existência que se manifestam no tecido literário analisado.

O conceito pode ser compreendido como uma forma de construção literária cuja lógica estrutural, simbólica e epistemológica se organiza a partir do elemento água, não apenas como cenário ou metáfora pontual, mas como princípio constitutivo da narrativa. Trata-se de uma escrita que assume a fluidez, a profundidade, o movimento e a mutabilidade como fundamentos de sua forma e de seu sentido.

Em primeiro nível, a narrativa aquática rompe com a linearidade rígida, aproximando-se de um fluxo contínuo e ondulatório. Assim como a água não percorre trajetos absolutamente retos, a narrativa também se desvia, retorna, contorna, aprofunda e reaparece sob novas formas. Essa dinâmica pode se manifestar em estruturas fragmentadas, em temporalidades não lineares ou em movimentos de memória que emergem como marés, ora avançando, ora recolhendo-se. Nesse aspecto, há um diálogo evidente com concepções afro-diaspóricas de tempo, como o tempo espiralar, em que passado, presente e futuro coexistem em camadas.

Em segundo nível, a narrativa aquática pode ser entendida como um dispositivo simbólico. A água, em diversas cosmologias africanas e afro-brasileiras, é associada à ancestralidade, à gestação, à travessia e à transformação. O Atlântico, por exemplo, carrega simultaneamente as marcas da violência colonial e a potência de memória coletiva. Nesse sentido, uma narrativa aquática pode inscrever no texto a memória da diáspora, o trauma da travessia, mas também a persistência e a reinvenção cultural. A água torna-se arquivo e útero, morte e renascimento.

Há ainda uma dimensão corporal e sensorial: narrativas aquáticas tendem a valorizar a corporeidade, a emoção e a experiência sensível, operando por atmosferas, ritmos e intensidades que evocam o mergulho. O leitor não apenas acompanha os acontecimentos, mas é convocado a submergir na experiência narrativa. A linguagem pode assumir cadência líquida, repetitiva ou circular, evocando ondas e correntes.

Por fim, a narrativa aquática pode funcionar como estratégia estética de resistência. Ao optar por uma lógica fluida, não fixa, ela desafia modelos narrativos calcados na rigidez estrutural e na racionalidade ocidental cartesiana. A água, nesse contexto, simboliza uma epistemologia que escapa à contenção, que infiltra, que atravessa barreiras e que persiste mesmo diante de tentativas de represamento. Assim, a narrativa aquática não é apenas uma narrativa “sobre” água, mas uma narrativa que pensa e se organiza como água: móvel, profunda, ancestral e transformadora.

Faz-se necessário salientar que ao longo dessas análises aqui postas não se espera esgotar toda a compreensão das obras, mas realçar o fio condutor a que se busca

evidenciar: o termo *escrevivência* não parte do nada, pois Conceição Evaristo enquanto pesquisadora, elabora análises e constrói percepções sobre os conceitos de Memória e Ancestralidade, logo isso aparece no amadurecimento de suas obras. Em vista disso, é como se pela narrativa das obras pudéssemos perceber os entrecruzamentos aos quais a autora está exposta, e os movimentos ancestrais envolvidos até mesmo nos personagens; portanto, é por meio delas que o caminhar da memória – conceito esse muito apropriado pelo colonialismo – chega à compreensão de uma ancestralidade. E esse caminho se mostra como *insólito* como se menciona no título, devido às leituras enviesadas que podem tomar.

Nessa perspectiva, compreende-se ao longo dessa tese que “é chegado o momento de lançarmos em cruzo as sabedorias ancestrais que ao longo dos séculos foram produzidas como descredibilidade, desvio e esquecimento” (Junior, 2018, p.9), e a orixalidade é o único caminho tecido nas invenções cotidianas capaz de recolher os cacos, ou seja, “aquilo que em meio aos escombros permanece vivo” (Junior, 2018, p.5). Para além disso, os orixás da água femininos encontram maior força e revelação na *narrativa aquática* de Conceição Evaristo, o que torna justificável a regência de Nanã Buruquê, Oxum e Iansã¹²; e são elas que nos enveredam, isto é muito mais do que apontar caminhos, e sim potencializar as possibilidades.

1.1 Becos da Memória

Na introdução da obra **Becos da Memória** (2017), Conceição Evaristo afirma que essa narrativa nasceu em 1987/88, sendo, portanto, anterior à escrita dos contos e do romance **Ponciá Vicêncio**, que veio ao público em 2003. Desse modo, foi o primeiro experimento da autora em “construir um texto ficcional con(fundindo) escrita e vida, ou

¹² Embora Iansã seja tradicionalmente associada ao fogo e aos raios, sua potência simbólica ultrapassa essa correspondência elementar, vinculando-se sobretudo ao movimento, à transformação e à travessia entre diferentes planos de existência. Conforme destaca Reginaldo Prandi, os orixás constituem forças dinâmicas que expressam princípios organizadores da experiência e da natureza, não se limitando a um único domínio material. Iansã, como senhora dos ventos e das tempestades, é a força que desloca, revolve e põe em circulação aquilo que se encontra estagnado, atuando nos limiares entre passado e presente, visível e invisível. Nesse sentido, sua presença pode ser compreendida como princípio de dinamização da narrativa aquática na obra de Conceição Evaristo, uma vez que é o vento que move as águas, que faz emergir o que estava submerso e que impulsiona o fluxo da memória ancestral, configurando Iansã como potência criativa que mobiliza a *escrevivência* e possibilita o deslocamento das experiências silenciadas para o campo da palavra.

melhor dizendo, escrita e vivência” (Evaristo, 2003, p.8), inconscientemente – ou já antecipando – a criação do seu conceito de Escrivivência¹³.

Inicialmente, a narrativa foi nomeada como “Samba-favela” e publicada no *Diário Católico de Belo Horizonte* e em uma revista católica do Rio Grande do Sul, mas por diversos motivos – principalmente financeiros – **Becos da Memória** ficou esquecido na gaveta e não conseguiu ser publicado até 2006, quase 20 anos após ser escrito. Por outro lado, Evaristo (2003) afirma:

Se a publicação de *Becos da Memória* levou vinte anos para acontecer, o processo de escrita do livro foi rápido, muito rápido. Em poucos meses, minha memória ficcionalizou lembranças e esquecimentos de experiências que minha família e eu tínhamos vivido, um dia. Tenho dito que *Becos da Memória* é uma criação que pode ser lida como ficções da memória. E, como a memória esquece, surge a necessidade de ficção (Evaristo, 2003, p.9).

Deve-se salientar que o livro **Becos da Memória** – assim como qualquer outro livro da autora escrito até o momento – não é uma biografia. Desse modo, apesar de os estudiosos da área terem entrado em consenso sobre a não necessidade da linearidade dos fatos em uma biografia na era contemporânea, bem como, a observação de Deleuze e Guattari de que “(...) cada um de nós era vários (...)” (1977, p.11), instigando a pensar o gênero biográfico como não uno; ainda assim, a categoria não abarca a escrita de Evaristo.

A primeira distinção notável se instaura devido ao fato de o texto biográfico não abordar um coletivo – não só pela variação do ponto de vista narrado, como pode acontecer na biografia – mas pelo carrego da vivência, que transpassa para a escrita. Assim, quando Maria-Nova narra sobre os becos da favela, a vivência não é apenas dela, ou de Bondade ou de Tio Totó, mas de milhares de negros na historiografia do Brasil que foram relegados ao esquecimento dos quartos de despejo¹⁴. De modo complementar, a escrita da autora não pode ser confundida com biografia, pois parte da ficção pela ficção,

¹³ Em entrevista no Itaú Cultural, Conceição Evaristo responde: Como surgiu o termo “escrevivência”? É uma longa história. Se eu for pensar bem a genealogia do termo, vou para 1994, quando estava ainda fazendo a minha pesquisa de mestrado na PUC. Era um jogo que eu fazia entre a palavra “escrever” e “viver”, “se ver” e culmina com a palavra “escrevivência”. Fica bem um termo histórico. Na verdade, quando eu penso em escrevivência, penso também em um histórico que está fundamentado na fala de mulheres negras escravizadas que tinham de contar suas histórias para a casa-grande. E a escrevivência, não, a escrevivência é um caminho inverso, é um caminho que borra essa imagem do passado, porque é um caminho já trilhado por uma autoria negra, de mulheres principalmente. Isso não impede que outras pessoas também, de outras realidades, de outros grupos sociais e de outros campos para além da literatura experimentem a escrevivência. Mas ele é muito fundamentado nessa autoria de mulheres negras, que já são donas da escrita, borrando essa imagem do passado, das africanas que tinham de contar a história para ninar os da casa-grande. Disponível em: [CONCEIÇÃO EVARISTO - “A escrevivência serve também para as pessoas pensarem” | Itaú Social \(itausocial.org.br\)](https://itaucultural.org.br/intermediacao-cultural/entrevista/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem) Acesso em: 13/02/2026

¹⁴ Referência ao livro de Carolina Maria de Jesus “Quarto de Despejo – Diário de Uma favelada”

isto é, sem pretensões históricas, logo, não é uma fronteira entre a história e a literatura como o gênero biográfico pretende ser.

Brait (2024, p. 20), em seu livro **A personagem**, tece importantes interrogações, entre as quais se destaca: “que tipo de trabalho estético requer esse processo capaz de reproduzir e inventar seres que se confundem, especialmente em nível de recepção, com a complexidade e força dos seres humanos?”. A partir dessa reflexão, evidencia-se que o nível de elaboração estética exigido do escritor consiste na construção de personagens dotadas de tal densidade e verossimilhança que, no processo de recepção, o leitor passa a percebê-las como existências dotadas de autonomia e complexidade próprias. Desse modo, a força literária dessas personagens reside justamente na capacidade de tensionar as fronteiras entre o ficcional e o real, produzindo um efeito de presença que envolve o leitor e o insere profundamente nos liames da narrativa.

No entanto, somente “uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas”, pois para leitores mais experientes, é inequívoco que “as personagens representam pessoas segundo modalidades próprias da ficção” (Ducrot; Todorov, 2005, p.216), ainda que as características humanas e críveis desse último se assemelhem a algum indivíduo já existente. Assim, as construções linguísticas de criar verbos-carne não deve fazer com que o leitor confunda pessoa – ser vivo – e personagem – ser ficcional, e sim, fazer com que seja possível a partir desses personagens fazer uma leitura do mundo, que represente ou até mesmo crie uma realidade.

No entanto, ainda assim, a narrativa de **Becos da Memória** é inundada da ambiência da infância da própria autora e da história daqueles que conviviam com ela, como se houvesse um espelhamento entre a autora e a personagem Maria-Nova. Tal fato denota que a escuta atenta e profunda, seguida da criação de narrativas que buscam a rearticulação de memórias, muitas vezes, fragmentadas, trata-se de uma estratégia de reencantamento das sabedorias não brancas. Outro ponto de interseção entre a voz da narradora e a voz da autora, se encontra no fato de ambas possuírem a mãe cujo nome é Joana: “Maria-Nova nunca conseguiu uma história de Mãe Joana, embora ela tivesse tentado tanto” (Evaristo, 2017, p.40). “A tia contava as histórias dela e da irmã Joana; contudo, à medida que Maria-Nova crescia, ela ia intuindo, ia lendo as histórias nos olhos, na expressão linda e triste da mãe” (Evaristo, 2017, p.53). Na imagem seguinte, pode-se perceber Conceição Evaristo no centro sua mãe Joana à esquerda e suas irmãs:

Figura 1- Conceição Evaristo e sua mãe



<https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/50299-ocupacao-conceicao-evaristo>

Nesse cenário, a oralidade é um ponto crucial de análise:

Esse contato com a oralidade vai influenciar todo o meu projeto estético de literatura. Eu quero escrever o mais próximo possível da oralidade. E sem perder essa noção de que estou trabalhando com a arte da palavra. O texto oral me seduz muito porque existe, por exemplo, uma poética do corpo, uma poética da voz. Isso me chama muita atenção, me seduz muito. Eu lembro muito da expressão da minha mãe, das frases suspensas da minha tia, que já faleceu, do meu tio velhinho que quando contava uma história, se o personagem caía no chão, ele também se jogava no chão. Interessante porque o pai da minha filha, o meu falecido esposo, também tinha muita essa performance, de contar muito com o corpo. Como a escrita, se a gente for pensar, é uma traição do corpo... Por mais que você queira, a escrita não traduz o seu corpo. A escrita é silenciosa, ela é sozinha, ela requer que o outro sujeito saiba ler para perceber essa escrita. Já um texto oral, não. O olhar, o gesto, a palavra suspensa no ar (Evaristo, 2020, Itaú Cultural).

Nessa perspectiva, observa-se que Conceição Evaristo é extremamente atenta às vivências negras que são performadas, o que torna a oralidade central no processo de (re)existir em um mundo em que a palavra escrita é detentora de poder e, por isso, tão inacessível em muitos casos. Assim, a escrita é incompleta tanto por não englobar todas as vivências – pensando aqui em quais são os livros e autores que por muito tempo foram os mais valorizados ou ainda em qual tipo de historiografia é até hoje supervalorizada nas escolas –, tanto por não conseguir ocupar todos os espaços que o corpo preenche ao performar uma situação.

Diante dessa premissa, vale salientar que para Nanã, “o silêncio é regra de ouro” (Egídio; Vieira, 2019, p.14), afinal, “as descolonizações perpassam a escuta sensível, a percepção do todo, o cuidado a cada segundo com o que o colonizador (e o patriarcado construído por eles) e o racismo entranham em nosso ser e estar no mundo” (Machado; Oliveira; 2022, p.4). Por esse motivo, as personagens e os espaços de Evaristo são

dinamizados na palavra-corpo para que sejam potência, traduzindo as vivências de milhares de indivíduos que aqui residem ou ainda daqueles que não puderam chegar.

Essa dinamização da palavra-corpo pode ser observada especialmente por meio da personagem Maria-Nova, cuja escuta atenta das histórias dos moradores transforma seu próprio corpo em espaço de inscrição da memória coletiva. Ao ouvir e internalizar as narrativas de sofrimento, resistência e deslocamento que atravessam a comunidade, Maria-Nova passa a carregar em si as vivências de muitos outros sujeitos, tornando-se um elo entre passado e presente. Os becos, mais do que cenário, constituem extensões dessas existências, pulsando com as marcas daqueles que ali viveram e resistiram. Desse modo, a palavra que emerge dessas experiências não é apenas representação, mas manifestação de uma memória corporificada, que transforma a personagem em veículo de continuidade ancestral e de preservação de histórias que poderiam, de outro modo, ser apagadas.

Nesse viés, “as palavras que atam os nós das amarrações, que fiam e alinhavam os pontos, são montadas e encarnadas por memórias e sabedorias múltiplas (Junior, 2018, p.118), assim, capazes de agir pelas brechas, bem como, quebrar dualidades impostas pela via universalista. Dessa maneira, por meio das possibilidades de movimento inapreensíveis da ginga de Exu, isto é, da vida, da ancestralidade:

a obra mostra que aquele negro proveniente da África já não existe; existem, sim, seres mestiços, tradução de uma nova identidade em uma estética diaspórica, ou seja, aquela que se formou fora da África e se encontra em constantes mudanças, além de ser híbrida por permanecer em contato com as outras (De Lana Costa, 2014, p.82-83).

Assim, ao negar as dicotomias impostas pela perspectiva colonial, reivindicando um mundo plural, “contrário e combativo ao desencanto do mundo” (Junior, 2018, p.16), Exu insere-se como potência, expondo as complexidades “esquecidas” pela narrativa universalista inventora do mundo e firmando a ancestralidade como tática combativa dos espelhos do narcisismo europeu (Fanon, 2008). Dessa forma, inscreve-se a necessidade de invenção de novos seres e de novas formas de comunicação entre os povos latino-americanos e entre os brasileiros, o que demanda movimentos, mirando uma “virada linguística/epistemológica que seja implicada na luta por justiça cognitiva e pela pluriversalização do mundo” (Junior, 2018, p.14).

Destarte, para análise da obra **Becos da Memória**, será observado como a personagem Maria-nova – narradora principal – transpassa aquilo que ouve fazendo a

mescla da cultura oral com a cultura escrita, buscando compreender de que maneira a autora começa o desenvolvimento da categoria Ancestralidade dentro de suas narrativas.

1.1.1 A Memória Ancestral

É necessário preservar o avesso, você me disse. Preservar aquilo que ninguém vê. Porque não demora muito e a cor da pele atravessa nosso corpo e determina nosso modo de estar no mundo. E por mais que sua vida seja medida pela cor, por mais que suas atitudes e modos de viver estejam sob esse domínio, você, de alguma forma, tem de preservar algo que não se encaixa nisso, entende?

O Averso da Pele – Jeferson Tenório

A obra **Becos da Memória** inicia-se promovendo uma (con)fusão entre o autor e o narrador, já que a Escrivência de Evaristo coloca em pauta as fronteiras entre ficção e realidade, como afirma a própria autora:

Estas histórias não são totalmente minhas, mas fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor. Então, as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (EVARISTO, 2006, p.9).

Com essas (con)fusões em mente, ao iniciar a narrativa, tem-se a presença de um narrador personagem que participa da narrativa, com uma visão parcial da história e foco narrativo em 1ª pessoa: “Eu me lembro que ela vivia entre o esconder e o aparecer atrás do portão” (Evaristo, 2006, p.11). “Hoje a recordação daquele mundo me traz lágrimas aos olhos. Como éramos pobres! Miseráveis talvez! Como a vida acontecia e simples e como tudo era complicado!” (Evaristo, 2006, p.17). Desse modo, em um primeiro momento o leitor não sabe o nome dessa personagem principal que se insere na narrativa.

No entanto, logo na mesma página ao perceber todo o sofrimento de si e dos seus, a personagem começa a fazer uma homenagem a todas aquelas pessoas que fizeram e fazem parte dos *becos de sua memória* como se cada canto estivesse sendo vasculhado a fim de formar essa narrativa:

Escrevo como uma homenagem póstuma à Vó Rita que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos da memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira do campo aberto onde acontecia

os festivais de bola na favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à velha Isolina, à D. Anália, ao tio Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à D. Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlinda, à Mariinha, à Donana do Padin (Evaristo, 2006, p.17).

Nessa dedicatória percebe-se a presença de figuras que são frequentemente mencionadas nas entrevistas realizadas pela autora, como se essas personagens “habitassem” não somente Maria-Nova, mas também Conceição Evaristo, como exemplo, as lavadeiras, o personagem Aníbal que possui o mesmo nome do padrao de Evaristo ou o personagem Tio Totó que carrega o mesmo nome de um tio da autora:

A ausência de um pai foi dirimida um pouco pela presença de meu padrao, mas, sem dúvida alguma, o fato de eu ter tido duas mães suavizou muito o vazio paterno que me rondava. Aos sete anos, fui morar com a irmã mais velha de minha mãe, minha tia Maria Filomena da Silva. Ela era casada com Antonio João da Silva, Tio Totó, viúvo de outros dois casamentos. Não tiveram filhos. Fui morar com eles, para que a minha mãe tivesse uma boca a menos para alimentar. Os dois passavam por menos necessidades, meu Tio Totó era pedreiro e minha Tia Lia, lavadeira como minha mãe. A oportunidade que eu tive para estudar surgiu muito da condição de vida, um pouco melhor, que eu desfrutava em casa dessa tia. As minhas irmãs enfrentavam dificuldades maiores (Evaristo, 2024, n.p.).

Assim, nota-se que há vestígios da própria Conceição Evaristo, em suas personagens, que suas vivências se confundem na escrita a fim de criar as narrativas. Muniz Sodré, jornalista e professor, sobre a primeira versão de **Becos da Memória**, escreve que a obra é “um testemunho bem escrito”, o que confirma ainda mais a presença memorialística da autora na obra. E é nessa mistura entre Maria da Conceição Evaristo de Brito e Maria-Nova que a narrativa vai extraindo mistérios e memórias – por vezes quase fossilizadas – a fim de construir uma teia ancestral, afinal, a narradora com sua habilidade de escuta, conhece e registra as histórias dos mais velhos e faz o enlace com outras vozes presentes na favela.

Nessa conjunção, quando se insere aqui o termo Memória Ancestral¹⁵ para analisar o livro **Becos da Memória**, o que se busca é a distinção de uma memória arquivo postulada pelos saberes europeus, e a compreensão, também, de que nessa narrativa é como se a autora estivesse começando seu processo de sondagem das categorias de Memória e Ancestralidade, como se esse trabalho de escuta atenta e escrita – que perpassa pela personagem Maria-Nova, mas também pela própria Conceição Evaristo – fosse o primeiro passo para compreender e, posteriormente, reescrever a vivência dos povos

¹⁵ A reconstrução do “ser negro” atravessa a estruturação política e a sua identidade sociocultural, através de um processo de conscientização e valorização da negritude. Malafaia, Evelyn Dias Siqueira. Memória Ancestral: uma potência para reconstrução de nossa história. **Anais do III COPENE SUDESTE**, 2019.

negros por um viés que não seja o da perda. Portanto, essa memória ancestral ainda não chega a ser a ancestralidade, pois, de certa maneira, ainda é muito superficial, como se o processo de exumação de lembranças estivesse apenas começando.

Para melhor compreensão do conceito, a memória-arquivo pode ser compreendida como o processo de inscrição, preservação e organização das experiências no tempo, permitindo sua transmissão e reinscrição em diferentes contextos históricos e simbólicos. Conforme argumenta Jacques Le Goff, a memória constitui um elemento fundamental na construção das sociedades, sendo o arquivo uma forma de materialização dessa memória, pois transforma experiências vividas em vestígios duráveis que podem ser acessados, reinterpretados e disputados. O arquivo, nesse sentido, não é neutro, mas resultado de seleções que refletem relações de poder e modos específicos de legitimação do passado.

De modo complementar, Paul Ricoeur compreende o arquivo como uma mediação entre memória e história, um lugar onde o vivido é fixado em registros que possibilitam tanto a conservação quanto a reconfiguração do passado por meio da narrativa. Para Ricoeur, o arquivo não apenas guarda, mas também autoriza determinadas leituras da memória, conferindo-lhe materialidade e permanência. Assim, a memória-arquivo pode ser entendida como um dispositivo epistemológico que assegura a continuidade das experiências no tempo, ao mesmo tempo em que revela os processos de seleção, esquecimento e reinscrição que constituem a própria dinâmica da memória.

Vale ressaltar que, muitas vezes, a busca pelo ancestral para as comunidades negro-brasileiras parte de um lugar de vazio e de esquecimento, como se os acontecimentos devessem ser trazidos à memória por meio da oralidade para que, posteriormente, pudessem entrar nesse campo de avivamento. No entanto, como já mencionado pela própria Conceição Evaristo “a letra não agarra tudo o que o corpo diz. Na escrita faltam os gestos, os olhares, a boca entreaberta de onde vazam ruídos e não palavras” (Evaristo, 2022, p.8-9), assim, o contar e o recontar são marcados pelos atos de incompletude, como se houvesse uma “reconstrução malfeita das lembranças” (Evaristo, 2022, p.7), mas que precisa ser escrita para que haja *memória*.

No poema “Do velho ao Jovem”, Conceição Evaristo (2017) demonstra que as palavras do velho sobrevivem pela boca do jovem, recontando a história “que os livros escondem”, além de citar várias pessoas, comuns e anônimas (historicamente falando), como as responsáveis por transmitir a tradição; entendida como o “impulso inaugural da força de continuidade do grupo” (Lopes e Simas, 2020, p.67). Por fim, no poema,

Conceição cita e finaliza fazendo referência ao *rap*, a voz da juventude oprimida, como forma de expressão que atualiza a transmissão dos antepassados.

Na face do velho
as rugas são letras,
palavras escritas na carne,
abecedário do viver.

Na face do jovem
o frescor da pele
e o brilho dos olhos
são dúvidas.

Nas mãos entrelaçadas
de ambos,
o velho tempo
funde-se ao novo,
e as falas silenciadas
explodem.

O que os livros escondem,
as palavras ditas libertam.
E não há quem ponha
um ponto final na história
Infinitas são as personagens...
Vovó Kalinda, Tia Mambene,
Primo Sendó, Ya Tapuli,
Menina Meká, Menino Kambi,
Neide do Brás, Cíntia da Lapa,
Piter do Estácio, Cris de Acari,
Mabel do Pelô, Sil de Manaíra,
E também de Santana e de Belô
e mais e mais, outras e outros...

Nos olhos do jovem
também o brilho de muitas histórias.
e não há quem ponha
um ponto final no rap

É preciso eternizar as palavras
da liberdade ainda e agora...

Como bem o poema demonstra “Na face do velho/ as rugas são letras/ palavras escritas na carne”, logo nota-se que essa memória aqui é viva, ainda que ancestral, está inserida no corpo e é movente. No entanto, o corpo perece e se não houver o entrelace do velho ao novo, as memórias esvaecem junto, por esse motivo, é necessário “eternizar as palavras/ da liberdade ainda e agora...”. As reticências ao final do poema demonstram que esse ‘agora’ perpetua pelo futuro, sempre nessa urgência de união entre o velho e o novo, a busca pelo ancestral por intermédio da memória movente: o próprio corpo. No entanto, a morte subjetiva ou não do corpo negro é autorizada pelo projeto da necropolítica¹⁶, o

¹⁶ Esse conceito de Achille Mbembe será melhor desenvolvido no capítulo 2 dessa tese.

que impede as possibilidades de vivências no “agora...”, como menciona Conceição Evaristo.

Desse modo, é inegável que as práticas racistas e hegemônicas influenciaram e ainda influenciam na construção de memórias, histórias e narrativas dos povos negros pautadas na submissão, no esvaziamento da subjetividade, na dor e na opressão. Em vista disso, a percepção do sujeito negro sobre si e o lugar que ocupa na história e no mundo, se molda, negativamente, criando memórias identitárias individuais e coletivas que se relacionam com a perda ou a falta. Perda daquilo que um dia já se teve antes da viagem transatlântica forçada – lugar, país, família, religião, poder –, e falta daquilo que não se consegue mais construir de maneira sólida – história, espaço, identidade. Fazendo elo com **Becos da Memória**, essa compreensão é evidenciada na fala da personagem de Tio Totó na narrativa:

– Maria-Velha, dizem uns que a vida é um perde e ganha. Eu digo que a vida é uma perdedeira só, tamanho é o perder. Perdi Miquilina e Catita. Perdi pai e mãe que nunca tive direito, dado o trabalho de escravo nos campos. Perdi um lugar, uma terra, que pais de meus pais diziam que era um lugar grande, de mato, bichos. De gente livre e sol forte... E hoje, agora a gente perde um lugar de que eu já pensava dono. Perder a favela! Bom que meu corpo já está pedindo terra. Não vou mesmo muito além. Se eu tivesse mais moço, começava em qualquer lugar novamente. Comecei cheio de dor, mas comecei outra vida quando cheguei são, salvo e sozinho na outra banda do rio. O tempo foi passando, pensava que estava ganhando alguma coisa. Nada, só dor. A dor sempre bate no coração da gente. Cada dor cai como uma pedra no peito. Pedras pontiagudas, e foram tantas! A dor dói fina, firme (Evaristo, 2006, p.29)

Nesse trecho, observa-se toda a sequência de perdas que a personagem já teve na vida. Primeiramente, nota-se que ele perde uma terra de “mata e bichos”, provavelmente uma referência ao continente africano, que ele conhece só por meio da oralidade de seus avós, mas que era terra “de gente livre”. Após isso, ele perde seus pais, mas que devido ao trabalho árduo e escravo nos campos nem conseguiam exercer essa função de serem pai e mãe. Com o passar dos anos, Totó começou a constituir família, tinha uma mulher, Miquilina, e uma filha, Catita, e vivia de trapos na fazenda em que foi criado trabalhando na roça, até que tiveram que deixar a fazenda, pois o dono estava em má situação. Ficaram dias na mata e, no caminho, havia um rio para atravessar com uma canoa improvisada de tronco de árvore: “o rio, a cheia, o vazio da barca improvisada (...) Totó alcançou só a outra banda do rio” (Evaristo, 2006, p.21), no entanto, mulher e filha não tiveram o mesmo destino. Após esse incidente, de perder mulher e filha, Totó se mudou para a favela

em que se ambienta a narrativa, mas esse espaço irá passar por uma demolição, fazendo que Totó perda – novamente – o seu lar, ficando mais uma vez sem *espaço*.

Nesse viés, o esforço que as personagens fazem para se lembrar de momentos mesmo dolorosos de suas vidas ou ainda de histórias de seus antepassados, também, por meio da oralidade, trata-se de uma tentativa de grafar na memória dos mais novos, os acontecimentos e os fatos que os encaminham até as situações atuais as quais se encontram. Essa memória que vaza pelas frestas se acumula e se organiza, posteriormente, na escrita de Maria-Nova, narradora da narrativa.

Continuando a análise da personagem Antônio João da Silva – Tio Totó – evidencia-se que ele carrega uma dor *eterna*, uma dor que nem era sua, mas que passa a ser à medida que suas vivências na roça, nas labutas se assemelham aos de seus antepassados:

Não, eu já rodei, já vaguei por esse mundo velho... Já comi e bebi poeira das estradas. Tenho marcas de muita carga no lombo. Na Roça, às vezes, meu pai contava histórias e dizia sempre de uma dor estranha, que nos dias de muito sol apertava o peito dele. Uma dor que eterna como Deus e como o sofrimento (Evaristo, 2017, p.19)

Pela abordagem do personagem, é perceptível que a oralidade e a arte de contar histórias já perpassava sua família desde sua infância e que essas histórias, em sua maioria, são carregadas de dor, perdas, traumas e outras mazelas que os faziam ter esse sentimento de banzo, que se caracteriza uma espécie de “nostalgia” ou saudade que, no século XIX, foi apontado como doença depressiva e a causa da morte de escravizados por suicídio. Tal circunstância dá-se pela falta de lugar, pois durante o período escravocrata ou após ele, o negro sempre esteve fadado a disputar espaço – e poder – com os brancos que saíam, a maior parte das vezes, vitoriosos dessas disputas.

Deus do céu, seria aquilo vida? Por que a gente não podia nascer, crescer, multiplicar-se e morrer numa mesma terra, num mesmo lugar? Se a gente sai por aí, por este mundo de déu em déu e não volta, o que vale o respeito, a fé toda quando se está distante, no que para trás ficou? Para que a crença na volta ao lugar onde se enterra o umbigo? Verdade fosse! (Evaristo, 2017, p.18)

Dessa maneira, mesmo após tantas andanças em busca de terra que pudesse de aquietar, Tio Totó se vê, já na velhice, sendo obrigado a se mudar, pois a favela em que mora está sendo ameaçada de demolição. E é esse o cenário em que a narrativa de **Becos da Memória** se ambienta. Enquanto leitores, estamos diante de vidas que estão sendo esfaceladas pelo desfavelamento, muitos – se não todos – não tem lugar para ir ou dinheiro suficiente para construir em outro lugar, e vida vai se montando com trapos, improvisos e desespero, sem poder criar raízes ou memórias que não sejam esmigalhadas:

“Totó alcançou só a outra banda do rio. Uma banda de sua vida havia ficado do lado de lá” (Evaristo, 2017, p.21).

Na narrativa, Maria-Velha e Tio Totó trocam histórias ou como, às vezes, chamam: pedras. E Maria-Nova, fica ali, escutando, colecionando aquelas pedras pontiagudas e “escolhia as mais dilacerantes e as guardava no fundo do coração” (Evaristo, 2017, p.30). Um desses momentos, trata-se uma lembrança da infância de Maria-velha:

Havia uma história que Maria-Velha repetia sempre, um fato passado em sua infância e que ela recontava e recontava para a menina Maria-Nova: Um dia, ela, Maria-Velha, ainda nos tempos de sua meninice, pulava que nem cabrita na frente de seu avô. Ele olhava, limpava os olhos e fungava sempre. Um dia, Maria descobriu que ele chorava. – O que foi, vovô, chorando? – Vovô chorando, chorando sim! Aquela menina, pernas longas, aqueles pulos acabritados, era a imagem fiel de uma filha sua. Filha que ele perdera de vista e que nunca mais vira. Mãe de leite de uma criança, um dia a escrava se rebela contra o sinhô. Agarrou o homem pelo peito da camisa, sacudiu, sacudiu. A escrava foi posta no tronco, iam surrá-la até o fim. A criança, filha de leite, chora, grita, berra, desmaia, volta a si, quase enlouquece. – Não matem “mamãe preta”, não matem “mamãe preta”! Os sinhôs resolveram então vender a escrava e nunca mais se soube dela. Maria-Velha, quando era criança, quando era só Maria, toda vez que pulava, que cabritava diante do avô, era como se uma pedra pontiaguda atingisse o peito do velho homem (Evaristo, 2017, p.30)

Essa memória advinda do período da escravização perpassa todas as gerações e chega à Maria-Nova com a mesma dilaceração de quando o evento traumático ocorreu, como se mesmo os prenúncios alegres da vida dos negros carregassem rastros de dor. Dessa maneira, as memórias que antes eram esfareladas começam a ser tecidas – apesar da incompletude da escrita – e começa a ser um lugar, começa a ter substância ancestral e traçar, de certa maneira, rotas de fuga e cura, pois a língua – ou os saberes – desterritorializados precisam dessas estratégias para *ser* um lugar; e esse lugar é o corpo, assim, tensionado a perspectiva de não ser uma falta, nem mesmo um entre-lugar, mas uma completude, consoante o conceito de Beatriz Nascimento (2006), que nos possibilita pensar a existência de negros/as afrodiaspóricos/as sem que este esteja sempre em um entre-lugar, em uma margem, pois estamos ancorados em um corpo-território.

O psicólogo Amos Wilson (1993) elabora sobre a importância de conhecermos a nossa história ancestral, a história do negro, contada por nós mesmos, pois quando o passado é esquecido há consequências para o entendimento do presente e uma consequente dificuldade de projeções para o futuro. Nesse viés, faz-se necessário buscar memórias que venham antes dos processos colonizadores, histórias sobre nossa ancestralidade (história de reis, rainhas e heróis).

Devido aos séculos de esquecimento, muita coisa se perde, mas muitos fatos são híbridos com o intuito de conseguir resistir ao apagamento, como demonstra no trecho a seguir:

Um ano, no aniversário da fundação da capela, um grupo de homens do congo de São Noronha foi convidar o padre da paróquia vizinha para celebrar uma missa na capela. O padre respondeu que a missa não podia ser realizada em lugares profanos. Os homens do congo não entenderam o que era profano. Maria-Nova, no dia da festa, rezou com mais fé ainda. Pensou consigo mesma: “o que sagrava a capela não era a água benta nem a bênção do padre que não viera, mas as lágrimas, as dores, o desespero, a esperança, a fé do povo que estava ali reunido.” Nesse dia, tarde da noite, quando ela já estava quase dormindo, escutou longínquos sons da caixa de congada de Tio Totó. Ele ficara lá, era um dos últimos, vinha tocando a caixa pelo caminho. Ela apurou os ouvidos. **O batuque vinha de fora e de dentro dela. Vinha de suas raízes, vinha do seu recôndito eu** (Evaristo, 2017, p.175, grifo nosso).

Nesse momento na narrativa, Maria- Nova está conhecendo a manifestação cultural e religiosa afro-brasileira, congada, por intermédio das narrativas de Tio Totó, que era o novo chefe do congo e gostava de brincar de rei. É evidente que a cultura africana, além de muito resistir, ainda passa por várias fusões para que seja aceita, mesmo que com o rótulo de profana, isto é, inapropriada para coabitar com o espaço colonizado. No entanto, mesmo diante de todos os ataques, somente “os batuques” são capazes de acessar o ancestral.

A volta para as raízes do ‘eu’ através de batuques, nos evidencia que o corpo se destaca como elemento capaz de alcançar os mistérios. A escuta atenta possibilita ouvir sons longínquos e a volta às raízes que muitas vezes são esquecidas pela falta de reverberação, mas que são facilmente recuperadas pelo som que resgata as memórias ancestrais adormecidas.

O livro **Becos da Memória**, portanto, nos enreda em uma narrativa que mescla ficção e realidade, confirmando que por intermédio do escrever-viver autores negros têm cada vez mais mudando a maneira como os personagens negros e os indivíduos negros são vistos na sociedade e na literatura – apenas como representantes de miséria, dor e perda. As personagens de Evaristo nos encaminham para uma compreensão do todo: essa miséria não é de nascença, tem um motivo que não se findou em 1888, como bem consciente se mostra Maria-Nova:

Na semana anterior, a matéria estudada em História fora a “Libertação dos Escravos”. Maria-Nova escutou as palavras da professora e leu o texto do livro. A professora já estava acostumada com as perguntas e com as constatações da menina. Esperou. Ela permaneceu quieta e ardia (...) tentou falar. Eram muitas as histórias, nascidas de uma outra História que trazia vários fatos encadeados, consequentes, apesar de muitas vezes distantes no tempo e no

espaço. Pensou em Tio Totó. Isto era o que a professora chamava de homem livre? Pensou em Maria-Velha, na história do avô dela, pensou no próprio avô, o louco do Luisão da Serra. Pensou em Nega Tuína, em Filó Gazogênia, em Ditinha. Pensou em Vó Rita, na Outra e em Bondade. Pensou nas crianças da favela: poucas, pouquíssimas, podia-se contar nos dedos as que chegavam à quarta série primária. E entre todos, só ela estava ali numa segunda série ginásial, mesmo assim fora da faixa etária, era mais velha dois anos que seus colegas. E ainda estava em via de parar de estudar, a partir do momento em que tivesse que mudar da favela. Pensou em Negro Alírio e reconheceu que ele agia querendo construir uma nova e outra História (Evaristo, 2017, p.150).

A História apresentada nos livros didáticos, estruturada a partir de fatos encadeados e organizados segundo uma lógica linear, constitui uma construção que valoriza e hegemoniza a cultura europeia. Nesse processo, o período da escravização é frequentemente abordado sob a perspectiva da historiografia dominante, que tende a reduzir sua complexidade e suas violências estruturais. Além disso, o fim desse regime é muitas vezes narrado como uma libertação redentora, como se tivesse proporcionado à população negra condições plenas de dignidade e reparação, desconsiderando as continuidades da exclusão, da marginalização e das desigualdades que persistiram mesmo após séculos de exploração. Todavia, Maria-Nova, por ouvir diariamente a voz dos seus, reconhece que a história contada pela professora era só mais uma fabulação criada pelas heranças coloniais a fim de manter a mente dos negros presas a esse mito.

Nesse cenário, a busca pelo ancestral se torna ainda mais necessária e latente, a urgência de buscar estratégias é a única forma de manter a memória de si e dos seus viva. E ainda, é o único caminho para não se esquecer de sua ancestralidade.

Voltando na epígrafe desse capítulo, é possível inferir que buscar o ancestral é a tentativa de “preservar o avesso” aquilo que não foi tocado pelo colonial, pois a racialização dos corpos determina nossa forma de ser e estar no mundo, e nem sempre essa prerrogativa está a nosso favor.

1.2 No lama-lembrança de Ponciá Vicêncio

O romance **Ponciá Vicêncio** foi a primeira publicação solo de Conceição Evaristo, já havia dez anos que a obra tinha sido escrita quando ela foi publicada em 2003 pela Editora Mazza, financiada integralmente pela própria autora. E já no ano de 2008 houve a necessidade de uma impressão de bolso para o atendimento dos vestibulandos da UFMG e do CEFET de Minas, daí em diante, diversas outras universidades adotaram o livro em seus vestibulares. O ato político de escrever e a resiliência em publicar, fez com que o nome Conceição Evaristo saísse da invisibilidade, talvez, seja por isso que Ponciá

Vicêncio possui tanto carrego. Afinal, a afinidade de Conceição Evaristo com Ponciá Vicêncio é tanta, que muitas vezes o nome da autora é trocado pelo da personagem, assim, na introdução da obra, Evaristo menciona que recebe “o nome de bom grado” (Evaristo, 2003, n.p), como se ela fosse a moça e a moça fosse ela.

Como já mencionado nesse trabalho, diversas vezes as obras de autoras negras são lidas e analisadas por vieses europeizados. **Ponciá Vicêncio**, por exemplo, tem sido amplamente lida como *Bildungsroman*, isto é, um gênero nascido na Alemanha que:

diante das necessidades burguesas constitui então uma forma literária muito estudada e na qual se encaixam romances canônicos como *Os anos de aprendizado* de Wilhelm Meister de Goethe e as clássicas histórias de Robinson Crusoé. Sua característica pedagógica parecia preencher a função da literatura no século XIX como instrumento educacional, servindo de exemplo aos leitores das obras (...) O herói do *Bildungsroman* vive um ciclo no qual seu amadurecimento é o objetivo final. Ele sai da casa paterna, passa por transformações que o mundo lhe proporciona até chegar ao autoconhecimento e autodescobrimento. Em sua trajetória, passa por percalços, dificuldades, instabilidades e normalmente tem sua formação através de instrutores, mentores, pessoas mais velhas e encontros com a arte, com a política e com a vida pública (Arruda, 2007, p.1)

Inegavelmente a obra **Ponciá Vicêncio** perpassa toda a vida da personagem, desde suas inquietações da infância por meio de memórias, quanto sua saída de casa em busca de uma vida melhor, quanto seu retorno ao final, em busca do seu chamado, mas o objetivo não é só o amadurecimento de Ponciá, não tem como recortar arestas da obra apenas para que se encaixe em um gênero que abarcava o literário do século XIX. Em seu próprio texto, Arruda afirma que: “a formação de Ponciá é diferente dos heróis dos *Bildungsroman* conhecidos” e que “ao contrário também dos canônicos heróis dos romances de formação, Ponciá não tem um mentor que marque seu amadurecimento” (2007, p.3). Logo, não há necessidade de tentar enquadrar a obra em categorias que já não contemplam as especificidades da literatura negro-brasileira, especialmente aquela produzida por mulheres. Torna-se, portanto, urgente reconhecer seus fundamentos próprios e construir categorias críticas que sejam capazes de compreender, de forma adequada, suas epistemologias, suas estéticas e seus modos singulares de produção de sentido.

