

O SAGRADO E O PROFANO: REFLEXÕES SOBRE OS PROJETOS ESTÉTICOS DE EVARISTO, NO CONTO “OS AMORES DE KIMBÁ”

THE SACRED AND THE PROFANE: REFLECTIONS ON EVARISTO'S AESTHETIC PROJECTS, IN THE TALE “OS AMORES DE KIMBÁ”

Alyne Barbosa Lima¹

RESUMO

Nesse artigo, proponho analisar como se dá a relação entre sagrado e profano/ amor e sexualidade no conto *Os amores de Kimbá*, presente na obra contemporânea *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, percebendo como o projeto estético que emana da escritora, projeta especialmente os processos de localização, centralização e agência negra. Assim, farei um paralelo com histórias de culturas expressivas do Atlântico Negro, comumente expostas em músicas populares negras. O que se pretende verificar é que o liame entre o amor e a perda perpassa a masculinidade negra e que o projeto estético proposto pela autora, projeto esse marcado pela escrevivência, propõe caminhos subversivos.

Palavras chave: Conceição-Evaristo, projetos estéticos, agência negra.

ABSTRACT

In this article, I propose to analyze how the relationship between sacred and profane / love and sexuality occurs in the short story *Os amores de Kimbá*, present in the contemporary work *Olhos d'água*, by Conceição Evaristo, realizing how the aesthetic project that emanates from the writer, it especially designs the processes of location, centralization, and black agency. Thus, I will make a parallel with stories of expressive cultures of the Black Atlantic, commonly exposed in popular black music. What we intend to verify is that the link between love and loss runs through black masculinity and that the aesthetic project proposed by the author, a project marked by writing, proposes subversive paths.

Keywords: Conceição Evaristo, aesthetic projects, black agency.

Introdução

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: alyne.934@gmail.com. ORCID: [Alyne Lima \(0000-0003-2667-1155\)](https://orcid.org/0000-0003-2667-1155) - [ORCID](https://orcid.org/0000-0003-2667-1155) LATTES: <http://lattes.cnpq.br/3714160125974468>

Entre gozo e dor. É assim que os contos da autora, negra e mineira, Maria da Conceição Evaristo de Brito (1946-), nos conduz pela pluralidade e vulnerabilidade que perpassam a humana condição da comunidade negro-brasileira. Segundo Gomes (2016, p.10), os contos postos em *Olhos d'água*, prestigiada obra da autora, equilibram-se entre “a afirmação e negação, entre a denúncia e a celebração da vida, entre o nascimento e a morte”, além de evocar vínculos e dilemas dos personagens, sejam eles sociais, sexuais, existenciais – assim, os contos que, muitas vezes, são fincados no fugidio presente, abarcam, na escrita de Evaristo, o passado e interrogam o futuro, como se dissesse para o leitor: “É com você, é conosco, é com todos, que aqui se fala” (GOMES, 2016, p.11)

Evaristo, ao se utilizar da forma conto, consegue ganhar a atenção do leitor com um *knock-out*², em apenas uma sentada. De maneira densa e intensa, a autora nos apresenta um modo moderno de narrar, assim, através de um mosaico de histórias, a tecitura poética de Evaristo nos prende a uma teia que capta e recria no “caleidoscópio da literatura” (GOMES, 2016, p.10), variados instantes da vida, o que nos direciona a observar os sentimentos, os valores e as sensações que cada uma das personagens consegue explicitar.

Ricardo Piglia (2004, p.87), em seu livro *Formas breves*, aponta como primeira tese sobre o conto o fato de que ele sempre conta duas histórias – e é preciso prestar atenção, pois nem sempre a segunda é facilmente perceptível. Logo, não analisaremos aqui apenas de uma história simplista sobre os amores de Kimbá, essa está em primeiro plano e é facilmente percebida pelo leitor. O que se conta e será analisado nesse artigo é a história de milhares de jovens negros que, de tanto perceberem misérias anos a fio em suas famílias, compreendem o “descer do morro” como forma de deixar para trás coisas que não lhes agradam; conta a história de milhares de jovens negros que veem namorar, casar, com mulheres brancas, uma das perspectiva de embranquecimento e de apagar um pouco todos os estigmas do que é ser negro no Brasil; conta a história de milhares de jovens negros que diariamente suicidam no Brasil.

