

# REFLEXOS E REFLEXÕES EM TORNO DE UMA IDENTIDADE CULTURAL: A DESCOLONIZAÇÃO DO EU EM “BEIJO NA FACE” E “O COOPER DE CIDA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO<sup>1</sup>

Paulo Antônio Vieira Júnior<sup>2</sup>  
Roselene Cardoso Araújo<sup>3</sup>

Trago na palma das mãos, não somente a alma,  
mas um rubro calo, viva cicatriz do árduo refazer  
de mim.

CONCEIÇÃO EVARISTO

## RESUMO

Os contos de Conceição Evaristo, através da introspecção e da metáfora do espelho, problematizam questões que envolvem a identidade cultural. Salinda e Cida são personagens que entram em confronto com o mundo e, por isso, empreendem o encontro com o eu, fenômeno manifesto na própria estrutura autocentrada das narrativas, que localizam as subjetividades no contexto de sujeitos falantes, franqueando a (re)construção do contexto baseada na tomada de percepção de si. A mirada no espelho para as personagens de Evaristo constitui processo de descolonização do eu. As reflexões desenvolvidas no artigo partem das considerações de Djamila Ribeiro (2018), Luíza Lobo (1992), Erich Auerbach (2013), Frantz Fanon (2008), Grada Kilomba (2019), Jacques Lacan (1996) e Thomas Bonnici (2009), dentre outros.

**Palavras-chave:** Conceição Evaristo. Descolonização. Espelho. Identidade.

## Introdução

Quando se fala em identidade cultural, a ideia que surge *a priori* é aquela que envolve, unidirecionalmente, raça/etnia, classe, nação ou gênero. No entanto, tal ideia não se justifica plenamente uma vez que a identidade é fruto daquilo que os indivíduos realizam na vida coletiva e cotidiana e esses indivíduos são múltiplos e estão em constante tráfego de um lugar para o outro, performando modelos e, interativamente, estabelecendo conexões com paradigmas determinados pelo poder dominante, ao

---

<sup>1</sup> Este estudo encontra-se vinculado ao projeto de mestrado *As imagens da mulher afro-brasileira em Olhos d'água, de Conceição Evaristo* (2020), pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. A pesquisa foi financiada pelo programa de bolsas da CAPES. O estudo, na sua primeira versão, constituiu um tópico da dissertação, o texto ora apresentado é a versão reescrita pelo orientador desse tópico, contando com acréscimos de reflexões surgidas nos debates estabelecidos entre orientador e orientanda e que não entraram na versão depositada.

<sup>2</sup> Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Professor dos cursos de graduação em Letras da UFG e da PUC-GO. Docente no mestrado em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, no qual desenvolve pesquisa sobre literatura de autoria feminina. E-mail: [pauloantvie@hotmail.com](mailto:pauloantvie@hotmail.com)

<sup>3</sup> Artista plástica. Mestra em Literatura e Crítica Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. E-mail: [rosyartes@gmail.com](mailto:rosyartes@gmail.com)

mesmo tempo que assumem consciência de sua condição e se deslocam das imagens previamente estabelecidas. É no dia a dia que os seres produzem, reproduzem, repensam ou violam os elementos culturais da despersonalização, questionando os dualismos estanques, as classificações categóricas e os esquematismos. Sobre este aspecto, Stuart Hall (1997, p. 41) afirma que “toda a nossa conduta e todas as nossas ações são moldadas, influenciadas e, desta forma, reguladas normativamente pelos significados culturais”; assim, a cultura é um importante vetor na definição da identidade. As interconexões do mundo global tornaram os indivíduos suscetíveis a influências de culturas que coexistem em suas diferenças (ABDALLA JUNIOR et al, 2004). A partir de relações e interações múltiplas, compartilham-se tensões, misturas e fronteiras híbridas que levam a identidade pessoal a constantes reformulações.

Este estudo tem a intenção de tratar de dois aspectos específicos da identidade cultural em dois contos de *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo, a identidade cultural colonizada e a subjetividade no processo de descolonização do eu. “Beijo na face” e “O cooper de Cida” são narrativas que expõem o mito da mulher “moderna”, pois neles encontram-se figuras femininas inseridas em condições falsamente privilegiadas, condicionadas ao “eterno feminino”, isto é, reféns de comportamentos decorrentes de uma visão determinista. Embora os enredos apontem dilemas distintos, bem como, saídas também distintas para o resgate da identidade, as narrativas se assemelham por conter o fenômeno que Djamila Ribeiro (2018, p. 129) aponta como a recorrente “confusão de atrelar valores democráticos a valores capitalistas. De confundir emancipação e ascensão econômica”. Salinda e Cida, personagens das narrativas sob análise, demonstram que a mentalidade patriarcal não mudou, os mecanismos de controle, dominação, opressão e colonização é que se atualizaram e se tornaram mais sofisticados.

Dentro da dinâmica da obsessão do capitalismo global pela padronização e homogeneização, os indivíduos estabelecem uma relação dialética e conflituosa entre o eu e a realidade. Tal fenômeno leva Luiza Lobo (1993) a perceber que as estruturas de poder, especialmente no Brasil, empreendem uma agressão à auto-imagem do corpo negro, sobretudo quando se trata do corpo da mulher negra, estigmatizada, objetificada, agredida em decorrência da raça, classe e gênero, e sob domínio do inconsciente do outro; o que resulta nos mitos da mulata, da doméstica e da mãe-preta. A literatura

negro-feminina elabora, desde sua origem, uma formulação contradiscursiva à agressão e à outremização:

Na ficção feminina negra contemporânea há uma crescente consciência de que, para ocupar um espaço na sociedade dominante burguesa, branca e capitalista, é preciso ascender socialmente e discutir a própria identidade em relação a uma imagem social e psicológica (LOBO, 1993, p. 239).