Por isso, para começar a falar de Ponciá Vicêncio, gostaria de apresentar o segundo filho de Nanã, Oxumarê (a cobra-arco-íris)¹⁷. Em nagô, é a mobilidade, a atividade, em que uma de suas funções é a de dirigir as forças que dirigem o movimento.

¹⁷ «Oxumarê - O SENHOR DO ARCO-ÍRIS :: Nossas Raízes». www.nossas-raizes.com. Acesso em 11 de março de 2024

Ele é o senhor de tudo que é alongado. O cordão umbilical que está sob o seu controle, é enterrado, geralmente com a placenta, sob uma palmeira que se torna propriedade do recém-nascido, cuja saúde dependerá da boa conservação dessa árvore. Ele representa também a riqueza e a fortuna, um dos benefícios mais apreciados no mundo dos iorubás.

É o símbolo da continuidade e da permanência. Algumas vezes, é representado por uma serpente que morde a própria cauda. Oxumarê é um orixá completamente masculino, porém algumas pessoas acreditam que ele seja macho e fêmea. Porém, o orixá feminino que se iguala a Oxumarê é Ieuá, sua irmã gêmea, que tem domínios parecidos com o dele. De múltiplas funções, diz-se que Oxumarê é um servidor de Xangô, que seria encarregado de levar as águas da chuva de volta para as nuvens através do arco-íris. É com essa cobra celeste que a obra Ponciá Vicêncio de inicia:

Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água (Evaristo, 2003, p.13)

Nesse primeiro momento da narrativa, temos uma rememoração de Ponciá sobre sua infância, um momento em que se admitia crendices como a de que o arco-íris fazia trocar de gênero ou logo mais adiante, brincadeiras. Em uma delas, a menina vê uma mulher “alta, muito alta que chegava ao céu. Primeiro ela viu os pés da mulher, depois as pernas, que eram longas e finas, depois o corpo, que era transparente e vazio” (Evaristo, 2003, p.14), a garota não se estranhou com aquela aparição, afinal, era como se aquela mulher alta se misturasse às bonecas de milho ainda no pé, então, sorria e gostava: “gostava de ser ela própria” (Evaristo, 2003, p.13).

Quando contou para a mãe sobre a mulher alta, a mãe se assustou um pouco e pediu para o pai que – mesmo não sendo tempo de colheita – cortasse o milharal. Com o milharal derrubado, Ponciá viu as bonecas mortas pelo chão, “ela ainda olhou para os lados com esperança de ver a mulher alta e transparente” (Evaristo, 2003, p.14), mas tudo que viu foi vazio. Até esse momento na narrativa, que consiste nas duas primeiras páginas do livro, somos expostos a três elementos imagéticos que perpassam toda a obra: (a) o arco-íris; (b) a mulher alta e (c) o barro, que podem ser lidos como imagens chave aos mistérios que vão se revelando simbolicamente, como se cada um deles se representasse um dos vazios presentes na personagem: a ausência do arco íris, exprime a falta de sexualidade; a ausência da mulher alta, corresponde a perda dos mistérios, da esperança; e o barro, caracteriza a memória de si e dos seus. A aparição de todos esses elementos

serão melhor trabalhados ao longo dessa análise, no entanto, salienta-se a impossibilidade de os separá-los devido ao estilo de escrita não-linear é como se esses elementos fossem interdependentes para a construção da narrativa. Nessa seção, os eventos serão abordados a medida em que aparecem na obra.

1.2.1 A cobra celeste e o barro - Oxumarê e Nanã: os ciclos memorialísticos

Na fase adulta, ao olhar o arco-íris, Ponciá Vicêncio sente um temor, afinal, depois de tantos anos fora da terra, fazia muito tempo desde que ela não contemplava o céu: “um arco-íris bonito, inteiro, bipartia a morada das águas suspensas” (Evaristo, 2003, p.14), que a fez lembrar que na infância ela acreditava que passar debaixo do arco-íris viraria homem. Agora, já adulta, ela se pergunta “que mal teria” se virar homem. É com esse pensamento que a personagem lembra o primeiro homem que conhecera de sua família, seu avô.

É interessante notar o vocabulário escolhido para expressões memorialísticas de Ponciá sobre o avô. Sendo o parente/ancestral que Ponciá mais tem parecença, ela não só *guardou* na memória, como “ela *reteve* na memória os choros misturados aos risos, o bracinho cotoco e as palavras não inteligíveis de Vô Vicêncio” (Evaristo, 2003, p.15, grifo nosso), como se essa construção mnemônica fosse tão forte e intensa que se conservou com tamanha firmeza ao ser/estar da personagem e perpetuassem com ela em suas ações.

A crise de riso e choro de Vô Vicêncio é tão predominante na narrativa, que foi nessa situação tão amarga, feliz e profunda que ele “adentrou-se no outro mundo” (Evaristo, 2003, p.15), e mesmo sendo menina de colo, Ponciá nunca esqueceu que “naquela noite, ela que pouco via o pai, pois ele trabalhava lá nas terras dos brancos, escutou quando ele disse para a mãe que Vô Vicêncio deixava uma *herança* para a menina” (Evaristo, 2003, p.15, grifo nosso). E é com essa herança que Ponciá lida ao longo de toda a narrativa, a começar com a parecença da menina em seus primeiros passos – um ano após a morte do avô – ao imitar o jeito dele de andar, com as mãos para trás, como se tivesse um braço cotó: “a mãe e a madrinha benziavam-se quando olhavam Ponciá Vicêncio. Só o pai aceitava (...) só ele tomou como natural a aparência dela com o pai” (Evaristo, 2003, p.16).

Ponciá gastava muito tempo com o pensar e o recordar: “relembra a vida passada, pensava no presente, mas não sonhava e nem inventava nada para o futuro. O amanhã de Ponciá era feito de esquecimento. Em tempos outros havia sonhado tanto!” (Evaristo, 2003, p.18). Quando menina, uma das primeiras coisas que ela sonhava, era

um outro nome para si, pois ela não sentia *pertencimento* com esse nome que ela tinha, então, ela ia até a beira do rio e mirando-se nas águas gritava seu próprio nome: “sentia-se como se estivesse chamando outra pessoa, não ouvia o seu nome responder dentro de si” (Evaristo, 2003, p.18). Quando adulta,

uma noite ela passou todo o tempo diante do espelho chamando por ela mesma. Chamava, chamava e não respondia (...) pediu ao homem que não lhe chamasse mais de Ponciá Vicêncio (...) olhando fundo e desesperadamente nos olhos dele, ela respondeu que lhe poderia chamar de nada” (Evaristo, 2003, p.19)

Nesse momento da narrativa, temos a contemplação de Ponciá, o uso da água como espelho, que diferente de narciso, não parte de uma contemplação apenas de si. E é por esse motivo que Ponciá não consegue se encontrar, mesmo que se olhe profundamente ou que grite, ainda é necessário muito rememorar e, principalmente, o voltar às águas lamacentas que dá forma ao barro. Nesse ofício, a obra de Ponciá que mais se destaca é a criação de um boneco que assemelhava muito ao avô: “um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o braço cotoco para atrás” (Evaristo, 2003, p.20). A mãe, ao ver o boneco, ficou em choque, afinal, como Ponciá lembrava-se dos trejeitos do velho se quando ele morrera ela ainda era de colo, o pai, inicialmente guardou o boneco no fundo de um baú, mas depois devolvera-o a menina, pois, “aquilo era uma obra de Ponciá Vicêncio, para ela mesma” (Evaristo, 2003, p.21).

Ademais, o pai achava melhor que a menina parecesse o avô, do que ele parecesse o pai: “não tinha herdado nada do velho, nem queria herdar” (Evaristo, 2003, p.21), inclusive chegou a pensar de matar o pai, pensou em formas de abreviar a vida do velho, e chegou à conclusão de utilizar como arma a lembrança como dor, como morte, queria, então, ferir a memória dele: “morreria de todas as mortes, da mais profunda das mortes. Abriu a boca novamente ensaiou as palavras. Parou. Relembrar o fato era como sorver a própria morte, era matar a si próprio também” (Evaristo, 2003, p.22). Nesse ponto, o pai de Ponciá percebeu que ao fazer o seu pai sofrer, formulando a ele indagações que o fariam lembrar do passado – inclusive o episódio que o fez começar a rir e chorar ao mesmo tempo – ele estaria, automaticamente, também relembrando esses mesmos fatos e talvez acrescentando pensamentos-lembranças sobre esses acontecimentos. E foi esse reconhecimento, que o fez mudar de ideia.

Quando Ponciá volta a si, de suas lembranças na janela de sua casa, depois de recordar esses dois homens que primeiro passaram em sua vida, ela se questiona o motivo

de estar ainda casada, pois nem prazer os dois tinham mais. Tal pensamento a fez lembrar da primeira vez que ela sentiu prazer:

Estava com uns onze anos talvez. Tinha acabado de passar por baixo do arco-íris. Apavorada deitou do outro lado do chão, e começou a apalpar o corpo para ver se tinha sofrido alguma modificação. Quando tocou lá entre as pernas, sentiu um ligeiro arrepio. Tocou de novo; embora sentisse medo, estava bom. Tocou mais e mais lá dentro e o prazer chegou apesar do espanto e do receio. Lá em cima a cobra celeste, como o seu corpo, curva ameaçadora, pairava sobre ela (Evaristo, 2003, p.22).

Esse momento é importante, pois denota outra passagem em que a presença do arco íris é crucial para o enlace da construção da sexualidade da personagem. Aqui nesse ponto, ela ainda gosta de ser mulher e sente prazer nessa condição. No entanto, ao longo da narrativa essa possibilidade de sentir satisfação em sua feminilidade é lhe retirada, devido aos sete abortos – que serão mencionados posteriormente na obra – que acabam corrompendo a expectativa em construir um lar amoroso e com filhos, assim, o que resta entre ela e o marido são as ausências – o vazio de si e da perspectiva de transpassar memórias, bem como, a violência doméstica praticada pelo marido.

Segundo Audre Lorde (2019, p.53), “há muitos tipos de poder: os que são utilizáveis e os que não são, os reconhecidos e os desconhecidos”, e que o erótico se assenta em um plano profundamente feminino e espiritual, não se confundindo com seu oposto: o pornográfico, a sensação sem sentimento. Desse modo,

assim como meu corpo se expande com a música, se dilatando em reação a ela, escutando seus ritmos profundos, tudo aquilo que eu sinto também se dilata à experiência eroticamente satisfatória, seja dançando, construindo uma estante de livros, escrevendo um poema, examinando uma ideia. Essa auto conexão compartilhada é um indicador do gozo que me sei capaz de sentir, um lembrete de minha capacidade de sentimento (Lorde, 2019, p.55)

E para Lorde, o oposto dessa aceitação de si, por meio do erótico, é a “resignação, o desespero, o auto aniquilamento, a depressão, a autonegação” (Lorde, 2019, p.56), que ocorre pelas desconexões entre nossas pareências e nossas diferenças. Ponciá entra nesse limbo de desenlace de si e dos seus desde o momento em que sua mãe corta o milharal, mas a partir desse episódio diversas outras perdas são sentidas: a morte do pai, a sua partida para a cidade; o fato de não conseguir encontrar moradia e emprego digno mesmo sabendo escrever; os sucessivos abortos espontâneos; a violência do marido; a perda de contato com a mãe o irmão, etc. são rastros de suas ausências que corroboram para o adentramento de Ponciá nesse mundo do nada, como se ela não mais quisesse existir, mas as lembranças não deixassem: “Ponciá havia tecido uma rede de sonhos e agora ela via

um por um dos fios dessa rede destecer e tudo se tornar um grande buraco, um grande vazio” (Evaristo, 2003, p.22).

Essa angústia sexual se acentua à medida que Ponciá se frustra com seu relacionamento. Ela tinha uma imagem de casamento que foi criada em seu lar, a mãe mandava o pai fazer as coisas e esse obedecia de bom grado. E a menina criava uma imagem de que ser mulher era mandar e ser obedecida pelo homem, e o ato de mandar proporcionava poder/prazer em ser mulher: “o pai às vezes discordava de tudo (...) a mãe repetia o que havia dito anteriormente. O pai fazia ali o que ela havia pedido e saía” (Evaristo, 2003, p.24-25). E com essa visão de relacionamento em que a mulher permanece como centro e guia do núcleo familiar, Ponciá idealizou que teria um relacionamento e que também teria filhos.

Contudo, devido à narrativa ser não-linear, já havia sido apresentado ao leitor que a personagem sofre violência doméstica. Em razão de suas constantes ausências o homem sente “desejos de trazê-la ao mundo à força”, por isso, “deu-lhe um violento soco nas costas, gritando-lhe pelo nome” (Evaristo, 2003, p.19). Nesse momento, Ponciá pensa em sair de casa e passar por debaixo de um arco-íris e virar logo homem, no entanto, se levanta amargurada e vai fazer o jantar, com os poucos alimentos que tinham.

Não é mencionado ao longo da obra o nome do marido de Ponciá, apenas menciona que ele é um homem rústico, que apesar de muito trabalho em uma construção, ganha pouco e leva uma vida de misérias e amarguras junto com Ponciá. Era um homem calado, silencioso, morno. E Ponciá se perguntava o motivo de ainda estar com aquele homem, pois nem prazer os dois tinham mais: “lembrou-se também de que, quando era pequena vivia sonhando com o dia em que, grande teria um homem e filhos. Lá estaca ela agora com seu homem, sem filhos e sem ter encontrado um modo de ser feliz” (Evaristo, 2003, p.47). Ponciá e o marido passam por sete dolorosos casos de filhos mortos:

Na manhã quase desperta, não muito longe dali o choro de fome ou frio de uma criança invadiu repentinamente os ouvidos de Ponciá. Lembrou-se dos sete filhos que tivera, todos mortos. Alguns viveram por um dia. Ela não sabia bem por que haviam morrido. Os cinco primeiros ela tivera em casa com a parteira Maria da Luz. A mulher chorava com ela a perda dos bebês, tão sacudinhos, mas que não vingavam nunca. Os dois últimos ela tivera no hospital. Os médicos disseram que eles morriam por causa de uma complicação no sangue. Depois dos sete ela nunca mais engravidou. O homem de Ponciá Vicêncio se mostrava também acabrunhado com a perda dos meninos. A cada gravidez sem sucesso, ele bebia por longo tempo e evitava falar com ela. Depois voltava falando que ia fazer outro filho e que aquele havia de nascer, crescer e virar

homem. Ponciá já andava meio desolada. Abria as pernas, abdicando do prazer e desesperançosa de ver se salvar o filho (Evaristo, 2003, p.46).

Testemunha-se aqui que a impossibilidade de concretude biológica do materno na vida de Ponciá funciona com dreno de esperança, amor e prazer desse casal, é como se a prole que vingasse pudesse oferecer ao lar mais vida e união entre os pares. Mas como isso não acontece, a situação ocorre de maneira inversa. O prazer enquanto fonte potencializadora é perdida e, assim, caminhos enviesados surgem na vida do casal como a violência, por exemplo. Por isso,

este destino de opressão só oferece um novo prisma a partir do reconhecimento e entendimento da herança identitária deixada pelo seu avô, simbolicamente. É a partir da arte, da criação com o barro e do encontro com os seus que esse materno se faz presente, transgredindo a noção limitadora da fecundidade feminina posta pelo patriarcalismo (Oliveira, 2015, p.83)

Coadunando com Oliveira (2015), Nanã no contexto da obra é a orixá que representa toda a matéria prima de criação e fertilidade junto a sua sabedoria. Isso posto, a não-maternidade biológica de Ponciá Vicêncio não pode ser lida como uma impotência, visto que através do barro ela consegue ao final da narrativa um reencontro com os seus, como se ao longo de toda sua vida esse fosse o seu objetivo, sua missão: “Ponciá voltaria ao lugar das águas e lá encontraria a substância, o humus para o seu viver” (Evaristo, 2003, p.108)

Nesse cenário, são as lembranças entrecortadas e não-lineares que se combinam a fim de construir a volta ancestral de Ponciá ao rio no final da narrativa, mas há caminhos memorialísticos que precisam ser percorridos pela personagem antes desse desfecho. É relevante salientar que há temas recorrentes dentro da obra – para além das imagéticas do arco-íris, da mulher alta e do barro – que também contribuem na (re)construção de uma estampa possível para colar a identidade, de modo que não seja atrelada a um quadro pré-determinado de um passado escravo, como o *nome* e o *avô*, por exemplo.

Como mencionado anteriormente, Ponciá não sentia pertencimento com o nome que tinha, no entanto, esse questionamento não surge do nada em sua idade adulta, muito pelo contrário, essa era uma questão para a menina já na sua infância: ela se sentia inominada, não gostava do nome, o acento grave no ‘a’ era como uma faca que lhe feria a carne: “E Ponciá? De onde teria surgido Ponciá? Por quê? Em que memória do tempo estaria escrito o significado do nome dela? Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono” (Evaristo, 2003, p.27). Quanto ao sobrenome,

na assinatura dela, a reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel que se fizeram donos das terras e dos homens. E Ponciá? De onde teria surgido

Ponciá? Por quê? Em que memória do tempo estaria escrito o significado do nome dela? Ponciá Vicêncio era para ela um nome que não tinha dono (Evaristo, 2003, p. 29).

O sobrenome de Ponciá carregava o poderio do coronel, carregava o nome da escravidão, da dor, do sofrimento, da Vila Vicêncio. Para ela, era melhor ser inominada do que ter, no próprio nome, a reminiscência dessa agonia dos seus antepassados. E ainda a sua, pois Ponciá tinha consciência que ainda era escrava de um sistema estrutural, pois ainda havia na sociedade a herança da senzala, como bem mostra o trecho:

Há tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muita pouca coisa antes diferia do momento. A terras tinham sido ofertas dos antigos donos, que alegavam ser presente de libertação. E, como tal, podiam ficar por ali, levantar moradias e plantar seus sustentos. Uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar na terra do Coronel Vicêncio. O coração de muitos se regozijava, iam ser livres, ter moradia fora da fazenda, ter as suas terras e seus plantios. Para alguns, Coronel Vicêncio parecia um pai, um senhor Deus. O tempo passava e ali estavam os antigos escravos, agora libertos pela “Lei Áurea”, os seus filhos, nascidos do “Ventre Livre” e os seus netos, que nunca iam ser escravos. Sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos, ainda, sob jugo de um poder que, como Deus, se fazia eterno (Evaristo, 2003, p. 42)

Observa-se nesse trecho, que a narradora possui um olhar muito crítico para todos os acontecimentos de falsa libertação dos negros pós-escravatura. Compreende que o sobrenome é apenas o primeiro julgo de uma condição que se fazia eterna em si, em sua família e em seus ancestrais, por esse motivo Lei Áurea aparece entre aspas, indicando a ironia da falsa liberdade, e a criação de outros mecanismos para que se mantenha o controle, o poder e o domínio.

No livro, **O pacto da branquitude**, de Cida Bento, esse “punho de ferro” que impede a vida dos negros de prosperar é explicado: “fala-se muito na herança da escravidão e nos seus impactos negativos para as populações negras, mas quase nunca se fala na herança escravocrata e nos seus impactos positivos para as pessoas brancas” (Bento, 2022, p.23), ou seja, os pactos narcísicos que possibilitam à branquitude se manter no poder nas organizações públicas e privadas da sociedade brasileira. Nesse cenário, cria-se um *modus operandi*, isto é, se constatamos uma representação excessiva de pessoas brancas nos lugares mais qualificados, criamos uma mentalidade que nos indica que elas merecem isso, logo, a ausência de pessoas negras nesse segmento, demonstra despreparo. Nesse processo, explicita-se acordos não verbalizados que coadunam para a autopreservação do branco como universal e “normal”.

Outro ponto a se salientar sobre os sobrenomes em território brasileiro é o de que após o processo de escravatura no Brasil, assim como em vários outros países colonizados, o processo de miscigenação forçada foi amplamente aconselhado a fim de embranquecer a população. Com essa decisão altamente brutal de tentar retirar do sangue dos brasileiros todos os traços negroides e indígenas, estupros e relacionamentos não consensuais aumentaram o que, concomitantemente, fez aumentar o número de casos de sobrenomes cujas linhagens juntam pessoas que seguravam a chibata e também apanhavam no tronco; pessoas que traficavam escravos e também pessoas que faziam a tenebrosa viagem da África para o Brasil nos porões dos *tumbeiros*, os navios negreiros.

Assim, observa-se que as questões relacionadas ao sobrenome de pessoas negras no Brasil são muito complexas e que, em sua maioria, carregam o peso da escravatura, da dor, da travessia; sendo, portanto, quase impossível determinar e rastrear com exatidão a nossa origem, nossa ancestralidade. Tudo é muito quebradiço, esfacelado. Na obra, Ponciá, por residir ainda na Vila Vicêncio, sabe a origem do seu sobrenome e sabendo da amargura de seu avô, de seus pais e da sua própria, sabe que esse sobrenome é um dos pontos a mantém presa a esse passado escravo, como se ela e o seus ainda não fossem livres, pois carregam a assinatura daquele que é dono de tudo: o branco. Nessa perspectiva, faz sentido que Ponciá Vicêncio não queira colocar esse nome em sua estampa-identidade, isto é, que ela não se reconheça com essa nomenclatura que não a contempla enquanto ser humano ou que a prende em um passado escravo.

Outro elemento recorrente na obra **Ponciá Vicêncio** e que merece destaque é a figura do avô. Esse personagem surge tanto para reiterar que Ponciá aduz a sua herança, bem como, em sua forma modelada em forma de barro pela menina, mas ao longo da narrativa ambas as perspectivas se conectam a fim de transpassar para a obra até mesmo passagens que saem da vivência memorialística e levam ao ancestral, beirando o insólito para olhares menos treinados.

A menina ouvira dizer algumas vezes que Vô Vicêncio havia deixado uma herança para ela. Não sabia o que era herança, tinha vontade de perguntar e não sabia como. Sempre que falavam dele (falavam muito pouco, muito pouco) a conversa era baixa, quase cochichada, e quando ela se aproximava, calavam. Dizia que ela parecia muito com ele em tudo, até no modo de olhar. Diziam que ela, assim como ele, gostava de olhar o vazio. Ponciá Vicêncio não respondia, mas sabia para onde estava olhando. Ela via tudo, via o próprio vazio (Evaristo, 2003, p.27)

Um dos medos da parença da menina com o avô, diz respeito aos seus atos do passado, que só foram contatos à menina sob recomendação do irmão de ela não perguntar nada à mãe: “era a história do braço cotó de Vô Vicêncio” (Evaristo, 2003, p.44). Segundo

contavam, Vô Vicêncio tinha nascido um homem perfeito com braços e pernas completos; na época do ocorrido os engenhos de açúcar prosperavam enriquecendo os donos, diz-se que sangue e garapa podiam ser entendidos como um líquido só. Vô Vicêncio, assim como sua mulher e seus filhos viviam anos e anos nessa lida, no entanto, três ou quatro (observe a nebulosidade dos fatos, até no sentido de tentar diminuir a dor pela via do esquecimento) de seus filhos nascidos no “Ventre Livre”, tinham sido vendidos.

Numa noite, vencido pelo desespero: “Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida. Armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão” (Evaristo, 2003, p.45), ele foi acudido antes de atentar contra a própria vida; ficou louco, começou a rir e a chorar. “Quiseram vendê-lo. Mas quem compraria um escravo louco e com o braço cotó? Tornou-se estorvo para os senhores. Alimentava-se de sobras” (Evaristo, 2003, p.45), viveu ainda muitos anos, só se calou quando terminou de rir e chorar todos os seus “insanos prantos”, e quando isso aconteceu, Ponciá era ainda muito menina, de colo ainda.

Ao elaborar sua teoria sobre *personagem como metáfora* Autran Dourado (1973, p.97), salienta que “o bom do personagem é que ele é humano, tem corpo”, isto é, não é um ser aéreo, mas terreno, o que nos permite “senti-lo e entendê-lo” – não é uma pessoa em si, mas é verbo-carne. Nessa compreensão, caso o autor se esforce para tornar seus personagens seres completamente linguísticos, eles perdem a sua essência literária, ou seja, sua humanidade. Quando Autran Dourado, que também é escritor e autor mineiro, explica como essa noção de personagem como metáfora se aplica à criação de sua obra **Ópera dos Mortos** (1969), é possível traçar alguns elos com a obra **Ponciá Vicêncio**, pois esse afirma que foi a partir dessa teoria que, através de símbolos e imagens, ele conseguiu realizar uma comunicação de consciência entre os personagens sem que esses se falassem. Assim, possibilitando fundir numa só, dois personagens ou dividir os traços de um personagem em dois.

Exemplificando em sua obra, o autor menciona que foi essa concepção que o permitiu

fundir em Rosalina (Ópera dos mortos, 1967) o pai e o avó, as suas contradições e parecenças, e simbolizá-las no sobrado (a parte de cima – o pai, a parte de baixo – o avó; ‘eu e ele juntos para sempre’, como diz o pai). Para usarmos da acepção metafórica do verbo *ler*, tão moderna e em voga, quem souber ler o sobrado entenderá Rosalina (Dourado, 1973, p.99).

Segundo o autor, é essa noção que o permite resolver problemas técnicos de composição como simetria e paralelismo, perspectiva, aproximação e distanciamento,

muitos outros. Concluindo sua tese, o autor conjectura que “o personagem é tão mais perfeito quanto mais autônomo se torna, quanto mais se desprende e distancia da placenta do seu criador” (Dourado, 1973, p.99). Fazendo relações com a obra de Conceição Evaristo, fica evidente que o boneco de barro feito pela própria Ponciá funciona como esse elemento físico que constrói um elo entre a personagem e seu avô, nessa ótica: quem souber ler o barro, entenderá Ponciá, mas também entenderá o avô.

Para além disso, suas contradições e parecenças vão se desnovelando ao leitor que consegue fazer esse ziguezague narrativo e memorialístico, afinal, é extremamente compreensível a desesperança de Vô Vicêncio diante das circunstâncias escravocratas e seu subsequente “vazio”, como se nele fosse possível “voltar a si”, mesmo que esse eu esteja ferido, quebrado por um passado – ou uma tela – que não seja possível construir uma identidade que contemple a si.

Na mesma medida, torna-se compreensível o sentimento de vazio que atravessa Ponciá, pois, mesmo após aprender a ler, habilidade historicamente concebida como instrumento de ascensão social, e migrar para a cidade, espaço frequentemente associado a melhores oportunidades, ela não consegue romper com a condição de pobreza. Sua permanência em um barraco, a dificuldade de acesso a um trabalho digno e a continuidade de uma vida marcada por faltas e perdas evidenciam os limites dessas promessas de mobilidade e revelam a persistência das estruturas de exclusão que atravessam sua existência. Isso posto, nota-se que as personagens de Conceição não são um mero amontado de substantivos e, sim, “verbos-carne que formam imagens e metáforas, ou seja, personagens humanos” (Dourado, 1973, p.99).

1.2.2 A mulher alta, a busca pelos mistérios

Ponciá Vicêncio passa por um momento de diáspora dentro da narrativa, ela sai da roça e vai para a cidade grande em busca de uma melhor condição de vida, isto é, da tentativa de fugir desse passado escravo. Ela foi a primeira de todos de sua família que havia tentando tamanha façanha, nisso a menina tinha ainda apenas dezenove anos: “sendo ainda capaz de inventar sentimentos de segurança” (Evaristo, 2017, p.31). Com a intenção de traçar o seu destino, a moça trouxe apenas a esperança como bilhete de passagem para aquela nova vida, no entanto, essa crença durou apenas três dias e três noites.

Na primeira noite, após ouvir a missa e rezar uma Ave-Maria, Ponciá não teve coragem de pedir alguma informação ao sacristão e, por isso, dormiu na porta da igreja.

É como se esse momento demarcasse a primeira falta de coragem da menina Ponciá, que passou aquela noite com frio e medo ao lado de mendigos. E a situação a fez lembrar da mulher no milharal e da herança que diziam que o avô havia deixado para ela – tinha esquecido o homem de barro em casa – lembrou-se do irmão que não via há mais de mês, sentiu um mal presságio e chorou. Na manhã seguinte: “procurando acordar a *coragem* que havia adormecido sob o efeito do medo, Ponciá se dispôs a indagar às senhoras, que saíam da igreja, se não estavam precisando de alguém para trabalhar” (Evaristo, 2017, p.37, grifo nosso), e foi na última cristã que Ponciá depositou esperança que ela conseguiu uma oportunidade.

Com a vida de parques mantimentos e prazeres escassos, Ponciá passa muito tempo no “vazio”, esse lugar de lembrança que tira sua consciência da realidade que a cerca:

Nas primeiras vezes que Ponciá Vicêncio sentiu o vazio da cabeça, quando voltou a si ficou atordoada. O que tinha acontecido? Quanto tempo tinha ficado naquele estado? Tentou relembrar os fatos e não sabia como tudo se dera. Sabia, apenas, que de uma hora para outra, era como se um buraco abrisse em si própria, formando uma grande fenda, dentro e fora dela, um vácuo com o qual ela se confundia. Mas continuava, entretanto, consciente de tudo ao seu redor. Via a vida e os outros se fazendo, assistia aos movimentos alheios se dando, mas se perdia, não conseguia saber de si. No princípio, quando o vazio ameaçava encher a sua pessoa, ela ficava possuída de medo. Agora gostava da ausência, na qual ela se abrigava, desconhecendo-se, tornando-se alheia de seu próprio eu (Evaristo, 2003, p.40)

Algumas coisas que podem surgir ao leitor como indagação são: de onde surgiu esse vazio? E, o que seria esse vazio? Afinal, não se trata apenas de uma desesperança pela falta de mantimentos ou a vida de silêncios com o marido. O sentimento é mais profundo como se fosse algo existencial, algo que respondia à sua promessa “só retornaria para a busca dos seus” (Evaristo, 2017, p.40), como se esse fosse o mistério a ser desvendado em sua vida, através de sua herança.

Em suas andanças pela estação, ela acaba sabendo que o irmão também havia saído do povoado e tinha ido para a mesma cidade. Sua mãe, não querendo ficar sozinha, “largara tudo e saíra em busca se sabe de quê. Dos filhos, do barro...” (Evaristo, 2017, p.41). E com isso, Ponciá ganha um aflitivo remorso no peito, pois ela se imagina causadora de tudo, pois saíra primeiro de casa deixando a mãe o irmão sem rumo no povoado. Sem contato com os familiares, Ponciá “guardava a esperança de revê-los um dia” (Evaristo, 2017, p.41). Foi só depois de muitos anos trabalhando e juntando dinheiro que Ponciá conseguiu comprar um quartinho para si na periferia da cidade, e só depois disso ela conseguiu voltar ao povoado em que morava.

Depois andar muitas horas pela Vila Vicêncio, a personagem tem a impressão de que “havia ali um pulso de ferro a segurar tempo. Uma soberana mão que eternizava uma condição antiga” (Evaristo, 2017, p.42), e ao chegar à casinha de pau a pique, ela “empurrou a porta que abriu doce lentamente, como se tivesse também a aguardar por ela” (Evaristo, 2017, p.43) e do fundo de um baú de madeira tirou o homem-barro: “Vô Vicêncio olhava para ela como se estivesse perguntando tudo” (Evaristo, 2017, p.43). E foi nesse momento que Ponciá teve a sua primeira profunda ausência, o profundo aparta-se de si mesma. Como se o seu corpo, o seu ser em si não pertencesse só a ela, mas a uma missão hereditária que ainda não havia sido completada.

Mesmo quieta em seu profundo vazio, Ponciá sentia a presença da casa. Os ruídos, os cheiros, a conversa baixa entre a mãe e o pai, as toadas que o pai cantava. E foi só quando, na manhã seguinte, o barulho de uma cobra a alertou para o momento presente que ela voltou a si e percebeu que a casa estava vazia e começou a sentir a dor da ausência. Tal situação nos indica que é somente ao adentrar essa fenda do vazio que ela consegue ter contato com os seus, e na necessidade de estar presente para a sua vida a personagem fica nesse ir e vir a esse mundo que os seus estão presentes, não apenas os já falecidos, mas os que estão apartados de ti por motivos outros, como a mãe e o irmão; e o retornar para a realidade, que mesmo que Ponciá tentasse reunir toda a sua coragem não conseguiu fazer ela ser um pouco melhor ou um pouco menos injusta para si e para os seus.

Não querendo ficar nesse jogo de aparece-esconde, Ponciá decide sair da casa e ir andar pela Vila Vicêncio, e nessas imagens do passado, encontra Nêngua Kainda, uma mulher que carrega, coincidentemente as mesmas características da mulher do milharal: alta e magra, mas tinha o olhar vivo, enxergado de tudo: “A velha pousou a mão sobre a cabeça de Ponciá Vicêncio dizendo-lhe, que, embora ela não tivesse encontrado a mãe e o irmão, ela não estava sozinha” e que “para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria” (Evaristo, 2017, p.52).

Nota-se aqui que Kainda, ao ser voz do destino dos personagens, comporta-se tal qual um *griot*, um contador de histórias típico em etnias africanas, que tudo sabe e é responsável pela transmissão de histórias. Assim, a personagem traz ao texto uma perspectiva Banto, assumindo na narrativa o papel de curandeira, conselheira, benzedeira e arauta de sua comunidade, representações que se interligam pela experiência e pelo saber comunitário, como demonstrado no trecho a seguir:

falando uma língua que só os mais velhos entendiam, abençoou Luandi. Falou que a mãe do rapaz estava viva e que eles se encontrariam um dia. Falou de Ponciá Vicêncio também. A irmã estava na cidade, não muito longe dele.

Carecia de encontrá-la urgente, acolhê-la antes que a herança se fizesse presente (Evaristo, 2017, p.96).

Nesse caso, não se trata somente de adivinhação o dizer que Luandi encontraria a irmã e a mãe, e sim da realização de sua função como mensageira dessa comunidade. Em vista disso, sendo uma anciã, Nêngua Kainda é representação da sabedoria e da fertilidade ancestral de Nanã Buruquê, aparecendo na narrativa apenas em momentos pontuais em que exige cura, reflexão e orientação por meio da oralização de saberes ancestrais que irão ser semeados por outras pessoas. E o interessante é que Nanã é o próprio barro e também é a Orixá da cura:

Nanã, com seu magnetismo, absorve a essência aquática e a irradia como energia elemental aquática; absorve o elemento terra e, após fracioná-lo em essência, irradia-o com sua energia aquática, formando seu magnetismo energético aquático-telúrico, análogo a um barro. A função divina desse barro é absorver as irradiações mentais e emocionais negativas geradas pelos seres e, após irradiar vibrações regeneradoras e higienizadoras, remodelar o íntimo e a estrutura mental e energética, para todos seguirem equilibrados seus caminhos evolutivos (Edígio e Vieira, 2019, p.67)

Nanã só atua por meio das águas, por isso é identificada como a Orixá das águas, Senhora do Trono Bielemental água e terra, a junção desses dois elementos a personaliza com um poderoso magnetismo curador, afinal, o barro (argila), possui propriedades de cura capaz de livrar os seres humanos de vícios e desequilíbrios mentais (Edígio e Vieira, 2019). Segundo as Umbandistas, estamos ligados por fios invisíveis aos Orixás, que são os poderes reguladores dos meios onde os seres vivem e evoluem, assim, toda ação contrária à paz, à harmonia e ao equilíbrio no meio onde vivemos gera uma reação em sentido contrário que, em um primeiro momento, visa reequilibrar, rearmonizar e neutralizar o negativismo de quem desencadeou a ação negativa. Nanã, como seus fatores reativos, exerce influências sobre as profundezas mentais escondidas no inconsciente dos seres, aqui iremos nos aprofundar nos fatores: decantador e retrocededor dessa Orixá, e perceber as relações deles na narrativa.

No sentido da Evolução, quando ativados, os fatores reativos de Nanã geralmente se apresentam como doenças degenerativas ou associadas ao envelhecimento, dentre elas se destacam: confusão mental, na qual gradativamente os seres começam a se desligar de suas realidades; muito similar ao que acontece com Ponciá Vicêncio. Não bastante a equivalência dos fatos:

Com seu fator retrocededor, a Divina Mãe Nanã desencadeia, também no corpo físico, doenças, geralmente na idade em que as falhas foram cometidas nas vivências passadas, para a depuração do negativismo, desintoxicação energética, reajustamento íntimo e reparação diante da Lei Maior. Muitas

causas de doenças podem ser esclarecidas pelo processo de reencarnação (Edígio e Vieira, 2019, p.63)

Se considerarmos que, nesse momento da narrativa, Ponciá se encontra na fase adulta, tendo chegado à cidade aos dezenove anos, passado um longo período economizando dinheiro e enfrentado o processo doloroso de sete abortos, é possível inferir que, ao final da narrativa, ela tenha aproximadamente quarenta anos ou mais. A partir dessa perspectiva, e à luz da cosmologia umbandista associada a Nanã Buruquê e aos ciclos de reencarnação, a personagem que mais evidentemente se vincula a essa possibilidade é a avó de Ponciá. Embora não seja nominada, sua trajetória é marcada por uma existência atravessada pela violência, culminando em sua morte brutal em um momento de desequilíbrio do avô.

A avó vivia em estado de taciturnidade e resignação, submetida às imposições do sistema colonial, mesmo diante do trabalho extenuante e da perda dos filhos para essa estrutura. Sua experiência revela uma vida interrompida pela violência e pela privação, sem que lhe fosse concedido tempo, espaço ou condições para experienciar plenamente a liberdade, o que tensiona a possibilidade de continuidade de sua existência por meio de outras corporeidades. E sua morte violenta na idade adulta, rompe com as expectativas de sua vida, havendo a necessidade de retroceder à Terra, tentar compreender os processos coloniais e passar pelo processo de cura de si e dos seus.

Nessa perspectiva, o vazio de Ponciá se torna decifrável, pois seria como se suas vivências fossem compartilhadas com as de sua avó paterna e somente a partir do processo de decantação propiciado pela Orixá Nanã, realizado por meio dos processos de lembranças, que fosse possível separar: o que é de Ponciá, o que é da avó paterna, o que é ainda mais ancestral, mas que de alguma forma quando estão juntos compõem um todo. Nessa compreensão, “as profundezas são sempre lugares para decantação, como, por exemplo, as profundezas do mar, principalmente seus abismos ou fossas abissais” (Edígio e Vieira, 2019, p.39), visto que aqui há o depósito do ódio, da ira, do rancor, da mágoa, isto é, todos os sentimentos que provocam o mal, assim, a decantação é necessária para que haja limpeza purificadora. “Decantar é depositar camada por camada, num processo longo e demorado, que pode durar muitos anos, mas sem a decantação os sentimentos ficam revoltos” (Edígio e Vieira, 2019, p.40), após a decantação é mais fácil analisar as emoções e agir diante das situações.

Na narrativa, o processo de decantação aparece de duas formas: no constante recordar, mas também na busca ativa da personagem em compreender seu passado: na

vivência na Vila, no ofício do barro, nas cantorias e nas infinitas ausências. Nesse processo, a personagem vai separando: o que é ancestral e o que é colonial, mas é um transcurso demorado e laborioso mentalmente, por esse motivo, Ponciá manifesta uma confusão mental muito próxima à depressão e que se acentua à medida que ela se aproxima da idade em que sua avó paterna sofreu o momento último de desespero de Vô Vicêncio e veio falecer. Dessa maneira, a herança de Ponciá fica mais palpável aos leitores, pois fica a cargo da menina resgatar os enlaces entre avô e avó, ou seja, restaurar a ancestralidade que foi perdida na confusão do colonial.

Outro elemento dentro da compressão da Divina Mãe Nanã que substancia a ideia de que a Orixá rege a narrativa de Ponciá Vicêncio, é o fato de que ela possui o fator amadurecedor, que rege o campo emocional e racional dos seres sobre sua maturidade. Segundo Mestre Rubens Saraceni, “a sabedoria nos acomoda e revela os mistérios ocultos e sagrados”, assim Nanã decanta tudo o que é negativo e oferece estabilidade ao que restou de positivo nesse processo. No livro **O Cavaleiro do Arco-Íris**, há um diálogo entre um Ancião e um Guardião:

- Filho, responda você: eu me renovo em mim mesmo?
- Não, senhor... só se renovará em outro ser.
- Por que, filho Guardião?
- Em si mesmo o senhor já é pleno e realizado. Portanto, só se renovará perpetuando-se, por meio de seus filhos, netos, bisnetos, etc.
- Exato. Na hereditariedade, o velho, o ancião, o ancestral, renova-se e perpetua-se no tempo e vai ocupando outros espaços, que criarão condições para que, ao seu tempo e lugar, também seus filhos se renovem e perpetuem-se no tempo. Perpetuar-se-á na memória viva dos que vierem a usufruir sua beleza e se perpetuará na memória de seus renovadores! (Rubens Saraceni).

A partir desse excerto, percebe-se que os Orixás mais velhos ou são regidos pelos anciãos ou são os próprios anciãos. Nessa compreensão, dentro da narrativa, a única personagem que haveria encontrado esse estágio de maturação seria Nêngua Kainda, uma anciã ancestral que conseguiu alcançar equilíbrio, racionalidade e estabilidade. Desse modo, diferente da vó de Ponciá que podemos pressupor uma reencarnação, Kainda por ser uma anciã perpetuar-se-á na memória viva dos que vierem, alcançando o ancestral:

Maria Vicêncio ainda pôde decifrar o que a velha Nêngua Kainda estava dizendo. Ela dizia que o tempo já permitia e abria os caminhos para que a mãe fosse encontrar os filhos. E, como derradeira fala, Nêngua abençoou com a força de seus olhos, já fechados, mas que, agora, mais e mais viam, a viagem que Maria Vicêncio empreenderia para buscar os filhos. A mãe de Ponciá e de Luandi ainda esperou por alguns segundos que a velha esboçasse qualquer outro desejo de gesto. Entretanto, naquele momento, por um instante, o mundo inteiro pareceu se quedar. Nêngua Kainda adormecera. Um sol quente batia em sua pele negra enrugada pelas dobras dos séculos. Em silêncio, ela adentrava

num sono tão profundo, do qual só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer (Evaristo, 2017, p.99).