² “Escritor argentino, bom amigo do boxe, ele disse que naquele combate que ocorre entre um texto apaixonado e seu leitor, o romance vence sempre por pontos, enquanto a história deve vitória por nocautê.” (CORTÁZAR, *Obra Crítica*, 1994, p. 372)

Paul Gilroy (2001), nos apresenta duas histórias expressivas do Atlântico Negro: as guerras de amor e a cura sexual, que, segundo o autor, são experiências pautadas pela subordinação social. Com essa afirmativa, o autor coloca que pretende no tópico *As guerras de amor e a cura sexual: uma poética deslocada de subordinação*, analisar “o fato de que as histórias que dominam a cultura popular negra são normalmente histórias de amor ou, mais apropriadamente, histórias de amor e perda.” (GILROY, 1993, p.375). O que Gilroy nota, no entanto, é que essas narrativas de amor e de perda – geralmente protagonizadas por eu-líricos masculinos – transcodificam sistematicamente outras formas de anseio e lamentação associadas a histórias de dispersão e exílio e à rememoração do indizível.

A fim de investigar uma das mais poderosas fontes de ideias sobre subjetividade negra³, e também para defender a sua tese, Gilroy irá fazer observações em músicas africana-americanas e caribenhas, partindo dos atributos experienciais da criatividade masculina negra no meio musical para lidar com essa questão. Para tanto, ele se apoia em uma lista feita por Charles Keil⁴ que afirma que “ter sido magoado por uma mulher, ser criado na religião antiga e saber o que toda essa droga da escravidão significa”, está no topo das prioridades do *rhythm and blues*.

Fazendo diálogo entre Gilroy e Conceição Evaristo nessa temática de masculinidade, em *Olhos d'água* (2016), diferentemente de outras obras da autora, homens também se assumem como protagonistas dos contos. Estes encontram desafios que transparecem a vulnerabilidade e a sensibilidade humana. Para Da Silva Santos e De Mello Mamede, nos contos de Evaristo,

homens que se prestam fortes e destemidos na frente de seus iguais, compartilham espaços com mulheres nos quais podem chorar, como no conto “Ana Davenga”; meninos que, por mais que morem na rua e tentam esconder seus profundos sentimentos, não conseguem controlar esfíncter urinário, como a personagem apelidada de Di Lixão (DA SILVA SANTOS e DE MELLO MAMEDE, 2020, p.3).

³ Paul Gilroy (2001) faz uma análise partindo de um contexto sobre identidade racial, sugerindo que alguns dos mais poderosos componentes daquilo que experimentamos como identidade racial são regular e frequentemente extraídos de identidades de gênero profundamente assumidas, ideias particulares sobre a sexualidade e uma convicção tenaz de que experimentar o conflito entre homens e mulheres num tom específico é em si mesmo expressivo de diferenças racial.

⁴ KEIL, Charles et al. **Urban blues**. Universidade de Chicago Press, 1991.

Nesse viés, homens que por não verbalizarem e não terem espaço para conversar sobre seus sentimentos, acabam sendo afogados por suas “próprias águas”, como colocam Da Silva Santos e De Mello Mamede (2020, p.3) “por suas lágrimas e pelo ódio que sentiam de suas vidas. Além disso, as únicas personagens que se suicidam nesta obra são homens, o que se relaciona com o acúmulo de sentimentos não verbalizados que se manifestam no corpo, ou no fim dele”, é como se os olhos não suportassem mais segurar essa água que por tanto é impedida de cair, e tivesse que se esgueirar por outros caminhos, e encontrar o sangue, da dor, da violência ou da morte.

Tomando como ponto de partida as ideias de Gilroy apresentadas anteriormente, o objetivo desse artigo, portanto, é analisar como se dá a relação entre sagrado e profano/ amor e sexualidade no conto *Os amores de Kimbá*, presente na obra contemporânea *Olhos d'água* (2016), de Conceição Evaristo. Outrossim, intenta-se investigar a linha entre passado e presente na história de amor inserta no conto, pensando a relação da morte que deriva da escravidão como uma tradição de amargura. Percebendo, ainda, como o projeto estético que emana da escritora, projeta especialmente os processos de localização, centralização e agência negra, afim de reverter os valores comumente apresentados aos subalternos.

Eduardo Duarte (2006), ressalta que a narrativa de Conceição Evaristo filia-se ao chamado traço afrodescendente que mescla história não oficial, memória individual e coletiva, como invenção literária. Duarte (2005), também aponta que a literatura negra “reverte valores” e estabelece uma “nova ordem” simbólica oposta aos sentidos hegemônicos, além de emergir um “eu enunciador”, enunciador este, negro, que diversas vezes teve sua voz silenciada pelo cânone brasileiro. O que vai de encontro com o que postula Gayatri Spivak, no seu livro *Pode o Subalterno Falar?* (2010), sobre a escrita oriunda dos silenciados da história, reiterando que ao falar e tomar para si a condição de sujeito do discurso, o subalterno supera a subalternidade, embora seja ainda possível a persistência, em muitos casos, da subjugação e da exploração econômica do sujeito.