Nessa cena, Kainda está transmitindo uma mensagem à mãe de Ponciá Vicêncio, dizendo que ela encontraria os filhos, no entanto, logo em seguida a anciã entra em seu sono derradeiro. É interessante notar a escolha de palavras, demonstrando que sua pele estava enrugada pelas dobras dos *séculos* e não de *décadas*, segundo Egídio e Vieira (2019, p.59), “todos nós temos nossa memória ancestral instalada em nosso mental, mas que só é acessada segundo antes de morrermos”. Além disso, fica evidente a questão de que como ancestral ela não mais reencarna, apenas “renova-se e perpetua-se no tempo e vai ocupando outros espaços, que criarão condições para que, ao seu tempo e lugar, também seus filhos se renovem e perpetuem-se no tempo” (Rubens Saraceni), na narrativa essa percepção se acentua no trecho em que evidencia que a personagem “só acordaria quando tivesse ultrapassado os limites de um outro tempo, de um outro espaço e se presentificasse ainda mais velha e mais sábia, em um outro lugar qualquer” (Evaristo, 2017, p.99).

Dessa maneira, a mulher alta seria essa busca pelos mistérios; mistérios esses que só podem ser alcançados por intermédio da sabedoria que só a ancestralidade pode oferecer. Mas como visto, diversas vezes o ancestral é ofuscado pelo colonialidade, o que faz com que o processo de decantação e retrocesso de Nanã seja requerido, a lembrança é matéria prima dessa fase:

Ponciá gastava a vida em recordar a vida. Era também uma forma de viver. Às vezes era um recordar feito de tão dolorosas, de tão amargas lembranças, que lágrimas corriam sobre o seu rosto, outras vezes eram tão doces, tão amenas as recordações, que de seus lábios surgiam sorrisos e risos. A mãe e o irmão eram sempre matéria de sua memória. Tanto tempo já tinha se passado (Evaristo, 2017, p.79).

Consoante Egídio e Vieira (2019), na construção do passado podemos encontrar as explicações para certas peculiaridades do presente, pois tudo o passado nos explica. Dessa forma, ele é um baú de segredos que o véu do tempo encobriu e que oculta a nossa personalidade atual. Complementando a ideia, Marilena Chauí (1995) afirma que a memória não é um simples lembrar ou recordar, mas revela uma das formas fundamentais de nossa existência, que é a relação com o tempo, e, no tempo, com aquilo que está invisível, ausente e distante, isto é, o passado.

1.2.3 A volta de Ponciá para as Águas-mãe

Ao final da narrativa, parece que todos estavam aflitos e ansiosos com a volta de Ponciá ao rio. Como se todos soubessem que esse era o local ao qual Ponciá deveria retornar e que o momento – a cada vez que se aproxima – fica mais latente para todos. A primeira a sentir o chamado do rio foi a própria Ponciá; ela ficava cada vez mais perturbada e andava em círculos no espaço do barraco, falando sozinha – ora rindo, ora chorando. O marido tinha medo de voltar do trabalho algum dia, e ela não estivesse mais em casa.

Nesse momento, é importante notar que mesmo que o marido não gostasse das ausências de Ponciá, ele sabia que Ponciá não estava louca ou deveria ser internada em um hospício – como aconselhava os vizinhos – ela, apenas precisava “viver os seus mistérios, cumprir seu destino” (Evaristo, 2017, p.104). Assim, um dia Ponciá simplesmente se levantou e disse que sabia o que deveria fazer, “voltar ao povoado, voltar ao rio” (Evaristo, 2017, p.104), com essa decisão, pegou o homem-barro, fez uma pequena trouxa e saiu lentamente. O homem sabia que não adiantaria retê-la, afinal, há muito Ponciá já “estava indo, indo, indo, indo...” (Evaristo, 2017, p.105), desse modo, ele decidiu que acompanharia a mulher.

O irmão de Ponciá – ainda que esse trabalho não tenha se debruçado sobre sua trajetória da narrativa – era, agora, um recém soldado – tinha voz de mando – encarregado de cuidar da estação; local esse que Ponciá havia ido para tomar o trem para o povoado. Apesar de morarem na mesma cidade, eles nunca tinham se encontrado e “apesar da estação ser pequena, a Luandi pareceu que uma distância de séculos se impunha entre ele e a mulher-miragem” (Evaristo, 2017, p.106). A mulher não ouviu o chamado de Luandi, apenas “andava, chorava e ria dizendo que queria voltar ao rio” (Evaristo, 2017, p.106), o irmão a consolou e disse que sabia o caminho do rio.

E assim, o retorno começa e a mãe de Ponciá, com os olhos fechados revivia todas as vivências de si e dos seus e nisso: “o tempo indo e vindo. E neste ir e vir, Ponciá Vicêncio voltava para ela. Para ela não! A menina nunca tinha sido dela. Voltava para o rio, para as águas-mãe” (Evaristo, 2017, p.107). A mãe de Ponciá sempre soube que a menina não era sua de pertença, mas esse fato ela não contou nem mesmo ao seu homem, apenas para Nêgua Kainda “aquela que tudo sabia, mesmo se não lhe dissesse nada” (Evaristo, 2017, p.108). Dado ali pelos sete meses de gravidez, a mulher começou a ouvir um choro e só na atenção da escuta que percebeu que o choro vinha de dentro do seu ventre, como se o rebento ainda guardado conhecesse as dores infinitas do mundo, assim,

intuitivamente, ela caminhou para o rio e as dores da filha se faziam ouvir de maneira mais calma. Ponciá Vicêncio nunca soube do ocorrido.

Nesse ponto da narrativa é revelado ao leitor uma situação insólita: um filho que chora no ventre. Ainda que pesquisas recentes das Universidades de Durham e Lancaster, da Inglaterra, tenham provado que os bebês começam a praticar o choro ainda dentro da barriga da mãe, eles não conseguem chorar, pois seus pulmões estão preenchidos de líquido amniótico. Nessa perspectiva, para compreender a narrativa de Ponciá é preciso adentrar em um campo não colonial, diferente do livro **Becos da Memória** que acessa o ancestral, mas ainda de maneira mais firme, isto é, compreensível aos olhos menos treinados, aqui é necessário abrir a leitura para um campo mais profundo da Literatura Negro-Brasileira.

É como se para a própria autora esse entendimento fosse chegando aos poucos: primeiro, há o mapeamento dos becos da memória por meio de uma narradora que se assemelha tanto a ela que possui até mesmo nome equivalente; e depois a criação de uma personagem com similaridades tão palpáveis que os leitores se confundam: Ponciá Evaristo ou Conceição Vicêncio (?); de modo que essa personagem após mapear suas memórias-lembranças vá ou volte rumo aquilo que seja de fato original ao seu povo. Ao que seja de fato negro-brasileiro, ao que não seja colonial, ao que seja de Oxum e Nanã. É como se essa passagem por Nanã fosse necessária para decantar e retroceder.

No último parágrafo do livro, um elemento crucial retorna, com ele já percebe-se a presença de uma narrativa cíclica na obra de Conceição Evaristo:

Lá fora, no céu dor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não haveria de se perder jamais, se guardaria nas águas do rio (Evaristo, 2017, p.111).

E nesse momento, debaixo do arco-íris, representação de Oxumarê, Orixá símbolo da continuidade, a herança de Ponciá se cumpre, ela volta aos seus, não só ao seu avô que tanto rogou por sua volta deixando com a menina essa herança para que no fim as discrepâncias realizadas em vida pudessem se resolver, mas todos que estivessem dentro do “antes-agora-depois-e-do-depois-ainda”, “desfiava fios retorcidos de uma grande história” (Evaristo, 2017, p.110):

Com zelo da arte atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações e as ausências, que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E, quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir num ato só, igualando as fases da moeda

(...) andava como se quisesse emendar um tempo ao outro (Evaristo, 2017, p.110 e 111).

Aqui, Ponciá Vicêncio começa a trabalhar a memória como ela trabalha a argila – com zelo da arte – é como se ela estivesse moldando uma memória que não fosse África e não fosse Europa, mas que fosse Brasil. Algo que não sobra e nem excede: pode-se, nessa perspectiva, pensar em memória, mas também no ato cometido por seu avô – a mutilação que deveria ser ressignificada –, ou as ausências do pai, por ir trabalhar na roça dos brancos, que também formam corpo, afinal, a ausência do pai não era intencional.

Outra pauta que também aparece nesse momento da narrativa é a compreensão do tempo, segundo Leda Maria Martins (2021, p.23) “o tempo pode ser ontologicamente experimentado como movimentos de reversibilidade, dilatação e contenção, não linearidade, descontinuidade”, isto é, “nas temporalidades curvas, tempo e memória são imagens que se refletem”, nesse entendimento, observa-se que essa é ofício laboral de Ponciá ao manusear o barro-memória e a memória-tempo, ela busca reinventar as possibilidades de vivência, identidade, representação, como se estivesse moldando uma matéria viva.

Voltando à Nanã, a Orixá vivenciou a concepção do Universo e da Terra com Olorum, “ela viu a água ser juntada à terra, formando o barro, utilizado para dar vida ao planeta”, (Edígio e Vieira, 2019, p.41), assim, a Divina Nanã “transcende o tempo e remonta os primórdios; ela relembra a nossa ancestralidade mítica imemorial” (Edígio e Vieira, 2019, p.41), desse modo, não haveria outro lugar para o qual Ponciá deveria retornar, apenas ao rio, que possibilita essa mistura de água e barro, memória e ancestral. E assim, Nanã entrega sua criação à mamãe Oxum, a mãe da água doce, a única capaz de gestar novas possibilidades de vivências aos negro-brasileiros.

1.3 Olhos de Mamãe Oxum: Olhos-espelho

Similar ao livro **Ponciá Vicêncio**, o conto “Olhos d’água” presente em livro homônimo, possui uma narrativa cíclica, isto é, começa e termina da mesma forma, aqui no caso, com uma pergunta inquisidora para a própria narradora: “De que cor eram os olhos de minha mãe?” (Evaristo, 2016, p.15). Tal pergunta é suleadora de todo o conto, uma busca inicialmente pela cor dos olhos da mãe, mas que deságua em questões muito mais profundas, como a memória e a ancestralidade.

Se seguirmos a linha cronológica da narrativa de Evaristo, o leitor acabou de ser despejado nas águas de mamãe Oxum, sendo lapidado, moldado pelas formas do tempo e da memória. Mas que águas são essas? O leitor submerge desse profundo rio já com essa indagação, essa pergunta tão ancestral e necessária que não brota da noite para o dia, mas que surge “entre um afazer e outro” (Evaristo, 2016, p.15), surge na rotina e nos momentos de reflexão sobre si e sobre as próprias faltas.

Sabendo a trajetória que as análises estão tomando até agora, nota-se a impossibilidade de buscar compreender e responder essa indagação com perspectivas referenciais europeias, desse modo, Ricouer (2007) e LeGoff (2012), por exemplo, não contemplam *sozinhos* a abrangência memorialística proposta por Conceição Evaristo pois não contemplam a verdadeira face negro-brasileira.

Logo, para realizar a leitura-análise desse conto, é interessante colocar em pauta e paralelo a pintura do barroco italiano Caravaggio, pintada por volta de 1597 e 1599: *Narciso*. A obra retrata a história mitológica greco-romana clássica de um jovem que se olha profundamente para a água de um lago, e por ser bonito e vaidoso, se apaixona por seu próprio reflexo. Nessa leitura, é preciso salientar que ao olhar-se no espelho d’água Narciso mira apenas a si mesmo – afinal, é a partir desse mito que se cunha o termo narcisista. Ao fazer isso, coloca-se em pauta todas as nuances e arquivos memorialísticos que partem dela, ou seja, a criação de um quadro – compreendido aqui como perfil – do colonizador, emoldurado com séculos de manipulação do *modus operandi* da sociedade.

Albert Memmi (2016), ao esquadrihar o retrato do colonizador, demonstra que antes da construção desse quadro, foi necessário montar o retrato do colonizado, pois este precede aquele. E essa moldura depende que o colonizado compreenda qual é a sua função dentro dessa pintura, para isso, algumas instituições, como a escola, por exemplo, são cruciais nesse processo, afinal, é “por intermédio da educação que dá às suas crianças, e da língua, maravilhoso depósito incessantemente enriquecido de novas experiências. As tradições e aquisições, os hábitos e conquistas, os fatos e gestos das gerações precedentes são assim legados e inscritos na história” (Memmi, 2016, p.145). Logo, é nesse ambiente que primeiramente se aprende o que é considerado bonito, forte, inteligente, civilizado, progressista – isto é, que se encaixa no retrato do colonizador – e, ao mesmo tempo, se apreende tudo aquilo que não se encaixa na moldura de Narciso.

Nessa análise, as vivências negras, em especial a das mulheres negras, são relegadas ao esquecimento, ao feio, ao selvagem, ao erótico, ao vulgar. Assim,

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 (Evaristo, 2005, p. 205-206).

Visto isso, quando Conceição Evaristo, com sua narrativa, “joga” o leitor ao rio junto com Ponciá, a expectativa é que ele saia de lá encharcado de perguntas¹⁸ e não de respostas, pois o movimento é contrário. O vazio que Ponciá sente é justamente, porque ela e os seus passaram por anos de assimilação e petrificação de saberes que não os contemplavam. Por esse motivo a lembrança para reorganização desses sistemas, não é uma coisa fácil:

Assim como a memória do indivíduo é fruto de sua história e de sua fisiologia, a de um povo repousa em suas instituições. Ora, as instituições do colonizado estão mortas ou esclerosadas. Quanto às que conservam uma aparência de vida, ele quase não acredita mais nelas e verifica todos os dias sua ineficácia; ocorre-lhe ter vergonha delas, como de um monumento ridículo e caduco (Memmi, 2016, p.143)

Isso significa que a memória que os negros colonizados têm de sua história são esclerosadas, ou seja, debilitada patologicamente, adoecida pelas instituições; nesse segmento as representações que os negros possuem de si são ridículas o que os fazem não querer coadunar com essa exibição. O negro não quer ser o sujo, o pobre, o selvagem, etc. Voltando ao romance **Ponciá Vicêncio**, um dos acontecimentos mais marcantes da narrativa é quando a menina conta sobre a infância de seu pai, na qual esse era pajem do filho do senhor da casa grande e nessa função era obrigado a realizar, inclusive, coisas absurdas que já foram muitas vezes relatadas em obras literárias como **Memórias Póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Assis: ser cavalo, ser urinol, ser um brinquedo, um objeto qualquer para o filho do branco, mesmo sendo filho de ex-escravo, mesmo teoricamente já estando livre.

Pajem do sinhô-moço, escravo do sinhô-moço, tudo do sinhô-moço, nada do sinhô-moço. Um dia o coronelzinho, que já sabia ler, ficou curioso para ver se negro aprendia os sinais, as letras de branco e começou a ensinar o pai de Ponciá. O menino respondeu logo ao ensinamento do distraído mestre. Em pouco tempo reconhecia todas as letras. Quando sinhô-moço se certificou de

¹⁸ Em vista disso, mesmo que não seja comum ao texto acadêmico, o uso de perguntas retóricas nessa tese se justifica pelas perguntas construídas de maneira explícitas ou implícitas pela própria autora Conceição Evaristo ao longo de suas obras; muitas vezes essas perguntas não servem apenas para o desenrolar da narrativa, mas também para fazer o leitor se deslocar de seu lugar de apenas expectador. Algumas perguntas são diretas, como essa “De que cor eram os olhos de minha mãe?”, já outras só nascem a partir de uma leitura atenta, partindo das próprias reflexões do leitor; assim, aqui insere-se algumas que podem coadunar com a análise que se pretende ser realizar.

que negro aprendia, parou a brincadeira. Negro aprendia sim! O pai de Ponciá Vicêncio, em matéria de livros e letras, nunca foi além daquele saber. (Evaristo, 2007, p.18)

Essa passagem demonstra uma condição que milhares de negros nessa objetificação de pajem já passaram, e que constrói no imaginário de muitos descendentes essa tela de vergonha, de rebaixamento na qual não é bom se associar enquanto indivíduo, por esse motivo, muitos negros não se veem enquanto negros. Frantz Fanon (2008), examina a denegação como algo sintomático de muitas pessoas negras, pois quanto mais o negro assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da selva, isto é, rejeitará sua negritude. E esse é um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural. Em **Ponciá Vicêncio** percebe-se também essa vontade de distanciamento no personagem Luandi, o irmão de Ponciá, que sempre quis ter voz de mando, queria ser soldado como se essa profissão o tirasse a negritude ou os anos de escravização de sua linhagem.

Por esses motivos, adentrar no espelho d'água de Oxum é tão necessário e urgente aos negro-brasileiros, pois funcionará como redirecionamento de episteme, um dos pontos basilares para a compreensão da Escrivência de Evaristo. Nesse entendimento, é como se sair do rio fosse agora a busca por compreender as vivências seguindo seus próprios padrões – que não são lineares –, pois o questionamento leva a narradora personagem a uma encruzilhada: “de que cor eram os olhos de minha mãe?”. Aqui, quando ela busca a cor dos olhos da mãe, ela coloca em pauta não só essa resposta que parece em um primeiro momento muito simples, mas ela arma um entrecruzo que coloca em confronto aquilo que foi ensinado e aquilo que é de si e dos seus de fato. Junior (2018), postula que

os saberes, nas mais diferentes formas, ao se cruzarem, ressaltam as zonas fronteiriças, tempos/espacos de encontros e atravessamentos interculturais que destacam saberes múltiplos e tão vastos e inacabados quanto as experiências humanas (Junior, 2018, p.86)

Desse modo, sendo o cruzo “a arte da rasura, das desautorizações, das transgressões necessárias, da resiliência, das possibilidades, das reinvenções e transformações” (Junior, 2018, p.86), aqui no conto “Olhos d'água” a voz de mando não é mais a do branco e sim a do *griot* produzindo eco ancestral na busca pela mãe. Segundo De Melo e De Godoy (2016):

A mãe não é um corpo sólido, é todo um mar de memórias que se misturam e arrastam o chão, desterritorializam; mas a mãe também é terra, do outro lado do oceano, ou sob os pés da narradora. Como ondas, a pergunta e a memória

seguem a se alternar, ora puxando para alto mar, ora empurrando para a praia (De Melo e De Godoy, 2016, p.26)

Nessa percepção, passar pelo eco memória do *griot* não é uma tarefa fácil, assim como não é uma incumbência a qual é possível negar, pois ressoa tempos quase imemoriáveis à própria narradora. Esse conto se assemelha muito a um dos poemas mais pujantes da autora “Vozes-mulheres”:

A voz de minha bisavó
ecoou criança
nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoava versos perplexos
com rimas de sangue
e
fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.

O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
O eco da vida-liberdade¹⁹.

No poema, o eu-lírico oferece visibilidade textual à existência de “ecos” de uma sociedade escravocrata que ainda ressoam no presente. De maneira análoga, no conto, a

¹⁹ In: *Poemas de recordação e outros movimentos*, 3.ed., p. 24-25. Disponível em: [Conceição Evaristo - Vozes-Mulheres - Literatura Afro-Brasileira \(ufmg.br\)](http://ConceiçãoEvaristo-Vozes-Mulheres-LiteraturaAfro-Brasileira.ufmg.br) Acesso em: 27/04/2024

personagem retrata diversas vivências que remetem à miséria, à falta, que remontam uma sociedade que não oportuniza melhoras na vida dos negro-brasileiros, como é evidenciado no trecho:

Às vezes, as histórias da infância de minha mãe confundiam-se com as de minha própria infância. Lembro-me de que muitas vezes, quando a mãe cozinhava, da panela subia cheiro algum. Era como se cozinhasse ali, apenas o nosso desesperado desejo de alimento (Evaristo, 2016, p.16)

Conceição Evaristo, em sua ensaística relata a forte e importante influência que o lançamento do livro *Quarto de Despejo* trouxe para sua família:

Quando *Quarto de Despejo*, o livro de Maria Carolina de Jesus, foi publicado em 1960, houve um rebuliço entre os leitores das classes privilegiadas brasileiras e imediatamente nos identificamos com a autora. Como Carolina Maria de Jesus nas ruas de São Paulo, conhecíamos nas de Belo Horizonte o cheiro e o sabor das latas de lixo, mas também o prazer que as sobras dos ricos poderiam proporcionar²⁰ (Evaristo, 2011, p.103-116)

Nesse diário, Carolina já denunciava que organização da política e da sociedade brasileira não foi feita para denunciar os problemas mais emergências como a fome: “de quatro em quatro anos muda-se os políticos, mas não soluciona a fome, que tem sua matriz nas favelas e as sucursales nos lares dos operarios”²¹ (De Jesus, 2007, p.43). Nesse cenário, o retrato que se cria sociologicamente é do brasileiro que passa fome e, conseqüentemente, do negro que vive na miséria e que não consegue sair dessa situação. No entanto, a obra de Conceição Evaristo sempre demonstra o prenúncio do eco-liberdade da vida.

Tomaremos como parâmetro para fazer essa análise o termo “brutalismo poético”²², criado pelo teórico Eduardo Assis Duarte para ler a obra de Conceição

²⁰ Quand *Quarto de despejo* [Le Dépotoir], le journal de Maria Carolina de Jésus, fut publié en 1960, causant un vif émoi chez les lecteurs des classes favorisées brésiliennes, nous nous identinâmes immédiatement à l’auteur. Comme Carolina Maria de Jesus dans les rues de São Paulo, nous connaissions dans celles de Belo Horizonte l’odeur et la saveur des poubelles, mais aussi le plaisir que les restes des riches pouvaient procurer. – Discours prononcé lors d’un colloque de littérature (université UFMG, Belo Horizonte, Minas Gerais, mai 2009)

²¹ Optou-se por manter a grafia como se está no livro.

²² O termo brutalismo poético, conforme proposto por Eduardo Assis Duarte, refere-se a uma estética literária que se constrói a partir da exposição direta, crua e não amenizada das violências que atravessam a experiência negra, especialmente aquelas legadas pela escravidão e suas continuidades. Nesse contexto, o brutalismo não se associa à ausência de elaboração estética, mas, ao contrário, constitui um procedimento consciente de inscrição da dor, da exclusão e da desumanização como forma de denúncia e de afirmação da memória histórica. Trata-se de uma poética que recusa o apagamento e o embelezamento conciliador, revelando as fraturas sociais e subjetivas produzidas pelo racismo estrutural. Assim, o brutalismo poéticos opera como estratégia de resistência, ao transformar a violência histórica em matéria literária, reinscrevendo no campo simbólico as experiências que foram sistematicamente silenciadas e afirmando a literatura como espaço de elaboração crítica e de reexistência.

Evaristo, mas que serve para ler a obra de várias outras autoras negras. Para Duarte (2014), o brutalismo poético acontece na narrativa naquele momento em que acontece episódios duros e que a condição das personagens na narrativa parece demarcar um local predeterminado, mas que a linguagem do texto provoca sentimentos contrários. Enquanto leitores, somos convidados a caminhar com a personagem ou conhecer a sua trajetória, não a fim de sentir pena dela, mas compreender que a narrativa fortemente sugere resquícios de humanidade e de possibilidade de recriação de si. Em **Olhos d'água**, por exemplo, a narradora lembra de diversas brincadeiras que a mãe inventava para enganar a fome:

E era justamente nesses dias de parco ou nenhum alimento que ela mais brincava com as filhas. Nessas ocasiões a brincadeira preferida era aquela em que a mãe era a Senhora, a Rainha. Ela se assentava em seu trono, um pequeno banquinho de madeira. Felizes, colhíamos flores cultivadas em um pequeno pedaço de terra que circundava o nosso barraco. As flores eram depois solenemente distribuídas por seus cabelos, braços e colo. E diante dela fazíamos reverências à Senhora. Postávamos deitadas no chão e batíamos cabeça para a Rainha. Nós, princesas, em volta dela, cantávamos, dançávamos, sorriamos. A mãe só ria de uma maneira triste e com um sorriso molhado... Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? Eu sabia, desde aquela época, que a mãe inventava esse e outros jogos para distrair a nossa fome. E a nossa fome se distraía (Evaristo, 2016, p.17)

Assim, nota-se que a sensação de fome na narrativa não é só uma denúncia, como a feita por Carolina em seu diário; aqui ela toma um tom poético, o leitor compreende que é dolorosa, que é triste, mas que ela não paralisa as personagens em martírio, ela impulsiona-as a buscar melhoras tanto simbolicamente – como demonstrado no trecho anterior, como literalmente: “Havia anos que eu estava fora de minha cidade natal. Saíra de minha casa em busca de melhor condição de vida para mim e para minha família” (Evaristo, 2016, p.18). No entanto, o que se percebe é que essa busca por melhores condições acaba separando a família mais uma vez – e é sabido que os negros sofreram a maior separação de famílias e origens ao serem forçados a realizar a maior diáspora da história – e esse desenlace familiar enfraquece as memórias, rompe raízes e esfacela a ancestralidade dos indivíduos.

Por esse motivo, não saber a cor dos olhos da mãe se torna uma dor e buscá-la uma necessidade tão pujante, pois o deslocamento descontinua uma memória que não pode ser esquecida, principalmente de matronas e mulheres que são as *griots* ancestrais de sua linhagem. Aqui podemos relembrar de personagens de **Becos da Memória** e **Ponciá Vicêncio** que tinham esse papel: Maria-Velha e Nêngua Kainda.

Mas eu nunca esquecera a minha mãe. Reconhecia a importância dela na minha vida, não só dela, mas de minhas tias e de todas as mulheres de minha família.

E também, já naquela época, eu entoava cantos de louvor a todas nossas ancestrais, que desde a África vinham arando a terra da vida com as suas próprias mãos, palavras e sangue. Não, eu não esqueço essas Senhoras, nossas Yabás, donas de tantas sabedorias. Mas de que cor eram os olhos de minha mãe? (Evaristo, 2016, p.18)

De acordo com Gonçalves (2006), as personagens idosas como responsáveis pela transmissão e manutenção de traços culturais autênticos estaria ligada não apenas a uma certa autoridade que possuem pelo acúmulo de experiências, mas prioritariamente por tratarem-se de personagens limiares. Desse modo, atuam em uma zona fronteira onde a vida e a morte são indistintas; entre a vida visível e a invisível, por esse motivo carregam tantas sabedorias. Nessa perspectiva, o retorno vem tomado de desespero, pois não irá trazer como resposta apenas à pergunta inicial: de que cor eram os olhos de minha mãe, mas os olhos serão espelho ancestral, logo ao *mergulhar* nos olhos da mãe, a narradora-personagem encontrará todas essas sabedorias infinitas e coletivas refletidas; ela não vai encontrar só a si mesma, como narciso, ela encontrará gerações.

E quando, após longos dias de viagem para chegar à minha terra, pude contemplar extasiada os olhos de minha mãe, sabem o que vi? Sabem o que vi? Vi só lágrimas e lágrimas. Entretanto, ela sorria feliz. Mas eram tantas lágrimas, que eu me perguntei se minha mãe tinha olhos ou rios caudalosos sobre a face. E só então compreendi. Minha mãe trazia, serenamente em si, águas correntezas. Por isso, prantos e prantos a enfeitar o seu rosto. 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.18-19)

O olho como espelho d'água – águas-lágrimas – é uma excelente metáfora para se fazer a leitura desse conto, pois ele traz à tona um outro signo essencial para se compreender a Escrivência de Evaristo: a coletividade. O abebé de Oxum fortifica a nossa maternidade, nossos corpos, nossa beleza, nossa episteme, ele coloca em evidência que somos plurais, que não somos secos, que não somos *nada*.

Ponciá Vicêncio partiu do nada. Ela vivia no mundo do nada e foi uma etapa muito dolorosa para que a personagem passasse sozinha: “No tempo em que Ponciá Vicêncio ficava na beira do rio, se olhando nas águas, como se estivesse diante de um espelho, a chamar por si própria” (Evaristo, 2003, p.19); ela chamava a si, mas o espelho de narciso não nos completa, portanto, não era mesmo possível que ela se encontrasse, muito pelo contrário, era muito mais provável que aquele espelho d'água retirasse todas as suas possibilidades, por isso a necessidade de ir para o barro: decantar e retroceder.

Por outro lado, a narradora-personagem de *Olhos d'água* não parte do nada. Ela parte de uma pergunta que é basilar para compreensão da memória de si e dos seus. E sua busca oferece subsídios para que sua linhagem continue a buscar a revelação do mistério:

Hoje, quando já alcancei a cor dos olhos de minha mãe, tento descobrir a cor dos olhos de minha filha. Faço a brincadeira em que os olhos de uma se tornam o espelho para os olhos da outra. E um dia desses me surpreendi com um gesto de minha menina. Quando nós duas estávamos nesse doce jogo, ela tocou suavemente no meu rosto, me contemplando intensamente. E, enquanto jogava o olhar dela no meu, perguntou baixinho, mas tão baixinho, como se fosse uma pergunta para ela mesma, ou como estivesse buscando e encontrando a revelação de um mistério ou de um grande segredo. Eu escutei quando, sussurrando, minha filha falou: — Mãe, qual é a cor tão úmida de seus olhos? (Evaristo, 2016, p.19)

Observa-se aqui, mais uma vez, a circularidade da narrativa, é como se a construção memorialística das pessoas negras não pudesse ser linear, afinal elas são montadas com retalhos de histórias por meio de uma constante revisitação ao passado. Assim, é por meio do recordar que a vida e as experiências das personagens protagonistas ganham significado, e a performance do corpo, o moldar do barro, o retorno ao rio ou aos olhos-lágrimas da mãe, “revela aquilo que, muitas vezes os textos silenciam” (Martins, 2021, p.47), os mistérios.

1.4 Sabela: um relato constituído de nossos corpos

“Ando me sentindo no colo da ancestralidade e quero compartilhar isso”
– Antônio Bispo dos Santos

Após muito ler e estudar sobre memória e ancestralidade buscando, inicialmente, compreender a distinção entre elas já que muitos artigos, dissertações e teses inserem esses conceitos em um mesmo patamar, como se não houvesse bifurcações óbvias entre elas, eu cheguei a um entendimento: memória é arquivo – estático, hierarquizado e excludente de muitos saberes, principalmente, os de povos colonizados; ancestralidade é corpo, pois é movência, encruzilhada, viva, confluyente. Confluência é um conceito de Nego Bispo, segundo o filósofo quilombola, é a energia dela que nos “move para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito” (Dos Santos, 2023, p.4), então, quando “a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente – a gente rende” (Dos Santos, 2023, p.4). Esse conceito germinante se distancia – e muito – da ideia que nós – colonizados – muitas vezes temos sobre viver,

pois por sermos cidadãos somos inseridos em um estilo de civilidade que exclui, que elimina e que não oferece espaço para a confluência, só pode existir um: o colonial.

Nessa perspectiva de como mundos diversos podem se afetar, nem no cotidiano e nem academicamente somos criados para *confluir*, mas para *convergir*, somos pressionados a produzir dissertações e teses em que as referências sejam majoritariamente branco-cis-heteronormativa e, não suficiente, que sejam europeias, pois foi lá que primeiro “pensaram nesses conceitos”; e assim, instaura-se a necropolítica de saberes, que – caso queiram aparecer – devem ser pelas brechas, pela *marginalidade*. Assim, quando o indígena Ailton Krenak (2024), postula algumas cartografias para adiar o fim do mundo ele não está apontando sobre esse mundo colonial que está marcado pelo genocídio de povos que não coadunam com as convergências, pela ideologia do “somos todos iguais” ou da experiência radical que leva a ideia de finitude: “Não vamos deixar de morrer ou qualquer coisa do gênero, vamos, antes, nos transfigurar, afinal a metamorfose é o nosso ambiente, assim como as folhas e as ramas e de tudo que existe” (Krenak, 2024, p.43), ou seja, buscar uma potência transcendente.

O que aqui se insere, portanto, é a necessidade de analisar as narrativas negras pelas perspectivas confluentes, sobretudo pelo prisma que permita o contato mais humano, não artificial, com a natureza, construindo uma relação orgânica com todas as vidas. Como temos percebido até aqui, para mergulhar na escrita de Evaristo é preciso estar disposto a sujar os pés na lama e a navegar em águas enganosas aos olhos que contemplam a vida apenas pela superfície. É perceber que quando Evaristo postula que “a gente combinamos de não morrer”²³, não se fala apenas do corpo físico, mas de epistemes, de vivências. E quando ela menciona que “escrever é uma forma de sangrar e de muito sangrar” (Evaristo, 2016, p.62), é porquê a escrita faz recortes em existências, não prescrutando a completude das experiências negras, ainda mais aquelas que precisam resistir diariamente.

Assim, a memória-arquivo como muitas vezes nos é apresentada pelos pesquisadores europeus e replicadas incessantemente em análises sobre Conceição Evaristo, não possuem a completude necessária para analisar a obras dessa autora. É preciso movência, corpo:

Os orixás, assim como os ancestrais indígenas e de outras tradições, instituíram mundos onde a gente pudesse experimentar a vida, cantar e dançar, mas parece que a vontade do capital e empobrecer a existência. O capitalismo quer um

²³ Conto “A gente combinamos de não morrer”, Conceição Evaristo. Disponível em: [Texto 2.pdf \(usp.br\)](#)
Acesso em: 03/05/2024

munho triste e monótono em que operamos como robôs, e não podemos aceitar isso (Krenak, 2024, p.38).

E é nesse sentido de transfiguração que faremos a leitura de “Sabela”, a novela presente na obra **Histórias de Leves Enganos e Parecenças** (2017), de Conceição Evaristo.

1.4.1 O dilúvio: o início de uma nova era

O eu lírico do poema “A palavra e a terra”, escrito por Carlos Drummond de Andrade questiona “Onde é Brasil?”²⁴. Segundo Ailton Krenak, no posfácio da obra **Sentimento do Mundo** (2022, p.53), “considerando a poética de Drummond é preciso entender essa pergunta como metafísica”, pois “o poema já colocava em questão a narrativa que existia um lugar na América do Sul destinado a se chamar Brasil. Ele questionou também a invenção colonial desse lugar”. Desse modo, ao realizar essa pergunta o poeta podia estar lançando uma pergunta em busca de uma resposta social: quem seriam os brasileiros?

Ao longo da nossa historiografia muito se explica sobre a mistura dos povos brasileiros, no entanto, a mitologia e as histórias consideradas folclóricas também visam desvendar algumas incógnitas ou questionamentos dentro de uma sociedade. Isso, óbvio, antes da explicação científica para todos os fatos. Um dos mitos mais universalmente disseminados é o relato do dilúvio, caracterizado por uma narrativa em que uma inundação catastrófica, comumente atribuída a uma ou várias divindades, aniquila a civilização, frequentemente como um ato de punição. Paralelos intrínsecos são frequentemente estabelecidos entre as águas do dilúvio e as águas primordiais de determinados mitos de criação, sendo a água concebida como um agente de purificação ou renovação da humanidade, em preparação para um renascimento. Em muitos mitos de dilúvio, um protagonista cultural é proeminente, personificando “o anseio humano pela continuidade da vida” (Bonnefoy, 1993, p. 77).

Desse modo, por ser um mito notável em diversas culturas ao redor do mundo, diversas civilizações, tais como a suméria, a babilônica, a grega, a chinesa, a maia, a inca e a hebraica, apresentam relatos variados sobre grandes inundações que dizimaram a humanidade. Essa recorrência transcultural sugere a universalidade do tema do dilúvio e sua significância na consciência humana. Em vista disso, estudiosos como Mircea Eliade

²⁴ Poema “A palavra e a terra”, de Carlos Drummond de Andrade. Disponível em: [13277.pdf \(companhiadasletras.com.br\)](https://companhiadasletras.com.br/13277.pdf). Acesso em: 08/05/2024

e Yves Bonnefoy destacam a importância dessas narrativas como expressões simbólicas das crenças e preocupações fundamentais das sociedades antigas, refletindo tanto aspectos cosmológicos quanto morais e sociais. Além disso, a abordagem comparativa dessas mitologias oferece percepções valiosas sobre as semelhanças e diferenças culturais, bem como sobre os processos de transmissão e transformação dos mitos ao longo do tempo e do espaço (Eliade, 1984; Bonnefoy, 1993).

A novela “Sabela” apresenta um mito inventado pela autora Conceição Evaristo, isto é, uma história que não possui aderência no imaginário social, mas que segue as mesmas características das narrativas comumente conhecidas. Assim, esse processo também é atravessado pela cosmovisão negro-brasileira, que orienta formas próprias de compreender a existência, o tempo e a ancestralidade, manifestando-se, entre outros aspectos, pela presença de referências às espiritualidades de matriz negro-brasileira e às experiências que tensionam os limites entre o visível e o invisível.

Tais elementos produzem acontecimentos e parecenças que podem causar “leves enganos” àqueles que realizam a leitura a partir de lentes coloniais, uma vez que desafiam a lógica racional e linear dominante e afirmam outras epistemologias e modos de percepção da realidade. A feminista e escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie afirma:

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e ressaltar o mal. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida (Adichie, 2019, p.5)

Essa percepção de não aceitar uma história única, mesmo que seja uma história mitológica, oferece ao leitor uma abordagem primordial sobre essas narrativas: Todos os mitos são inventados, no entanto, alguns ganham tanta aderência no imaginário humano que são lidos enquanto verdade. Ao longo da análise, observar-se-á muitas similaridades entre o dilúvio de Noé, um dos mais conhecidos pela sociedade, e o dilúvio de Sabela, essa comparação é necessária devido ao sincretismo religioso que o Brasil possui – por ser um país continental e miscigenado, mas “desta vez sem a arca e o seu comandante, Mamãe buscava salvar o mundo” (Evaristo, 2017, p.61)

1.4.2 Sabela: A (re)construção de um mito

*O vento sopra onde quer, e ouves a sua voz;
porém não sabes de onde vem, nem para onde vai;
assim é todo aquele que é nascido do Espírito.
(João 3:8)*

“Todos os anos, Sabela acompanhava o ritual católico do Domingo de Ramos” (Evaristo, 2017, p.62), e sabia o que fazer dentro desse evento religioso para aplacar a cólera da chuva, chamando também por Santa Bárbara, a mártir católica. No entanto, a narradora afirma: “não sei em que momento exato, o tom da nossa oração mudava. Uma fé engrandecida saltava de nossas preces, que se estendiam a outras orações divinas” (Evaristo, 2017, p.62), e assim as personagens dançavam e começavam a entoar cantigas para Iansã, pois ela é quem comanda os ventos, os raios, as tempestades. Esse trecho evidencia que o sincretismo religioso está presente ao longo da narrativa, que a fé em Jesus, Santa Bárbara e Iansã confluem, reúnem-se em uma só corrente. No conto *Olhos d’água* a devoção por Santa Bárbara já havia sido evidenciada:

Lembro-me ainda do temor de minha mãe nos dias de fortes chuvas. Em cima da cama, agarrada a nós, ela nos protegia com seu abraço. E com os olhos alagados de pranto balbuciava rezas a Santa Bárbara, temendo que o nosso frágil barraco desabasse sobre nós. E eu não sei se o lamento-pranto de minha mãe, se o barulho da chuva... Sei que tudo me causava a sensação de que nossa casa balançava no vento. (Evaristo, 2016, p.17)

Theodoro (2010, p.46), afirma que Iansã (Oiá ou Oyá,) – divindade das religiões afro-brasileiras e da mitologia iorubá associada aos ventos e aos raios – “está relacionada ao ar em movimento que arranca telhas das moradias e derruba árvores. Assim, conforme Souto e Augusto (2020), “os ventos anunciam as tempestades e as tempestades anunciam os raios e os raios anunciam os trovões. Nada e nem ninguém é capaz de barrar ou parar suas forças, pois ninguém sabe de onde vem, para onde vai, apenas sabe que existe” (Souto e Augusto, 2020, p.41). Com isso, nota-se que o vento traz movimento, assim como as palavras que equilibram ou desequilibram as pessoas, por isso, muitos mitos africanos “situam o homem como responsável do equilíbrio da Terra” (Theodoro, 2010, p.46), e como mantenedor da ordem natural das coisas.

O livro **Histórias de Leves Enganos e Parecenças**, publicado no ano de 2016, é composto de doze contos e, ao final da obra, a novela “Sabela”, dividida em duas partes. Todas as narrativas inseridas nessa obra possuem um teor quanto ao que não está na “ordem natural das coisas” caracterizado não meramente por uma “representação”, mas como forma de “apreensão do mundo” (Soyinka, 1976). Esse modo de apreensão dos mitos, rituais e valores ancestrais tende a recusar uma nova colonização e validar um modo de ser e existir revigorado no ato da escrevivência evaristiana (Sousa, 2018).

Desse modo, a antologia encaminha o leitor para uma compreensão seguindo uma leitura negro-brasileira e, além disso, nos oferece uma abordagem, por meio de “Sabela”,

de um dilúvio que representaria a criação dos povos brasileiros. Ademais, outra perspectiva que entrará em voga na novela é a força feminina como “fêmea-matriz” e “força-motriz” da comunidade/ sociedade em que está inserida e como ela se entrelaça com a força ancestral como guia para o enfrentamento contra preconceito e a discriminação do povo negro, em especial dos considerados minorias ou ainda para quebrar a fixidez de certos estigmas relacionados ao ser mulher negra.

Como toda história de dilúvios, “Sabela” começa com trovões e junto deles vinham os gritos que saíam de todos os orifícios existentes na face da terra desde os minúsculos “onde penetram as menores formigas, até as crateras de onde jorram os vômitos dos vulcões” (Evaristo, 2016, p.59), e assim, cria-se um rebuliço inicial com lamentos e irritações agudas, como se céu e terra fosse de uma única matéria. E nesse momento, a chuva ainda nem começara lá fora.

A narradora da novela – que também se chama Sabela – conta que a mãe – Sabela – tinha no momento desse tumulto “a expressão toda úmida” (Evaristo, 2016, p.59), pois o corpo da mãe dava sinal do tempo, não só nos tempos de chuva, mas também nos tempos de seca, quando “a saliva ia rareando em sua boca e sua língua ficava fina, finíssima como uma olha desidratada” (Evaristo, 2017, p.60). E naquele dia, mesmo estando quente o corpo de Sabela dava sinais de alagamentos futuros: “acordei escutando e sentindo movimentos de enxurrada por baixo de nossa cama” (...) “lá fora, entretanto, tudo seco”. Na cidade das Sabelas, as pessoas, principalmente, os letrados demoraram a perceber ou aceitar que o corpo de Sabela era sábio, chegando até a declarar que ela traria desgraça para a cidade. E assim, veio o dilúvio:

No dia em que o céu despençou sobre a cidade, como se fosse o teto de uma casa abatendo-se sobre seus moradores, Sabela se sentiu responsável pelo que havia acontecido. Naquela manhã o corpo de mamãe porejava chuva. Ela mandou um aviso para o prefeito e ficou alerta. Havia quase três anos que não chovia. Havia crianças que não conheciam as águas que vinham do céu. E, por nunca terem vivido as chuvas, ao perceberem a movimentação que vinha do alto, perderam a memória de toda e qualquer fala que haviam construído antes. Emudeceram-se para sempre, tamanho foi o susto sofrido. Mais tarde, esses sobreviventes, nem com gestos, conseguiam exprimir a experiência do dilúvio que tinham vivido, em idade tão pequena (Evaristo, 2017, p.60-61)

Como observado no trecho anterior o dilúvio deixa traumas irreparáveis nas crianças sobreviventes chegando a emudecê-las diante da catástrofe vivida. Ademais, observa-se nessa novela a organização da cidade para o dilúvio iminente, após o prefeito ordenar à imprensa falada, lida e assistida que instrísse a população como devia agir, alguém sabiamente indaga sobre o que deveriam fazer os moradores ribeirinhos e os que

moravam nas encostas de morro deveriam agir, ou seja, evidenciando, que são esses moradores que mais precisam de atenção pública em momentos de calamidades.

Logo em seguida, a narradora menciona que Sabela era acostumada a lidar com “todos os mistérios, os da mãe-natureza, os da natureza humana e os da natureza divina” (Evaristo, 2017, p.61) e que mesmo tendo toda essa sapiência, ficou assustada quando suspendeu o colchão e pelas gretas que compunha a cama “via a enxurrada que nascia e ali mesmo morria” (Evaristo, 2017, p. 61). O termo que aparece – mistério – deve ser melhor analisado, pois entra dentro do campo do encantamento e dos elementos insólitos que se aproximam, conforme definição da professora Assunção Sousa e Silva, no prefácio que acompanha a obra, de “um realismo animista (termo cunhado pelo escritor angolano Pepetela), perspectivado em diversas narrativas africanas.

Essa semelhança mesmo que se justifique pela existência da atuação de forças da natureza, da alteração dos fenômenos que modificam a ordem natural das coisas, a crença em entidades capazes de intervir na rotina dos personagens e que sejam estratégias concebidas por um *modus operandi* revelador da maneira de pensar, de ser e de existir de uma dada comunidade cujas origens advêm da diáspora africana” (Silva, 2016, p.8), não são brasileiras e se distanciam em temporalidade e localidade da perspectiva brasileira de conceber o mundo.

Os mistérios de Mamãe Sabela não partem do nada, é explicado na narrativa que desde o seu nascimento “a arrebentação de Mamãe do interior da mãe dela havia vivificado um rio” (Evaristo, 2017, p.64):

Quando vovó sentiu que a filha nadava dentro dela procurando o caminho da saída, se encaminhou para o leito de um rio que estava vazio havia anos e anos. Chuva alguma havia conseguido ressuscitar as águas daquele vale. Mas, quando as águas do parto começaram a vazar do meio das coxas de vovó, antes mesmo de Sabela ser expelida, o rio começou a encher. E o sulco da terra, antes seco e cheio de rachadura plenificou-se com uma água avermelhada, lembrança a sangue. Após esse acontecimento, as mulheres do lugar, que antes haviam se tornado estéreis, começaram novamente a engravidar quando se banhavam nas águas do rio. E voltavam depois à beira do rio, para cumprir as alegrias do parto, misturando seus líquidos à liquidez vazante da correnteza. A partir do nascimento de mamãe, Vovó Sabela, uma mulher comum, passou a ser reverenciada por todos do lugar. Ela havia livrado a cidade de morrer à mingua de pessoas, pois, antes mulher alguma paria mais (Evaristo, 2016, p.64)

O útero: uma questão que deságua em mais um “elemento de desumanização das mulheres negras” (Moreira, 2022, p.60), um tesouro precioso, que funcionou, por muitos anos, no contexto da escravização como:

úteros-depósitos vilipendiados, cessados, dilacerados por um sistema que lhes nega o direito sobre o seu corpo, de ser mulher-mãe, assim como da maternidade enquanto um ‘portal de passagem’ de fertilização de dimensões de forças que ultrapassam o dado biológico ocidental (Moreira, 2022, p.60, grifos da autora).

Na narrativa é perceptível uma contraposição a esse *útero-depósito*, pois a cosmovisão africana – e aqui por extensão a negro brasileira –, traz um encantamento que contrasta com o desencantamento causado pela perspectiva ocidental, além de promover um profundo diálogo com os saberes ancestrais femininos. Assim sendo, o maternar das Sabelas, mulheres negras dessa comunidade, não funciona apenas para produzir novos corpos para girar o engenho da sociedade escravocrata, mas funcionam como fonte de potência e fertilidade, mesmo que por intermédio de forças não totalmente conhecidas por aqueles que a cercam.

Isso posto, esses saberes são construídos a partir do entendimento de nossa própria natureza, dos ciclos que vivenciamos, de nossa potência criativa e do nosso poder de permitir e potencializar a vida. Logo, os saberes ancestrais femininos envolvem a escuta da água presente em nosso útero, que representa a conexão com nossa ancestralidade.

Segundo Aldibênia Machado

Nossa origem é circular, é o círculo uterino de nossa mãe que nos acolhe não apenas durante nove meses... a circularidade é, pois, um padrão da cultura tradicional africana. O círculo não exclui, tem como características a integração, a horizontalidade, a ligação, a relação uterina, a relação maternal navegando em suas águas. A barriga / cabaça / útero que nos acolhe quando estamos nos preparando para estreitar no mundo é repleta de água... simbiose com o mundo que está fora, mediado pelas cosmossensações maternas (para além de nossas mães biológicas) ... somos complementos... O que entra no interior de um círculo já o compõe. E tudo que compõe um círculo está integrado em roda, onde cada elemento se relaciona com o outro, complementando-o. Somos cabaças da existência (Machado, 2020, n.p.)

Nessa perspectiva, é como se os anos de pensamento civilizatório secassem os potenciais geracionais dos descendentes africanos, a infertilidade do útero pode ser uma metáfora para epistemologias e vivências múltiplas que vão se perdendo, podendo ser renovadas apenas com as águas amnióticas de Oxum, traçando novas possibilidades de existência. Segundo Oliveira (2018, p.234), o mito age na lógica da dinâmica civilizatória africana, “ele está teluricamente vinculado ao mistério. Não a um mistério religioso em específico, mas ao mistério da vida em geral. A vida é um mistério. O Outro é um mistério. Assim, o mito não explica, ele faz reviver o tempo dos ancestrais”. Portanto, o mito é a estrutura que preserva a ancestralidade. Em outras palavras, a ancestralidade é

sintetizada na estrutura do mito, pois ele contém o tempo ainda indiviso dos ancestrais. Nos mitos, são os antepassados que falam, assim

nas narrativas míticas o que se conta são os conhecimentos dos ancestrais. É no mito que se guarda a estrutura mesma dos valores culturais africanos atualizados na sua dinâmica civilizatória histórica. O tempo do mito é onipresente e envolve o tempo do vivido (Oliveira, 2018, p.154).

De acordo com Yayi (2021), os mitos, contos e lendas africanas não constituem meras narrativas de entretenimento, mas operam como formas de transmissão de saberes que expressam a racionalidade africana e suas concepções sobre o funcionamento do universo. Ao nos aproximarmos desses saberes ancestrais, ativamos dimensões de conhecimento que orientam a existência e fortalecem o vínculo com a ancestralidade. Nesse sentido, tais narrativas são atravessadas por mistérios que preservam seus significados no interior das comunidades que as produzem, resguardando-os de interpretações externas que não compartilham de seus referenciais epistemológicos.

É sob essa perspectiva que a personagem Sabela é frequentemente associada à figura da bruxa, uma vez que seu conhecimento, enraizado em saberes ancestrais, provoca simultaneamente fascínio e temor entre os moradores da cidade. Ao mesmo tempo em que buscam os benefícios de seus saberes, também temem sua potência, revelando a tensão entre a dependência desses conhecimentos e a incompreensão que os cerca quando observados a partir de uma lógica dissociada da cosmovisão que os sustenta.

Diante disso, Sabela não teve apenas esse surgimento amniótico. Quando a mulher ainda era pequena a cidade – espantada com tanta sapiência para uma menina com pouco tempo no mundo – lavrou a sentença para Sabela: a menina era bruxa. Com essa decisão:

Os grandes da época decidiram que ela deveria ser queimada viva. E tudo foi preparado. Amarraram Sabela menina em uma árvore, bem no centro da cidade. Seu corpo, suas vestes foram embebidos em um tipo de líquido sedutor de fogo. Em todos ardia o desejo de ver a menina se transformar em brasa. Na hora do evento, se reuniram em volta dela; ninguém, porém, teve a coragem de atirar a primeira fagulha. Decidiram, então, outra punição para a menina. A morte por afogamento. Ela deveria ser lançada no fundo do rio. Da morte pelo sufoco das águas, os mais velhos ficaram encarregados. Seriam eles os algozes. Justo eles que pediam pela vida de Sabela, pois sabiam que o mundo sem ela seria o vácuo, o buraco branco do desconhecimento. E então os anciões, herdeiros dos milenares tempos, com as barbas brancas luzindo, em contraste com a tez de seus rostos, em aconchego se aproximaram de Sabela. E cada qual, emaranhando os fios de suas barbas nas barbas do outro, juntos eles teceram um grande casulo em forma de um útero e ali guardaram a menina para que ela acabasse de crescer. Quando ela caiu no esquecimento de todos, os homens-mães puderam expelir Sabela do fundo de suas barbas. E depois, então, inebriados, quedaram-se por ter entoando canções de bendizer. Felizes entregavam-se à invisibilidade dos olhos dos que estão vivos, regressando para o lugar de onde vieram. Voltaram felizes dizendo que tinham cumprido o maior

feito da vida deles. Tinham se assemelhado às mulheres, guardando a vida de outra Pessoa dentro deles (Evaristo, 2017, p. 63)

É necessário salientar que “o próprio nome Sabela remete à noção do saber e poderia ser visto como uma nova forma de escrever a palavra “sábio” na sua forma feminina” (Champagnat, 2021, p.7), na narrativa a personagem é descrita pela narradora como “íntima de todas as dobras da vida” (Evaristo, 2017, p.62). Fazendo elo, nas histórias africanas, os anciãos desempenham um papel fundamental, pois são vistos como os guardiões da sabedoria, das tradições e dos conhecimentos ancestrais.

Dessa forma, a presença do ancião é essencial para a preservação da cultura oral, que é um dos pilares das sociedades africanas, pois eles atuam como contadores de histórias, conselheiros e mediadores, garantindo que os valores, as crenças e as práticas culturais sejam transmitidas de geração em geração. Além disso, eles desempenham um papel crucial na coesão social, orientando as comunidades com base em suas vastas experiências de vida. Segundo Ki-Zerbo (2010), a figura do ancião é central para a continuidade e a identidade cultural africana, refletindo um profundo respeito pelas gerações passadas e pela manutenção das tradições. Por esse motivo faz tanto sentido que essas sejam as pessoas a proteger Sabela contra àqueles que a querem morta, ou seja, mais uma vez um embate de epistemes.

Outro ponto de análise é que se relaciona muito com a população brasileira é a forte mistura de povos, principalmente, na árvore genealógica de negros escravizados. Essa já foi uma questão tratada na obra **Ponciá Vicêncio** e aqui em “Sabela”, também é um assunto de debate, afinal, todos querem saber de qual linhagem advém os poderes da mulher. Mas essa genealogia não é rastreável:

Começaram então a buscar o passado de Vovó. Queriam saber como o povo de Sabela havia chegado até ali. Afinal se tratava de descobrir, de estudar as quase origens do lugar. Levantamentos parecidos já haviam sido feitos com algumas famílias tradicionais da cidade. Os lindorgalienses tinham vindo de uma localidade chamada Lindorgália; os beneventes de Benevuta; os darlinguenses de Darling; os goldenses de Gold. Mas uma dúvida se instalou quanto ao lugar de origem de Vovó e não foi resolvida até hoje. Conseguiu-se saber que Vovó Sabela, era filha de outra Sabela, que por sua vez era descendente de uma anterior Sabela, que havia chegado ali pequenininha. As ancestrais de Sabela haviam nascido em algum lugar, uma terra que poderia ser: Mambela, Zimbela, Kumbela, Umbela... As pesquisas foram interrompidas neste ponto. Souberam apenas que as mulheres antecessoras de Sabela, assim como os homens, isto é, todo o povo predecessor de Vovó tinha vindo de longe, muito longe (Evaristo, 2016, p. 65)

Na obra fica evidente que o povo de Sabela havia atravessado – de maneira forçada – caminhos de águas salgadas do mar e “gemiam sons dolorosos, como se fossem

humanos lamentos” (Evaristo, 2016, p. 66). Assim, mesmo que os nomes dos povos aqui inseridos não sejam verdadeiros, é possível fazer uma correlação com a nossa realidade, pois a forma como o nome dos povos de Sabela se organizam e também os percalços sofridos, fica evidente que eles vieram do continente africano.

Outra das famosas “três raças” que constituem a nação brasileira, a narrativa menciona o povo “palavi” que é descrito como aquele que já habitava a terra antes da chegada dos colonos e que, gradualmente, foi sendo cada vez mais confinado e pressionado em sua própria terra, com falta de espaço, numa clara referência aos povos ameríndios do Brasil. Por fim, os lindorgalenses, os goldenses e os benevutos, aqueles que fugiram de guerras em seus respectivos países, mas acabaram por fomentar outras na nova terra. Eles são a representação dos colonos europeus. “Apesar das hierarquias sociais, depois do dilúvio, todos se encontram no mesmo plano e sofrendo com a mesma vulnerabilidade” (Champagnat, 2021, p.10). Por essa correlação dos povos fica ainda mais nítido que a narrativa do mito parte de uma perspectiva negro-brasileira.

Segundo a narradora, para muitos, esse dilúvio, foi apenas destruição e morte “recebendo sem pedir uma chuva de tantas águas, foram muitos os que escolheram a morte, sem esperança de milagre algum. Para eles não havia salvação, ou melhor, havia a redenção pela morte” (Evaristo, 2016, p.73). No entanto, muitos acreditavam que as águas vinham para purificar todo o sofrimento que os seus sofreram ao realizar a travessia e de todas as vivências precárias naquela terra até o momento:

Houve ainda quem acreditasse estar empreendendo a viagem de volta. Esses arrancavam todas as vestes do corpo, tanto os adultos como as crianças, e se davam às águas. Era como se quisessem apagar qualquer lembrança do território em que estavam vivendo até então. E entoando canções de júbilo afirmavam, uns aos outros, que estavam prestes a atingir a terra da salvação, pois estavam retornando para a casa materna. Muitos corpos foram localizados depois que as águas escorreram; porém, aqueles pertencentes aos convictos da possibilidade de retorno, não apareceram. Tomaram mesmo o rumo da volta, para ressuscitarem de outro lado, na terra-mãe de origem. Dizem que os descendentes dos povos que vieram da região em que nasceram os ancestrais de Sabela, foram os que mais se entregaram à alma das águas (Evaristo, 2016, p.73).

Nesse cenário, a chuva provocada por Iansã, poderia ajudá-los a retornarem ao seu berço-mãe: a África, mas muitos ficaram nessa terra, sobreviventes, como Sabela e muitos outros que representam parcelas da sociedade geralmente marginalizadas ou que sofreram abusos: um patriarca de uma aldeia indígena, uma mãe solteira, um anão, um seminarista que se despiu tanto das roupas quanto de alguns preconceitos do

cristianismo, uma vítima de abuso sexual, uma criança com deficiência física e uma pessoa renegada pela família.

Assim, a segunda parte da novela é narrada pelos sobreviventes, com o intuito de oferecer uma compreensão mais conclusa sobre o que foi e como foi o dilúvio, mas sempre é manifestado o quanto, mesmo com essas múltiplas versões a história, pode ficar incompleta devido à fragilidade da oralidade, pois pode haver falhas na memória e na transmissão das lembranças, como afirma a personagem Madre Pia Beneventes, que por se sentir sozinha por ter sido abandonada por sua família ainda jovem, via no dilúvio uma forma de “alagamento interno” de solidão: “A minha dúvida maior é que talvez eu saiba pouco sobre a chuva. Não vivi a chuva, vivi a solidão das águas” (Evaristo, 2017, p.85).

Para além disso, de acordo com as vivências de cada pessoa/personagem o dilúvio teve um efeito diferente, para alguns foi devastação, para outros quebra de paradigmas ou outras possibilidades como demonstrado nos trechos: “Não vivi a chuva, vivi águas remoçantes sobre o corpo meu” (Evaristo, 2017, p.91); ou ainda: “Falo do prazer que o dilúvio me causou. Nunca ri tanto, nunca fui tão feliz, nunca fui tão aceito, nunca experimentei tanto o meu poder sedutor” (Evaristo, 2017, p.94). Assim, observa-se que o relato se constitui a partir de corpos, memória e água “tanto os que foram salvos, quanto os que foram perdidos na água” (Evaristo, 2017, p.102), por esse motivo, “palavra alguma, seja falada, escrita, consagrada, repudiada, inventada, nada diz tudo” (Evaristo, 2017, p.102). Diante disso, Sabela conclui dizendo que “das entranhas-mater a origem de minha fala e a compreensão primeira que tirei das águas” (Evaristo, 2017, p.102), ou seja, “o princípio que me foi dado conhecer foi a palavra-corpo de Mãe”, entendimento que ela relaciona com a máxima do “livro de outro povo”: “no princípio era o verbo”, no mais, duas afirmativas que indicam que no princípio era potência.

Por fim, a novela conclui voltando ao início: “quando do céu retumbam trovões, gritos rasgados da boca do tempo...” (Evaristo, 2017, p.102), demonstrando a natureza cíclica da vida, das narrativas de Evaristo e da água, da história. Muitas vezes o ciclo instaura renovo e possibilita novas vivências; historicamente pode também sinalizar falta de cuidado com a forma como os acontecimentos são registrados ou repassados, permitindo que fatos – mesmo traumatizantes – voltem a transcorrer, observa-se na forma em que o dilúvio foi noticiado na cidade das Sabelas, incentivando que todas as experiências fossem esquecidas: “Um desastre imenso, jamais visto. Logo depois, as autoridades constituídas reconstruíram a cidade e o povo pôde esquecer o triste acontecimento” (Evaristo, 2017, p.102).

Em vista do exposto, fica evidente o motivo de os mistérios de Sabela não poderem ser lidos tendo como base uma teoria não brasileira, afinal, o mito aqui proposto busca a reconstrução de uma historiografia brasileira. Por isso, nada mais viável que ser lido por uma perspectiva que visa traçar similitudes e dessemelhanças, ou seja, quais categorias são possíveis dentro dessa nova forma de lidar com a Literatura Negro-brasileira. Em vista disso, ao longo dessa tese será proposto um novo conceito: **Literatura Negro-Fantásticas**²⁵ que visa lidar com maior completude com as obras de autores negro brasileiros que trabalham com o insólito na contemporaneidade brasileira.

Por esse motivo é preciso buscar na ensaística da autora quais são os saberes africanos que ela mantém em sua vivência e como que esses entendimentos figuram nas suas experiências como brasileira e mais: brasileira negra; brasileira escritora; brasileira favelada; brasileira professora, etc. pois são essas sapiências que chegam à construção de uma narrativa que se dispõe a criar uma mitologia da historiografia brasileira; e isso não é despropositado, muito pelo contrário, indica uma habilidade de escrita, bem como, de manipulação dos saberes considerados europeus – como a escrita, por exemplo – com o intuito de instituir algo que seja próprio dos seus e que, em certa medida, só faça sentido para eles, ou seja, uma *ginga*, e acrescento: a escrita é uma ferramenta “que possui a potencialidade de recriar a cosmovisão africana em território e condições brasileiras” (Lima, 2022, p.15).

Tendo em vista as análises aqui realizadas é perceptível que nessa novela é como se fosse o ápice da narrativa aquática de Evaristo, como se o que tivesse que ser destruído tenha encontrado um fim e aquilo que necessitava de purificação e resiliência para que ressurgisse dessas águas como uma forma de manter uma memória e, consequentemente, uma ancestralidade que fosse unicamente negro-brasileira se assentasse. E ao ler a novela fica explícito que é somente com a força da ancestralidade que é possível recuperar caminhos e vivências mais humanas que façam sentido aos povos negros e mestiços no Brasil. Mas esse reestabelecimento só se torna possível quando há disposição para confrontar o insólito e, sobretudo, para romper com os processos de dissimulação e assimilação impostos pela colonização. É nesse movimento de abertura que os encaminhamentos de Exu, Nanã Buruquê, Oxum e Iansã podem ser compreendidos em sua potência simbólica e epistemológica, orientando outras formas de percepção e existência. Nessa perspectiva, a literatura de Evaristo instaura possibilidades plurais de

²⁵ Esse conceito será melhor desenvolvido no capítulo 3.

ser negro no Brasil, afirmando existências mais íntegras, ancoradas na ancestralidade e na memória, e recusando modelos únicos e normativos de subjetivação, ao mesmo tempo em que reivindica o direito à complexidade, à humanidade e à autodeterminação.

CAPÍTULO 2 – NO CORPO O TEMPO BAILARINA

Neste capítulo que aqui se constrói não se intenta realizar um estudo histórico e comparativo da definição *tempo* por diversos estudiosos. Por esse motivo não nos interessa quem primeiro estudou esse conceito, muito menos quais são as comparações entre os estudos de diversos teóricos que desenvolvem essa temática. O que se propõe aqui é a análise do tempo cinestésico, ou seja, aquele que permite que todas as manifestações culturais e artísticas se expressem e se constituam.

Em **As Palavras e as Coisas** (2002), Foucault argumenta que a linguagem se constitui como espaço, pois os signos só possuem significado por meio de leis de substituição e combinação de elementos, processadas necessariamente nesse contexto. Assim, a existência do signo é mais de ordem espacial do que temporal. Nesse sentido, o espaço inaugura possibilidades: antes dele, não há tempo, memória ou existência, ainda que o ancestral esteja presente. Parte-se, então, da premissa de que o corpo antecede o espaço e o tempo, pois é a partir dele que o espaço se constrói, e somente com essa construção é possível inaugurar a existência, a narratividade e a temporalidade. Antes disso, tudo é vazio. Dessa forma, é a partir da constituição do “eu” que se torna possível criar narrativas.

Assim, partindo da gênese de que no princípio era o verbo²⁶, observa-se que é no movimento do corpo – que constrói um espaço – que se funda o tempo, circunscrevendo uma temporalidade: “dos gestos primevos é que respira a voz, inspirando nos seres o sopro divino” (Martins, 2021, p.21). Dessa maneira, “entrelaçando os fios do tempo e do espaço cria-se o tecido do mundo que articula a trama e a urdidura da existência” (Oliveira, 2018, p.250). À vista disso, “antes de uma cronologia, o tempo é uma ontologia, uma paisagem habitada pelas infâncias do corpo, uma andança anterior à progressão, um modo de predispor os seres no cosmos” (Martins, 2021, p.21).

Nessa perspectiva, o corpo é um propulsor para a instauração de um espaço pujante para os matizes do tempo, que segue em movimentos ancestrais pelos períodos históricos, dessa forma, não pode ser compreendido em repouso ou linearidade, pois ele bailarina nas curvas do tempo e da memória, entre o presente e o ancestral. A linguagem, ou seja, o verbo, só é produzida pelo corpo vivo, pelo corpo em performance. Em vista disso, se prender a um paradigma e premissa básicos de que o tempo é fundamentalmente cronológico que divide e recorta o tempo em passado, presente e futuro de eventos e

²⁶ No Princípio era o Verbo é a abertura presente no primeiro capítulo do Evangelho de João, que em seus versículos iniciais retoma a criação do mundo, tema ainda do primeiro capítulo do Gênesis

acontecimentos, não é a melhor abordagem para a leitura que aqui intenta-se. Nos alinharemos às cosmovisões, ao espiralar, ao ancestral, ao movimento, à dança.

2. A genealogia negro-brasileira

Ao passar pelo maior êxodo forçado já existente na história, a formação identitária dos negros muda violentamente, o poema “América Negra”, de Elio Ferreira ilustra esse processo:

Américas,
eu sou negro, negro
cor de noite escura, negro
como as noites sem lua no sertão.

Américas,
vou lhes contar minha história:
defendi minha casa,
meu clã,
minha aldeia,
minha tribo,
meu reino,
minhas fronteiras, como pude.

Fui capturado a ferro, fogo e sangue.
Me separaram de parentes, amigos,
dos que falavam a minha língua.
Me marcaram a ferro quente
como se eu fosse um animal selvagem.

De mim,
tiraram quase tudo:
o nome da minha nação,
o meu nome tribal,
o nome de meu pai, mãe, irmãos
e avós na base da porrada
Me deram um nome estranho:
um nome cristão.

Tentaram me desumanizar,
Apagar meu passado:
a memória dos meus ancestrais.
[...]²⁷

No poema é possível observar a narrativa de um homem que foi exposto ao processo de escravização, retirado à força de seu país e expatriado pelos processos de desumanização já conhecidos pela escravização. Essa diegese é percebida em diversos outros recontos ficcionais como **O livro dos Negros**, de Lawrence Hill; **Um defeito de**

²⁷ Ver o poema completo em: [--Vol. 1 - Livro_GRIOTS Literatura e direitos Humanos.indd \(ufn.br\)](#); página 24

cor, de Ana Maria Gonçalves; ou ainda em músicas como em “Ismália”, performada por Emicida e com participação de Larissa Luz e Fernanda Montenegro; obras que demarcam o martírio do ser negro em solos americanos: “Apesar de não ter culpa por ser africana e preta, eu seria constantemente punida por isso” (Gonçalves, 2006), e, além disso, a busca constante por tentar criar uma nova identidade desse ‘eu’ que se forma.

Ademais, é necessário destacar que a desumanização não acaba com a declaração do fim da escravização do Brasil em 1888, afinal, Achille Mbembe, em seu ensaio de grande repercussão intitulado **Necropolítica** (2003), define que o exercício da soberania não se limita às circunstâncias específicas do colonialismo e do *apartheid*, configurando-se, portanto, como um *modus operandi*²⁸ da sociedade, que irá perpassar a biopolítica, a governamentalidade, ou seja, todas as decisões do Estado.

Em vista disso, é como se a temporalidade dos negros fosse fraturada com esse êxodo forçado, mas as condições para que haja a cura dessa fissura não sejam as ideais e, por isso, é preciso agir nas brechas para que consiga construir uma nova possibilidade de ser e existir. Assim, a linearidade não é uma opção, é necessário ir em espiral: ao presente, ao passado, ao futuro, ao ancestral; como se cada um desses tempos pudesse oferecer um pouco dos subsídios necessários para começar uma nova genealogia do ser negro; e não mais um ser negro em África, e sim, um ser negro nas Américas, no Brasil. É preciso ginga, é preciso corpo movente.

Nessa percepção, “refletir sobre a ancestralidade no Brasil é refazer caminhos de esquecimentos e omissões” (De Freitas, 2018, p.130), assim, os espaços ficcionais propostos por Conceição Evaristo também não seguem as mesmas trilhas existentes nas categorias narrativas que se enviesam por uma concepção linear; pois tratam-se de lugares que reverberam a “continuidade de contextos sociais reatualizados no tempo” (Conceição, 2021 p.44), o que demonstra sobre quais configurações percorrem seus romances. Diante disso, é fundamental ao negro requerer novas configurações de tempo e espaço que viabilizem experiências espiralares, que rompam com a continuidade da lógica colonial.

2.1 As fraturas: a fome, a violência, o machismo

Paisinho de bosta, a mídia gosta

²⁸ Modus operandi é uma expressão em latim que significa "modo de operação". Utilizada para designar uma maneira de agir, operar ou executar uma atividade seguindo geralmente os mesmos procedimentos.

*Deixou a falha e quer medalha de quem corre com
fratura exposta
Apunhalado pelas costa
Esquartejado pelo imposto imposta
E como analgésico nós posta que
Um dia vai tá nos conforme
Que um diploma é uma alforria
Minha cor não é um uniforme
Hashtags PretoNoTopo, bravo!
80 tiros te lembram que existe pele alva e pele
alvo
Quem disparou usava farda (mais uma vez)
Quem te acusou, nem lá num tava (banda de
espírito de porco)
Porque um corpo preto morto é tipo os hit das
parada
Todo mundo vê, mas essa porra não diz nada
**Ismália (part. Larissa Luz & Fernanda
Montenegro), Emicida***

O conceito de *Necropolítica* de Achille Mbembe (2003) oferece uma chave de leitura poderosa para entender as estruturas de violência que permeiam as relações de poder entre o Estado e as populações marginalizadas, especialmente as minorias raciais e as classes mais pobres. Segundo Mbembe, a *Necropolítica* descreve uma lógica de poder que não apenas controla a vida, mas também determina quem pode viver e quem deve morrer, ou seja, um controle absoluto sobre a vida humana em sua dimensão política e existencial.

Essa dinâmica de violência pode se manifestar de várias formas – como genocídios, políticas de encarceramento em massa, massacres urbanos ou outras formas de violência policial, e não é limitada a um contexto ou tempo específico, pois tem raízes profundas na experiência colonial, onde a desumanização das populações subjugadas e a sua instrumentalização para os interesses do império estabelecem um modelo de governabilidade que perdura até os dias de hoje.

Dentro dessa perspectiva interpretativa, serão analisados nesse tópico os contos “Maria” e “O cooper de Cida”, do livro **Olhos d’água**, que representam os reflexos da continuidade das estruturas de dominação e violência que se originam no período colonial, e que, por meio da *Necropolítica*, continuam a operar nas sociedades contemporâneas. Nessas narrativas, as personagens de Conceição Evaristo são corpos sujeitos a essa política de morte, em que suas vidas são sistematicamente desconsideradas ou relegadas à margem da sociedade. Portanto, esse conceito é um aspecto central do pensamento de Mbembe, que cria um alerta para as formas como a colonialidade e o racismo de Estado se perpetuam, não apenas como um legado histórico, mas como uma

prática atual que envolve a necropolítica como uma das formas de manutenção da ordem social e racial vigente.

Para além disso, outro aspecto que ganhará destaque nas análises que se seguem é o feminino. Nesse enfoque, segundo Spivak (2010), a mulher pobre, negra e pertencente a um grupo marginalizado encontra-se triplamente envolvida na condição do subalterno, isto é, um sujeito que não pode ser lido nem ouvido. Essa impossibilidade não se deve à falta de capacidade de fala ou de escrita, mas à ausência de escuta dentro da lógica discursiva dominante. Dessa forma, mesmo quando o subalterno fala, sua voz é silenciada, pois os mecanismos que envolvem a cultura ocidentalizada e a conjuntura do discurso ocidental instauram uma violência epistêmica – um sistema que regula quem pode produzir conhecimento e quem é sistematicamente excluído desse espaço. Tal estrutura tensiona, assim, as relações entre desejo, poder e subjetividade.

Na obra de Conceição Evaristo, as fraturas históricas e simbólicas que atravessam a vivência do sujeito negro em solo brasileiro são reveladas por meio de narrativas que transformam o cotidiano em espaço de denúncia e reexistência. No conto “Maria”, presente em **Olhos d’água** (2016), a autora evidencia a persistência das desigualdades raciais e de gênero ao retratar uma trabalhadora doméstica que, após um dia exaustivo de labor, retorna para casa levando os restos de uma festa na casa da patroa – ossos e frutas – com a esperança de alegrar os filhos. Esse gesto, aparentemente banal, torna-se metáfora da resistência negra feminina: o ato de levar os “restos” é também o de reinscrever-se na história por meio da partilha e do cuidado.

Nesse cenário, o corpo de Maria carrega não apenas o peso do cansaço físico, mas também a memória coletiva de gerações de mulheres negras cuja força, muitas vezes silenciada, sustentou as estruturas domésticas e sociais brasileiras. Evaristo transforma essa experiência em um espaço de escrevivência (Evaristo, 2007), no qual o vivido individual se converte em testemunho político, e o afeto, em instrumento de enfrentamento das dores coloniais. Assim, ao narrar as marcas inscritas nesse corpo-memória, a autora reafirma a potência poética e política da lembrança, pois, como ela mesma afirma, “talvez a memória seja um exercício poético” (Evaristo, 2023).

Consoante a isso, Lélia Gonzalez (1988) destaca que, a mulher negra encarna a síntese da exclusão racial e de gênero, mas também da “amefricanidade”, ou seja, da potência cultural e afetiva que sobrevive às tentativas de apagamento. Do mesmo modo, bell hooks (1994) compreende o amor e o cuidado como práticas de resistência que rompem com a lógica desumanizadora do racismo. Assim, Maria, ao alimentar seus filhos

com o que sobrou da casa grande, ressignifica os escombros da desigualdade, transformando-os em alimento simbólico e em gesto político.

Não é a primeira vez que a narrativa da fome emerge nesta tese. Já mencionamos que essa temática constituía uma das principais denúncias de Carolina Maria de Jesus, ainda na década de 1960. No entanto, a reverberação dessa problemática no século XXI evidencia que a questão da fome permanece à margem das agendas políticas e carece de visibilidade efetiva. Em 2021, a crise econômica e social provocada pela pandemia de Covid-19 agravou de forma significativa a insegurança alimentar no Brasil. De acordo com dados divulgados pelo portal G1²⁹, a necessidade de sobreviver com os restos tornou-se uma realidade cotidiana para milhões de brasileiros. A reportagem do programa *Fantástico* (2021) exemplifica essa situação ao relatar que, em Cuiabá, “a distribuição de pedaços de ossos com retalhos de carne tem formado filas. O açougue, que distribui os ossos há dez anos, diz que isso acontecia antes apenas uma vez por semana e, agora, são três”.

“—E verdade que você come o que encontra no lixo? — O custo de vida nos obriga a não ter nojo de nada. Temos que imitar os animaes.” (De Jesus, 2007, p.95)³⁰, O excerto da obra de Carolina Maria de Jesus evidencia que a problemática da fome não é recente, mas histórica, reiterando a persistência das desigualdades estruturais no Brasil. A notícia do *Portal G1*, veiculada pelo programa *Fantástico*, reafirma a profundidade e a continuidade dessa fratura social, que, longe de ser superada, permanece como uma marca do tecido social brasileiro. Conforme observa Almeida (2019, p.15-16), “o racismo é a manifestação do normal de uma sociedade, [ele] fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea”. O autor evidencia, assim, a naturalização do racismo como elemento constitutivo da estrutura social, deslocando-o da concepção de patologia individual para compreendê-lo como um mecanismo que organiza e sustenta as relações sociais. Nessa perspectiva, a fartura de alimentos para alguns e a escassez para outros deixam de ser percebidas como anomalias e passam a ser incorporadas ao próprio *modus operandi* da sociedade, que se constrói e se perpetua a partir da desigualdade racial e econômica.

Além da fome, no conto “Maria”, é possível ainda observar outra fratura: a violência. Ao retornar para casa após um longo dia de trabalho, a personagem encontra,

²⁹ [Fila para conseguir doação de ossos é flagrante da luta de famílias brasileiras contra a fome | Fantástico | G1 \(globo.com\)](#) Acesso em: 11/07/2024

³⁰ Optou-se por deixar o texto como apresentado no livro da autora sem alterações ortográficas.

dentro do ônibus, seu ex-marido – pai de seu filho –, que inicialmente tenta estabelecer uma conversa, mas logo se revela como um dos assaltantes. Após a ação criminosa, o homem e o comparsa descem, e Maria, ainda atônita com o ocorrido, torna-se alvo da hostilidade dos demais passageiros: “Ouviu uma voz: Negra safada, vai ver que estava de coleio com os dois” (Evaristo, 2016, p. 41). Mesmo diante das súplicas do motorista, que afirmava conhecer a mulher, os rumores e suspeitas rapidamente se intensificam, culminando em um ato coletivo de linchamento: “Maria punha sangue pela boca, pelo nariz e pelos ouvidos. A sacola havia arrebentado e as frutas rolavam pelo chão” (Evaristo, 2016, p. 41). O desfecho, subentendido, é o da morte brutal da personagem: “Quando o ônibus esvaziou, quando chegou a polícia, o corpo da mulher estava todo dilacerado, todo pisoteado” (Evaristo, 2016, p. 41).

Logo, no conto “Maria”, Conceição Evaristo constrói uma denúncia complexa das fraturas sociais que atravessam as mulheres negras no Brasil, mesmo quando essas se manifestam em experiências aparentemente corriqueiras. A autora articula, de forma sensível e contundente, as dimensões da fome, da exploração do trabalho e da violência racial e de gênero, evidenciando como tais experiências se entrelaçam na trajetória da personagem. A relação estrutural entre racismo e desigualdade, conforme analisa Almeida (2019), revela-se na naturalização dessas práticas, que se integram ao cotidiano social sem provocar contestação. Diante disso, o desfecho trágico do conto, marcado pela desumanização do corpo negro feminino, reforça o alerta de Evaristo quanto à continuidade histórica da exploração e da violência dirigidas às mulheres negras desde o período escravocrata, desvelando o racismo como mecanismo estruturante da sociedade brasileira.

Diante do exposto, a análise da narrativa permite constatar que Maria era uma trabalhadora cuja mão de obra era explorada e desvalorizada, evidenciando uma problemática estrutural que ultrapassa o sistema escravocrata. Assim, a exclusão da população negra no mercado de trabalho não se limita ao período da escravidão, mas se institucionaliza no processo de transição para o trabalho livre, influenciada por razões políticas, ideológicas e racistas. Nessa conjuntura, somam-se as tensões de gênero, uma vez que a experiência do pós-abolição foi distinta para homens e mulheres negras. Além disso, as dinâmicas enfrentadas pelas mulheres negras diferem significativamente das vividas pelas mulheres brancas, refletindo as múltiplas interseções de opressão presentes na sociedade brasileira. Logo, ao narrar esse cotidiano, Evaristo realiza aquilo que Seligmann-Silva (2003) chama de “escrita da memória ferida”: uma textualidade que dá

forma e voz às experiências históricas da dor, mas que, ao mesmo tempo, as transmuta em possibilidade de recomposição e de continuidade ancestral.

Nesse contexto de permanência das desigualdades estruturais e de exclusão das mulheres negras do acesso digno ao trabalho, é pertinente recorrer à reflexão de bell hooks. No artigo *Mulheres negras: moldando a teoria feminista*, a autora afirma que “o sexismo, como sistema de dominação, é institucionalizado, mas nunca determinou de forma absoluta o destino de todas as mulheres nesta sociedade” (hooks, 2015, p.3). Essa perspectiva revela as limitações do feminismo hegemônico branco em sua formulação inicial, o qual, ao centrar-se nas experiências das mulheres brancas de classe média, negligenciava as dimensões de raça e classe que estruturam a opressão das mulheres negras. Um exemplo emblemático dessa dissonância é a luta histórica pelo direito de trabalhar fora – pauta que desconsiderava o fato de que as mulheres negras sempre trabalharam, muitas vezes em condições precárias ou de servidão, reproduzindo heranças diretas da escravização, como as figuras da mãe preta e da mucama. Ao retomar essas continuidades históricas em suas narrativas, Evaristo inscreve a experiência da mulher negra em uma perspectiva crítica e emancipatória, denunciando tanto o racismo quanto o sexismo como mecanismos complementares de exclusão.

Nessa perspectiva, evidencia-se outra fratura significativa: a intersecção entre raça e gênero, historicamente negligenciada nos debates feministas, em fóruns, palestras e encontros teóricos. Essa lacuna é analisada por Sueli Carneiro (2015) no capítulo “Gênero”, da obra **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**, em que filósofa reflete sobre a escassa presença de mulheres negras em posições de destaque nos ambientes de trabalho, apontando que, sob o eufemismo da “boa aparência”, perpetua-se um racismo velado que regula as contratações, promoções e a ocupação de cargos de prestígio nas empresas brasileiras. Desse modo, ainda que o feminismo enquanto movimento político tenha promovido avanços expressivos na inserção das mulheres no mundo profissional, nas esferas de poder e em espaços historicamente reservados aos homens, persiste a necessidade de reconhecer que esses progressos não se estenderam de forma equitativa às mulheres negras. Como observa Carneiro (2015, p.119), “as negras não estão experimentando a mesma diversificação de funções sociais que a luta das mulheres produziu”. Tal constatação reforça a crítica de bell hooks ao feminismo hegemônico, ao revelar que a emancipação feminina, quando dissociada da questão racial, mantém intactas as hierarquias que sustentam o racismo estrutural e a desigualdade de gênero no Brasil.

Desse modo, torna-se compreensível – ainda que profundamente lamentável – a necessidade que as mulheres negras têm de “correr”, metaforicamente, para romper as múltiplas barreiras impostas pelas intersecções de gênero, raça e, com frequência, classe social, na tentativa de alcançar espaços de visibilidade e reconhecimento. Essa dinâmica evidencia que, em uma sociedade estruturada por hierarquias racializadas, as mulheres negras são constantemente compelidas a estudar, trabalhar e se dedicar de forma desproporcional, muitas vezes duas ou três vezes mais do que um homem branco médio, que, com menor esforço, conquista posições equivalentes nos espaços de poder. Tal constatação aprofunda o que Sueli Carneiro (2003;2 015) analisa sobre o peso das desigualdades estruturais que atravessam a trajetória dessas mulheres, reafirmando que a luta por equidade de gênero, quando desatenta às questões raciais, mantém intocados os alicerces de exclusão e silenciamento que sustentam o racismo e o sexismo na sociedade brasileira.