Para que essa associação seja possível, num primeiro momento, será necessário abordar o sagrado e o profano, partindo de pressuposições básicas de Mircea Eliade, para assim observar as ideias de amor e a perda que perpassam a masculinidade negra, que eventualmente pode criar uma tradição de amargura, e ainda, a linha entre passado e

presente que transversa as histórias de amor de Kimbá. A *escrevivência* de Evaristo como método de pesquisa estará presente e explicitada, sendo ela, juntamente com Gilroy, as principais fontes de referências. Para endossar a pesquisa, teorias como as de Homi Bhaba, Molefi Asante, Lélia Gonzalez, Frantz Fanon e outros que possam eventualmente contribuir para a proposta que surge e navega por esse Atlântico Negro.

1. O sagrado e o profano

Mircea Eliade (1959), estudioso da religião, afirma que o universo religioso sempre envolve a noção de sagrado e de profano e que a experiência religiosa acontece através do símbolo, do rito e do mito. Nesse viés, o sagrado é todo aquele espaço, objeto, símbolo, que têm um significado especial para uma pessoa ou grupo e o profano é tudo que não é sagrado, toda a vida comum do dia a dia, os fatos e atos da rotina. Assim, a diferença entre profano e sagrado só acontece na experiência individual e dos grupos, ou seja, aquilo que é profano ou comum para uns, pode ser sagrado para outros, dependendo de sua experiência religiosa. Logo, enquanto para uns a pedra é uma pedra, para outros ela é objeto de culto, assim como um lugar para uns é comum ou profano, para outros é sagrado.

Antes de adentrar propriamente nas análises, vamos caminhar pelo conto *Os amores de Kimbá*. 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.

Ainda nesse cenário, é importante darmos um zoom na personagem Vó Lidumira, a velha sentinela, que, durante toda a noite, aflitivamente murmurava rezas, tossia seco e pigarreava uma ave-maria. O percurso da presença da Vó Lidumira na trajetória de vida de Kimbá oferece-nos uma intensa relação entre o sagrado e o profano, principalmente se pensarmos que é o catolicismo que permeia as preces da senhora.

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)

Kimbá descia o morro para ir à casa dos amigos, Gustavo e Beth, a garota, ele tinha conhecido por intermédio de Gustavo. Já no primeiro dia que se encontraram os três “tinha acontecido um encontro bom, gostoso e cheio de safadezas” (EVARISTO, 2016, p.90). Mas com o desenrolar da história, percebemos que existe um problema “Ele estava apaixonado por Beth. O amigo estava apaixonado por ele. Estavam tentando viver. Beth tinha dinheiro. O amigo, dinheiro e fama. Kimbá, a noite e o dia” (EVARISTO, 2016, p.94).

Em forma de *flashback*, já na metade do texto, é nos apresentado que durante a infância, quando Kimbá ainda se chamava Zezinho, empinava pipas, vendia picolé, aprendia um pouco das coisas da escola e provava uns goles da pinga do irmão. Vovó Lidumira – único personagem da família de Kimbá que é nomeado durante o conto – pegava o rosário e rezava-rezava, pedindo à Senhora do Rosário que protegesse o menino. “Estava chegando o tempo de guerra, dizia vovó Lidumira. Zezinho ria.”

(EVARISTO, 2016, p.89), mesmo na infância, Kimbá parecia não se interessar e não acreditar nas rezas da avó, apesar de não se importar ainda com tal ato.

Ainda na cena de *flashback* é nos explicitado 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*, romance de 2007⁵.

É importante perceber que Vó Lidumira reza para um Deus católico, que condena coisas como sexo antes do casamento, pois tal prática põem em risco a sua amizade com Deus (Colossenses 3:5, 6); a homossexualidade como explicitado em Levítico 18, 22 e Levítico 20, 13; e o suicídio, pecado imperdoável que é mencionado em Marcos 3:25-32 e outras passagens; e aprova o princípio da monogamia – um

⁵ Trecho da obra *Ponciá Vicêncio*: Há tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muita pouca coisa antes diera 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, 2007, p. 48).

homem para uma mulher (Coríntios 7:2). Atos condenados, praticados por Kimbá e atos aprovados, rejeitados por ele (BÍBLIA, 2008)

Traçamos aqui então a ponte entre o sagrado e o profano nesse conto de Evaristo. O sagrado representado pela vó e o profano representado por Kimbá. O herético da obra, muitas vezes busca uma forma de alívio, embranquecimento e conseqüente aceitação. Como se estar com brancos da classe alta, fizesse de Kimbá também um branco de classe alta; como se se relacionar com brancos de classe alta, fizesse do personagem um branco de classe alta. O fizesse mais másculo, mais viril, mais branco, menos pobre. E tantas outras esferas que atravessam esse ínterim.