No conto “O cooper de Cida”, também presente na coletânea **Olhos d’água** (2016), Conceição Evaristo desdobra, em chave literária, as tensões que atravessam as experiências das mulheres negras na sociedade contemporânea – tensões marcadas pelas interseccionalidades de gênero, raça e classe que, como discutido anteriormente, as obrigam a “correr” para ocupar espaços de reconhecimento e dignidade. No conto, a protagonista, Cida, é apresentada como uma mulher cuja relação com o tempo se revela paradoxal e sintomática dessa corrida simbólica: “Corria o tempo todo querendo talvez vazar o minguado tempo do viver” (Evaristo, 2016, p.65). Tal fragmento sugere uma tentativa constante de escapar das limitações impostas pela realidade social, refletindo o esforço exaustivo de quem busca, em movimento, subverter as amarras estruturais que a condicionam. Cida é descrita como uma mulher “vencedora de outras distâncias”, que “já saltara montanhas e divisas de um tempo-espaço que ficara para trás” (Evaristo, 2016, p. 66), indicando que seu corpo carrega marcas de trajetórias de superação e deslocamento – marcas comuns à experiência histórica das mulheres negras. Esse “tempo-espaço” é reconstituído como memória fragmentada: “Como era mesmo sua cidade natal? Não sabia bem” (Evaristo, 2016, p.66). O esquecimento da origem, portanto, não se dá apenas por um distanciamento geográfico, mas como consequência de uma vida em que o correr é sinônimo de sobrevivência – uma corrida que atravessa a história, ecoando o que Sueli Carneiro (2003) nomeia como o peso da desigualdade estrutural na formação das subjetividades negras.

Até o momento em que viajou para o Rio de Janeiro, Cida conhecia apenas o ritmo mais compassado de uma cidade interiorana. No entanto, ao se deparar com a velocidade dos carros, o amontoado de corpos e a correria das pessoas, ela se reconhece na aceleração da metrópole e passa a enxergar o movimento como uma extensão de si mesma. O narrador descreve esse encontro de forma imagética: “no turbilhão da cidade um jogo de caleidoscópio formado por peças, gente-máquinas se cruzando, entrecortando braços, rodas, cabeças, buzinas, motos, pés e corpos aromatizados pela essência da gasolina” (Evaristo, 2016, p. 66).

Essa metáfora do “jogo de caleidoscópio” traduz não apenas o espanto da jovem diante da nova paisagem urbana, mas também sua identificação com o caos e a pressa – elementos que dialogam com a simbologia da “corrida” analisada anteriormente, associada à luta constante das mulheres negras por existência e pertencimento. Assim, ao perceber que havia outras pessoas “portadoras da urgência de vida” que ela carregava em si, Cida encontra, na cidade, um reflexo de sua própria pulsação interior. Anos depois, aos dezessete, quando retorna definitivamente para o Rio de Janeiro, a jovem acredita, enfim, poder viver o ritmo acelerado de seu desejo – um ritmo que, como sugere Evaristo, é também o compasso de uma resistência histórica.

Trabalho, trabalho, trabalho. O dia entupido de obrigações. A noite festejada por encontros rápidos de gozo. Os amores tinham que ser breves. Cursos, estudos, somente aqueles que proporcionassem efeitos imediatos. (Evaristo, 2016, p.67)

No entanto, em um determinado momento, Cida experimenta o desejo pachorrento de pausar, permitindo, pela primeira vez, que seus passos acompanhassem a lentidão do entorno. Ao fazê-lo, passa a perceber elementos que sempre estiveram presentes em sua vida, como o mar, e observa que a natureza, em sua aparente monotonia, repete-se há séculos – o raiar do dia, o movimento do sol e da lua, entre outros ciclos. Essa constatação remete a si mesma: Cida percebe que, assim como esses ritmos naturais, sua vida também se estruturava em movimentos contínuos – levantar, correr, sair e retornar. Nesse instante de pausa e reflexão, ela toma consciência de sua corporeidade e humanidade, reconhecendo-se enquanto mulher: “lembrou-se então de que era uma mulher e não uma máquina desenfreada, louca, programada para correr” (Evaristo, 2016, p.68). Esse momento de desaceleração estabelece um contraponto significativo em relação ao ritmo acelerado que ela havia identificado na cidade do Rio de Janeiro, revelando que a urgência constante de sua vida, embora necessária para enfrentar barreiras sociais e históricas, não

a define integralmente – há, também, espaço para a percepção do corpo, da temporalidade e da existência como mulheres negras em movimento, entre resistência e cuidado consigo mesma.

Cida passa a refletir sobre a forma como as pessoas ao seu redor parecem desfrutar a vida, como o homem no mar às 6h50 da manhã ou os mendigos que cruzam seu caminho. Nesse momento, a protagonista questiona a própria medida do tempo: “Ou o tempo não se media com moeda, ou as horas, os dias, os anos não seriam medidas justas do tempo. Ela estava com vinte e nove anos. Pouco? Muito? Medir, comparar, aquilatar os anos em relação a quê?” (Evaristo, 2016, p. 69). Apesar da necessidade de retornar ao cotidiano e retomar suas obrigações, Cida escolhe não o fazer; decide não ir trabalhar, permitindo-se um tempo de pausa e introspecção, buscando um momento dedicado exclusivamente a si mesma.

Em conclusão, observa-se, no conto “O cooper de Cida”, que Conceição Evaristo expõe, por meio da trajetória da protagonista, a urgência e a intensidade que caracterizam a vida das mulheres negras no Brasil, constantemente pressionadas a superar barreiras impostas por opressões interseccionais de raça, gênero e classe. A personagem Cida encarna essa experiência ao demonstrar uma busca incessante por movimento e produtividade, que a aproxima da imagem de uma máquina, sempre correndo em direção a algo que garanta seu lugar e reconhecimento em uma sociedade desigual. Esse processo de aceleração vital dialoga diretamente com a reflexão anterior sobre a necessidade das mulheres negras de “correr” para romper obstáculos estruturais, revelando como Evaristo transforma o cotidiano em narrativa de resistência, corporeidade e subjetividade.

Contudo, a narrativa também indica uma ruptura significativa: ao permitir-se desacelerar e observar o mundo ao seu redor, Cida descobre o direito ao ócio e a possibilidade de repensar sua relação com o tempo, configurando um ato de resistência frente ao ciclo de exploração que a desumaniza. Assim, a reflexão da protagonista não apenas questiona os valores da produtividade exacerbada, mas reafirma a humanidade das mulheres negras e seu direito a momentos dedicados a si mesmas, rompendo com os padrões impostos por uma sociedade que insiste em medi-las por métricas desiguais.

Essa compreensão encontra eco na análise de bell hooks (1995), em seu texto *Intelectuais Negras*, na qual a autora observa que as mulheres negras raramente permanecem sozinhas. Muitas delas, atravessadas pela dimensão de classe, vivem em ambientes compartilhados por diversas pessoas, de modo que o estar só ou em silêncio lhes é frequentemente negado. Mesmo quando conseguem se isolar, quase sempre

experimentam sentimentos de culpa, por dedicarem tempo a si mesmas em vez de atenderem às demandas da comunidade.

Desde a juventude, bell hooks, assim como outras mulheres negras – incluindo a própria Conceição Evaristo –, vivenciou a impossibilidade de priorizar atividades intelectuais, como ler e escrever, em detrimento das tarefas domésticas. Tais experiências revelam como se constrói, historicamente, a noção de que reservar tempo para si, sobretudo para atividades intelectuais ou criativas, é percebido como um gesto de egoísmo ou insensibilidade, em detrimento do bem-estar coletivo. Nesse sentido, a pausa de Cida no conto “O cooper de Cida” não é apenas pessoal, mas também simbólica, representando a reivindicação de espaço e tempo para a subjetividade e o autocuidado, rompendo com normas sociais que sistematicamente desconsideram os direitos das mulheres negras à sua própria vida e prazer.

Dessa forma, observa-se como as mulheres negras são socializadas dentro de uma lógica maquinal, segundo a qual é necessário dar conta de todas as responsabilidades, mesmo quando já se encontram exaustas, ou mesmo quando os demais membros da casa já concluíram suas atividades e estão descansando. Tal perspectiva, torna imperativo que a mulher negra cuide do outro, desempenhe seu trabalho remunerado fora de casa e realize o trabalho doméstico, que raramente é compartilhado com os homens, restando-lhe muito pouco tempo para si própria. Essa condição tem raízes históricas profundas, derivadas do colonialismo e da escravidão, que perpetuam práticas discriminatórias, determinam a pobreza e a marginalização social das mulheres negras e expressam “as múltiplas formas de opressão que a conjugação de racismo com sexismo produz nas mulheres afrodescendentes” (Carneiro, 2015, p. 120).

Dados recentes do Ministério da Saúde e do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) reforçam essa análise estrutural: mulheres negras apresentam duas vezes mais risco de mortalidade durante a gestação em comparação às brancas; o índice de analfabetismo entre mulheres negras é também aproximadamente duas vezes maior; além disso, recebem, em média, remuneração duas vezes inferior àquela percebida por homens brancos. Esses fatores demonstram que as mulheres negras carregam simultaneamente fatores multiplicadores de vulnerabilidade e fatores diminutivos de reconhecimento e remuneração, evidenciando que a pressão sobre suas vidas é constante.

À luz dessas condições, torna-se perceptível a necessidade de internalizar um sentimento de urgência quase permanente, como se estivessem caminhando sobre uma corda bamba que não permite pausas. É preciso levantar, correr, sair, voltar,

repetidamente, para dar conta dos outros, conquistar algum espaço de destaque no mercado de trabalho e, ainda assim, tentar preservar o pouco tempo que resta para si mesmas. Essa lógica de sobrecarga ecoa o que Evaristo evidencia no cotidiano de suas personagens, como Cida, revelando como a narrativa literária reflete e denuncia as pressões históricas e contemporâneas que atravessam a vida das mulheres negras no Brasil.

Dessa forma, constata-se como, por meio de estereótipos racistas, se constrói o mito da supermulher negra, dotada de força sobre-humana para lidar diariamente com o sexismo, o racismo e o classismo. Ao projetarem sobre as mulheres negras um poder quase místico, as mulheres brancas consolidam uma imagem de si próprias como vítimas passivas, ao mesmo tempo que ocultam sua própria agressividade, seu poder – ainda que limitado dentro de um Estado hegemonicamente branco e dominado por homens – e sua disposição de controlar os outros (hooks, 2015, p. 15). Essa construção reforça a falta de abertura para pautas raciais nos debates feministas, sustentando o discurso da negra salvadora e da branca vítima, o que impede o deslocamento social das mulheres negras na sociedade.

Nesse sentido, torna-se essencial refletir sobre as articulações femininas negras na busca por localização, centralização e agência, em um contexto no qual sempre foram representadas como supermulheres, um discurso conveniente para a manutenção da hegemonia de determinados grupos. Nesse viés, a narrativa de Conceição Evaristo nos apresenta, por meio da personagem Cida, uma mulher que, à primeira vista, carrega um sentido permanente de urgência, evidenciando como essa sensação pode ter sido moldada ao longo de sua trajetória. Incapaz de se desvincular dessas construções internas, Cida incorpora o sentimento de pressa como uma condição quase intrínseca de sua existência, como se fosse a única forma possível de ser e estar no mundo. Contudo, em um momento de retomada de autonomia, percebe ser viável recentralizar-se, reposicionar-se e agir de forma distinta, como simbolicamente expresso no trecho: “Atravessou calmamente a rua, não correu” (Evaristo, 2016, p. 69).

A partir das narrativas analisadas, evidencia-se a representação de um espaço literário estruturado no binarismo periferia/centro, transcendendo a análise tradicionalmente romanesca da prosa de Evaristo e revelando um circuito espacial cíclico. Nesse contexto, como observa Dalcastagnè (2005, p.93), “mais do que nunca, o personagem transporta seu próprio espaço. É em seu corpo que se inscrevem os lugares por onde andou, e aqueles que não lhes estão reservados”. Assim, o corpo torna-se

produto de um vínculo intrínseco com o território, o lugar e o solo, conforme destaca Oliveira (2018), ao afirmar que o corpo é solo. Ao propor a ginga, Lima (2022, p.98) ressalta que “o corpo se propõe a movimentar estruturas pré-estabelecidas pela sociedade”, rompendo com a linearidade imposta pela herança colonial. Nesse sentido, quando Cida retoma o ato de caminhar e assuntar a vida, desafia o estereótipo que nega às mulheres negras o direito ao descanso e à reflexão. De forma análoga, o corpo de Maria não se reduz a um dado estático, mas se apresenta como potência transformadora, capaz de reorganizar a sociedade e interromper a perpetuação de atos de opressão e exclusão.

Isto posto, compreende-se que a literatura de Conceição Evaristo, ao narrar corpos insurgentes contra heranças coloniais e espaços em constante diálogo entre centro e periferia, evidencia um movimento de resistência que transcende a ficção e ressoa no real. Esses corpos-territórios – à luz da concepção de Beatriz Nascimento – rompem com estereótipos historicamente impostos, reconfigurando-se como símbolos de potência e transformação social. Paralelamente, a obra denuncia as continuidades coloniais presentes nas formas contemporâneas de violência e dominação. Assim, Evaristo não apenas representa experiências subalternizadas, mas também propõe uma reflexão crítica sobre a necessidade de reestruturar as dinâmicas sociais, abrindo novos horizontes de existência e pertencimento para populações historicamente marginalizadas.

Portanto, nos contos “*Maria*” e “*O cooper de Cida*”, Conceição Evaristo evidencia, com profundidade e sensibilidade, as múltiplas fraturas sociais que atravessam a vida das mulheres negras no Brasil, articulando fome, exploração do trabalho, violência racial e de gênero, urgência vital e a busca por reconhecimento em uma sociedade desigual. Ao mesmo tempo que revela como os corpos das mulheres negras se constituem como territórios de resistência, articulando o espaço literário entre centro e periferia e rompendo com estereótipos históricos. Assim sendo, os corpos dessas personagens transportam memórias, trajetórias e possibilidades de insurgência, transformando-se em agentes de reconfiguração social. Ao retomar a capacidade de caminhar, respirar e *assuntar a vida*, como faz Cida, ou ao representar a força silenciosa de Maria, Evaristo apresenta corpos-territórios que desafiam a linearidade e a opressão herdadas do colonialismo, reivindicando espaço, tempo e agência espiralares.

2.2 A dança, a ginga, a cura

Este recorte, configurado como uma fratura exposta, tornou-se imprescindível para evidenciar as lacunas e rupturas enfrentadas pelo corpo negro, inclusive na

contemporaneidade. As múltiplas formas de violência, seja simbólica, estrutural ou física, impedem que a vivência e a memória negra estabeleçam uma continuidade ou linearidade em sua trajetória histórica. Embora as obras de Conceição Evaristo não se encerrem com a violência como elemento central ou não apresentem a violência explícita como forma narrativa predominante, elas desempenham um papel fundamental ao revelar e tornar visível a realidade vivida por muitos negros e negras no Brasil. Evaristo utiliza-se de suas narrativas para expor a persistente presença de violências que desestruturam e fragmentam as memórias e as experiências daqueles que são sistematicamente marginalizados, sendo, portanto, uma ferramenta eficaz para a visibilidade da condição socioeconômica e existencial dos negro-brasileiros.

Em **Becos da Memória** (2017), por exemplo, mesmo que toda a narrativa seja sobre a demolição da favela que as personagens moram – fisicamente e simbolicamente – e sobre a iminência da destruição de várias memórias, famílias, laços, vivências; ao final, Maria-Nova, a narradora-personagem, na sua última noite da favela mostra prenúncios de uma vida que ainda continua, apesar de tudo o que se perde ali naquele espaço: “Havia o medo, o incerto, o imprevisível do amanhã. Mas ainda havia a tenacidade, a força, o desejo de vida” (Evaristo, 2017, p.183), ou em outro trecho logo em seguida: “Maria-Nova tinha feito no dia anterior as provas finais, se despedido dos colegas e amigos. Não voltaria no próximo ano, mas voltaria a estudar um dia” (Evaristo, 2017, p.183). Com esses trechos, evidencia-se que ao contrário do “brutalismo” com que Alfredo Bosi³¹ caracteriza o tema da violência no conto brasileiro contemporâneo, o que se tem aqui não é a violência como simples objeto da ficção, pois quem conduz todo o processo memorialístico é o narrador negro – aqui no caso, narradora – em primeira pessoa, isto é, aquele que realmente vive aquela situação, sem ser narrado pelos olhos de outro, o que desvela e aproxima a subjetividade da personagem com a do leitor.

Para além disso, assim como Maria-Nova inicia as memórias do beco rememorando Vó Rita, ela termina com essa personagem, que para ela representa o centro, como se fosse o princípio vital da favela. Em sonho, Maria-Nova, em sua última noite na favela, se encontra com Vó Rita que entra devagarinho em seu quarto, calada:

[...] E eis que ela chegou pé ante pé. Grandona, gorda, desajeitada. Abriu a blusa e através do negro luzidio e transparente de sua pele, via-se lá dentro um coração enorme. E a cada batida do coração de Vó Rita nasciam os homens. Todos os homens: negros, brancos, azuis, amarelos, cor-de-rosa, descoloridos... Do coração enorme, grande de Vó Rita, nascia a humanidade inteira (Evaristo, 2017, p.183-184).

³¹ BOSI, Alfredo. Introdução. In: O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo: Cultrix, 1976

Nos últimos trechos da obra, é inquestionável que mesmo que as lembranças desse beco se mantenham por meio das memórias da personagem Maria-Nova e que de alguma maneira insólita pelo coração de Vó Rita a esperança de que a humanidade, em suas mais infinitas cores, poderia viver e coabitar,

o objetivo da comunidade hegemônica foi alcançado, pois o beco-lar foi destruído até mesmo antes que os barracos deixassem de existir, tendo em vista que o senso de lar não se constituía apenas de bens materiais, mas, sobretudo, de bens emocionais e afetivos. Os moradores partiram porque suas raízes já não tinham mais suporte, pois o seu espaço foi desfeito, tornando-se irreconhecível. Nem o amor de Vó Rita conseguiu manter ali aqueles que, em sua mente, já estavam desenraizados (De Fátima Langa, 2015, p.93)

No entanto, o ato de rememorar, ou seja, trazer à tona por meio da oralidade ou da escrita todas essas vivências é uma forma de buscar caminhos de cura por meio da denúncia, afinal, esse despejo³² do lar acontece até a atualidade com muitos brasileiros, em sua maioria favelados e negros, que ficam sem rumo para ir, e esse desenraizamento se caracteriza como quebra de memória e ancestralidade, por isso é necessário a ginga para o resgate e reconhecimento das histórias de si e dos seus.

Em análise, é possível observar no conto “Os pés do dançarino” o quanto o distanciamento da ancestralidade – aquela que te dá a ginga – desorganiza a sua psique ou até mesmo “retira os seus pés” – para fazer alusão ao conto –, como se você não conseguisse mais caminhar sem voltar ao que é primordial. Nessa narrativa somos inseridos em uma cidade fictícia com nome bem peculiar “Dançolândia” em que a característica de dançar bem era um dom de todos que ali tivessem nascido. Assim, acompanhamos – de maneira muito breve, pois o conto possui apenas duas páginas e meia – o personagem Davenir, que mesmo diante de muitos dançarinos se destacava, pois “não era só a competência nos pés que fazia dele, quem era, mas o corpo todo” (Evaristo, 2017, p.41).

O corpo é compreendido como uma fonte de poder no pensamento africano, pois, como afirmam Lopes e Simas (2020, p. 40), “cada ato e cada gesto do ser humano põem em jogo as forças invisíveis da vida, que representam múltiplos aspectos do poder de realização” – ou de não realização. No conto de Conceição Evaristo, destaca-se que “a dança estava tão entranhada no corpo de Davenir, que alguns diziam que nem com amores

³² Esse processo é conhecido como gentrificação e se configura como uma transformação de áreas urbanas que leva ao encarecimento do custo de vida e aprofunda a segregação socioespacial nas cidades. A gentrificação modifica a paisagem urbana e o perfil social dos bairros, provocando sua valorização mercadológica e a expulsão de antigos moradores

Davenir se preocupava. Na dança, o gozo, o prazer maior” (Evaristo, 2017, p. 41). Contudo, após conquistar o sucesso merecido, “o moço esqueceu alguns sentimentos e ganhou outros não tão aconselháveis” (Evaristo, 2017, p. 42). A fama e a vaidade transformaram o comportamento do personagem. Durante um baile em Dançolândia, diante de grande público, ele identificou três respeitáveis anciãs da cidade que o esperavam de braços abertos. Davenir reconheceu duas delas, enquanto a terceira lhe parecia familiar, mas não conseguia recordar quem era. Apesar disso, “nem assim Davenir parou para acolher o carinho das velhas tão marcantes em seu destino” (Evaristo, 2017, p. 43).

A mais velha das anciãs era a bisavó de Davenir, que “tinha sido a primeira pessoa que distinguiu nele o dom para a dança” (Evaristo, 2017, p. 43). Nesse contexto, a dança não deve ser entendida apenas como um passatempo, mas como uma forma de performance cultural. O filósofo Bunseki Fu-Kiau destaca que a África é o “continente dançante”, pois a música e a dança estão intrinsecamente presentes em todas as atividades, funcionando como meios de inscrição e transmissão de conhecimentos e valores, conforme reitera Leda Maria Martins (2021). Situada em uma comunidade majoritariamente negro-brasileira, Dançolândia carrega esses significados culturais profundos. No entanto, ao se afastar dessa tradição e incorporar saberes de outras origens – predominantemente brancas –, Davenir não apenas se destaca por essas misturas que alimentam sua vaidade, mas também se distancia do conceito de corpo poético como agência de “inscrição do conhecimento” (Martins, 2021, p.130). Esse distanciamento provoca, de forma metafórica, uma “perda de pés” – a desconexão com a memória e a cultura que deveriam ancorá-lo e inscrevê-lo em suas raízes ancestrais.

A segunda velha “tinha sido aquela que um dia, com oração e ungentos, curara milagrosamente, o joelho deslocado dele. Acidente que ele sofrera, em véspera de grande apresentação” (Evaristo, 2017, p.43). Essa cura vai além do alívio de uma lesão física; ela reafirma o poder das práticas tradicionais africanas como fonte de equilíbrio entre corpo, espírito e comunidade. O contexto da cura, realizado às vésperas de um momento decisivo na vida de Davenir, evidencia que esses saberes não se limitam à funcionalidade prática, mas se configuram como rituais conectados a uma cosmovisão em que o corpo é parte de um todo interligado. Nesse sentido, o corpo se torna, como argumenta Leda Maria Martins, um espaço de inscrição de conhecimentos e práticas ancestrais.

Além disso, a cena destaca a dimensão comunitária e intergeracional das práticas de cura. A velha, detentora de saberes tradicionais, simboliza a transmissão de

conhecimentos preservados oralmente e através da experiência prática, em um gesto que transcende o indivíduo e conecta passado, presente e futuro. Essa dimensão comunitária ressalta a importância dos ungentos africanos não apenas como instrumentos medicinais, mas também como expressão de resistência cultural e preservação de uma sabedoria ancestral. No contexto da diáspora africana, essas práticas representam uma forma de reexistência, mantendo viva a memória coletiva e os valores culturais que resistem ao apagamento histórico. Assim, os ungentos, aliados às orações, se tornam símbolos potentes de conexão espiritual, fortalecimento identitário e reafirmação da cultura africana como um patrimônio vivo.

A terceira anciã, que Davenir não consegue recordar, simboliza a desconexão profunda do personagem com sua ancestralidade. Essa amnésia figurativa reflete o distanciamento que também o desliga de sua própria essência, representada metaforicamente pelos “pés esquecidos no tempo”. Conforme argumenta Muniz Sodré (1998, p. 67), a experiência plena da comunicação cultural exige a presença concreta de um corpo humano que fala e ouve, dá e recebe, em um movimento contínuo e reversível.

Nesse sentido, o ato de “cantar/dançar”, de entrar no ritmo, equivale a ouvir os batimentos do próprio coração – é vivenciar a vida enquanto se inscreve nela a consciência da morte. O ritmo, portanto, é o movimento que impulsiona o corpo a “garimpar a falta”, como coloca Sodré. Assim, a performance do corpo, inscrita na memória do gesto, torna-se uma forma de produzir conhecimento, restaurar e expressar significados, além de revisar e representar uma maneira de pensar e agir que pode ser alternativa e contestatória, segundo Roach (2013, p. 45). Dessa forma, quando Davenir se afasta de seus pares e de sua herança cultural, ele fecha essas possibilidades de conexão, aprendizado e resistência. Esse afastamento não apenas o desconecta de sua ancestralidade, mas também o desorienta em sua trajetória, privando-o de um caminho fundamentado em pertencimento e memória coletiva.

No conceito de *Ubuntu*, a existência individual está intrinsecamente ligada à existência coletiva: “eu, nós, existimos porque você e os outros existem” (Martins, 2020, p. 57). Esse princípio sustenta a ideia de interdependência, em que a realização plena de um indivíduo só é possível por meio de suas relações com os outros. Quando alguém se desconecta dessa realidade, como ocorre com Davenir, perde-se não apenas o senso de pertencimento, mas também a orientação em relação ao próprio propósito e identidade. No conto de Conceição Evaristo, Davenir simboliza esse desenraizamento ao desviar do abraço das anciãs – figuras que representam a ancestralidade e a conexão com sua origem.

Seu afastamento reflete a perda da memória e do vínculo com a coletividade, expressa metaforicamente na afirmação de que “os pés dele tinham ficado esquecidos no tempo” (Evaristo, 2017, p. 44). Contudo, o texto aponta que ainda há esperança de reconexão: “era só ele fazer o caminho de volta, para chegar novamente no princípio de tudo” (Evaristo, 2017, p. 44).

Essa ideia de retorno remete ao resgate da memória ancestral como uma forma de restauração do ser. Em *Ubuntu*, o indivíduo não se constrói isoladamente; a recuperação do equilíbrio requer a reconexão com a comunidade, com os laços que fundamentam a sua existência. Assim, o caminho de volta de Davenir é tanto uma jornada física quanto espiritual, um movimento de reencontro consigo mesmo por meio da retomada de sua relação com os outros e com suas raízes. Esse retorno ao “princípio de tudo” simboliza a possibilidade de reconstrução, onde a memória, a ancestralidade e o coletivo convergem para reestabelecer o equilíbrio perdido.

A partir da trajetória de Davenir, torna-se evidente que a dança e a ginga não são apenas expressões estéticas ou habilidades corporais, mas instrumentos de inscrição da memória e de conexão com a ancestralidade. Ao se afastar das práticas e saberes herdados, Davenir perde o equilíbrio entre corpo, espírito e comunidade, refletido metaforicamente na “perda dos pés”. A ginga, como movimento incorporado e transmitido, funciona como um elo que mantém o corpo enraizado em sua tradição, permitindo a circulação da história e a continuidade da experiência coletiva. A dança, portanto, atua simultaneamente como espaço de prazer, resistência e afirmação identitária, reafirmando que o corpo negro é portador de conhecimento, de memória e de forças vitais que resistem à fragmentação imposta pelo distanciamento cultural.

Nesse sentido, a cura – física, espiritual e simbólica – emerge como componente essencial desse processo de reconexão. Os unguentos, as orações e a presença das anciãs demonstram que o cuidado ancestral não se limita ao alívio imediato, mas constitui uma prática integradora, capaz de restaurar a trajetória interrompida e fortalecer a identidade coletiva. A jornada de Davenir evidencia que o retorno ao princípio de tudo não é apenas um gesto individual, mas um movimento de reintegração à comunidade e à própria essência, em que a dança e a ginga funcionam como mediadoras de cura, resgate e continuidade histórica. Assim, a narrativa de Conceição Evaristo revela como o corpo negro, ao se reconectar com a ancestralidade, pode reencontrar seus passos, sua memória e a potência de existir plenamente no mundo, ou seja, buscando caminhos para reparar as fraturas.

2.3 O Espaço Literário como Reescrita da Experiência Negra

De acordo com Brandão (2007), na teoria da representação do espaço, frequentemente não se questiona o conceito, pois este é assumido como uma categoria já existente no universo extratextual. Essa visão predomina em perspectivas naturalizantes, que atribuem ao espaço qualidades físicas e concretas, tratando-o como um mero “cenário”. Nessa perspectiva, o espaço é compreendido como os locais de pertencimento ou de trânsito dos personagens ficcionais, funcionando como um recurso para contextualizar as ações narrativas.

No romance **Ponciá Vicêncio** (2003), a narrativa acompanha Ponciá em sua migração do espaço rural, onde nasceu e cresceu, para a cidade, evidenciando os impactos dessas mudanças espaciais em sua subjetividade. O espaço rural representa pertencimento, memórias e ancestralidade, mas também condições de opressão e limitações socioeconômicas. Por sua vez, a cidade simboliza trânsito, deslocamento e novas possibilidades, mas também alienação, desenraizamento e desafios de adaptação.

Em **Becos da Memória** (2017), os “becos” transcendem o caráter de cenário físico, funcionando como metáforas dos limites e das possibilidades que moldam a existência dos moradores de uma comunidade ameaçada pela remoção. Esses espaços condensam memórias coletivas, identidades compartilhadas e convivência marcada pela resistência à marginalização, ao mesmo tempo em que refletem deslocamento forçado e ruptura de laços sociais e culturais. Assim, o espaço narrativo torna-se elemento dinâmico que expressa experiências de exclusão, perda e luta, constituindo-se como eixo central na construção simbólica da narrativa.

À luz disso, observa-se que nas obras de Conceição Evaristo, os espaços – rurais ou urbanos – deixam de ser meros cenários e tornam-se representações simbólicas de identidade, memória e resistência, refletindo os desafios vividos por sujeitos afrodescendentes em contextos de desigualdade social e racial. Em romances como **Ponciá Vicêncio** e **Becos da Memória**, becos, favelas, fazendas e barracos são determinantes na formação de identidades e subjetividades. Ao mesmo tempo em que possuem dimensão física, esses espaços estampam a constituição de uma espacialidade social que dialoga com a realidade brasileira. Como recurso literário, o espaço atua de forma dinâmica, dialogando com a subjetividade e a experiência das personagens, conferindo profundidade simbólica às narrativas.

Analisando com maior profundidade, no conto “Zaíta esqueceu de guardar os brinquedos”, presente no livro **Olhos d’água** (2016), observa-se a construção do espaço ao passo que a menina percebe a ausência de uma figurinha em sua coleção: “a mais bonita, a que retratava a garotinha carregando uma braçada de flores” (Evaristo, 2016, p. 71). Ao procurar, sem sucesso, pela figurinha na caixa de brinquedos que compartilha com sua irmã Naíta, Zaíta sai do barraco e inicia uma caminhada pelo beco, na busca pelo objeto – que imagina estar com a irmã. Durante essa jornada, o conto oferece ao leitor a possibilidade de construir mentalmente o trajeto da personagem: “Zaíta saiu de casa por todo o beco, perguntando pela irmã” (Evaristo, 2016, p.73).

Esse percurso vai além do físico, ecoando memórias que constroem a história coletiva de sua família e do espaço onde vivem. Ela relembra o irmão que sonhava em ser do exército, na tentativa de alcançar poder e dignidade: “Queria uma vida que valesse a pena. Uma vida farta, um caminho menos árduo e o bolso não vazio” (Evaristo, 2016, p.73). Recorda também o pai, que saía cedo para o trabalho, mas voltava com o mesmo vazio no bolso; ou a irmão que não acreditava no esforço do trabalho formal diário: “O moço via mulheres, homens e até mesmo crianças saírem para o trabalho e voltarem pobres como foram, acumulados de cansaço apenas” (Evaristo, 2016, p.74). E sua mãe, exausta de tanto trabalhar, mas ainda assim buscando alternativas para combater a fome no lar.

Essas memórias, entrelaçadas com a descrição do ambiente favelizado, precarizado e violento, permitem ao leitor visualizar esse território, marcado por desigualdades e traumas coletivos. Por conseguinte, retrato da comunidade emerge em detalhes como o choro de Zaíta e os gritos dos vizinhos alertando para que ela volte para casa, já que os tiroteios – “que aconteciam com frequência e a qualquer hora” (Evaristo, 2016, p. 74) – haviam começado. A tensão atinge o ápice com a violência que interrompe abruptamente a caminhada de Zaíta: “o barulho seco de balas se misturava à algazarra infantil” (Evaristo, 2016, p. 74). Em uma imagem potente e dolorosa, “as balas desabrochavam como flores malditas” (Evaristo, 2016, p. 74), e o corpo da menina jaz no chão, em um desfecho que transmite dor, espanto e medo. Logo, é notório que a narrativa de Conceição Evaristo não se apoia em descrições extensas e detalhadas, mas em ausências e elipses que permitem ao leitor completar a cena. No conto, o espaço é não apenas um cenário, mas um personagem ativo, cuja violência estrutural molda as vidas e trajetórias dos indivíduos. Assim, Zaíta, ao mesmo tempo que percorre fisicamente o

beco, também traça um caminho pela memória ancestral e coletiva, expondo os limites impostos por uma sociedade desigual e racista.

Assim, percursos como os de Ponciá e Zaíta demonstram que o espaço literário não é apenas passível de observação, mas também de vivência e apropriação simbólica. Ele se apresenta como um território de memória, afetos e ancestralidade, onde o corpo e a experiência individual interagem com a coletividade. Ao considerar o espaço como elemento ativo, a literatura negro-brasileira confirma sua potência de resistência cultural, permitindo que o leitor compreenda as trajetórias marcadas pela opressão, mas também os modos de sobrevivência, resiliência e reconstrução da identidade negra.

2.4 O corpo negro masculino como espaço de ferida e resistência

O corpo negro masculino, historicamente marcado pela colonialidade, constitui-se como um espaço de disputas simbólicas entre virilidade e subalternidade, desejo e rejeição, humanidade e coisificação. Souza (2014) evidencia que a masculinidade é um processo social edificado em meio a hierarquias raciais, econômicas e simbólicas, nas quais o homem negro ocupa o lugar de menor prestígio e maior vulnerabilidade. No contexto da obra de Conceição Evaristo, esse corpo carrega as marcas do tempo – um tempo que baila entre as heranças da escravidão e as violências da modernidade –, mas que também se empenha em construir formas de resistência, simbólicas ou concretas, e modos próprios de ser e estar no mundo.

Nesse tópico, é importante destacar que, embora as personagens masculinas na obra de Conceição Evaristo raramente sejam objeto de análises aprofundadas, as masculinidades negras representam uma dimensão fundamental das fraturas deixadas pelo processo de escravização e de suas reverberações na contemporaneidade. Assim, para aprofundar esse estudo, será analisado o conto “Os amores de Kimbá”, presente na obra contemporânea **Olhos d’água** (2016), de Conceição Evaristo.

Kimbá, antes Zezinho, era um jovem, residente em um barraco na favela, com a avó Lidumira, duas irmãs, seu irmão, sua mãe e as tias. Vale evidenciar que Kimbá – muito semelhante com os atos de batismos de não negros na era colonial – foi “rebatizado”, pelo seu amigo branco, Gustavo, que havia viajado para a Nigéria e tinha deixado lá um amigo africano com o mesmo nome, então, Zezinho, gostando mais do apelido que do próprio nome “sentiu-se mais em casa com a nova nomeação.” (Evaristo, 2016, p.87).

O conto começa com o personagem acordando às cinco e quarenta e nove da manhã no barraco em que vive na favela, e dando-se conta de tudo o que envolvia os moradores dali: o irmão bêbado jogado, as rezas de Vó Lidumira, os olhares curiosos das irmãs e das tias, a voz alta e forte da mãe, e sobre si, Kimbá “sabia-se alto. Sabia-se forte. Sabia-se bonito. As mulheres gostavam dele e os homens também” (Evaristo, 2016, p.88), e também notou que essa última constatação o assustava um pouco.

Nesse viés, para além da favela e da miséria, Kimbá, sempre achou tentador deixar a família e as rezas da Vó que o irritava profundamente. Kimbá não gostava de muitas coisas do lugar onde morava, “detestava a pobreza, a falta de conforto, a fossa exalando o cheiro de merda. Detestava o rosto lavado lá fora no tanque, o café no copo vazio que antes fora de geleia de mocotó, o pão comprado ali mesmo na tendinha” (Evaristo, 2016, p.89), detesta, inclusive, a chuva na favela, pois com ela, a bosta e o barro se confundiam, e as coisas se complicavam dentro do barraco.

O conto se encaminha por uma sucessão de alívios, ou tentativa de aliviar a vida que se leva. Assim, é um alívio não ter chuva na favela, é um alívio se sentir em casa com o novo “batismo” e é um alívio se distanciar do morro, caminhar com passos seguros e tranquilos, pois com isso sentia que “a miséria, e tudo o que detestava tinha ficado para trás” (Evaristo, 2016, p.90). Em cena de *flashback* é evidenciado que Kimbá – ainda Zezinho – não gostava dos seus colegas vizinhos, apenas da turma lá de baixo, pois com eles “contava as histórias. Era ouvido sempre. Frequentava a casa de alguns sonhando com o dia em que teria tudo como eles.” (Evaristo, 2016, p.89).

Mas mesmo após tantos anos de reza de Vó Lidumira, Kimbá não via milagre nenhum

Não via nada de bom acontecer com ela ou com a família. A avó nascera de mãe e de pai que foram escravizados. Ela já era filha do ‘Ventre Livre’, entretanto vivera a maior parte de sua vida entregue aos trabalhos de uma fazenda. A mãe e as tias passaram a vida se gastando nos tanques e nas cozinhas das madames. As irmãs iam por esses mesmos caminhos. E ele, ele mesmo, estava ali, naquele esfrega-esfrega de chão de supermercado. (Evaristo, 2016, p.92)

Nesse momento, é preciso nos atentar para criticidade e lucidez do personagem-narrador para os fatos descritos: o uso de aspas em “Ventre Livre” demonstra a ironia do personagem para com esses termos dada a inefetividade dessa lei, pois apesar dela, os negros continuaram sendo escravizados – ou vivendo em situação análoga –, como bem demonstra a vida dos antepassados de Kimbá e até mesmo a vida do próprio Kimbá. Outras obras da autora Evaristo demonstram essa crítica pela fala de seus personagens,

como acontece com **Ponciá Vicêncio** (2003).

Consoante Souza (2014, p.2) “a masculinidade é uma experiência coletiva em que um homem busca inserções através de práticas com as quais irá garantir para si visibilidade e status social”, assim, para se compreender a masculinidade deve-se analisá-la como um processo social construído por homens e mulheres que, embora com papéis diferentes, são igualmente importantes. Além disso, é preciso compreender que existem diferenças entre os próprios homens, afinal os homens não possuem ou compartilham uniformemente do poder, há hierarquias entre os homens de acordo com sua classe, origem regional, grupo étnico, religião, orientação sexual e, obviamente, raça. Nesse sentido, os homens não são um monobloco, por isso é necessário pensar masculinidades negras, em sua pluralidade.

Historicamente, homens negros eram motivos de desconfiança e temor, e este temor foi constante no decorrer da História do Ocidente desde que os europeus fizeram os primeiros contatos com o continente africano; nesse processo tenso e por vezes doentio, o pênis negro tornou-se o ponto de referência das relações que seriam estabelecidas a partir daí entre homens negros e brancos (Friedman, 2001, p.98). A masculinidade negra representa uma ameaça ao homem branco, ela é o profundo medo cultural do negro figurado no temor psíquico da sexualidade ocidental (Bhabha, 2003, p.71). Além de ter seu pênis racializado, a inteligência dos homens negros foi avaliada pelos europeus na proporção inversa do tamanho de seu pênis.

Como nos lembra Fanon (1983), o homem negro não é um homem. No imaginário ocidental, um homem negro não é um homem, antes ele é um negro e como tal não tem sexualidade, tem sexo, um sexo que desde muito cedo foi descrito no Brasil com atributo que o emasculava ao mesmo tempo em que o assemelhava a um animal em contraste com o homem branco. Este imaginário é perceptível no modo como a masculinidade é representada na literatura, cinema, telenovelas, jornais, revistas e propagandas. Segundo Souza (2014), nas representações, o temor psíquico do negro macrofálico é retratado através de estereótipos que foram forjados durante longos anos até tornaram-se verdade, neste sentido, o livro *O Cortiço* de Aluísio Azevedo, um clássico da Literatura brasileira publicado em 1890, é paradigmático.

O homem negro, então, é visto como preocupação no Brasil pós abolição da escravidão e que se modernizava, assim, o ideal da miscigenação do novo Estado brasileiro exclui o homem negro dessa nova estrutura de sociedade que surge. Tal situação é muito bem representado no quadro *A Redenção de Cam*, pintado em 1895 por Modesto

Brocos. Nele vemos uma senhora negra agradecendo a Deus pelo seu neto branco no colo de sua filha de pele mais clara que ela, fruto de uma primeira miscigenação. Os três são observados por um homem branco, fonte da redenção, sentado com um leve sorriso no rosto. O fruto desta união é um varão e tem a pele tão clara quanto o pai. Este seria o auge do sonho da política de miscigenação, como política de Estado: o homem branco como agente purificador da nova raça brasileira. Desta forma, segundo Souza (2014), o homem negro foi estrategicamente posto de lado ao se pensar o Brasil como um lugar onde a miscigenação teria dado certo.

Nesse prisma, a construção social da desigualdade de oportunidades entre brancos e negros começa a condicionar a sua forma de viver como grupos sociais. Incontestavelmente, escolaridade, renda, condições indesejáveis para habitação e acesso à saneamento básico e a bens de consumo são sempre menores/piores entre os negros.

Ademais, a ocorrência de mortalidade dos homens negros (19,58 por 100 mil) em relação aos brancos (6,38 por 100 mil) é maior. Segundo Batista (2005), quando se verifica a razão entre taxas, os homens negros morrem três vezes mais que os brancos por transtorno mental. Quando a mortalidade se deu em função da demência, delírio e transtornos da personalidade, houve maior mortalidade de homens brancos. Quando a causa morte relacionava-se ao uso de álcool, as maiores taxas estão entre os homens negros.

Um homem sem qualificação, sem trabalho e sem salário é um homem fragilizado, tem sua família em piores condições de vida e menor poder de negociação no interior dessa. Considerando que estamos numa sociedade que atribui e cobra do homem o papel de trabalhador/provedor, essa situação cria, no imaginário masculino, uma ideia de impotência e, nesse caso, o bar, os amigos do bar, o álcool e as drogas podem ser interpretados por alguns como possibilitadores de reavivar sua masculinidade e autoestima.