E assim, caminhando pelo conto e pelos dilemas de Kimbá, ficamos apreensivos sobre como se dará o desfecho da relação entre ele e os amigos, e logo encaramos o desfecho trágico, ao estilo do clássico de William Shakespeare, *Romeu e Julieta*, acentuando o profano na vida de Kimbá:

A decisão seria, portanto, de Kimbá, que não tinha nada a perder. Só a vida. Era só ele querer. Já que não estava dando para viver, porque não procurar a morte? Seria fácil. Primeiro Beth, depois o amigo e em seguida ele. A morte selaria o pacto de amor entre eles. A morte pelo amor dos três (EVARISTO, 2016, p.94)

Segundo Gilroy (1993, p.377), “alguns aspectos profanos, alguns diriam niilistas, do vernáculo negro são particularmente valiosos porque têm fornecido um meio de pensar a sociabilidade negra fora dos padrões derivados de formas de parentesco e comunidade baseadas na família ou na igreja”, similar à religião cristã, essas duas esferas – família e igreja – são fortes e preponderantes aos indivíduos que a seguem, se valendo dos velhos modelos de conversa sobre sexo, sexualidade e antagonismos baseados em gêneros. O sagrado e o profano juntam-se nas músicas que Gilroy traz como base de sua tese, e se dissolvem no sublime e no inefável, similar ao que acontece no conto de Evaristo.

O profano e o sagrado também se entremeiam no conto a partir da dualidade amor/sexualidade. No enredo, é nessa brincadeira de os personagens se amarem a três, que amor sentimental genuinamente acontece. Kimbá se apaixona por Beth “Kimbá achava Beth muito diferente das mulheres que ele conhecera até então” (EVARISTO, 2016, p.93) e Gustavo por Kimbá, no entanto, “o amigo de Kimbá tinha certeza que o homem não era seu. Sabia dele com Beth. Kimbá ficava com ele por amizade ou

interesse talvez. Sabia que se tivesse que fazer uma escolha, optaria pela mulher” (EVARISTO, 2016, p.93), mas antes do interesse acontecer, Kimbá transava entre os dois:

Kimbá esqueceu o outro, esqueceu a si próprio e se lançou dentro dela. Quando se percebeu novamente, estavam os três deitados no chão. O homem calmo, satisfeito como ele e a mulher. E, só então, se viu e se sentiu nu. Comparou o negrume do seu corpo com a alvura do corpo dos dois. Achou tudo muito bonito. (EVARISTO, 2016, p.90)

Entre a sexualidade, nasce o amor. Amor esse que não poderia ser consumado devido a grande discrepância social entre eles, além do interesse trocado entre os amigos. Kimbá tinha a noite e o dia para oferecer, apenas, não tinha dinheiro e nem fama como Gustavo e Beth. Só a vida. E assim se consuma o ato profano máximo: o suicídio. A morte que sela o pacto de amor entre eles. A morte pelo amor dos três.

Mas antes de praticar tal ato imperdoável segundo a doutrina cristã, Kimbá se encontra com a velha sentinela, que insistia em suas rezas, “tinha o rosário nas mãos e murmurava padre-nossos, ave-marias e salve-rainhas. Kimbá não queria mais nada do céu, da terra ou do inferno”, para ele, “se as orações de vó Lidumira nunca valerem nada, agora é que menos valia” (EVARISTO, 2016, p.94) e saiu de casa, rumo ao seu ato final, odiando profundamente a avó.

2. As masculinidades negras

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 devemos analisá-las 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 racializado⁶, a inteligência dos homens negros foi avaliada pelos europeus na proporção inversa do tamanho de seu pênis.

Como 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.

O homem negro, então, é visto como preocupação no Brasil pós abolição da escravatura 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.

⁶ Em sociologia, racialização ou etnização é o processo de atribuir identidades raciais ou étnicas a um relacionamento, prática social ou grupo que não se identificou como tal.

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.

Além disso, 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, n.p).

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 o afetivo.

Afeto. Talvez seja essa a palavra que menos ronda o linguajar e a realidade da maioria dos jovens meninos. O que faz com que busquem estratégias – bebida, jogo, violência – de sentir as suas vidas, e pelo acúmulo de sentimentos não verbalizados, acabam odiando o próprio corpo. O corpo negro que não se encaixa. O corpo negro, que mesmo visto de maneira exótica: “no dia em que Gustavo disse que ia apresentá-la a um negro lindo, Beth não se entusiasmou” (EVARISTO, 2016, p.92), ainda que possa ser transeunte entre o morro e o não morro “e o pior é que ele, que antes ficava tão sem jeito na situação, agora parecia transitar, viver, fazer amor naturalmente com os dois” (EVARISTO, 2016, p.92), não se encaixava, o que desencadeou o fim trágico da obra.