Por que o homem negro? Por que o racismo impede o homem negro de cumprir, de modo pleno, o papel masculino esperado? Porque o perfil de mortalidade do homem negro oferece possibilidades de compreensão das condições de vida da família negra, em sua maioria, pautada pela carência em moradia, instrução, emprego e renda, onde se encontram em maior proporção as chefias de mulheres. Porque deve ser associada à sua morte violenta e precoce à perda de anos de vida produtiva, o que agrava ainda mais o quadro crítico da plena utilização da força de trabalho negra (Barbosa, 1998).

Logo, estudar a mortalidade dos homens negros implica considerar os homens em relação às mulheres; os negros em relação aos brancos, pardos, amarelos e indígenas; e

as vivências e condições de vida de cada um destes grupos sociais. E estas desigualdades têm início na infância destes homens. Segundo Souza (2014, p.15), “os meninos pobres e negros são vistos como problemáticos e, em geral irrecuperáveis, fruto de uma família igualmente problemática, afinal ele oriundo de uma família que se sabe de antemão que o pai é ausente”. Segundo Carvalho (1996), “eles são menos encorajados e elogiados por seus professores/as que as meninas negras e brancas e menos também que os meninos brancos”, com isso desde muito jovens os meninos negros são vistos como um problema que não mereceria mais investimentos, incluindo aí o afetivo.

Como dito anteriormente, os personagens masculinos não são o foco da escrita de Evaristo, mas, assim como as mulheres negras, homens negros precisaram buscar formas de se reinventar e buscar estratégias para sobreviver, embora muitas dessas estratégias fracassem. No caso de Kimbá, como estratégia, ele busca o embranquecimento, que segundo Virgínia Bicudo (2010), estabelece as relações entre o processo de branqueamento vem com a busca por uma maior aceitação social. Bicudo percebe o conflito existente entre o processo de assimilação em direção à ideologia branca e a real aceitação da situação racial. Para a psicanalista, a cansativa e desgastante busca por uma incorporação na cultura dominante, fez com que o indivíduo negro mudasse os pontos de vista referentes a si.

A ideologia do branqueamento é reproduzida e divulgada por diferentes meios de comunicação e reforça a ideia de que crenças e valores do ocidente são verdadeiros e universais (Gonzalez, 1984). O termo Amefricanidade, portanto, é uma ferramenta que induz ao reconhecimento de uma dinâmica cultural própria “[...] que não nos leva para o lado do Atlântico, mas que nos traz de lá e nos transforma no que somos hoje: amefricanos” (Gonzalez, 1988, p.79). O termo torna-se, portanto, uma negação ao processo de apagamento da história negra e concomitante manutenção dessa dominadora ideologia, sendo talvez um ponto de partida para que homens negros comecem a se encontrar diante dessa pluralidade de questões que os cercam.

No conto, Kimbá se perde na tentativa de embranquecer, de se encaixar e de escapar das mazelas herdadas da escravidão – processo que culmina no ápice trágico do enredo: o suicídio coletivo dele e de seus amigos do morro. Ao buscar afastar-se dos seus, Kimbá tenta destoar de suas origens, mas não suporta o fardo de não ser – não ser pertencente ao morro (ou seja, se adequar), não ser branco, não ser aceito. Na contemporaneidade, “não se perder” significa resistir ao embranquecimento, permanecer fiel à própria ancestralidade e “lambuzar-se nos mares negros”, assumindo o reinado em

Benguela, como ensina Ana Cruz em *Coração Tição*³³. É nesse viés que a escrevivência de Evaristo adquire relevância: como gesto de reencontro de si e de encontro com o outro, no qual a memória escrita se transforma em espaço de identificação e de força – uma escrita que permite não apenas narrar, mas também continuar a viver.

Perante o exposto, em “Os amores de Kimbá”, o corpo negro masculino emerge como território de fraturas históricas e simbólicas, resultado de um processo contínuo de desumanização que remonta à escravidão e se prolonga nas estruturas raciais contemporâneas. Kimbá carrega no corpo a ferida de um tempo espiralar – tempo em que o passado não cessa, mas retorna em diferentes formas de exclusão, pobreza e negação da identidade. No entanto, é nesse mesmo corpo, marcado pela dor e pela tentativa de fuga de si, que se inscreve também a possibilidade de resistência. A busca de Kimbá pelo embranquecimento revela o quanto o racismo desarticula as formas de ser e de amar, mas sua tragédia expõe, paradoxalmente, a urgência de romper esse ciclo e de reinscrever o corpo negro como lugar de memória, de dignidade e de permanência. Assim, Evaristo transforma a fratura em escrita e o trauma em linguagem, elaborando, pela escrevivência, um gesto de cura coletiva em que o corpo deixa de ser apenas ferida e torna-se resistência ancestral – memória viva que, no tempo espiralar da história, segue dançando entre a dor e a reinvenção.

³³ **Coração Tição**

Quero me lambuzar nos mares negros
para não me perder,
conseguir chegar no meu destino.

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

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

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

(E... *Feito de Luz*, p. 31)

2.5 Temporalidade e circularidade: o tempo que retorna

Nas narrativas de Conceição Evaristo, o tempo não se apresenta como uma linha contínua que separa passado, presente e futuro, mas como um movimento circular que retorna, reverbera e reinscreve as experiências do corpo negro na história. Tal estrutura temporal, próxima do que Leda Maria Martins denomina “tempo espiralar”, configura-se como uma poética de resistência à linearidade ocidental e reafirma a ancestralidade como princípio organizador da memória e da escrita.

Essa concepção de temporalidade, contudo, não se limita à ficção: ela emerge também das próprias vivências e discursos de Evaristo. Desde a infância, suas memórias atravessam e reconstituem o presente, formando um contínuo de experiências que se expressa tanto em sua produção literária quanto na oralidade de suas entrevistas. O livro **Conceição Evaristo: Voz Insubmissa**, de Yasmin Santos, evidencia essa confluência entre vida e obra ao articular depoimentos e ampla pesquisa, permitindo entrever a circularidade das lembranças que sustentam sua escrita. Ao percorrer essas memórias, percebo – enquanto pesquisadora – a confirmação sensível de anos de estudo sobre sua obra: metáforas e imagens recorrentes em sua poética ou utilizadas por mim para compreendê-las, como os navios, as águas, as correntezas e os mistérios, reaparecem em sua fala como material simbólico de uma mesma escrevivência.

Em entrevista concedida em 2023, Evaristo afirma: “A literatura se torna espaço da invenção, de ficcionalização, e é esse espaço que valoriza os pedaços inteiros, dá corpo a esses pedaços.” Nessa afirmação, delineia-se o projeto estético-político de uma escrita que se constrói no plural, voltada ao “nós” e não ao “eu” individualizado da modernidade europeia. Além de evidenciar que sua literatura tem essa função de reunir as fraturas e transformá-las em inteireza, propondo um novo ser, um novo conceito, uma nova experiência – um corpo-escrita que se reinventa continuamente, tal como o tempo espiralar que o sustenta.

Em análise, o poema “De mãe” (2017,79-80), presente no livro **Poemas da Recordação e outros movimentos**, de Conceição Evaristo:

O cuidado de minha poesia
aprendi foi de mãe,
mulher de pôr reparo nas coisas,
e de assuntar a vida.

A brandura de minha fala
na violência de meus ditos
ganhei de mãe,
mulher prenhe de dizeres,
fecundados na boca do mundo.

Foi de mãe todo o meu tesouro
veio dela todo o meu ganho
mulher sapiência, yabá,
do fogo tirava água
do pranto criava consolo.

Foi de mãe esse meio riso
dado para esconder
alegria inteira
e essa fé desconfiada,
pois, quando se anda descalço
cada dedo olha a estrada.

Foi mãe que me desceguiu
para os cantos milagreiros da vida
apontando-me o fogo disfarçado
em cinzas e a agulha do
tempo movendo no palheiro.

Foi mãe que me fez sentir
as flores amassadas
debaixo das pedras
os corpos vazios
rente às calçadas
e me ensinou,
insisto, foi ela
a fazer da palavra
artifício
arte e ofício
do meu canto
da minha fala.

O poema “De mãe” é construído sobre uma relação de retorno e continuidade: o que a filha aprende, repete e transforma. O aprendizado vindo da mãe não se encerra no passado, mas retorna e se reinscreve na voz poética da filha – muito similar ao conto

Olhos d'água que já foi analisado nesse trabalho. Esse movimento é o que se define como tempo espiralar, isto é, uma temporalidade que não avança linearmente, mas se move em círculos e espirais, conectando os tempos da ancestralidade (mãe), do presente (eu poético) e do futuro (a perpetuação pela palavra).

Nesse cenário, a figura da mãe ultrapassa a dimensão biológica: ela é símbolo da ancestralidade feminina e da linhagem afro-diaspórica. Ao afirmar “foi mãe que me desceguiu / para os cantos milagreiros da vida”, Evaristo convoca a tradição das yabás e das mulheres-saberes, aquelas que mantêm o fogo e a memória. A mãe é, portanto, uma metáfora viva do tempo que se acumula, resiste e recomeça, ou seja, o mesmo tempo espiralar que sustenta sua literatura.

Além disso, a própria estrutura do poema, marcada pela repetição do verso “foi de mãe”, cria um ritmo cíclico, que reproduz a oralidade e o fluxo de lembrança típico das narrativas orais africanas. Cada repetição reinscreve o passado no presente da enunciação, transformando a memória em ato criador. Assim, o tempo espiralar aqui se manifesta não apenas como conceito, mas como forma poética e método de escrevivência.

Por fim, quando a poeta escreve “a agulha do tempo movendo no palheiro”, temos uma imagem de movimento contínuo, sutil, silencioso, que ecoa a ideia do tempo que cose os fragmentos – o mesmo gesto de remendar, reconstituir e reinventar que aparece na sua análise sobre o “recolher fraturas para se fazer um inteiro”.

Dessa forma, o poema “De mãe” transcende a dimensão afetiva e memorialística para se afirmar como um gesto de reinscrição histórica e estética. Ao costurar passado, presente e futuro em um mesmo corpo textual, Conceição Evaristo reafirma a literatura como um espaço de continuidade da existência negra e feminina, em que o ato de lembrar é também um ato de recriar o mundo. O tempo espiralar, portanto, não se limita a um movimento simbólico, mas constitui a própria estratégia de sobrevivência e de permanência da voz ancestral no texto. Nessa tessitura, a palavra se torna instrumento de resistência e herança — um modo de garantir que a memória das mães continue a mover, silenciosa e incansavelmente, a agulha do tempo.

CAPÍTULO 3 – O INSÓLITO NA DIÁSPORA NEGRA

Diferente do insólito clássico, frequentemente associado ao fantástico ou ao maravilhoso em uma perspectiva eurocêntrica, o insólito negro se ancora nas memórias coletivas da diáspora, nos traumas da escravização e nas cosmovisões africanas ressignificadas no Novo Mundo. Segundo Sandra Almeida (2007), a literatura afro-diaspórica recorre ao insólito para evidenciar a continuidade da violência colonial por meio da memória, trazendo à superfície um realismo assombrado pelas cicatrizes do passado. Assim, o conceito de insólito no contexto da diáspora negra pode ser compreendido como a expressão de experiências que desafiam a lógica da realidade colonial e pós-colonial imposta aos povos negro-brasileiros, emergindo como uma ferramenta narrativa de resistência e ressignificação.

Nessa perspectiva, autores como Édouard Glissant (2021) argumentam que a experiência do deslocamento forçado e da violência histórica resultou em novas formas de percepção e resistência cultural, nas quais a oralidade, a espiritualidade e os saberes tradicionais tornam-se estratégias narrativas fundamentais para a reconstrução identitária.

Diante disso, o insólito na literatura afro-diaspórica não apenas desafia os paradigmas ocidentais de racionalidade, mas também tensiona as fronteiras entre o visível e o invisível, o cotidiano e o sobrenatural, como observa Conceição Evaristo (2017) ao afirmar que “nossa escrita é carregada de vozes que ecoam o passado e reivindicam o futuro”. Assim, a presença do insólito na literatura negro-brasileira reflete não apenas a necessidade de revisitar o passado traumático, mas também de imaginar futuros alternativos baseados em uma poética da resistência e da continuidade.

Dessa maneira, a compreensão do insólito na diáspora negra exige uma análise aprofundada do conceito de representação da dupla brutalização – das pessoas e do ambiente – nas literaturas interamericanas, conforme delineado por Roland Walters (2021). Esse conceito ressalta a maneira como a experiência negra nas Américas é marcada por um constante tensionamento entre a violência colonial histórica e suas reverberações contemporâneas. Walters³⁴ argumenta que a diáspora negra continua a

³⁴ De acordo com o autor, para os escritores afrodescendentes, é de suma importância trabalhar a relação entre o indivíduo e a paisagem em busca da “duração temporal” e cultural. Pois escravos e seus descendentes viveram como exilados proibidos de desenvolver qualquer relação de livre escolha com a terra e o lugar onde trabalharam e viveram. Desta alienação resultou a não inscrição na história e cultura oficiais vividas e percebidas como não lugares; ao mesmo tempo, esta alienação tornou-se o solo fértil para a (re)apropriação/ (re)criação de lugares-lares nos diversos contextos sociais, históricos e geográficos das culturas deste continente.

enfrentar uma “não negociação” e um “não saber contemporâneos”, ou seja, uma invisibilidade e marginalização que se perpetuam em virtude da colonialidade, cujas raízes remontam ao sistema da plantação e à máquina da escravização. Essa lógica colonial, que operava através da exploração extrema dos corpos negros e da expropriação do território, ainda se manifesta nos modos como os espaços ocupados pela população negra são vistos e tratados, seja por meio da gentrificação, da violência estrutural ou da negação de direitos básicos.

Francisco Alarcón (1992) amplia essa discussão ao argumentar que as Américas, mesmo após séculos do fim formal da escravidão, continuam a ser “invadidas, ocupadas, branqueadas, fragmentadas, higienizadas, suprimidas e/ou ignoradas”, revelando um processo contínuo de apagamento cultural e resistência periférica. A literatura negra, nesse sentido, torna-se um espaço privilegiado para denunciar e reconfigurar essa brutalização, utilizando o insólito como uma estratégia estética e política para expressar a experiência diaspórica de forma não linear e disruptiva. Por meio da fusão de memórias, ancestralidades e resistências, a literatura afro-diaspórica insere novas possibilidades de percepção da realidade, desafiando a hegemonia das narrativas ocidentais. Assim, o insólito surge como uma forma de resistência simbólica que não apenas reconta as histórias apagadas, mas também questiona a suposta normalidade imposta pelos discursos eurocêntricos, ressignificando os espaços e as subjetividades negras.

Em consonância com Glissant (2021), “a primeira escuridão foi ser arrancado do país cotidiano, dos deuses protetores, da comunidade defensora”, o que instaura o início da colonialidade de saberes e corpos. Nesse contexto, Glissant apresenta o navio negreiro como barca matriz “grávida de tantos mortos quanto de vivos em suspenso” (2021, p.1). Assim,

A experiência do abismo está no abismo e fora dele. O tormento daqueles que nunca saíram do abismo é ter passado diretamente do ventre do navio negreiro para o ventre roxo do fundo do mar. Mas sua provação não morreu, foi reavivada nesse contínuo-descontínuo: o pânico do novo país, a assombração pelo país de outrora e, finalmente, a aliança com a terra imposta, sofrida, redimida. A memória desconhecida do insondável serviu de lodo para tais metamorfoses. Os povos que então se construíram, por mais que esquecessem o abismo, por mais que não soubessem imaginar a paixão daqueles que afundaram nele, teceram ainda assim uma vela (um véu) com o qual, sem retornar à Terra de Antes, cresceram nessa terra, repentina e estupefata (Glissant, 2021, p.2).

Crescer no Brasil, portanto, implica desenvolver-se em Relação, ou seja, em um constante confronto entre saberes diversos, que possibilitam a construção de caminhos de memória e resistência. Nesse contexto, a experiência do abismo configura-se como uma

partilha, na qual toda identidade se estabelece e se prolonga por meio da relação com o Outro. Contudo, observa-se, de forma recorrente, a prevalência da episteme europeia em detrimento dos saberes negro-africanos e ameríndios, bem como a imposição de uma adequação forçada dessas culturas aos moldes eurocêtricos. Esse processo, no campo da literatura, resulta em leituras e análises enviesadas, que desconsideram as especificidades das expressões culturais afro-diaspóricas e indígenas.

Conforme exposto, a produção literária de Conceição Evaristo tem sido frequentemente interpretada sob as categorias de Realismo Fantástico ou Realismo Mágico. No entanto, como observa Alan Rosa, tais enquadramentos não se mostram os mais adequados para a compreensão de sua escrita. Diante desse cenário, este capítulo propõe aprofundar a discussão sobre o insólito na obra da autora a partir de conceitos fundamentais à sua poética, como a oralidade e a espiritualidade. Essas análises permitirão evidenciar, de modo intrínseco, a concepção de Literatura Negro-fantástica que aqui se busca construir. Assim, pretende-se desenvolver uma abordagem crítica que respeite as singularidades da produção de Evaristo, reconhecendo suas raízes na oralidade, na ancestralidade e na resistência cultural da população negro-brasileira.

3.1 Definição do insólito negro

Embora suas raízes possam ser rastreadas até os primórdios da oralidade e da escrita – com narrativas que exploravam o sobrenatural, como contos de fadas, lendas e épicos antigos, a Literatura Fantástica ganhou maior projeção crítica e interesse do público a partir do século XX. Em 1970, o filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov, em seu livro **Introdução à Literatura Fantástica**, define o fantástico como um gênero caracterizado pela hesitação do leitor e da personagem entre uma explicação racional (o estranho) e uma explicação sobrenatural (o maravilhoso) para os eventos narrados, mantendo-se essa ambiguidade sem resolução final.

Desse modo, o fantástico pode ser compreendido como uma vertente literária que dialoga simultaneamente com a realidade e com o sobrenatural. A relação entre esses dois polos estabelece a ambiguidade característica do gênero, pois o confronto entre o racional e o não racional provoca instabilidade e hesitação no leitor – especialmente em narrativas curtas, como o conto, em que o espaço narrativo favorece a irrupção do fantástico (Carneiro; Silva, 2011). Assim, de acordo com Flávio García (2012, p. 1-14), “as narrativas que contêm elementos insólitos, ou seja, aquelas que subvertem a realidade,

que são incomuns, não habituais ou sobrenaturais, podem ser agrupadas sob a categoria do ‘insólito ficcional’.”

Prada Oropeza (2006) acrescenta que o insólito deve ser entendido a partir de uma análise que considere a tensão semântica e o efeito estético, já que o discurso fantástico desencadeia uma estética do “sem sentido”, da “razão da desrazão”. Assim, o leitor precisa encarar o insólito que emerge do texto como elemento plausível e verossímil, aceitando o paradoxo que sustenta a narrativa.

Num exame inicial, podem-se reconhecer como principais gêneros da “irrupção do insólito” o maravilhoso, o estranho e o fantástico, na perspectiva europeia; o realismo maravilhoso, na perspectiva hispano-americana; e o animismo e o realismo animista, na perspectiva africana. Dessa forma, a narrativa do real maravilhoso articula uma combinação “imaneente ao real” que não significa um retorno ao real, mas uma forma de “expressar uma ontologia da América, ou sua essência como entidade cultural” (Chiampì, 2008, p. 37).

Harry Garuba (2012), observa que o animismo oferece possibilidades de significação amplamente utilizadas na produção literária e nos estudos sobre cultura e sociedade africanas. No campo da criação artística, essas possibilidades convertem-se em estratégias de representação e em técnicas narrativas que viabilizam transposições e transgressões de fronteiras e identidades, sustentadas por uma concepção animista da realidade. Desse modo, diferentes vertentes teóricas buscaram delimitar suas fronteiras, especialmente ao se debruçarem sobre obras de autores latino-americanos e africanos. Destacam-se nesse cenário duas correntes: o Realismo Mágico e o Realismo Animista.

O termo Realismo Mágico teve sua primeira aparição no artigo de Roth (1927), no qual foi relacionado às artes – em especial às pinturas expressionistas da Alemanha. Para o autor, o que denominava “realismo mágico” consistia em representações pictóricas nas quais formas reais se combinavam de modo não condizente com a realidade cotidiana. Como postula Carpentier (1987), esse entendimento inicial abre caminho para a concepção literária do termo, que, segundo Gama-Khalil (2013), pode ser definida como “a naturalização do irreal no real”. Logo, o conceito é amplamente associado à literatura latino-americana e propõe uma representação da realidade que incorpora o visível e o invisível, o racional e o mítico, em uma convivência simbólica que subverte as dicotomias impostas pela racionalidade moderna (Chanady, 2000).

Já o Realismo Animista, elaborado a partir de cosmologias africanas, estabelece uma estética em que o mundo natural e o espiritual coexistem como dimensões

igualmente reais – ainda que nem sempre perceptíveis. Essa proposta rompe com a lógica eurocêntrica que historicamente desqualificou o animismo, reduzindo-o a um vestígio do pensamento primitivo, como nos escritos de Edward Tylor (1871). Ao emergir do interior da própria África, o Realismo Animista se afirma como uma epistemologia alternativa, ressignificando práticas narrativas ancestrais e desafiando o monopólio ocidental sobre os modos de conhecer e representar o mundo (Mbembe, 2005; Gyekye, 1995).

Nesse sentido, mais do que uma estética literária, o Realismo Animista se configura como uma proposição filosófica que reivindica modos outros de existência e percepção. Tal concepção se faz presente, por exemplo, na obra **Histórias de leves enganos e parecenças** (2016), em que são desveladas filiações com uma ancestralidade de matriz negro-brasileira. Tais marcas se expressam por meio da oralidade e da memória – individual e coletiva – como já mencionado anteriormente, elementos recorrentes na escrita da autora mineira e que reforçam a constituição de identidades plurais em um espaço intercultural, sem reducionismos étnicos ou culturais. A coletânea, composta por doze contos e uma novela, é atravessada por traços de mistério, encantamento e elementos do insólito. Esses aspectos aproximam a obra do que a professora Assunção Sousa e Silva denominam, em seu prefácio, de “Realismo Animista”, em diálogo com diversas narrativas africanas. Segundo Silva:

A existência da atuação de forças da natureza, da alteração dos fenômenos que modificam a ordem natural das coisas, a crença em entidades capazes de intervir na rotina dos personagens etc. são estratégias concebidas por um *modus operandi* revelador da maneira de pensar, de ser e de existir de uma dada comunidade cujas origens advêm da diáspora africana (Silva, 2018, p. 8).

Observa-se, portanto, que ambos os termos oferecem contribuições significativas para a leitura de determinadas manifestações do insólito na literatura produzida por sujeitos negros e/ou africanos. Ainda assim, essas abordagens, embora potentes, não são suficientes para abarcar plenamente a complexidade da literatura insólita elaborada por escritores negro-brasileiros. Mesmo quando consideramos o fantástico não como um gênero, mas como um modo narrativo – conforme propõe Gama-Khalil (2013) –, pois torna-se evidente que os modelos interpretativos oriundos de tradições latino-americanas ou africanas não dão conta das singularidades do contexto brasileiro.

Ainda que essas estéticas partilhem aspectos como a valorização dos invisíveis, a ressignificação de matrizes ancestrais e a coexistência entre esferas naturais e sobrenaturais, há fissuras epistemológicas que escapam a tais estruturas. A experiência

negra no Brasil, marcada por um histórico de apagamento, resistência e reinvenção cultural, demanda uma leitura crítica situada, capaz de reconhecer os abismos, silêncios e códigos específicos que atravessam essa produção e que não podem ser plenamente traduzidos por referenciais externos, ainda que semelhantes.

Nesse campo, Dos Santos Cajé propõe a categoria “Literatura Afro-fantástica”, que busca fortalecer a pessoa negra como “fonte viva de pertencimento, seja pela imaginação e criação ou pela interação social e histórica” (Dos Santos Cajé, 2022, p.12). Diante dessa concepção, o autor se aproxima, assim, da perspectiva que aqui se deseja desenvolver, ainda que trate o fantástico prioritariamente como gênero. Segundo ele:

Esse caminho de abordagem, enquanto movimento literário, constitui o gênero em questão, que ganha forma no embate indissolúvel entre real e irreal, criando dois mundos. Essa literatura coloca a persona negra em um lugar de ser, para ser, para existir como ser, e enquanto ente (Dos Santos Cajé, 2022, p. 12).

Embora a proposta de Cajé represente um avanço por centrar a experiência negra, ela ainda não delimita um recorte específico negro-brasileiro. Isso implica a necessidade de uma categoria crítica que, além de dialogar com as tradições mencionadas, emergja a partir da experiência histórica, social e simbólica do povo negro no Brasil.

Nesse viés, a literatura insólita negro-brasileira, ao tensionar formas e temas, propõe uma estética profundamente enraizada no cotidiano racializado, nas cosmologias negro-brasileiras, na oralidade e na memória coletiva. Nessa perspectiva, autores como Conceição Evaristo, Cidinha da Silva e Itamar Vieira Junior constroem narrativas em que o insólito não representa um afastamento da realidade, mas uma das suas formas constitutiva, ou seja, um instrumento de denúncia, reencantamento e sobrevivência. Tal proposição exige uma crítica que reconheça as especificidades de um imaginário forjado entre o trauma da diáspora e a potência da ancestralidade, demandando, portanto, categorias interpretativas que não se limitem à importação de modelos, mas que se articulem a partir das margens, ancoradas em epistemologias negras e brasileiras.

3.1.1 Escrivência-griô: oralidade como potência ancestral

Como afirma Oliveira (2018, p. 1), “as culturas africanas e afro-brasileiras foram relegadas ao campo do folclore com o propósito de confiná-las ao gueto fossilizado da memória”. Nesse sentido, folclorizar significa reduzir uma cultura a um conjunto de representações estereotipadas, geralmente desvinculadas do contexto que a produziu. Trata-se, portanto, de uma estratégia eficaz de dominação: retirar do sujeito cultural a

capacidade de produzir sentido sobre seus próprios símbolos e expressões. Quando isso ocorre, outros sujeitos, em geral externos àquela cultura, passam a interpretar, representar e lucrar com esses significados, mesmo sem experienciá-los. A epistemologia, enquanto base da construção de sentidos, torna-se, então, elemento central para afirmar ou negar a existência, a tradição e a dignidade de um povo.

Essa lógica de apagamento também se manifesta na produção literária. Domício Proença Filho (2004) propõe uma distinção entre duas vertentes na Literatura Brasileira: a literatura *sobre* o negro, marcada por uma visão externa e distanciada, que frequentemente reproduz os estereótipos da estética branca dominante; e a literatura *do* negro, na qual o sujeito negro ocupa o centro da narrativa, assumindo um posicionamento de resistência, afirmação e reivindicação de reconhecimento social. Nessa vertente, observa-se um comprometimento ideológico deliberado, cuja intenção é, como escreve Paulo Colina (2006) na apresentação da antologia *Axé*, “atizar na consciência de um povo usurpado a brasa da dignidade humana histórica a ser fundamentalmente resgatada”.

Foi apenas no período da construção da nacionalidade brasileira, marcado pela Independência, pela Abolição e pela proclamação da República, que os escritores passaram a buscar, ainda que de forma estereotipada e sob uma ótica brancocêntrica, temáticas mais voltadas à realidade nacional. Para romper com essa lógica excludente, era necessário que a população negra conquistasse espaços de enunciação próprios, capazes de afirmar um ponto de vista diferenciado e autônomo: o chamado lugar de fala.

Nesse contexto, iniciativas como o **Quilombhoje Literatura**, fundado em 1980 por autores como Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina e Abelardo Rodrigues, desempenharam papel essencial na consolidação da literatura negra. A proposta do coletivo envolve a promoção do hábito de leitura, o incentivo à produção literária negro-brasileira e a difusão de saberes e práticas culturais oriundas da experiência negra no Brasil.

Em tempos mais recentes, ações como a **Casa Escrevivência**, idealizada por Conceição Evaristo e inaugurada em 2023, reafirmam essa luta por memória, representação e reconhecimento. A autora explica: “É um projeto que eu vinha pensando há tempos. Nasce na medida em que eu vou construindo um acervo de livros e de cartazes, de folders, de moções honrosas, de prêmios. Isso foi tomando um espaço na minha lembrança e na minha memória e em um espaço físico também” (Agência Brasil, 2023). Projetos como esse atuam diretamente na transformação do cenário literário brasileiro, ainda marcado por desigualdades raciais e estruturais. Contribuem, portanto, para o

fortalecimento da presença negra no mercado editorial, além de possibilitarem que essas obras sejam lidas, premiadas e discutidas criticamente – mesmo em um país em que o hábito de leitura ainda enfrenta sérios entraves.

Diante da perspectiva de valorização das epistemologias do Sul e das vozes literárias historicamente silenciadas, faz-se necessário empreender uma análise atenta à presença da oralidade nas obras de Conceição Evaristo, observando como esse traço estético e político contribui para a construção do conceito de *escrevivência*. Segundo a autora, o termo resulta da fusão entre as palavras “escrever” e “vivência”, sendo forjado como instrumento teórico e poético para expressar sua experiência enquanto mulher negra e escritora inserida em uma sociedade marcada pelo racismo estrutural (Evaristo, 2006).

A *escrevivência*, portanto, emerge como um dispositivo de enunciação que entrelaça o vivido e o escrito, situando-se na confluência entre memória, subjetividade e literatura. Longe de se limitar à autobiografia, o conceito proposto por Evaristo transcende a dimensão individual para alcançar o coletivo, especialmente ao recuperar memórias e experiências compartilhadas por mulheres negras nas periferias urbanas do Brasil. Como ela própria afirma: “Estas histórias não são totalmente minhas, mas fundem com as minhas. Invento? Sim, invento, sem o menor pudor [...] Mesmo as reais, quando são contadas [...] alguma coisa se perde e por isso acrescenta” (Evaristo, 2006, p. 9). Essa oscilação entre ficção e realidade indica uma escrita de fronteira, na qual os limites entre o autor e o narrador são tensionados, ecoando debates contemporâneos sobre autoficção, narrativa de si e testemunho.

Nesse viés, torna-se profícuo estabelecer um diálogo entre a *escrevivência* e o pensamento de Walter Benjamin, especialmente em seu ensaio “O narrador” (1994), no qual o autor reflete sobre o declínio da narrativa oral na modernidade. Para Benjamin, o narrador é aquele que transmite experiências vividas, nutrindo-se da memória e da sabedoria adquirida pela prática e pelo convívio. Em contraposição, o contador de histórias moderno tende a repetir experiências alheias, desconectadas de seu próprio repertório existencial. Esse deslocamento seria, segundo ele, uma consequência direta do avanço da cultura escrita e da racionalização moderna, que empobreceram o valor da experiência.

Ao articular sua escrita a partir de memórias afetivas e comunitárias, Evaristo recoloca em cena a figura do narrador benjaminiano – não aquele que reproduz relatos alheios, mas aquele que elabora a experiência a partir da vivência. Nesse sentido, sua obra propõe uma revalorização da oralidade não como forma arcaica, mas como modo de

resistência e reinvenção de si. Tal abordagem também dialoga com autoras como Leda Maria Martins (2002), ao enfatizar a oralitura como forma de reinscrever as epistemologias africanas na diáspora.

Essa operação estética pode ser observada com maior nitidez na obra *Becos da Memória* (2006), em que Evaristo constrói um espaço narrativo permeado por recordações, afetos e perdas. A favela, palco central da narrativa, é apresentada em processo de desfavelização, o que evidencia uma violência estrutural não apenas material, mas também simbólica, ao desestabilizar os vínculos identitários e comunitários ali estabelecidos. A experiência do deslocamento compulsório, marcada pela escassez de recursos e pela insegurança, é narrada da seguinte forma:

O plano de desfavelamento também aborrecia e confundia a todos. [...] Dava a impressão que nem eles sabiam direito por que estavam erradicando a favela. Diziam que era para construir um hospital ou uma companhia de gás, um grande clube, talvez (...) nós, cada qual ajuntava seus trapos e, mesmo estando com o coração cheio de dor, mesmo estando com o coração cheio de rancor, partíamos (Evaristo, 2006, p. 117).

A narrativa da obra encontra eco na própria trajetória de vida da autora. A Favela Pindura Saia, onde Evaristo viveu até o início da década de 1970, localizada na região centro-sul de Belo Horizonte, passou por um processo semelhante de erradicação com a expansão urbana da Avenida Afonso Pena em direção ao atual bairro Mangabeiras. Ao rememorar esse espaço, Evaristo reconhece que sua representação é atravessada tanto por lembranças da vida comunitária quanto pelas marcas da pobreza: “Tem imagens bem interessantes que incluí no livro, relativas à vida cultural. Foi no Pindura Saia, por exemplo, que conheci a congada [...]. Ao mesmo tempo, tinham as festas juninas, as festas da Senhora do Rosário, os campeonatos de futebol amador, as brincadeiras de criança. Isso mudou muito ao longo dos últimos 30 anos” (Evaristo apud Barbosa, 2006).

Ao inscrever esses elementos na tessitura da ficção, Evaristo constrói uma narrativa imagética e afetiva que restitui às margens urbanas o direito à memória e à história. A favela, enquanto espaço narrado e vivido, adquire dimensão simbólica, convertendo-se em território de resistência. A inserção de imagens do antigo Pindura Saia, nesse sentido, pode funcionar como suporte iconográfico para ampliar a compreensão da ambiência literária da obra, aproximando o leitor da materialidade das memórias que a autora convoca ficcionalmente.

Figura 2 - Favela Pindura Saia



**Fonte: Histórias de Bairros [de]
Belo Horizonte (2008)**

Figura 3 - Vista do Barracão



**Fonte: Histórias de Bairros [de]
Belo Horizonte (2008)**

Na tradição africana, os griôs também conhecidos como *jali*, *guelwel*, *arokin*, entre outros são figuras fundamentais na preservação da memória coletiva. Seu ofício transcende o simples ato de contar histórias, sendo responsáveis por conservar os saberes ancestrais de maneira oral, performática e comunitária. Como observa Sodré (1983), essas figuras atuam como “vetores da tradição oral”, sendo capazes de curar ou ferir com a palavra, na medida em que suas narrativas carregam o poder simbólico e social da memória compartilhada.

Em **Becos da Memória** (2006), Conceição Evaristo reatualiza essa figura por meio das personagens Maria-Nova e Bondade, que não apenas reproduzem histórias, mas as vivenciam, reorganizam e transmitem como testemunhas e partícipes do cotidiano da favela. A oralidade, nesse contexto, não é apenas um recurso estilístico, mas uma estética da memória e uma política da enunciação. Bondade, por exemplo, é descrito como alguém

que “conhecia todas as misérias e grandezas da favela” e que, silenciosamente, “acabava participando do segredo de todos” (Evaristo, 2006, p.30). Sua escuta atenta o aproxima da figura do griô historiador – o *kuma*, segundo Hampâté Bâ (1982) – que preserva os acontecimentos da coletividade, mesmo sem necessariamente vinculá-los à escrita.

Ao repassar suas histórias a Maria-Nova, Bondade a inicia na função de contadora de memórias, consolidando um elo de continuidade intergeracional semelhante àquele que estruturava a tradição oral africana. Tal relação não se dá de maneira mimética, mas reconfigurada pelo contexto da diáspora e das desigualdades urbanas brasileiras. A favela torna-se, assim, o novo quilombo, e os griôs, seus cronistas resilientes.

Muniz Sodré (1983, p.208) destaca que, na lógica africana, “não se trata de recordar, mas de trazer ao presente um evento passado do qual todos participaram”. Esse “tempo circular” também permeia a estrutura de **Becos da Memória**, em que o presente da narração é constantemente invadido por lembranças, vozes, gestos e afetos. A narrativa de Evaristo, por sua vez, é profundamente marcada por uma ética da escuta e uma estética da partilha, estruturada por múltiplas vozes que dão testemunho de vidas marginalizadas.

Essa escolha formal reflete a opção da autora por uma abordagem que, embora escrita, permanece radicalmente oral em sua essência. Como afirma Leda Maria Martins (2002), a oralidade afro-brasileira não se limita à fala, mas constitui uma “escritura da performance” – um modo de saber, fazer e narrar enraizado na corporeidade e na coletividade. Desse modo, mesmo na forma escrita, Evaristo opera uma transcrição da oralidade que reinscreve o passado africano na literatura contemporânea negra.

Longe de eliminar o narrador benjaminiano, **Becos da Memória** o reinventa: se, para Benjamin (1994), o verdadeiro narrador é aquele que transmite uma sabedoria enraizada na experiência e no convívio, Maria-Nova e Bondade o atualizam em um contexto pós-colonial, urbano e afro-diaspórico. A escrita de Evaristo é, portanto, uma escrevivência-griô³⁵, um testemunho que se recusa a deixar morrer as vozes silenciadas da história.

Essa proposta articulada por Conceição Evaristo a partir de memórias pessoais e coletivas, se insere numa linhagem narrativa que pode ser reconhecida como pertencente ao campo que aqui intenta-se instaurar: Literatura Negro-Fantástica. Ao evocar presenças

³⁵ Não há até o momento uma teorização sobre esse conceito, ele parte de escrita espontânea. O termo resulta da fusão entre dois conceitos de naturezas complementares: a escrevivência, formulada por Conceição Evaristo, e a figura do griô, tradicional contador de histórias nas culturas africanas ocidentais, amplamente estudado por autores como Amadou Hampâté Bâ (1982) e Muniz Sodré (1983).

ancestrais, personagens que carregam saberes invisíveis, memórias que atravessam gerações e uma temporalidade não linear, Evaristo não apenas recupera elementos da tradição oral africana, mas também os reconfigura numa estética literária que desafia os limites do realismo eurocentrado. Essas narrativas, marcadas por uma lógica afetiva e espiritual, produzem um real expandido em que a fala da avó morta, a escuta silenciosa de Bondade, ou o saber intuitivo de Maria-Nova não são elementos extraordinários, mas partes constituintes de uma cosmovisão negro-brasileira.

Nesse sentido, a obra de Evaristo tensiona a noção de fantástico tal como definida por Todorov (1975), ao não se apoiar na hesitação racional entre o natural e o sobrenatural, mas sim em uma certeza ontológica enraizada em saberes outros. Sua escrita propõe uma ruptura com o paradigma lógico-empírico do Ocidente e convoca, no lugar, uma ancestralidade que se manifesta por meio da linguagem, da escuta, da corporeidade e da rememoração. Assim, a escrevivência-griô, como manifestação do negro-fantástico, revela-se como território simbólico de resistência, onde o insólito não é exceção, mas regra de um mundo que foi silenciado pela colonialidade do saber. Ao reinscrever vozes marginalizadas e memórias negadas, Evaristo não apenas fabula: ela reconfigura o próprio conceito de realidade. Sua literatura, portanto, não se limita a recuperar histórias esquecidas – a ela amplia os contornos do que se pode entender por “real” a partir de uma perspectiva negra, plural e insubmissa.

Por fim, observa-se que o apagamento literário caminha de forma intrínseca à folclorização dos saberes negros, uma vez que a escrita, especialmente nas culturas colonizadoras e consideradas civilizadas, é historicamente associada ao prestígio e à legitimidade do conhecimento. Em contrapartida, os saberes orais persistem nos fragmentos da memória dos mais velhos, no repasse intergeracional e na escuta sensível, constituindo espaços de resgate e (re)tecitura de memórias negras. Nesse contexto, o que foi historicamente folclorizado e, portanto, deslegitimado enquanto forma de conhecimento – passa a ser reinterpretado como fantástico, não no sentido de irreal, mas como manifestação de uma racionalidade outra, ligada à ancestralidade e à cosmopercepção afro-diaspórica; e a oralidade, antes reduzida a um estatuto inferior, é então ressignificada como força motriz da produção de novas vivências, estéticas e epistemologias. Assim, a escrevivência-griô resgata a oralidade não apenas como recurso estético, mas como força ancestral capaz de reconstruir mundos a partir da memória coletiva, ao estabelecer uma ponte entre as tradições orais africanas e a escrita contemporânea negro-brasileira.

3.1.2 A articulação entre a oralidade e a escuta atenta

É um privilégio poder explicar às pessoas a origem e o valor dessa tradição, de que maneiras as histórias têm funcionado como um instrumento educativo, e não apenas uma forma de entretenimento. Essa importante fonte de saber está se evaporando pouco a pouco em várias de nossas culturas. Com as narrativas que ouvi de meus antepassados, passei a entender um pouco o modo como nossos ancestrais viviam antes da colonização: respeitando os outros e vivendo em harmonia com a natureza.

- O dom da infância: memórias de um garoto negro, Baba Wagué Diakité

A oralidade é precedida por um elemento fundamental para sua manutenção: a escuta atenta. Somente essa escuta, como afirma a própria Conceição Evaristo em palestra³⁶, é capaz de acessar a ancestralidade negra. Tal percepção é possível ao analisar o conto “O sagrado pão dos filhos”, do livro **Histórias de Leves Enganos e Parecenças**. A primeira parecença se revela já no título, pela proximidade simbólica com a Bíblia Sagrada Cristã e o episódio da multiplicação dos pães. No entanto, neste conto, o pão é endereçado a alguém específico – os filhos –, o que nos remete imediatamente à presença de uma mãe e à prática do maternar.

O conto se inicia com uma escuta atenta: “Da mais velha de todas as outras velhas, ouvi várias histórias, e dentre tantas havia uma narração que me acompanhou a infância inteira” (Evaristo, 2017, p. 37). Outros elementos que se destacam nesse trecho são a figura da anciã – presença crucial nos repasses de narrativas ancestrais – e a repetição, marcada pela frequência com que a história foi ouvida durante a infância. Esse recurso reforça o valor da memória e da transmissão oral como prática de resistência e perpetuação de saberes. Tal como afirma Benjamin (1994), o ato de narrar consiste na prática da repetição, e aqui tem-se a narradora, em primeira pessoa, que apresenta a gênese da história que vai contar, destacando, desde o início, a influência da oralidade ancestral.