Segundo dados do Ministério da Saúde de 2019⁷, o risco de suicídio aumentou 12% na população jovem negra e se manteve estável entre brancos. Borret, organizadora do Seminário Nacional de Saúde da População Negra na Atenção Primária, explica que o racismo causa impactos danosos que afetam significativamente os níveis psicológicos e psicossociais de qualquer pessoa. No caso dos jovens e adolescentes, os efeitos são ainda mais graves.

o jovem negro, quando está na fase de construir sua própria identidade, a constrói a partir do entendimento de que ser negro é ser inferior, ser feio, ser menos valorizado. Essa percepção de não pertencimento faz com que esse jovem tenha um sofrimento e um adoecimento muito maior e pode, em muitos casos, levar ao suicídio negro (BORRET, em entrevista para G1)

Essa linha entre as heranças desse passado colonial e as construções de masculinidade feitas ao longo do processo de formação do Brasil, chega ao presente ainda com o peso de um passado que não passa. Como se as formas de escravidão e subalternidade apenas ganhassem nova roupagem para configurar as masculinidades negras.

7

<https://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2019/05/21/indice-de-suicidio-entre-jovens-e-adolescentes-negros-cresce-e-e-45percent-maior-do-que-entre-brancos.ghtml> acesso em: 11/03/2021 às 17h32

A categoria raça é um constructo social que chegou ao Brasil através de seu processo de colonização e escravização de corpos não brancos, segundo Evaristo:

Durante séculos, o corpo negro foi violado em sua integridade física e psíquica, marginalizado e interditado de seu espaço individual e coletivo por conta de artimanhas racistas, desumanizadoras, exploratórias e separatistas. Esse processo ideológico dominante colocou aos brasileiros com descendência africana o papel de inventar formas de resistências para a manutenção de sua sobrevivência (EVARISTO, 2009, n.p).

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.

É possível, ainda, perceber pelas entrevistas realizadas por Bicudo (2010) que negros e mulatos preferem se casar com mulheres cujos traços são mais claros que o seu, enquanto negras e mulatas se casavam com homens da mesma cor ou mais escuros. A ideologia do branqueamento, portanto, atravessa relacionamentos, temporalidades, padrão de beleza e escolhas conjugais, sendo as mulheres negras as mais prejudicadas.

Diante de tal conjuntura, faz-se importante recuperar o pós-colonial conceito de Amefricanidade, cunhado por Lélia Gonzalez na década de 1980, que busca recuperar as histórias de resistência de povos negros e indígenas na América, diante de uma extrema e sagaz violência desferida pela colonialidade. Para a socióloga, militante e feminista negra, o inconsciente brasileiro foi formado a partir de uma perspectiva eurocêntrica. 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: americanos” (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.

3. O amor e a perda que perpassa a masculinidade negra

Wright⁸, em suas aulas de literatura, se empenhou em falar de uma “tradição de amargura” tão complexa, que iria assumir uma forma tão rígida e orgânica que a maioria dos brancos, ao examiná-la pensaria que a maioria dos negros havia incorporado em sua carne e em seus ossos alguma propensão peculiar para o lamento ou a queixa. Para fazer sua análise sobre o ser em estado de dor, Gilroy (2001), como dito, perpassa caminhos pelas músicas negras, como exemplo, a música “God Bless de Child” [Deus abençoe a criança], de Billie Holiday e “When You Got a Good Friend” [Quando você tem um bom amigo], de Robert Johnson. Na canção de Johnson, que poderemos observar um trecho a seguir, temos a presença de um eu-lírico que se contorce e chora por ter magoado a sua amiga-companheira, se lamentando e buscando formas de voltar atrás em suas atitudes:

*Quando você tiver uma boa amiga
Que irá ficar ao seu lado
Dê a ela todo o seu tempo livre
Amor e trate ela direito
Eu maltratei meu bebe
E eu não posso ver nenhuma razão
Eu maltratei meu bebe
E eu não posso ver nenhuma razão
Sempre eu penso sobre isso
Eu apenas torço minhas mãos e choro
Pergunto se eu poderia suportar desculpas
Ou seria ela simpática comigo⁹*

⁸ WRIGHT, Richard. **White man, listen!**. Perennial, 1995.