Outro aspecto relevante nesse prólogo inicial diz respeito à crítica à construção social brasileira, especialmente no que se refere à subalternização dos corpos negros no

³⁶ A palestra referida diz respeito ao Curso “Arrebentação das margens”, disponibilizado de maneira híbrida pela Fundação Casa Rui Barbosa. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b_GmZvEYeKg&t=10802s Acesso em: 21 de jul de 2025

contexto pós-colonial. Assim, são apresentados os contornos da história geracional da família Pedragal e da empregada doméstica Andina Magnólia, personagem que transita entre o espaço do trabalho e o espaço doméstico, onde realiza, com seus filhos, uma ceia marcada pela multiplicação dos farelos do pão. Nessa cena, a ancestralidade e o insólito se fundem: o gesto de Andina ultrapassa a dimensão da sobrevivência e adquire força simbólica, transfigurando a escassez material por meio da partilha e do cuidado materno. Tal representação evidencia a capacidade da literatura de revelar estruturas sociais, tensionar desigualdades e expressar experiências históricas. Como aponta Candido (2006), a literatura cumpre um papel humanizador ao permitir o reconhecimento do outro e a reflexão crítica sobre os modos de existência, funcionando como um espelho às vezes realista, às vezes deformado das relações sociais.

Nesse eixo narrativo, o que se revela é um reencontro entre passado e presente, por meio do confronto entre duas mulheres que ocupam lugares sociais radicalmente distintos. De um lado, temos uma mulher negra, mãe, que se encontra em posição de subalternidade; do outro, uma mulher branca, também mãe, situada em uma condição econômica estável e confortável. Ainda que o encontro pareça pontual, a narradora nos conduz a entender que ele carrega marcas de um passado de opressão que atravessa gerações. A desigualdade entre as duas não é fruto do acaso, mas de uma estrutura histórica que se mantém – quase inalterada – entre suas linhagens: “E de geração a geração, os descendentes dos Correa Pedregal herdaram não só os bens materiais, mas também a prepotência de antigos senhores” (Evaristo, 2017, p.37)

Com sutileza e ironia, a narrativa nos apresenta a mulher branca sob o nome de Isabel Pedragal, escolha que não parece aleatória, já que evoca a figura da princesa Isabel, a mesma que assinou a Lei Áurea, marco simbólico da abolição da escravidão no Brasil. Mas sabe-se que essa libertação, tão celebrada nos discursos oficiais, foi antes uma farsa jurídica: não houve reparação, nem políticas públicas que garantissem aos negros libertos autonomia, sobretudo econômica. Continuaram sujeitos a formas de exploração e pobreza que apenas mudaram de rosto. A narradora, com habilidade crítica, deixa que esse passado fale por si e mostra aos leitores como ele ainda opera nos silêncios e nas entrelinhas das relações sociais do presente.

Embora vivam em mundos sociais tão distintos, as duas personagens compartilham uma experiência potente: a maternidade. Mas é justamente nesse ponto comum que a assimetria se revela de forma ainda mais cruel. Magnólia, a mulher negra, carrega consigo um saber ancestral, herdado de sua mãe – a arte de fazer um pão que é

considerado “a delícia das delícias”, um verdadeiro manjar que agrada a todos na casa-grande. No entanto, os filhos de Magnólia jamais provaram desse pão. Faltam-lhe os ingredientes, falta-lhe o direito ao fruto do próprio saber.

Quando ousa pedir um pão à patroa para levar aos filhos, não apenas tem o pedido negado, como é humilhada: passa a ser obrigada a comer o pão ali mesmo, diante da senhora branca, que quer vigiar cada migalha, como quem vigia fronteiras. É nesse gesto, que parece mínimo, quase invisível, que a resistência começa a se costurar, pois Magnólia transforma a imposição em estratégia. Come o pão, sim, mas deixa cair os farelinhos entre as frestas. E é a partir desses farelos, tão pequenos e tão simbólicos, que o alimento vai se multiplicar. É nesse gesto miúdo, mas insurgente, que a narrativa nos mostra como a memória, o afeto e a oralidade se transformam em resistência silenciosa.

O próprio ato de contar e/ou escrever histórias torna-se, por si só, um gesto de resistência, isto é, uma forma de enfrentar, no cotidiano da palavra, os efeitos persistentes do sistema escravocrata que moldou a história do Brasil. Narrar, nesse contexto, não é apenas um exercício estético ou literário: é disputa de memória, é sobrevivência, é reexistência. Como afirma Conceição Evaristo:

as mulheres das classes subalternas já tinham atitudes e estratégias de enfrentamento diante da dureza do cotidiano. Histórias, ficções criadas por elas funcionavam como discursos de resistência e mais do que isso, como suporte, amparo emocional diante do sofrimento. Formas ficcionais que buscavam resistência podem ficcionalizar o cotidiano, sobrepujando a dor. Para além das impossibilidades de alimentar os filhos, cria-se uma ficção que os filhos eram alimentados com as águas das mãos da mulher que guardavam restos de farinhas do pão que ela preparava na casa-grande (Evaristo, 2016, p.7).

Outro aspecto a ser observado no conto é interdiscurso religioso a qual mistura a religião africana com o deus Zâmbi, que é cultuado especialmente nas culturas bantu, onde é considerado o Deus criador e o cristianismo.

Temendo a “pretinha da casa”, – assim era chamada pela Senhora Correa e pelos familiares – se enveredasse pelos caminhos não católicos, a exemplo de seus pais que rezavam para Jesus Cristo e um tal de Zâmbi, Dona Correa esmerou-se em plantar na menina a fé nas coisas da igreja de Padre Joaquim. E assim, Andina Magnólia foi batizada e encaminhada para o catecismo (Evaristo, 2017, p. 38).

Nesse trecho, a contadora de histórias tensiona as disputas simbólicas que atravessam a formação identitária de sujeitos negros no Brasil, especialmente no que diz respeito à religião. A tentativa da Senhora Correa de moldar a fé da “pretinha da casa” segundo os valores da Igreja Católica evidencia não apenas um controle social, mas um apagamento cultural e espiritual. Ao mencionar que os pais da menina rezavam “para

Jesus Cristo e um tal de Zâmbi”, a autora insinua, com ironia crítica, a presença de um sincretismo religioso que resiste nas brechas da imposição colonial. Zâmbi, que pode ser interpretado como uma referência a Nzambi, divindade suprema em religiões de matriz bantu, aparece deslocado do vocabulário da senhora branca, quase como um ruído, um “tal de”, mostrando o desprezo e a tentativa de deslegitimação das crenças afro-brasileiras. No entanto, esse gesto de nomear já denuncia o que se quer calar: a persistência das ancestralidades negras e a tensão entre as práticas espirituais impostas e as que resistem no subterrâneo da cultura. A escolha de batizar Andina Magnólia e conduzi-la ao catecismo, portanto, não é neutra, e sim uma forma de disciplinamento, de condução de corpos e mentes, mas que não apaga por completo os rastros da fé ancestral que habitam a personagem.

Desse modo, escrever – ou, neste caso, contar histórias – é também um gesto de enfrentamento aos silêncios impostos pela história oficial. Trata-se de reinscrever, com voz própria, a experiência negra no tecido da memória e da literatura, permitindo que as gerações futuras reconheçam as brechas e os caminhos abertos por seus ancestrais. A escrita, assim, não é apenas registro, mas se torna instrumento simbólico de combate ao apagamento e à desigualdade estrutural.

E enquanto foi preciso, todas as noites, Andina Magnólia chegava em casa e celebrava, junto à sua família a multiplicação do pão sagrado para os filhos. Celebração em que Zâmbi, por força de sua presença, transformava o mínimo trazido por Magnólia na fartura do alimento para os seus protegidos (Evaristo, 2017, p.39)

Por fim, a cena da multiplicação do pão transcende o plano realista e se inscreve no terreno do simbólico e do sagrado, onde o cotidiano é permeado por ancestralidade, fé e resistência. Nessa perspectiva, o conto de Evaristo se articula à noção de *escrevivência griot*, conceito que combina a oralidade herdada da tradição africana com a força da escrita como testemunho e memória coletiva. Como uma *griot* contemporânea, a contadora de histórias aqui posta narra não apenas uma história, mas reconta e ressignifica os modos de existir do povo negro, com suas dores, estratégias e transcendências. Assim, ceia de Magnólia é, ao mesmo tempo, ato de resistência material e celebração espiritual: nela, o sagrado africano se faz presente, Zâmbi alimenta, e a memória dos ancestrais nutre o presente. Nesse gesto, escrever é também curar, preservar e semear, como quem guarda, nos farelos do pão, a potência de um legado que insiste em não ser esquecido.

Outra observação, é que a dimensão da *escrevivência griot* se entrelaça, no conto, à experiência da maternidade negra é apresentada na narrativa como locus de resistência,

cuidado e transmissão de saberes. Magnólia não é apenas a mulher que provê o alimento aos filhos, mesmo com a escassez material imposta pelo sistema, mas aquela que, com gestos sutis, reconstrói o elo entre passado, presente e futuro, alimentando também a memória coletiva de sua linhagem. A multiplicação do pão, mediada pela fé em Zâmbi e compartilhada no interior de sua casa, inscreve a maternidade como espaço sagrado e político, atravessado pela espiritualidade ancestral. Ao narrar esse gesto cotidiano, reposiciona a mulher negra como protagonista de sua própria história, reafirmando o papel da mãe como figura central na resistência à desumanização histórica imposta às famílias negras.

Essa concepção dialoga com as reflexões de Patricia Hill Collins (2019), que afirma que a maternidade negra, em contextos de opressão racial, ultrapassa a dimensão biológica e se torna um ato político de sobrevivência e fortalecimento comunitário. E em consonância, Vilma Piedade (2018), afirma que a mulher negra é constantemente atravessada pela “dororidade”, ou seja, uma dor coletiva, herdada, partilhada entre mães, filhas e ancestrais, o que reforça a maternidade como lugar de enunciação, memória e resistência histórica.

Dessa forma, “O sagrado pão dos filhos” exemplifica com contundência como a obra de Conceição Evaristo opera uma escrita que resgata memórias silenciadas, reorganiza o passado à luz das experiências negras e recria imaginários possíveis por meio do insólito e do sagrado. A oralidade griot, o sincretismo religioso e a maternidade negra emergem, no conto, como estratégias de enunciação de uma subjetividade que se recusa ao apagamento.

Nesse sentido, ao mobilizar o insólito como expressão da ancestralidade africana e da fé em Zâmbi, Evaristo também inscreve sua narrativa no campo da literatura negro-fantástica, que se constrói a partir de epistemologias negras e não hegemônicas. Assim, ao tensionar as fronteiras entre real e fantástico, cotidiano e espiritualidade, Conceição Evaristo reencanta a literatura com a sabedoria dos ancestrais e reafirma que contar e escrever histórias é também um ato de resistência que resguarda e multiplica os farelos da existência negra no Brasil.

3.2 Espiritualidade Negro-diaspórica e o Sagrado Africano

Ainda que impulsionada por interesses capitalistas, a religião – especialmente a católica – foi amplamente utilizada e subvertida como ferramenta de dominação durante o processo colonial. Tal instrumentalização teve como finalidade a colonização de novos

territórios e o apagamento sistemático de culturas originárias, sobretudo das populações negras africanas. Nesse contexto, o processo de dissimulação – já abordado anteriormente nesta tese – revelou-se um recurso recorrente dos colonizadores, utilizado para transfigurar memórias coletivas profundamente enraizadas, tornando-as falsas, distorcidas ou deslegitimadas. Dessa forma, o esfacelamento identitário, portanto, precisou ocorrer de forma gradativa, começando por elementos considerados estruturantes da subjetividade, como o próprio nome, assim era comum que os africanos escravizados passassem por um processo de rebatismo, recebendo nomes cristãos como Maria, José, João, entre outros. Diante disso, a religião de matriz africana, por sua vez, também foi alvo central dessa política de apagamento, tanto como estratégia para assegurar o êxito da colonização quanto por temor das potências espirituais e dos saberes ancestrais que essas práticas carregavam.

Estabelecendo um elo com a obra **Um defeito de cor**, romance de caráter metaficcional da escritora brasileira Ana Maria Gonçalves, publicado em 2006 – e que ocupou a sétima posição na lista dos “200 livros mais importantes para entender o Brasil”, segundo levantamento da *Folha de S.Paulo* em 2022 –, observa-se a narrativa da trajetória de Kehinde, desde seu rapto no continente africano até sua velhice no Brasil imperial. Ao longo da obra, diversas camadas da experiência da diáspora africana são exploradas, com especial destaque para as questões ligadas à religiosidade dos povos africanos escravizados.

Alguém lembrou que o padre também tinha dito que, a partir daquele momento, eles deviam acreditar apenas na religião dos brancos, deixando em África toda a fé nos deuses de lá, porque era lá que eles deveriam ficar visto que os deuses nunca embarcam para o estrangeiro. Quando alguém comentou isso, todos fizeram saudações aos seus orixás, eguns ou voduns, demonstrando que não tinham concordado. Um homem disse que tinha perguntado a um dos guardas onde era o estrangeiro e a resposta foi que estávamos sendo enviados para o Brasil (Gonçalves, 2006, p.28)

Nesse fragmento da obra revela-se não apenas o esforço sistemático de apagamento da religiosidade africana empreendido pelo processo colonial, mas também a resistência sutil e coletiva daqueles que foram submetidos à diáspora forçada. Diante disso, a imposição da fé cristã, simbolizada pela figura do padre que ordena o abandono das divindades africanas, é imediatamente rechaçada pelos personagens por meio de um gesto profundamente simbólico: a saudação aos orixás, eguns e voduns. Este momento, ainda que silencioso, carrega uma força ancestral que rompe com a tentativa de

dissimulação da espiritualidade negro-diaspórica. A fala que “os deuses nunca embarcam para o estrangeiro” ecoa como um argumento colonizador, que busca justificar a suposta invalidez dos cultos africanos fora de seu território original.

Contudo, o que se observa a partir da leitura dessa breve análise de um fragmento de **Um defeito de cor**, bem como das análises recorrentes da obra de Conceição Evaristo – que aqui nos interessa particularmente – e da própria prática cotidiana dos povos afro-diaspóricos e negro-brasileiros, é que os ritos preservados e os saberes corporais demonstram que os deuses, sim, cruzaram o Atlântico. Não o fizeram fisicamente, como sugere o discurso colonizador citado no romance de Gonçalves, mas vieram incorporados à memória, à oralidade, aos gestos e à fé. Nesse sentido, a literatura de autoria negra cumpre um papel fundamental ao recuperar e reencenar cenas de tensão espiritual e resistência simbólica. Essas narrativas, portanto, operam como exercícios de escrevivência, reinscrevendo o sagrado africano como uma presença viva, atual e politicamente potente, mesmo diante das violências de apagamento histórico e espiritual.

Essa presença do sagrado, que ultrapassa as dimensões visíveis, encontra ressonância nas palavras de Ailton Krenak, que nos provoca a reimaginar o princípio da existência não apenas como verbo ou narrativa hegemônica, mas como folha, corpo, gesto e respiro. Ele escreve: “De ré, poderíamos dizer que no princípio era a folha. Outras narrativas vão dizer que no princípio era o verbo. Outras ainda vão criar paisagens bem diversas, e isso é maravilhoso. [...] me sinto especialmente tocado pelas histórias que nos aproximam dos seres invisíveis aos olhos turvos de quem não consegue andar na Terra com a alegria que deveríamos imprimir em cada gesto, em cada respiro” (Krenak, 2024, p. 31).

Essa sensibilidade para os “seres invisíveis” ecoa diretamente a espiritualidade afro-diaspórica, que não se limita ao visível ou ao racional, mas pulsa no corpo, nos elementos da natureza, no sonho, na memória e na linguagem. Assim, os romances de Gonçalves e Evaristo não apenas narram trajetórias de personagens negras, mas também corporificam cosmologias que resistem ao tempo, à distância e à colonialidade.

Diante desse panorama, propõe-se um percurso analítico pela literatura negro-brasileira de Conceição Evaristo, com o objetivo de investigar os múltiplos desdobramentos da religiosidade presentes em sua produção ficcional. Nesse movimento, serão observados elementos como o sincretismo religioso, as estratégias de disfarce simbólico – expressas nas “parecenças” e “enganos” que permeiam suas narrativas –, mas, sobretudo, a permanência da fé como força de resistência ancestral.

Além disso, observaremos a presença do insólito como recurso que tensiona a realidade racional e ocidentalizada, instaurando uma lógica própria, enraizada na cosmovisão africana. Evidenciando que essa dimensão insólita não se configura como mera ruptura fantástica, mas como manifestação da espiritualidade negra que escapa às classificações hegemônicas. Assim, ao articular fê, ancestralidade e experiências que desafiam o verossímil, Evaristo amplia o escopo da literatura negro-brasileira, reinscrevendo cosmologias africanas como elementos vitais da subjetividade, da memória e da resistência de seus personagens.

3.2.1 Espiritualidade em Becos da Memória

Antes de analisar as obras propriamente ditas, urge observar o conceito de religião, isto é, quais são as expectativas do ser humano com relação a essa força diante do bem, do mal, dos sofrimentos e da morte. Segundo Yinger *apud* Hanegraaff (2017):

A religião, então, pode ser definida como um sistema de crenças e práticas por meio do qual um grupo de pessoas luta com esses problemas fundamentais da vida humana. Expressam sua recusa de capitular diante da morte, de desistirem frente à frustração, de permitirem a hostilidade ao que destrói suas associações humanas. A qualidade de ser religioso, a partir do ponto de vista individual, implica em duas coisas: em primeiro lugar, uma crença de que o mal, a dor, a confusão e a injustiça são fatos fundamentais da existência; e, por outro, um conjunto de práticas e crenças santificadas correlatas, que exprimem a convicção de que o ser humano pode finalmente ser salvo de tais fatos. (p. 238-239)

No entanto, existe uma situação ainda mais profunda que diz respeito às crenças e religiões que surgem após os brutais processos de colonização: as religiões de matriz africana “que carregam em seu bojo uma áurea de mistério que suscita um novo olhar para além das práticas, que contemple seu aspecto poético e vivencial, para que a partir dele, seja possível trilhar os rumos da compreensão do fenômeno afrorreligioso e sua manifestação no seio da sociedade” (Araujo, 2024, p.22). Diante dessa perspectiva, a maneira de lidar com a narrativa de autores e autoras negros e negras, requer um leitor que seja multissensorial, ou seja, que consiga despertar em seus sentidos delicadezas que, muitas vezes, são embrutecidas pelas vivências coloniais.

Por essa razão – assim como foi a ordem escolhida para as análises sobre o reencantamento do mundo – as observações aqui postas seguirão a ordem de publicação das obras, partindo da premissa que a própria autora em seu processo maturacional, seja crítico, seja ficcional, precisou resgatar e lapidar sua memória e, consequentemente, sua ancestralidade.

Diante disso, tal como em outras obras de Conceição Evaristo, *Becos da Memória* apresenta a convivência e a sobreposição de múltiplas matrizes religiosas, revelando um sincretismo que é constitutivo da identidade afro-diaspórica e, posteriormente, negro-brasileira. A própria autora já afirmou que sua vivência espiritual é marcada por uma pluralidade de crenças, o que se manifesta tanto em sua trajetória pessoal quanto em sua produção literária. Em uma fala durante a abertura do curso “Arrebentação das Margens”, Evaristo cumprimenta o público com a expressão: “Axé, aleluia, amém”, demonstrando, por meio dessa tríade simbólica, a coexistência de elementos das tradições de matriz africana, cristã evangélica e católica. Tal fusão evidencia uma espiritualidade forjada por experiências históricas de imposição e resistência, na qual o sagrado assume formas híbridas e ressignificadas.

Essa espiritualidade plural se concretiza na narrativa por meio das lembranças dos personagens, especialmente na memória de Totó, marcada pela presença simultânea de distintas referências religiosas. Em um dos primeiros momentos do romance, há a evocação de um passado ancestral em que os “deuses negros” surgem como entidades reais e constantes, em contraste com o “Deus-Jesus” difundido pelos senhores e padres. A passagem sugere não apenas uma tensão entre cosmovisões, mas também o trauma causado pela tentativa de apagamento das crenças de matriz africana, frequentemente substituídas por uma doutrina cristã colonizadora. A dor sentida pelo personagem: “fina como um espinho rasgando o peito” (Evaristo, 2018, p.20), reforça esse embate espiritual e identitário, revelando que a memória religiosa negra não foi totalmente extinta, mas resiste, ainda que marcada pelo sofrimento da escravidão e pela imposição cultural.

No entanto, ainda que essa dor e resistência espiritual permaneçam vivas, algumas imposições religiosas já estão incorporadas à vivência dos personagens, evidenciando o sincretismo e a complexidade das práticas religiosas no contexto negro-brasileiro. Isso fica explícito no trecho seguinte, quando, diante da dificuldade para atravessar um rio caudaloso, Totó e sua família recorrem à oração a Santa Bárbara, figura que representa a intersecção entre as crenças católicas e as religiões de matriz africana. Como observa Leda Martins, “o sincretismo religioso brasileiro não é mera fusão superficial de símbolos, mas um processo histórico e político de resistência e adaptação que reafirma identidades e formas de sobrevivência” (Martins, 2011, p.78). Dessa forma, Evaristo mostra que, mesmo em meio à dor da memória e à violência do passado escravocrata, a espiritualidade dos personagens incorpora e ressignifica elementos diversos, produzindo uma religiosidade híbrida que expressa a complexidade da identidade negra no Brasil.

Fazendo elo, Araujo (2024) afirma que:

O Sagrado se faz um dos principais aspectos na preservação da construção identitária dos afro-brasileiros, de modo que ele colabora com a preservação e com a difusão das culturas ancestrais no Brasil, contudo, esta difusão sofreu e sofre adaptações impostas pelo contexto social em que se dá esta prática religiosa, visto que o contexto social está em constante mudança, forçando o indivíduo a se adaptar a novas situações cotidianamente (Araujo, 2024, p.35)

Nesse viés, o sincretismo religioso atua nessa brecha, isto é, na necessidade de reinvenção diárias das estratégias de sobrevivência corporal e simbólica. Assim, ainda na narrativa, outro aspecto interessante da religiosidade de Totó é a participação nas festas de congada que revela um aspecto central da espiritualidade em *Becos da Memória*: a ritualização da fé como forma de resistência cultural e afirmação identitária. A caixa de congada, a coroa de rei e a capelinha dedicada à Nossa Senhora do Rosário são símbolos que apontam para um catolicismo popular sincrético, reelaborado dentro da tradição negro-brasileira.

A figura de Totó, prestes a assumir o posto de chefe do congo, encarna a continuidade de uma linhagem espiritual e comunitária que se expressa pela performance festiva, pelo canto, pela dança e pelo uso de trajes simbólicos. Dessa forma, como aponta Reginaldo Prandi (2001), as congadas mantêm viva a memória da África através da religiosidade, do ritmo e da teatralização, funcionando como formas de resistência e reinvenção da identidade negra no Brasil. Por fim, o brilho do *Kaol* sobre a coroa, mencionado com delicadeza, evoca não apenas o cuidado com os rituais, mas também a dignidade atribuída à ancestralidade negra, mesmo diante da proximidade da morte (Evaristo, 2018).

Segundo De Andrade Viegas (2024):

No caso do Congado, houve a incorporação de elementos africanos à devoção aos santos católicos, rearticulando práticas culturais africanas como a de reverenciar suas dinastias ancestrais, além de cerimônias de coroação simbólica de soberanos negros e a reafirmação de uma fundação mítica de suas origens. Nesse sentido, essa manifestação da cultura popular afro-luso-brasileira se forma no processo de reelaboração da cultura religiosa dos negros a partir do modelo religioso do branco, com a retomada de rituais africanos, adaptados no culto ao Deus e santos católicos (De Andrade Viegas, 2024, p.4)

Diante disso, o sincretismo é entendido como processo em que os elementos de diferentes tradições e culturas se combinam, dando origem a uma prática ou crença comum. Nesse cenário, a ancestralidade é tomada como a essência de uma visão em que “os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa” (Padilha,

1995, p.10). Assim, a religiosidade não se restringe ao culto, mas torna-se forma de narrar o mundo, de preservar a memória coletiva e de elaborar a dor da diáspora. Nesse sentido, a prática religiosa opera como uma força identitária que marca a conexão entre indivíduos, o sagrado e as lutas cotidianas, oferecendo possíveis caminhos e fortalecendo atitudes de defesa e resistência para a manutenção da identidade, bem como, da comunidade.

3.2.2 Espiritualidade em Ponciá Vicêncio

Ponciá Vicêncio é aquela que se confunde com Conceição Evaristo. A protagonista, assim como a autora, carrega em si uma tessitura complexa de crenças, saberes populares e espiritualidades que se entrelaçam, compondo uma narrativa marcada pela oralidade e pela ancestralidade. Vozes se sobrepõem: a de Ponciá, a de Evaristo, a de muitas outras mulheres negras que a autora escutou ao longo da infância. Em uma de suas palestras³⁷, ao ser questionada sobre a escuta atenta, Evaristo revela como os relatos ouvidos na infância reverberam em sua escrita, reconfigurando-se como matéria literária viva, evocando uma memória coletiva que atravessa o tempo linear e atualiza-se no presente da narrativa.

Entre essas memórias, há uma passagem que a autora destaca como particularmente marcante: a crendice de que meninas que passam sob o arco-íris tornam-se meninos. Ao narrá-la, Evaristo menciona Oxumarê, o orixá associado ao movimento cíclico, à dualidade e à serpente celestial, instaurando uma ponte entre o imaginário popular e os fundamentos da espiritualidade afro-diaspórica. Essa evocação de Oxumarê ressignifica a crendice, deslocando-a do lugar do exotismo ou do folclórico para situá-la como expressão de uma cosmologia que concebe o mundo de forma não dicotômica, abrindo espaço para existências que transitam entre polos, em constante devir.

Em contraste à cosmovisão negro-diaspórica sugerida nas crendices e evocações míticas, há também a presença de uma fé católica marcada por desigualdade, estranhamento e, por vezes, silenciamento. O trecho em que Ponciá entra pela primeira vez em uma catedral explicita esse desconforto: a menina sente-se deslocada diante da grandiosidade e da limpeza dos santos, que parecem “de verdade”, em oposição aos santos da capelinha de seu lugarejo, “minguadinhos e mal vestidos como todo mundo” (Evaristo,

³⁷ A palestra referida diz respeito ao Curso “Arrebentação das margens”, disponibilizado de maneira híbrida pela Fundação Casa Rui Barbosa. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=b_GmZvEyeKg&t=10802s Acesso em: 21 de jul de 2025

2003, p.32). A distinção entre os santos evidencia não apenas uma diferença estética, mas uma hierarquia simbólica que reflete, em espelhamento, as desigualdades sociais e raciais. Os santos da catedral – brancos, europeus, serenos – representam um tipo de sacralidade inacessível à Ponciá, construída para os corpos limpos e brilhantes, como os das pessoas ao redor, que “combinavam com os santos”. Há, assim, um apagamento da religiosidade popular, periférica e negra, como se esta fosse indigna de ocupar os espaços hegemônicos do sagrado.

A imagem do rosário de Ponciá – feito de contas de lágrimas-de-maria – também é reveladora. O gesto de escondê-lo, envergonhada, sugere não apenas o sentimento de inadequação, mas um silenciamento forçado de sua própria forma de rezar, de se conectar com o divino. A oração que tenta recitar, a Ave-Maria, torna-se, então, um esforço de pertencimento a um espaço que lhe nega reconhecimento espiritual. O movimento rápido de guardar o rosário “protetor de seu corpo” pode ser lido como um ato de autodefesa, de preservação de um vínculo íntimo com uma fé que não encontra lugar naquela catedral imponente.

Nesse sentido, observa-se que Conceição Evaristo nessa obra constrói uma crítica sutil, porém contundente, às imposições do cristianismo colonial e aos mecanismos de exclusão que operam mesmo dentro do campo religioso. A fé católica, aqui, não é demonizada, mas exposta em sua faceta institucional excludente, contrastando com a espiritualidade ancestral, fluida e orgânica que permeia a memória, os sonhos e os afetos de Ponciá.

Mesmo com os enlaces religiosos que se entrecruzam ao longo da narrativa – ora em contraste sutil, ora em tensão cortante – *Ponciá Vicêncio* culmina em uma imagem que sugere transcendência e reconexão com a ancestralidade. A descrição do céu “cor de íris”, que “diluía lentamente o elo e a herança de uma memória reencontrada pelos seus” (Evaristo, 2003, p. 111), funciona como uma metáfora visual e sensorial da fusão entre as diversas forças espirituais que atravessam a trajetória da protagonista.

Longe de representarem obstáculos ou dicotomias paralisantes, essas forças – que incluem tanto os resquícios do catolicismo institucional quanto os saberes ancestrais negro-diaspóricos – não a puxam para o passado nem a imobilizam em um presente de dor. Ao contrário, elas impulsionam Ponciá para uma dimensão de reencantamento, onde a espiritualidade se configura como caminho de retorno à memória coletiva e ao pertencimento ancestral. A narrativa, assim, não propõe a superação de uma crença por outra, mas sim a integração simbólica entre diferentes formas de vivenciar o sagrado,

permitindo que a personagem atravessasse suas fragmentações rumo a uma experiência espiritual profunda e reconciliadora.

Diante dessa breve análise, percebe-se que a espiritualidade em *Ponciá Vicêncio* não se apresenta de forma homogênea ou estanque; ao contrário, ela revela um campo tensionado por diferentes matrizes religiosas e pela experiência subjetiva da personagem diante dessas forças simbólicas. Assim, a espiritualidade presente em *Ponciá Vicêncio* não se resume a um dado temático: ela é estrutura de pensamento, modo de ver e narrar o mundo, sustentáculo simbólico e estético da escrevivência.

3.2.3 A Espiritualidade em Olhos d'água

Nesta análise, tomamos como foco o conto “Ayoluwa, a alegria do nosso povo”, último do livro **Olhos d'água**. Assim como o conto homônimo que abre a obra, “Ayoluwa” se destaca em relação aos demais, funcionando como um elo ancestral capaz de oferecer um ponto de retorno às vivências negras. Mesmo nas narrativas mais duras, como “Maria”, “Duzu-Querença” e “Ana Davenga”, há um fio que as conecta a essa força de origem. Enquanto “Olhos d'água” aponta para o reencontro com as energias e memórias negras, “Ayoluwa” expõe a secura – simbólica ou concreta – que emerge quando se adentra uma lógica moldada por valores europeizados.

O conto parte da premissa de uma comunidade mergulhada em uma escassez profunda: “mãos para o trabalho, alimento, água, matéria para os nossos pensamentos e sonhos, palavras para as nossas bocas, cantos para as nossas vozes, movimento, dança, desejo para os nossos corpos” (Evaristo, 2016, p. 111). Nesse cenário de desalento, Bamidele anuncia que espera um filho. De forma insólita, a notícia contagia todos os habitantes – homens e mulheres, jovens e idosos – que passam a sentir-se igualmente grávidos: “a partir daquele momento, não houve quem não fosse fecundado pela esperança” (Evaristo, 2016, p.113). Quando Ayoluwa nasce, parida por todos, a comunidade inteira experimenta a dor do parto e, com ela, a renovação da vida.

O nome Bamidele, de origem iorubá, significa “esperança” em um sentido ativo próximo ao conceito de *esperançar*, que implica ação e busca pela realização. É ela quem dá à luz Ayoluwa, cujo nome, por sua vez, expressa a alegria destinada ao seu povo. Assim, a simbologia dos nomes antecipa o desfecho: a chegada de uma criança capaz de restaurar a vitalidade de uma comunidade marcada pela tristeza.

Ao se pensar na obra de Conceição Evaristo, costuma-se associar sua escrita à representação contundente das duras realidades do cotidiano negro-brasileiro, em especial

pela centralidade de mulheres negras que transitam entre a afirmação e a negação, entre a denúncia e a celebração da vida, entre o nascimento e a morte. *Ayoluwa*, no entanto, introduz um elemento insólito que, à primeira vista, poderia ser visto como uma ruptura dessa forma de escrevivência. Por esse motivo, tal narrativa pode ser interpretada como uma incursão no realismo animista – ou mesmo no fantástico animista –, a depender da chave crítica adotada. Isso indica que, nesse livro – e especialmente nessa narrativa –, a autora já explorava caminhos do fantástico, incorporando elementos insólitos à sua escrita e, a partir deles, elaborando questões como a memória, a ancestralidade e as vivências negras, entre outros aspectos centrais à sua obra.

Ao se analisar *Ayoluwa*, de Conceição Evaristo, observa-se um conto medular de sua poética, especialmente no que se refere ao trabalho com as categorias de localização, centralidade e agência negra (Asante, 2009). No enredo, a comunidade retratada vive uma realidade de profunda escassez:

E até eles, os moços, começaram a se encafiar dentro deles mesmos, a se tornarem infelizes. Puseram-se a matar uns aos outros, a atentar contra a própria vida, bebendo líquidos maléficos ou aspirando um tipo de areia fininha que em poucos dias acumulava e endurecia dentro de seus pulmões. Ou então se deixavam morrer aos poucos, cada dia um pouquinho, descrentes de que pudesse existir outra vida senão aquela, para viver. As mães, dias e noites, choravam no centro do povoado. A visão dos corpos dilacerados era a paisagem maior e corriqueira diante de nossos olhos. (Evaristo, 2016, p.113)

Mesmo inserindo um elemento insólito na narrativa, Evaristo não deixa de denunciar e expor, de forma contundente, a realidade brasileira. É dilacerante reconhecer – e viver – em um país onde um jovem negro é assassinado a cada 23 minutos³⁸, e onde tantas outras vidas são ceifadas pelo consumo de drogas e álcool³⁹, sem que esses jovens encontrem alternativas para escapar de uma lógica de necropolítica que, sob novas formas, ainda aprisiona o corpo negro.

Como a própria autora afirma em sua ensaística, é necessário que pessoas negras estejam dispostas a criar novos imaginários, recusando-se a serem vistas como passivas ou saudosas da senzala. Nesse processo, o corpo ocupa papel central – corpos que agem com engenhosidade para resistir e sobreviver nesses espaços; corpos que gingham. Não há história sem corpo: o processo de *escrevivência*, conforme formula Evaristo, está

³⁸ Disponível em: ['A cada 23 minutos, um jovem negro morre no Brasil', diz ONU ao lançar campanha contra violência | Distrito Federal | G1](#) Acesso em: 14/08/2025

³⁹ Disponível em: [Política de drogas causa extermínio de jovens negros, diz pesquisadora | Agência Brasil](#) Acesso em: 14/08/2025

intrinsecamente ligado a ele, partindo da imagem da “mãe preta” que se busca ressignificar e borrar.

Dessa forma, torna-se imperativo encontrar brechas e fissuras para subverter essa realidade que paralisa e silencia. Buscar a ancestralidade e a memória ancestral constitui um caminho para a subversão. Nesse sentido, emergem as águas de Oxum como símbolo de potência. O abebé que Oxum carrega representa o ventre e o poder das mães ancestrais; o espelho, por sua vez, permite-lhe observar-se e contemplar a ancestralidade que está por trás de si. Segundo Correia (2016), “Oxum é aquela que guarda a porta de comunicação entre a ancestralidade e o nascimento. Rege os partos e porta o espelho. Cabe a ela enxergar através de si o potencial de renovação das gerações.” O espelho de Oxum, portanto, atua como elo entre o mundo interior e o exterior, resgatando a sabedoria ancestral e traçando conexões entre o passado e o presente.

Na tradição yorubá-nagô, difundida na diáspora, Oxum é a orixá das águas doces correntes (rios, cachoeiras, fontes, córregos), “mãe das mães” e guardiã do ventre feminino – lembrando que o feto se desenvolve em uma bolsa d’água. Rege a menstruação, a gravidez e o parto, desempenhando papel central nos ritos de iniciação que marcam a gestação e o nascimento. Mulheres que desejam filhos dirigem-se a ela em busca de bênçãos.

Nesse sentido, a narrativa de Conceição Evaristo revela-se profundamente hídrica, permeada pelo elemento água como força geradora e motriz, e pela mulher como portadora desse poder. No conto, a fertilidade das “águas do ventre” simboliza a possibilidade de renovação e esperança. De forma assertiva, Oxum intervém na vida daquela comunidade para fertilizar e devolver-lhe a alegria:

Sabíamos que estávamos parindo em nós mesmos uma nova vida. E foi bonito o primeiro choro daquela que veio para trazer a alegria para o nosso povo. O seu inicial grito, comprovando que nascia viva, acordou todos nós. E a partir daí tudo mudou. Tomamos novamente a vida com nossas mãos (Evaristo, 2016, p.114)

Assim, o nascimento de Ayoluwa pode ser lido como metáfora para uma tomada de consciência ou para a chegada de alguém, de uma oportunidade ou de qualquer acontecimento capaz de devolver perspectivas de felicidade à comunidade. Trata-se de um procedimento que Ceserani (2006) aponta como próprio da metáfora: a capacidade de promover “repentinhas e inquietantes passagens de limite de fronteira”, conectando mundos semânticos distantes. Nesse caso, o nascimento insolitamente sentido por todos

os habitantes vincula-se à irrupção de um discernimento coletivo, capaz de mobilizar a busca por caminhos que rompam com a lógica da infelicidade.

É possível ampliar essa leitura ao mostrar que a esperança gerada pelo nascimento não apaga as dificuldades da comunidade:

Ficamos plenos de esperança, mas não cegos diante de todas as nossas dificuldades. Sabíamos que tínhamos várias questões a enfrentar. A maior era a nossa dificuldade interior de acreditar novamente no valor da vida. Mas sempre inventamos a nossa sobrevivência (Evaristo, 2016, p.114)

Esse reconhecimento da adversidade é fundamental, pois impede a romantização da esperança. Ao apresentar Omolara, a parteira “que havia nascido no tempo certo” e “que se recusou a se deixar morrer”, Evaristo reforça o elo entre saber ancestral, resistência e continuidade da vida. A coletividade do parto – sentido fisicamente por homens e mulheres – simboliza um ato de renascimento coletivo, que reativa vínculos comunitários e reafirma a força de uma ancestralidade que se recusa a perecer.

Por fim, a ausência de uma promessa messiânica – “veio não com a promessa da salvação, mas também não veio para morrer na cruz” (Evaristo, 2016, p.114) – desloca o sentido de transformação para o cotidiano. A resistência, nesse contexto, se manifesta no “fermentar do pão nosso de cada dia” (Evaristo, 2016, p.114) e na capacidade de enfrentar os momentos dolorosos, como expressa o trecho: “E quando a dor vem encostar-se a nós, enquanto um olho chora, o outro espia o tempo procurando a solução” (Evaristo, 2016, p.114). Essa passagem funciona como metáfora para vigilância, atenção e ação estratégica diante das adversidades.

Assim, Ayoluwa torna-se símbolo de esperança ativa, sustentada por práticas concretas de sobrevivência e de renovação coletiva. Essa perspectiva rompe com uma lógica exclusivamente colonizada de religiosidade, que se limita à espera por milagres. Por meio de sua ginga e da ação do corpo, a personagem busca estratégias para subverter e ressignificar as adversidades, configurando-se como uma forma de reencantamento do cotidiano.

Desse modo, evidencia-se que essa narrativa de Conceição Evaristo, ao articular elementos insólitos e simbólicos, insere-se no que se pode compreender como fantástico negro-brasileiro – um modo de representação em que o insólito não é ruptura ou ameaça ao real, mas sim extensão de um universo regido pela ancestralidade, pela memória e por cosmologias negro-diaspóricas no solo brasileiro. Assim, a cena do nascimento de Ayoluwa transcende o campo estritamente realista: há um parto coletivo, sentido fisicamente por toda a comunidade, homens e mulheres, instaurando um elo corporal e

espiritual que refaz laços de pertencimento. Esse instante, marcado pelo “contorcer em nossos ventres” e pela mudança radical no destino do grupo, desloca o acontecimento para uma dimensão mítica, em que vida e esperança se renovam por vias não ocidentais de compreensão do tempo e do existir.

Nesse sentido, Evaristo mobiliza o insólito não como escapismo, mas como prática de resistência, reencantamento do mundo e expressão da espiritualidade comunitária. O nascimento de Ayoluwa condensa a potência do fantástico negro-brasileiro, no qual o extraordinário emerge da própria lógica espiritual e coletiva da comunidade. A narrativa, assim, reafirma que, mesmo diante da escassez e da dor, é possível reinventar a sobrevivência por meio das memórias ancestrais, da circularidade do tempo e da presença de forças espirituais que escapam à racionalidade europeizada, mas permanecem profundamente reais e atuantes na vida daqueles que as vivenciam.

3.2.4 A Espiritualidade em *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*

Para analisar o conceito de espiritualidade na obra *Histórias de Leves Enganos e Parecenças*, tomaremos como ponto de partida o conto “Fios de Ouro”, que narra a história de Halima, a suave, uma menina-mulher escravizada e trazida ao Brasil em 1852, quando tinha apenas doze anos. Um dos primeiros comentários da contadora-narradora surge marcado pela incerteza: “Da aldeia dela *parece* que só Halima sobreviveu um tempo de viagem que durou quase dois meses” (Evaristo, 2017, p. 49). Essa dubiedade já evidencia as falhas da memória e das histórias oralizadas, lacunas abertas pelo esquecimento e pelas condições de desumanização a que eram submetidas as pessoas em escravização.

Observa-se, nesse ponto, uma pluralidade de cenários possíveis para compreender esse lapso memorialístico, que dialogam com as reflexões de Jacques Le Goff (2003, p. 71). Para o historiador francês, “o ato de memória que se dá a ver nas narrativas de vida [...] coloca em evidência essa aptidão especificamente humana que consiste em dominar o próprio passado para inventariar o não vivido”. Assim, o contador-narrador tende a organizar e restituir os fatos de forma a lhes conferir sentido, compondo uma narrativa coerente. No conto, entretanto, essa memória mostra-se ainda mais esgarçada: as lembranças da travessia de Halima são quase totalmente apagadas pela dor – física e simbólica – da escravização. Restam apenas relatos fragmentados, recontados por seus descendentes até chegarem à narradora, que finalmente nos transmite a história da mãe de sua tataravó.

Halima, em solo africano, pertencia a um clã “em que um dos signos de beleza de um corpo era o cabelo” (Evaristo, 2017, p. 49). Contudo, ao ser desembarcada no Brasil, foi posta à venda e, antes mesmo disso, teve sua cabeça raspada. A menina-mulher passou por diferentes estágios de exploração: escravizada nos trabalhos de plantio e colheita; brinquedo das crianças da casa-grande; corpo destinado ao trabalho, ao prazer e à reprodução de outros corpos escravizados; e, por fim, eleita a mãe-preta da casa-grande. Em todas essas etapas, porém, um gesto se repetia: seus donos lhe cortavam os cabelos, apagando, junto com eles, os vínculos de identidade, memória e beleza herdados de sua comunidade de origem.

Com o passar do tempo, já esquecida pelos senhores e enfraquecida no corpo, deu-se o acontecimento extraordinário: “Um dia Halima acordou e viu seus cabelos surgirem imensos, tão imensos que ela pisava sobre eles” (Evaristo, 2017, p. 50). Após sete dias, “outra maravilha aconteceu”: os fios começaram a brilhar como ouro, “tão reluzente(s) que feriam os olhos de quem contemplava Halima” (Evaristo, 2017, p. 51). A notícia correu rapidamente da senzala à casa-grande, de uma fazenda a outra – Halima tinha os cabelos cor de ouro.

Com o tempo, entretanto, o fato foi esquecido. Mas havia um segredo que só Halima conhecia: “Seus cabelos não pareciam ser de ouro, eram de ouro” (Evaristo, 2017, p. 51). No clã de origem, acreditava-se que, em cada geração, uma anciã sábia nascia com os cabelos dourados. Halima sabia, portanto, que esse milagre a aguardava e, por essa razão, não se desesperava quando seus agressores lhe raspavam a cabeça. Guardava a certeza íntima de que “o ouro nasceria um dia, no tempo exato, no corpo amadurecido dela” (Evaristo, 2017, p. 52).

A revelação dos cabelos de ouro em Halima ultrapassa a dimensão do fantástico e insere-se no campo da espiritualidade afro-diaspórica. O milagre não surge como acaso, mas como herança ancestral: o corpo de Halima carrega em si a promessa do clã, a memória espiritual de sua comunidade. Nesse sentido, os fios de ouro não são apenas ornamento, mas inscrição simbólica da continuidade de um saber que resiste à violência colonial. Mesmo arrancados, os cabelos renascem com mais força, afirmando-se como marca sagrada que nenhum sistema escravocrata é capaz de destruir.

O segredo de Halima – a certeza íntima de que seus cabelos se tornariam ouro – funciona como um ato de fé e um gesto de resistência silenciosa. Ao guardar em si a confiança no tempo exato da revelação, a menina-mulher se ancora na cosmologia de seu povo, reafirmando que a temporalidade africana não é a mesma do calendário ocidental,

mas se organiza em ciclos de maturação e ancestralidade. O ouro nasce quando o corpo está pronto, quando a vida alcança a sabedoria da velhice, e não quando os algozes determinam.

Nesse processo, Evaristo mobiliza a espiritualidade como um modo de reencantamento do mundo: a travessia, o esquecimento e a dor não anulam a presença da herança sagrada. Ao contrário, é justamente no contexto de opressão que ela se manifesta com mais intensidade. Assim, a cabeleira dourada de Halima converte-se em metáfora da sobrevivência espiritual africana em terras brasileiras, um sinal de que a memória ancestral, mesmo silenciada, encontra formas de renascer e iluminar.

O conto, portanto, tensiona a relação entre apagamento e permanência. Se, por um lado, os senhores escravistas tentavam anular a identidade de Halima por meio do corte constante dos cabelos, por outro, o clã a havia marcado com uma promessa indestrutível. A espiritualidade aqui aparece como instância de reparação simbólica, assegurando que aquilo que parecia perdido – o pertencimento, a beleza, a memória – ressurgisse em forma de ouro, brilho e abundância.

Outro elo possível para compreender essa simbologia é, novamente, a Orixá Oxum, divindade associada à beleza, ao amor, à riqueza e às águas doces, profundamente ligada ao ouro como sinal de prosperidade e abundância. A narrativa de Evaristo evoca, ainda que de modo não literal, esse campo espiritual quando apresenta a transfiguração de Halima: de escrava, velha, negra, pobre e sem força de trabalho, ela se desloca para uma posição inalcançável aos olhos de seus senhores e de qualquer homem ou mulher comum. Nem mesmo aqueles que a subjugaram poderiam compreender a dimensão de seu poder. O que antes era corpo explorado e invisibilizado torna-se corpo sagrado, reluzente, mediado pela força ancestral e pela sacralidade que o ouro convoca no imaginário africano.

Essa virada se materializa na passagem em que a narradora conta: “Aos poucos, para não despertar a maldade e a cobiça, depois de comprar a sua própria liberdade, Halima, a suave, foi comprando a carta de alforria de mulheres, de homens e de crianças que, escravizadas como ela, viviam sob o signo das feras. Tempos depois (...) Halima e sua enorme comitiva edificou uma das fazendas mais produtivas do estado (...) – Fazenda Ouro dos Pretos –, (que) continua fertilizando a descendência de Halima até hoje” (Evaristo, 2017, p. 52).

Nesse movimento, a narrativa inscreve Halima na esfera da abundância e da fertilidade, atributos de Oxum, ao mesmo tempo em que afirma a potência coletiva da

libertação. O ouro que brota de sua cabeleira não é apenas metáfora de resistência individual, mas fundamento para uma herança material e espiritual que ultrapassa gerações. Nessa perspectiva, Reginaldo Prandi (2001) postula que Oxum, senhora das águas doces, do ouro e da fecundidade, é também a mãe que zela pelo bem-estar e pela continuidade da vida, articulando dimensões materiais e espirituais. Nesse sentido, a cabeleira dourada de Halima pode ser lida como manifestação desse arquétipo: um corpo violentado pela escravidão que, ao ser transfigurado, torna-se fonte de abundância para sua comunidade.

Juana Elbein dos Santos (1986), ao tratar do sistema simbólico dos orixás, reforça que cada divindade encarna princípios cósmicos que se atualizam na vida dos descendentes africanos, não como mitos estáticos, mas como forças vivas que orientam o existir. Assim, em *Fios de Ouro*, a herança do clã de Halima ressoa a cosmologia de Oxum, atualizando-se no corpo feminino como potência de memória, espiritualidade e resistência coletiva.

Em vista do exposto, observa-se que, nessa narrativa, não há a presença de um sincretismo religioso, mas sim a afirmação de uma espiritualidade de raízes puramente ancestrais, vinculada ao legado africano. Assim, a história de Halima revela que, mesmo diante das múltiplas formas de ataque e das tentativas de esfacelamento cultural promovidas pela escravidão, a espiritualidade sobrevive, transmuta-se e frutifica na memória de seus descendentes. O milagre dos cabelos de ouro não se esgota em Halima: ao final do conto, a narradora menciona que fios dourados despontam também de sua própria cabeça, indicando que essa herança espiritual não se interrompe, mas se projeta no tempo, perpetuando-se como marca de resistência e de continuidade – o que nos faz pensar nas ideias de tempo espiralar de Leda Maria Martins.

Nesse sentido, *Fios de Ouro* inscreve-se em uma tradição literária que reafirma a permanência das cosmologias africanas em território brasileiro, recusando a lógica do apagamento e restituindo a força dos saberes ancestrais. A transmissão da cabeleira dourada de Halima à narradora simboliza a vitória da memória espiritual sobre a violência colonial, instaurando uma temporalidade circular, em que passado, presente e futuro se entrelaçam. Assim, a narrativa de Conceição Evaristo mostra que a espiritualidade não apenas resiste, mas floresce e reencanta o mundo, iluminando os descendentes com a promessa de continuidade e abundância.

3.2.5 A Espiritualidade negro-brasileira

A partir da sequência de análises apresentadas observa-se, que o sincretismo religioso vivenciado por Conceição Evaristo reverbera em sua narrativa de forma gradativa. Por esse motivo, esse processo manifesta-se tanto na escuta atenta, quanto na presença em espaços já sincréticos, os quais, de maneira natural, promovem a fusão de múltiplas crenças. Contudo, o resgate de saberes ancestrais exige movimento: o barulho do tambor, os deslocamentos provocados pela dança, pelo canto ou pela escrita, entre outros modos de expressão, e têm a função de transgredir os espaços dos arquivos estáticos estabelecidos como verdadeiros.

No livro *Conceição Evaristo, Voz insubmissa*, de Yamin Santos, que propõe uma mistura entre depoimentos e pesquisas, mantendo uma sensibilidade ampla, destaca-se a presença de Evaristo desde jovem em espaços sincréticos de modo que ela não percebe em um ou outro uma forma superior à outra, mas duas maneiras de se conviver que se complementam e que lhe cabem:

A menina, com o catolicismo como sua religião formal, convivia com diferentes religiosidades em casa. Rezava o rosário enquanto ouvia as rezas das benzedadeiras da favela e assistia tio Totó participar da congada. Assim como o manto protegia o corpo de Nossa Senhora, muitos negros passaram a usar o apego aos santos católicos como forma de preservar o culto aos orixás. Não havi nada que fizesse menção direta a religiões afro-brasileiras naquela casa, mas aquela menina sabia que Deus podia ter a sua cor. (Santos e Aguiar, 2024, p.52)

De igual maneira, o mesmo sentimento pode ser identificado no poema “Meu Rosário”, em que Evaristo articula memória, religiosidade e experiência pessoal.

Meu rosário é feito de contas negras e mágicas.
 Nas contas de meu rosário eu canto Mamãe Oxum e falo
 padres-nossos, ave-marias.
 Do meu rosário eu ouço os longínquos batuques
 Do meu povo
 e encontro na memória mal adormecida
 as rezas dos meses de maio de minha infância.
 As coroações da Senhora, onde as meninas negras,
 apesar do desejo de coroar a Rainha,
 tinham de se contentar em ficar ao pé do altar
 lançando flores.
 As contas do meu rosário fizeram calos
 nas minhas mãos,
 pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas,
 nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo.
 As contas do meu rosário são contas vivas.
 (Alguém disse um dia que a vida é uma oração,
 eu diria, porém, que há vidas-blasfemas).

Nas contas de meu rosário eu teço intumescidos
 sonhos de esperanças.
 Nas contas do meu rosário eu vejo rostos escondidos
 por visíveis e invisíveis grades
 e embalo a dor da luta perdida nas contas
 do meu rosário.
 Nas contas de meu rosário eu canto, eu grito, eu calo.
 Do meu rosário eu sinto o borbulhar da fome
 no estômago, no coração e nas cabeças vazias.
 Quando debulho as contas de meu rosário,
 eu falo de mim mesma em outro nome.
 E sonho nas contas de meu rosário lugares, pessoas,
 vidas que pouco a pouco descubro reais.
 Vou e volto por entre as contas de meu rosário,
 que são pedras marcando-me o corpo-caminho.
 E neste andar de contas-pedras,
 o meu rosário se transmuda em tinta,
 me guia o dedo,
 me insinua a poesia.
 E depois de macerar conta por conta do meu rosário,
 me acho aqui eu mesma
 e descubro que ainda me chamo Maria

Nesse poema evidencia-se a fusão entre religiosidade negro-brasileira e catolicismo, mostrando como experiências espirituais e memória se entrelaçam em sua vida. Nele, as contas negras do rosário tornam-se símbolos de resistência e preservação cultural, ao mesmo tempo em que carregam as marcas do trabalho cotidiano e das práticas comunitárias, como fica explícito nos versos: “As contas do meu rosário fizeram calos/ nas minhas mãos, /pois são contas do trabalho na terra, nas fábricas, /nas casas, nas escolas, nas ruas, no mundo”. Ao mencionar a oração cristã e os cantos a Oxum, Evaristo constrói uma narrativa poética em que diferentes tradições coexistem, sem hierarquia, mas em complementaridade, refletindo o sincretismo vivido desde a infância – assim como foi percebido nos relatos do livro de Yasmin Santos. Assim, Evaristo, nesse poema, resgata lembranças de celebrações, corações e rituais, revelando como esses momentos moldaram sua compreensão do mundo e de si mesma, transformando o rosário em um instrumento de memória e vivência coletiva.

Além disso, o poema articula corpo, luta e criação poética. As contas do rosário são simultaneamente pedras que marcam o caminho do corpo e ferramentas de expressão, guiando a escrita e a poesia como formas de narrar a própria experiência. Através desse processo, Evaristo explora o espaço da dor, da fome, da injustiça e da esperança, dando voz a vidas marginalizadas e oferecendo um gesto de ressignificação histórica. Ao final, o rosário torna-se também um instrumento de autoconhecimento e afirmação identitária: “me acho aqui eu mesma / e descubro que ainda me chamo Maria”, demonstrando como

a religiosidade, a memória e a escrita se entrelaçam para criar um espaço de presença, resistência e existência plena.

Logo, com o desenvolver desses tópicos relacionados à espiritualidade, o que se percebe é como esse conceito funciona como um verdadeiro canal de acesso à ancestralidade, pois ela não se restringe apenas a crenças ou práticas religiosas, mas envolve a totalidade do corpo e do movimento. Desse modo, cada gesto, cada ritmo e cada ritual incorporado permitem que memórias ancestrais sejam ativadas e transmitidas, conectando o presente ao passado de maneira sensível e viva. A espiritualidade, nesse sentido, torna-se uma ponte que integra corpo, mente e espírito, possibilitando que a experiência cotidiana se transforme em um espaço de reconhecimento e celebração das raízes culturais e históricas que moldam a identidade do indivíduo. Dessa forma, o movimento corporal e as práticas ritualísticas não são apenas manifestações externas, mas expressões de uma memória ancestral que pulsa e se renova a cada interação com o sagrado e, por fim, acessam o insólito negro-brasileiro.

Nessa perspectiva, esse caminhar nos revela que a autora – talvez muito pelo seu próprio processo maturacional – não começa seus escritos em um campo insólito, mas que vai o lapidando com o tempo e também com o seu próprio acessar ao campo do ancestral, partindo da perspectiva que – assim como a comunidade de Ayoluwa – quanto mais convivemos com os saberes europeizados e convivemos em espaços que minam outras formas de saberes, mais somos embrutecidos e ressequidos de nossa ancestralidade.

Diante disso, aqueles que estiverem dispostos a fazerem o caminho de volta precisam passar por árduos processos que envolvem desde questionamentos aparentemente simples como: “Eu sou negra?”⁴⁰, até enfim adentrar em um campo que “canetas pálidas” não encontram outra forma de descrever senão: fantástica. E quando chegam a essa conclusão, não se fala de uma possibilidade de vivência, e sim, uma maneira rápida – e muitas vezes silenciadora – de garantir que esse saber não saia dessa *parecença* ou de meras *histórias*.

Dessa maneira, ao se chegar a uma narrativa como Fios de Ouro, em que o sincretismo já não é suficiente para explicar todos os acontecimentos insólitos, a lógica eurocêntrica tende a buscar uma justificativa que se restrinja ao campo puramente

⁴⁰ Que cor era essa minha? Pergunta não respondida. Mas eu sabia – sim eu sabia sempre soube que eu era negra⁴⁰” (Evaristo, 2011, p. 103-116).

literário, em vez de reconhecer que a ancestralidade expressa pode constituir uma realidade efetiva em outros contextos e reduz-se a experiência a um recurso estético ou a uma mera metáfora. Assim, apaga-se a possibilidade de compreender a narrativa como um espaço de atualização da memória ancestral, em que o insólito não funciona como “quebra da realidade”, mas como parte constitutiva de uma cosmologia viva.

3.3 A Literatura Negro-Fantástica

Ao postular a criação de um novo conceito, não parto, enquanto pesquisadora, de um lugar vazio, mas de maneira similar ao de Conceição Evaristo, de um tempo espiralar e maturacional de leituras e pesquisas realizadas sobre a autora em questão e sua ensaística que me permite compreender os seus processos de escrita, bem como, projetar caminhos menos arbitrários e frágeis para analisar literatura negra. Portanto, o que se evidencia é que esse conceito orchestra uma nova perspectiva epistemológica para compreender, principalmente, as histórias que possam vir ser interpretadas de maneiras apressadas pelo viés do fantástico.

Nesse ínterim, vale-nos a reflexão sobre a afrocentricidade, um conceito que visa ser “um tipo de pensamento, prática e perspectiva que recebe os africanos como sujeitos e agentes de fenômenos atuando sobre sua própria imagem cultural e de acordo com seus próprios interesses humanos” (Asante, 2009, p.93), mas que compreende que esse processo – também – não parte de um nada, afinal, primeiramente é necessária a conscientização de que, no geral, os sujeitos negros estão expostos aos discursos psicológicos e culturais do colonizador, isto é, estão em desagência, na “condição de marginalidade na sua própria história” (Asante, 2009, p.95).

Diante disso, segundo o autor, “é possível determinar se uma pessoa está localizada em uma posição central em relação ao mundo africano pelo modo como ela se relacionar com a informação africana” (Asante, 2009, p.96). Se essa relação se dá a partir da designação dos africanos como “outros”, nota-se o deslocamento de uma centralidade africana para uma perspectiva eurocentrada, que os reduz à diferença e promove um olhar construído a partir da experiência do opressor. Dessa maneira,

Com muita frequência, a discussão dos fenômenos africanos tem se dado com base naquilo que pensam, fazem e dizem os europeus, e não no que os próprios africanos pensam, dizem e fazem. Desse modo, o propósito do afrocentrista é demonstrar um forte compromisso de encontrar o lugar do africano como sujeito em quase todo evento, texto e ideia (Asante, 2009, p.97)

À vista dessa perspectiva, quando se busca analisar a literatura de autores negros a partir de uma compreensão autêntica africana ou negro-brasileira – que integra

elementos linguísticos, sociológicos e filosóficos –, sem a imposição de interpretações eurocêntricas, torna-se possível ao intelectual uma avaliação mais nítida e fiel do elemento cultural em questão. Nesse sentido, reescrever a história revela-se um desafio central para os intelectuais que se propõem afrocêntricos, pois encontram resistência em uma academia marcadamente brancocêntrica, que, ao temer a perda de seus privilégios, ergue barreiras desde a formulação das grades curriculares até os ritos avaliativos das bancas de defesa.

Isto posto, conclui-se que a análise da literatura de autoria negra exige um deslocamento epistemológico que vá além da mera adaptação de categorias ocidentais. Quando se parte de uma perspectiva afrocentrada, capaz de reconhecer a ancestralidade como realidade ontológica e não apenas como metáfora literária, abre-se espaço para compreender a literatura negro-fantástica não como fantasia ou invenção, mas como atualização de saberes que resistem ao apagamento. Nessa chave, o insólito que emerge dessas narrativas não representa uma quebra da realidade, mas a inscrição de outra lógica de mundo, fundada na cosmologia africana e negro-brasileira. Assim, em diálogo com a escrevivência, tais textos se constituem como testemunhos que articulam memória, corpo e espiritualidade, subvertendo leituras apressadas e afirmando a potência de uma escrita que reescreve a história a partir de dentro, pela voz dos que antes foram silenciados.

Diante do exposto, torna-se evidente que as categorias tradicionais de análise literária não são suficientes para apreender a complexidade da produção de autores negros. A construção de um novo conceito, enraizado na perspectiva afrocentrada, na ancestralidade e na oralidade, mostra-se imprescindível para compreender a literatura negro-fantástica em sua dimensão plena. Somente a partir dessa abordagem é possível reconhecer o insólito como expressão de saberes vivos e resistentes, bem como afirmar a escrevivência como metodologia capaz de dar voz a experiências historicamente silenciadas. Assim, este novo conceito não apenas amplia a compreensão crítica da literatura negra, mas também propicia um olhar epistemológico que respeita e legitima as cosmologias africanas e negro-brasileiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim deste percurso, torna-se evidente que o projeto literário de Conceição Evaristo ultrapassa os limites do texto ficcional para inscrever-se como um movimento de reencantamento do mundo e de refundação epistemológica. Sua escrita se constitui como um gesto de insurgência, que não apenas revisita os escombros da memória do povo negro-brasileiro, mas os reorganiza sob novas bases estéticas, ontológicas e espirituais. Nesse sentido, as *escrevivências* evaristianas não se restringem a relatar o vivido; elas reconstroem modos de existir e de narrar que rompem com as formas hegemônicas de representação da experiência negra. A autora, ao mobilizar elementos míticos, simbólicos e memorialísticos, refaz o espelho histórico que, por séculos, refletiu imagens fragmentadas e subalternizadas dos corpos negros.

A partir da análise das obras **Becos da Memória**, **Ponciá Vicêncio**, **Olhos d'Água** e **Histórias de leves enganos e parecenças**, compreende-se que Evaristo transforma o ato de narrar em um território de reconciliação entre corpo e memória, tempo e ancestralidade, real e insólito. Seu texto realiza uma costura delicada entre o trauma e a esperança, entre o sofrimento e a cura, entre o que foi silenciado e o que insiste em falar. Assim, o corpo negro, outrora visto como superfície de dor, emerge como espaço sagrado de resistência e continuidade. A memória, nesse contexto, deixa de ser apenas lembrança e passa a operar como ferramenta de reconstrução do ser coletivo, conectando o presente às temporalidades ancestrais que dançam dentro de cada existência.

Ao longo desta pesquisa, foi possível constatar que a literatura negro-brasileira não busca apenas ocupar um espaço dentro do cânone, mas questionar o próprio conceito de cânone. Conceição Evaristo, ao desestabilizar a linearidade temporal, a neutralidade narrativa e o realismo eurocêntrico, propõe um outro regime de leitura – uma leitura de escuta, de partilha e de circularidade. O tempo, em sua obra, não é uma linha reta, mas um tambor que pulsa, reverbera e retorna. Essa concepção aproxima-se da noção de *tempo espiralar*, formulada por Leda Maria Martins, em que passado, presente e futuro se entrelaçam em contínuo movimento, revelando que o corpo negro é também um arquivo vivo da história.

Dessa maneira, a proposta de uma literatura negro-fantástica, aqui delineada, nasce da necessidade de nomear e compreender esse espaço de atravessamento entre o real e o espiritual, o histórico e o mítico, o individual e o coletivo. Diferente do *realismo mágico* latino-americano ou do *realismo animista* africano, o negro-fantástico evaristiano

funda-se na cosmo percepção negro-diaspórica, onde o insólito não é ruptura com o real, mas continuidade de um mundo encantado que a colonização tentou silenciar. A aparição dos mortos, a fala dos rios, os sonhos premonitórios e os corpos que se tornam morada de ancestrais não pertencem ao campo do “extraordinário”, mas ao domínio do que sempre existiu como parte da experiência africana de mundo. O fantástico, nesse caso, não é o que foge à razão; é o que a amplia.

Nesse sentido, a *escrivência* atua como uma ferramenta epistemológica capaz de deslocar as fronteiras entre teoria e prática, literatura e vida, texto e corpo. Escrever, para Evaristo, é uma forma de continuidade da oralidade ancestral, é bordar o tempo com as linhas da memória e tecer com palavras o que outrora fora silenciado. Cada conto, romance ou ensaio é um gesto de invocação e, ao mesmo tempo, de reconstrução: uma forma de cura coletiva. Assim, o texto evaristiano se converte em um corpo que baila entre mundos, devolvendo ao sujeito negro o direito de sonhar e de existir fora das molduras coloniais.

Ao reposicionar a mulher negra no centro da narrativa, Evaristo rompe com o espelho de Narciso e nos convida a mirar o abebé de Oxum e de Iemanjá. O primeiro nos devolve o rosto individual, revelando as subjetividades apagadas; o segundo nos faz ver o rosto coletivo, lembrando-nos que nossa existência é tecida junto a dos nossos. Esses espelhos míticos funcionam como metáforas da própria literatura negro-brasileira, que ao refletir o real, o reencanta. Por isso, compreender o projeto de Evaristo é compreender também o gesto político e espiritual de devolver ao povo negro a potência de nomear o mundo com suas próprias palavras.

Atravessando séculos de silenciamento, a escrita negra reafirma a vida como princípio de criação e de resistência. Como propõe Cuti (2010), “a releitura emocionada da história” constitui uma ponte entre os sujeitos negros, instaurando uma comunidade de afetos e saberes que se opõe à fragmentação imposta pela colonialidade. Conceição Evaristo, nesse cenário, surge como uma das principais arquitetas dessa travessia, por fazer da literatura uma casa onde cabem todas as vozes antes interditadas. Sua obra nos ensina que a escrita pode ser, ao mesmo tempo, denúncia e celebração, dor e encantamento, finitude e recomeço.

Por fim, esta pesquisa reafirma que decolonizar a crítica literária é mais do que incluir novos nomes nas leituras acadêmicas: é transformar as próprias bases de produção do saber. É ouvir o que foi calado, é dançar com o tempo que retorna, é deixar que o corpo escreva o que a história tentou apagar. Ao iluminar as narrativas de Conceição Evaristo

sob o prisma da ancestralidade e do insólito, percebemos que o negro-fantástico não é apenas uma categoria literária, mas uma filosofia de existência. Ele é a reescrita do mundo a partir das águas, dos sonhos, das memórias e das vozes que o Atlântico não conseguiu calar.

Encerrar esta tese é reconhecer que o percurso trilhado foi também um exercício de escuta e reinscrição das vozes que habitam o corpo negro como território de memória, ferida e criação. As análises empreendidas revelaram que a escrita de Conceição Evaristo opera a partir de uma epistemologia própria, que desestabiliza as formas lineares de tempo, história e sujeito, reinscrevendo o negro não mais como objeto da narrativa, mas como centro produtor de mundos e sentidos. Assim, ao se entrelaçarem ancestralidade, espiritualidade e insólito, as narrativas evaristianas projetam uma estética de resistência que refaz os caminhos da memória coletiva e individual, instaurando novos modos de existir na palavra.

Desse modo, propõe-se aqui a criação e defesa do conceito de Literatura negro-fantástica, entendido como um campo estético e político que emerge da confluência entre a escrevivência e as cosmologias negro-diaspóricas. Diferente do fantástico eurocêntrico – que se ancora na ruptura entre o real e o imaginário –, a literatura negro-fantástica dissolve essas fronteiras, pois o insólito, o espiritual e o ancestral são dimensões constitutivas da realidade negra. Ao incorporar a oralidade griô, a circularidade temporal e o corpo como arquivo de saber, esse conceito reafirma o gesto de escrever como gesto de cura e reencantamento do mundo.

Assim, a literatura negro-fantástica propõe-se não apenas como categoria de análise, mas como um ato de invenção epistemológica, capaz de restituir à experiência negra sua complexidade simbólica e ontológica. Ao nomear o que antes era silenciado ou reduzido a exotismo, o termo reivindica um espaço de legitimidade teórica e estética para as narrativas que se inscrevem entre o sagrado e o profano, entre o visível e o invisível, entre o corpo e o cosmos. Acredita-se, portanto, que reconhecer essa literatura é também um gesto político de restituição da humanidade e da potência criadora dos povos negros, cujas histórias, mesmo atravessadas pela dor, continuam a reinventar o mundo pelo verbo e pela imaginação.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Companhia das Letras, 2019.

AGÊNCIA BRASIL, Conceição Evaristo abre Casa Escrevivência, espaço cultural no Rio. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-07/conceicao-evaristo-abre-casa-escrevivencia-espaco-cultural-no-rio>, Acesso em: 14. jul. 2025

ALARCÓN, Francisco. Reclaiming ourselves, reclaiming America. **Without Discovery: A Native Response to Columbus**, p. 29-38, 1992.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Insólito e memória na literatura de autoria feminina no Brasil e no Caribe**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.

ARAUJO, Vera Lucia Sousa de et al. **A religiosidade como forma de resistência na poesia de Conceição Evaristo**. 2024.

ARRUDA, Aline Alves. “Ponciá Vicêncio”, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro. 2007.

ASANTE, Molefi Kete. Afrocentricidade: notas sobre uma posição disciplinar. **Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora**. São Paulo: Selo Negro, p. 93-110, 2009.

BARBOSA, Mi da S. **Racismo e saúde**. Tese de doutorado. Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998

BENJAMIN, Walter. Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política**, p. 197-221, 1994.

BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. Companhia das letras, 2022.

BENTO, Maria Aparecida Silva. Branqueamento e branquitude no Brasil. **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. Petrópolis: Vozes, p. 25-58, 2002.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. 2012

BONNEFOY, Yves. **Mitologias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BRAIT, Beth. **A personagem**. Editora Contexto, 2024.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. **Literatura e sociedade**, v. 8, p. 17-35, 2000.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **O direito à literatura e outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Todavia, 2006. p. 9-43.

CARNEIRO, Fabianna SimãoBellizzi, SILVA, Alexander Meireles da. **O Espaço do Fantástico nos contos: “Os Cavalinhos de Platiplanto” e “Fronteira”, de José J. Veiga**. p. 37- 48. In: CAMARGO, Flavio Pereira, CARDOSO, João Batista. Percursos

da narrativa brasileira contemporânea: coletânea de ensaios- volume II. Goiânia: Ed. Da Puc Goiás, 2011.

CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. In: ASHOKA Empreendimentos Sociais. **Racismos contemporâneos**. São Paulo: Fundação Heinrich Böll, 2003. p. 49-58.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. Selo Negro, 2015.

CARPENTIER, Alejo. **O barroco e o real maravilhoso**; Do real maravilhoso americano. A literatura do maravilhoso, p. 109-142, 1987.

CESERANI, Remo. **Procedimentos formais e sistemas temáticos do fantástico**. O fantástico, p. 67-88, 2006.

CHAMPAGNAT, Pauline. Sabela e o dilúvio: A reescrita da gênese do povo brasileiro. **Abatirá-Revista de Ciências Humanas e Linguagens**, v. 2, n. 4, p. 414-432, 2021.

CHANADY, Amaryll Beatrice. O realismo mágico e o fantástico: antinomias resolvidas e não resolvidas. Tradução de Maria Nazareth Soares Fonseca. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispanoamericano**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COLINA, Paulo. Axé: antologia contemporânea da poesia negra brasileira. (No Title), 1982.

COLLINS, Patricia Hill. **O pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Trad. Vanessa Costa. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONCEIÇÃO, Francis Willams Brito da et al. Colonialidade do espaço e espiralidade em Ponciá Vicêncio (2003), de Conceição Evaristo. 2021.

CORREIA, Livia. **Oxum e o espelho -o poder desperto em si**. 2016. Disponível em: [UMBANDA CANDOMBLE E ESPIRITISMO: OXUM E O ESPELHO – O PODER DESPERTO EM SI](#) Acesso em: 25/05/2020

CUTI, Luiz. **Literatura negro- brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990- 2004**. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 26, p. 13-71, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas**: Problemas de representação na narrativa brasileira contemporânea. Brasília: Editora da UnB; Finatec, 2005.

DE ANDRADE VIEGAS, Maria Ivanice. **O sagrado na religiosidade popular negra: ser e pertencer no domínio do congado mineiro**. Mosaico, v. 16, n. 25, p. 296-322, 2024. <https://doi.org/10.12660/rm.v16n25.2024.91100>

DE ANDRADE, Carlos Drummond. **Sentimento do mundo**. Record, 2022.

DE FÁTIMA LANGA, Ângela; SILVA, Denise Almeida. A ressignificação de favela em becos da memória: da favelafobia ao beco lar. **Literatura em Debate**, v. 9, n. 17, p. 80-95, 2015.

DE FREITAS, Ricardo Oliveria; DOS SANTOS, Sandra Andrade. Ancestralidade negro-brasileira no romance Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. **SOLETRAS**, n. 36, p. 128-147, 2018. <https://doi.org/10.12660/rm.v16n25.2024.91100>

DE JESUS, Carolina Maria. Quarto de despejo. 2007.

DE LANA COSTA, Elisângela. Becos da memória e do esquecimento. **Scripta**, v. 18, n. 35, p. 67-86, 2014. <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2014v18n35p67>

DE MELO, Henrique Furtado; DE GODOY, Maria Carolina. Escrivência e produção de subjetividades: reflexões em torno de “Olhos d’Água”, de Conceição Evaristo. **Signótica**, v. 28, n. 1, p. 23-42, 2016. <https://doi.org/10.5216/sig.v28i1.38912>

DELEUZE, Giles et GUATARRI, Félix. A literatura menor. In: **Kafka**, por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castagnon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DOS SANTOS CAJÉ, Antonio Marcos. A literatura afro-fantástica enquanto lugar de ser literatura afro-fantástica:: constituição de um gênero literário. **Building the way- Revista do Curso de Letras da UEG (ISSNe 2237-2075)**, v. 12, n. 1, p. 4-16, 2022. <https://doi.org/10.31668/buildingtheway.v12i1.12765>

DOS SANTOS, Antônio Bispo. **A terra dá, a terra quer**. Ubu Editora, 2023.

DOURADO, Autran. Personagem como metáfora. 1973.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje**. siglo XXI, 2005.

EGÍDIO, CRIS e VIEIRA, de Campos Lurdes. **Nanã Buruquê: A guardiã do saber ancestral**. São Paulo: Madras, 2019.

ELIADE, Mircea. **The quest: History and meaning in religion**. University of Chicago Press, 1984. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226159379.001.0001>

EVARISTO, Conceição. Entrevista. Disponível em: [Lembranças do morro do Pindura Saia | O TEMPO](#). Acesso em: 05/07/2023 às 9h00. BARBOSA, Daniel. 2006, O TEMPO.

EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo**. DUARTE, E. A e FONSECA, MNS (orgs.). Literatura e afrodescendência no Brasil: Antologia crítica. Belo Horizonte, UFMG, v. 4, p. 103-116, 2011.

EVARISTO, Conceição. **Escrivências: literatura e afrodescendência no Brasil**. São Paulo: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parecenças**. Editora Malê. 2017.

EVARISTO, Conceição. O entrecruzar das margens - gênero e etnia: **apontamentos sobre a mulher negra na sociedade brasileira**. In: DUKE, Dawn. (Org.). A escritora afro-brasileira: ativismo e arte literária. Belo Horizonte: Nandyala, 2016, p. 100/110.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Pallas Editora, 2017.

- EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. Pallas Editora, 2022.
- EVARISTO, Conceição. **Gênero e Etnia**: uma escre(vivência) de dupla face. *Mulheres no Mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, 2005, p. 201-224.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Pallas Editora, 2016.
- EVARISTO, Conceição. **Ponciá vicêncio**. Host Publications, Inc., 2003.
- EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. Disponível em: [Conceição Evaristo - Literatura Afro-Brasileira \(ufmg.br\)](http://Conceição Evaristo - Literatura Afro-Brasileira (ufmg.br)). Acesso em: 08 mar. 2024
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas** (R. Silveira, Trad.). **Salvador, BA: EdUFBA**, 2008.
- FOUCAULT, M., **As palavras e as coisas**, trad. S. T. Muchail, São Paulo: Martins fontes, 2002
- FRIEDMAN, David M. **Uma Mente Própria**. A história cultural do pênis. Rio de Janeiro: Objetiva. 2001.
- GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **Modos do fantástico na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2013.
- GARCÍA, Flavio. Quando a manifestação do insólito importa para a crítica literária. **Vertentes teóricas e ficcionais do insólito**. Rio de Janeiro: Caetés, p. 13-29, 2012.
- GARUBA, Harry. TRADUÇÃO. **Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana**. Nonada: Letras em Revista, v. 2, n. 19, p. 235-256, 2012.
- GLISSANT, Édouard; JORGE, Eduardo; VIEIRA, Marcela. **Poética da relação**. Bazar do Tempo, 2021.
- GONÇALVES, Ana Maria. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- GONÇALVES, Virgínia Maria. Feitio de viver, de Gizêlda Melo do Nascimento. **Via Atlântica**, v. 7, n. 2, p. 247-251, 2006. <https://doi.org/10.11606/va.v0i10.50596>
- GYEKYE, Kwame. **Tradição e modernidade: valores filosóficos em culturas africanas**. Tradução de Carla Rodrigues. São Paulo: Edições Loyola, 1997.
- HANEGRAFF, Wouter J. Definindo religião, apesar da história. Trad. de Fábio L. Stern. *Religare*, v. 14, n. 1, pp. 202-247, 2017. <https://doi.org/10.22478/ufpb.1982-6605.2017v14n1.37583>
- HASENBALG, Carlos A. **Discriminação e desigualdades sociais no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- HOOKS, Bell. **Mulheres negras: moldando a teoria feminista**. *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 16, p. 193-210, 2015. <https://doi.org/10.1590/0103-335220151608>
- JUNIOR, Luiz Rufino Rodrigues. **Pedagogia das encruzilhadas**. **Periferia**, p. 71-88, 2018. <https://doi.org/10.12957/periferia.2018.31504>
- KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África**. São Paulo: Ática, 2010.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. TAURUS, 2024.

LE GOFF, Jacques et al. **História e memória**. 2003.

LIMA, Alyne Barbosa. **Olhos d'água de Conceição Evaristo: Memória e Ancestralidade para a regência do feminino negro** 2022. Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPLET), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, MG, Brasil. Disponível em Disponível em <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/34088/3/OlhosD%c3%a1guaConcei%c3%a7%c3%a3o.pdf> Acesso em 22/12/2022.

» <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/34088/3/OlhosD%c3%a1guaConcei%c3%a7%c3%a3o.pdf>

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas: uma introdução**. Editora José Olympio, 2020.

LORDE, Audre. **Irmã outsider: ensaios e conferências**. Autêntica Editora, 2019.

MACHADO, Adilbênia Freire; OLIVEIRA, Lorena Silva. Memórias ancestrais e filosofias africanas forjando caminhos para uma educação afroreferenciada. **Práxis Educativa**, v. 17, 2022. <https://doi.org/10.5212/PraxEduc.v.17.19478.011>

MACHADO, Aldibênia Freire. Filosofia Africana e Saberes Ancestrais Femininos: útero do mundo. Disponível em: [Filosofia Africana e Saberes Ancestrais Femininos: útero do mundo \(diplomatique.org.br\)](https://diplomatique.org.br/Filosofia-Africana-e-Saberes-Ancestrais-Femininos-uterio-do-mundo). Acesso em: 16 mai. 24, 2020.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Editora Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Tradução de Marta Lança. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Arte & ensaios**, n. 32, p. 122-151, 2016.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado: precedido do retrato do colonizador**. Laiovento, 2016.

MIRANDA, Fernanda. Porque a roda é o avesso da torre: das potências reveladas pela leitura em conjunto de romancistas negras. **Suplemento Pernambuco**, nº180, junho, 2019.

MOREIRA, Josinéia Chaves et al. Articulações de "úteros" fecundos banhados com águas de feto e afeto em Maya Angelou e Conceição Evaristo. 2022.

OLIVEIRA, Ana Ximenes Gomes de. Fêmea-matriz: a maternidade em Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo. 2015. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras)- Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira. 2018.

PADILHA, Laura Cavalcanti. **Entre a voz e a letra: o lugar da ancestralidade na ficção**

- PIEDADE, Vilma. **Dororidade**. Rio de Janeiro: Pallas, 2018.
- PRADA OROPEZA, Renato. **El discurso fantástico contemporáneo: tensión semântica y efecto estético**. Revista Semiosis, v. 2, n. 3, 2006.
- PRANDI, Reginaldo. **Herdeiros da fé: os filhos de santos nas religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos avançados**, v. 18, p. 161-193, 2004. <https://doi.org/10.1590/S0103-40142004000100017>
- RAMOS, Chiara; PRAZERES, Lucas dos; ARAÚJO, Márvila. Justiça de Xangô: uma proposta ético-jurídica a partir da orixalidade. **Carta Capital**, v. 6, 2020.
- RIBEIRO, Djamila. **Lugar de fala**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- RICOUER, Paul. A memória, a história, o esquecimento Campinas. **SP: editora da Unicamp**, 2007.
- ROACH, José. Cultura e Performance: No Mundo Circum-Atlant1C. In: **Performatividade e performance**. Routledge, 2013. p. 45-63. <https://doi.org/10.4324/9780203699928-2>
- ROH, Franz; VELA, Fernando. **Realismo mágico: post expresionismo: problemas de la pintura europea más reciente**. Revista de Occidente, 1927.
- SANTOS, Juana Elbein dos. **Os nagô e a morte: Pàde, Àsèsè e o culto Égun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1986.
- SANTOS, Yasmin; AGUIAR, Joselia. **Conceição Evaristo: Voz insubmissa**. Rosa dos Tempos, 2024.
- SILVA, Assunção; EVARISTO, Conceição. Prefácio: a fortuna de Conceição. **EVARISTO, Conceição. Histórias de leves enganos e parecenças**. Rio de Janeiro: Malê, p. 6-14, 2016.
- SILVA, Nivana Ferreira da. A cultura do outro em Histórias de leves enganos e parecenças, de Conceição Evaristo. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 411-427, 2018. <https://doi.org/10.1590/2316-40185319>
- SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Mauad Editora Ltda, 1998.
- SOUTO, C.; AUGUSTO, P. Iansã: lendas, arquétipos e teologia. **São Paulo: Rochaverá**, 2020.
- SOYINKA, Wole. **Myth, literature and the African world**. Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar**. UFMG, 2010.
- THEODORO, Helena. **Iansã: rainha dos ventos e das tempestades**. Pallas Editora E Distribuidora, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TODOROV, Tzvetan; DELPY, Silvia. **Introducción a la literatura fantástica**. Coyoacán, 1970.

TYLOR, Edward B. *Cultura primitiva*. Tradução de Eduardo Saló. São Paulo: Itatiaia, 1974. (Obra original publicada em 1871).

WERNECK, Jurema. Racismo institucional e saúde da população negra. **Saúde e sociedade**, v. 25, p. 535-549, 2016. <https://doi.org/10.1590/s0104-129020162610>

WILSON, Amos N. *The Falsification of Afrikan Consciousness: Eurocentric history, psychiatry the politics of White supremacy*. Afrikan World InfoSystems, 1993.

YAYI, Akandé Abiola. **Ancestralidade africana e o mundo contemporâneo**. Disponível em: [Ebook - AfroCreativ](#) Acesso em: 22 de dezembro de 2021