⁹ “When you got a good friend/ that will stay right by your side/ Give her all of your spare time/ love and treat her right/ I mistreated my baby/ and I can't see no reason why/ I mistreated my baby/ and I can't/ see no reason why/ Everytime I think about it/ I just wring my hands and cry/ Wonder could I bear apologize/ or would she sympathize with m” - When You Got A Good Friend (tradução) Robert Johnson

Outro cantor que oferece “uma versão particularmente refinada da melancolia que caracteriza a negatividade, dissonância e tensão do ser em estado de dor” (GILROY, 2001, p.381), mas que é pouco mencionada nas histórias do *rhythm and blues*, é o Percy Mayfield. Gilroy (2001), dá destaque à canção “The River Invitations” [O Convite do Rio] por dois motivos:

Ela anuncia seu caráter profano por meio de uma inversão precisa e provocadora do imaginário do batismo e da imersão na água. Ela expressa o que é claramente uma ecologia e cosmologia africana no sentido de que a natureza interage com o protagonista, e a canção também contém ecos dos relatos do suicídio escravo pelo afogamento [...] (GILROY, 2001, p.381)

*I spoke to the river
And the river spoke back to me
It said man you look so lonely
You look full of misery
And if you can't find your baby
Come and make your home with me¹⁰*

Nesta música, “a busca infrutífera do protagonista por sua amada indiferente transcorre em harmonia com suas interpretações como músico itinerante” (GILROY, 2001, p.381). O eu-lírico dessa música se encontra perdido e solitário, e encontra o rio que o envolve em um diálogo metafísico, o rio o convida a buscar consolo na morte que suas águas oferecem, como bem demonstra o trecho destacado acima. Ele recusa a oferta, mas somos informados que essa rejeição é apenas temporária. Ele voltará a considera-la quando sua amada indiferente puder ser encontrada e induzida por meios indefinidos a compartilhar seu entusiasmo por um “lar entre a corrente”.

Muito semelhante ao que ocorre no conto, aqui vemos que o eu-lírico pretende levar para a morte sua amada. No conto, mesmo o gostar sendo recíproco, há outros tipos de empecilhos entre o amor dos dois – Kimbá e Beth – o amigo, que por ter apresentado Kimbá, acredita ter direito primordial ao amor deste, além dos entraves

¹⁰ “Falei com o rio/ E o rio falou de volta para mim/ Disse cara, você parece tão solitário/ Você parece cheio de miséria/ E se você não consegue encontrar seu bebê/ Venha e faça sua casa comigo” The River Invitations [O Convite do Rio] - Percy Mayfield

econômicos sociais, já que Kimbá é morador da favela, e Beth é rica e tem fama. Logo, Kimbá, por conta da amargura de não poder realizar o amor, não podendo se equiparar ao lugar racial e socialmente ocupado por Beth, resolve aceitar o convite do rio e induzir a garota a fazer lar entre a corrente.

Os corpos já estavam preparados. Ele, com um ligeiro tremor nas mãos, ofereceu o primeiro copo à mulher. O segundo ofertou ao amigo. Ao pegar o terceiro copo, o dele, teve um breve desejo de recuo. Beth e Gustavo já estavam deitados no chão à espera do mais nada. Kimbá procurou algum motivo de vida. Os amigos estavam quase na morte. Sorveu de uma vez a sua porção e deitou ali no meio, para esperar com eles também (EVARISTO, 2016, p.94)

Kimbá se perde na tentativa de embranquecer, na tentativa de se encaixar, na tentativa de fugir das mazelas provocadas pelas heranças da escravidão. Kimbá foge dos seus, tenta de destoar e acaba não aguentando o fardo de *não ser*. Não ser pertencente do baixo do morro, não ser branco. Em nossa contemporaneidade, “não se perder” significa não se embranquecer, não se desviar da sua cultura de seus antepassados, se “lambuzar nos mares negros”, assumindo o reinado em Benguela, postula Ana Cruz com seu “Coração Tição”¹¹. Nesse viés que a escrevivência de Evaristo se torna tão importante, como reencontro de si e como encontro do outro, pois na memória escrita e na escrita do outro, elas se identificam e daí extraem forças para escrever também, para viver também.

Como mencionado anteriormente, na escrita de Evaristo pouco aparece os personagens masculinos, mas quando aparecem, percebemos que eles não são postos na narrativa para reforçar estereótipos de perda, falta, ausência, como muitas análises sobre obras de autores negro-brasileiros tentam mostrar. Os personagens são postos para repensarmos os afetos e a humanização que deixamos de lado ao olhar o corpo negro, mesmo sendo esse o nosso corpo, ou o corpo do nosso irmão. Kimbá, em seu desespero e amargura morre como humano. Se joga ao rio formado pelas suas próprias águas na tentativa de ser um igual. E é – ou torna-se.

4. Projeto estético de Evaristo

¹¹ Trecho do poema “Coração Tição”: Quero me lambuzar nos mares negros/ para não me perder,/ conseguir chegar no meu destino. Disponível em: [Ana Cruz - Coração Tição - Literatura Afro-Brasileira \(ufmg.br\)](http://ufmg.br)

Se pensarmos a trajetória do autor e do personagem negro na literatura brasileira perceberemos no discurso literário nacional, dois posicionamentos: “a condição negra como objeto, numa visão distanciada, e o negro como sujeito, numa atitude compromissada”(PROENÇA FILHO, 2004, p.1), e que muitas das narrativas do cânone brasileiro até o século XX, se prendiam na primeira esfera. Mesmo com os constantes esforços de autores negros brasileiros para reverter esse cenário, a crítica pouco se desloca do lugar de compreender a literatura negro-brasileira¹² como um lugar para se analisar a falta, a ausência, a perda.

Conceição Evaristo, como uma dessas autoras que se mostram expoentes, vem trabalhando ao longo de toda sua trajetória como autora e teórica, o termo *escrevivência*, que é a união entre as palavras “escrever” e “viver”, que não é um *escre(viver)* qualquer, e não é narcísico, não é uma escrita de si; é uma escrita de nós.

Evaristo, marca o seu posicionamento estético-político e ético quando afirma que “a nossa *escrevivência* não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos” e afirma que sua “escrita é contaminada pela condição de ser negra” (EVARISTO, 2007). Essa escrita que mobiliza o/a leitor/a para refletir sobre si e sobre a história de seus antepassados atende não apenas pelo conteúdo, mas também pelo vigor e rigor da linguagem na edificação de um mundo ficcionalizado, não como mera “representação da realidade”, mas como procedimento consciencioso do seu alcance e de sua intencionalidade discursiva que vem pautada pela sua condição de escritora.

O projeto estético-ideológico presente na obra de Conceição Evaristo não deixa dúvidas quanto ao engajamento na denúncia da condição feminina e afrodiáspórica, num país governado pela hegemonia dos valores brancocêntricos, herdados de três séculos e meio de escravatura. Quando autoras como Conceição Evaristo se apoderam da pena

amplia-se então um discurso negro, orientado por uma postura ideológica que levará a uma produção literária marcada por uma fala enfática, denunciadora da condição do negro no Brasil e igualmente afirmativa do mundo e das coisas culturais africanas e afro-brasileiras, o que a diferencia de um discurso produzido nas décadas anteriores, carregados de lamentos, mágoa e impotência (EVARISTO, 2009, p.17-31)

¹² CUTI, Luiz. *Literatura negro- brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010

Nesse sentido, para a autora, escrever:

pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento de dança-canto que o meu corpo não executa, é a senha pela qual eu acesso o mundo. (EVARISTO, 2005, p. 201-212)

Assim, percebemos que o projeto estético que emana da escritora, projeta especialmente os processos de localização, centralização e agência negra. Segundo Asante, “localização”, no sentido afrocêntrico, refere-se “ao lugar psicológico, cultural, histórico ou individual ocupado por uma pessoa em dado momento da história.” (2013, p.96) e afrocentricidade seria, portanto, “a conscientização sobre a agência dos povos africanos”, ou seja, a reorientação e recentralização para ser agente e dependente (2013, p.94). Por esse viés, Evaristo nos mostra novas e diferentes formas de perceber o ser e o viver negro, já que este vai “escrevivendo” a sua narrativa como atuante, como principal, com falas e pensamentos próprios que o engendram nas suas próprias águas-memórias e ancestrais, conectando seu viver presente ao seu passado e ao seu futuro.

No conto que aqui expomos, colocamos a *escrevivência*, como categoria de análise para enfocarmos um personagem masculino. Segundo, Beauvoir, “os homens não nascem homens, eles são feitos homens”, pois o arbítrio cultural transforma-se em natural, e a divisão entre os sexos passa a fazer parte “da ordem das coisas”, a ponto de ser inevitável. E quando pensamos que aqui interseccionalizaremos, agenciando categorias de análise como raça e classe social, requisitos tão importantes para se fazer a leitura do personagem Kimbá, percebemos que essas intersecções são importantes para compreendermos onde se insere a vivência do personagem.

Kimbá é homem, logo tem o poder do falo, mas não é branco, logo, não se sobreporia em “poder” ao homem branco e à mulher branca, que, no caso, são categorias que compõem Beth e Gustavo, os personagens que Kimbá tenta se relacionar de maneira afetiva e amigável no conto. E ainda, pesa sobre esse a categoria classe, já que Kimbá por diversos motivos sociais, se enquadra em uma classe muito inferior a dos amigos. E tudo isso se soma, se esgota, e transborda no personagem. Mas quando

esse transbordar acontece, é como se o personagem finalmente encontrasse a sua humanidade, o alívio que nunca era de fato alcançado em vida no espaço em que transitava.

Nessa perspectiva, Kimbá, apesar dos números, não é apenas um corpo, não é apenas mais um jovem negro que suicida, não existe no conto de Evaristo a redução do sujeito a corpo descartável, pois a *escrevivência* perpassa pela via tocante do sublime que humaniza a dor, o ódio, bem como a alegria parca e passageira que atravessa o conto.

Considerações Finais

A linha entre passado e presente é notável na maioria dos textos de Evaristo, sejam eles contos, poemas ou romances. É intrínseco à *escrevivência* da autora essa percepção de como tudo o que se passa no presente perpassa vivências ancestrais, para além mar, e projeta um futuro em que tudo está entrelaçado, costurando a tessitura poética. Pensar isso, nos faz compreender a motivação de se explorar o sagrado e o profano, sendo a religião um dos requisitos mais fortes para busca de origens e forças de resistência de enfrentamento à escravização – mesmo que entremeada pela religião do branco. Ou ainda, perscrutar as masculinidades negras, formadas a partir de tantas intersecções como mencionadas no texto. E por fim, pensar por qual motivo a perda perpassa tanto o amor do homem negro. Quais coisas do passado fomentam esses entrecruzamentos, e o que sobrepuja dessas vivências. Tudo isso se torna latente e necessário para os pensamentos que foram levantados a partir desse conto.

Quando vemos que Kimbá nega a religião, como uma das fontes primárias de buscar fortalecimento, é como se ele já estivesse se soltando das esperanças que a “lei áurea” ofereceu ao povo negro, quando ele busca caminhos considerados profanos para a religião católica é como se ele estivesse se desvencilhando das amarras que o segurava longe do breve prenúncio de felicidade e amor, e longe das correntes que o seguravam no barco, longe das águas de um mar, construído com lágrimas suas, dos seus ancestrais, mas também dos seus: do seu irmão que preferiu se enveredar pelo caminho álcool, da vó Lidumira que não tinha suas rezas atendidas, de sua mãe e de suas tias que viviam em trabalhos árduos sem perspectiva de melhora.

Compreendemos com esse conto como Evaristo centraliza, localiza e agencia esse personagem, como ela o humaniza a partir de suas vivências, de sua relação com o sagrado e o profano, do amor e da sexualidade, da perda e da amargura, propondo caminhos subversivos e poéticos. Como assinala Gilroy (2001), para os artistas da diáspora, é fundamental “atribuir similar importância a raízes e rotas”, isto é, à memória e à história dos povos negros, mas também à criação, ao presente e ao futuro.

Referências

- ASANTE, Molefi Kete. *L'afrocentricité*. menaibuc, 2003.
- BARBOSA, MI. *Racismo e saúde*. Tese de doutorado. Faculdade de Saúde Pública, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998
- BATISTA, Luís Eduardo. Masculinidade, raça/cor e saúde. *Ciência & Saúde Coletiva*, v. 10, p. 71-80, 2005.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. São Paulo, Brasília: Editora Canção Nova: Edições CNBB, 2008.
- BICUDO, Virgínia L. *Atitudes raciais de pretos e mulatos em São Paulo*. São Paulo: Editora Sociologia e Política, São Paulo, 2010.
- CARVALHO, José Jorge de. *Images of black man in brazilian popular culture*. Série Antropologia nº 201, Brasília, 1996.
- DA SILVA SANTOS, Elisângela; DE MELLO MAMEDE, Renata. A insurgência de experiências emocionais e sentimentais na narrativa de Conceição Evaristo. *Caderno Espaço Feminino*, vol. 33, n. 2, p. 286-318, 2020.
- DE SOUZA, Rolf Ribeiro. *As representações do homem negro e suas consequências*. Revista Fórum Identidades, 2014.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a natureza da religião*. Houghton Mifflin Harcourt, 1959.
- DUARTE, Eduardo de Assis. *Literatura, política, identidades: ensaios*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005.
- DUARTE, Eduardo de Assis. O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, vol. 14, n. 1, p. 305- 308, Abril, 2006.

EVARISTO, Conceição. *Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita*. Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, p. 16-21, 2007.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da Mulher Negra na Literatura Brasileira. *Revista Palmares*, vol. 1, p. 52-57, 2005.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2009.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Pallas Editora, 2016.

FANON, Frantz. *Peles negras, máscaras brancas*. Rio de Janeiro: Fator. 1983.

FRIEDMAN, David M. *Uma mente própria*. A história cultural do pênis. Rio de Janeiro: Objetiva. 2001.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro como contracultura da modernidade*. Rio de Janeiro: Editora, v. 34, 2001.

GOMES, Heloisa Toller. Prefácio. In EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Pallas Editora, 2016.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. *Revista Isis Internacional*, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*. Anpocs. p.223-244. 1984.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. *Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora*. Selo Negro, 2013.

PIGLIA, R. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. *Estudos avançados*, vol. 18, n. 50, p. 161-193, 2004.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Recebido em 20/03/2023

Aceito em 23/06/2023

Revista de Letras Norte@mentos

176

Dossiê "As escrituras de Conceição Evaristo: as mulheres negras no centro das narrativas", *Sinop*, v. 16, n. 44, p. 156-176, jul. 2023.