Os contos aqui abordados apresentam personagens que passaram pela ascensão social, mas que se deparam com a problemática identitária, o conflito entre a imagem social e a auto-imagem, uma vez que esta foi elaborada pelo outro, pelo poder colonial de base patriarcal. Salinda e Cida entram em confronto com o mundo e, por isso, empreendem o encontro com o eu, fenômeno manifesto na própria estrutura autocentrada das narrativas, que localizam as subjetividades no contexto de sujeitos falantes, sujeitos da linguagem, o que permite a (re)construção do mundo baseada na linguagem, no próprio discurso, na percepção de si. O uso de técnicas narrativas como o monólogo interior e o fluxo de consciência favorece essa (re)construção do ser pela linguagem, sugerindo que antes de estabelecer relação discursiva com o mundo é necessário dialogar consigo ou formular discursos sobre si.

### **“Beijo na face”: A metáfora do espelho na formação do eu**

‘No conto “Beijo na Face” é possível identificar inúmeras formas de violência sofridas pela personagem Salinda. O conto constitui uma denúncia significativa da violência patriarcal, pois a personagem reflete uma diversidade de mulheres aprisionadas, sob controle físico e psicológico, encarceradas em relacionamentos dominados pelo poder sexista, que ainda torna invisíveis os impactos dessa violência contra a mulher, em especial as mulheres negras. Conforme percebe Giddens (1995):

Os indivíduos podem estar propensos, por exemplo, a abusar emocional ou verbalmente de outra pessoa; como diz o ditado, o casamento é um substituto medíocre do respeito. Talvez o aspecto mais difícil da equalização do poder no relacionamento seja evitar-se o abuso emocional (GIDDENS, 1995, p. 207).

Salinda, no conto “Beijo na face”, vive um casamento em crise e tenta uma nova relação que, ambigualmente, pode ser uma experiência homoerótica ou uma forma de

autoerotismo. Diante da desarmonia com seu companheiro e da dura realidade de ser vigiada por um homem violento, Salinda se sente fragilizada, sem saídas perante o contexto opressor. A violência contra a mulher, seja ela física ou psicológica, segundo bell hooks [sic] (2019) é uma herança direta da ideologia patriarcal:

A violência patriarcal em casa é baseada na crença de que é aceitável que um indivíduo mais poderoso controle outros por meio de várias formas de força coercitiva. Essa definição estendida de violência doméstica inclui a violência de homens contra mulheres, a violência em relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo e a violência de adultos contra crianças. O termo ‘violência patriarcal’ é útil porque, diferentemente da expressão ‘violência doméstica’, mais comum, ele constantemente lembra o ouvinte que violência no lar está ligada ao sexismo e ao pensamento sexista, à dominação masculina (HOOKS, 2019, p. 95-96).

A violência patriarcal se beneficia da intersecção entre valores sexistas, exclusão econômica, ausência de valores democráticos e racismo. Entretanto em “Beijo na face” não há elementos indicadores de que Salinda vive a exclusão econômica. O que se evidencia é a violência discursiva e a objetificação, conforme indica o excerto que diz que “vinha há anos adiando um rompimento definitivo com ele. Tinha medo, sentia-se acuada, embora às vezes pensasse que ele nunca faria nada, caso ela o deixasse de vez” (EVARISTO, 2019, p. 53). Nessa reflexão, apesar de Salinda não estar formalmente encarcerada, ela encontra-se dominada pelo medo, acuada e sem forças para sair da relação infeliz. Não há sinais evidentes de agressão física no conto, mas profundas marcas de intimidação, de dominação, de ameaças e de violência psicológica. Em relação a esse tipo de violência, bell hooks afirma:

Em uma cultura de dominação, todo mundo é socializado para enxergar violência como meio aceitável de controle social. Grupos dominantes mantêm poder através da ameaça (aceita ou não) de que castigo abusivo, físico ou psicológico, será usado sempre que estruturas hierárquicas em exercício forem ameaçadas, quer seja em um relacionamento homem-mulher, quer seja na conexão entre pais ou mães e crianças. [...] O pensamento sexista continua a apoiar a dominação masculina e a conseqüente violência (HOOKS, 2019, p. 99).

Considerando a vida de Salinda em companhia do marido, pode-se observar que a cultura de dominação de que fala bell hooks é denunciada no conto “Beijo na face”. A narrativa reflete a vida de mulheres negras que vivem suscetíveis à opressão dos companheiros, marcadas por sofrimentos silenciosos, que surgem das “perguntas

maldosas feitas de maneira agressiva” e da “vigilância severa e constante, que se transformou em uma quase prisão domiciliar” (EVARISTO, 2019, p. 55).

Vale a pena notar que boa parte das mulheres negras dos contos do livro de Conceição Evaristo são pobres e estão suscetíveis às contingências sociais, mas os três contos localizados no centro da obra, respectivamente “Beijo na face”, “Luamanda” e “O cooper de Cida” têm como personagens centrais mulheres negras de classe média, e que por essa posição sócio-econômica podem desenvolver reflexões sobre sua identidade cultural. Os três contos se desenvolvem a partir da metáfora do espelho. A experiência concreta das personagens desses contos demonstra que, mesmo que ocorra a localização representativa da mulher negra na sociedade, é preciso questionar as imposições dos papéis sociais e os modos de persistência das desigualdades e da exploração. Djamila Ribeiro (2018, p. 129) lembra que o “mais prejudicial é que se cria a ideia de que ser bem sucedida é possuir os mesmos direitos que o homem branco, e não romper com as lógicas da opressão. É fazer parte do sistema sem transformá-lo de fato”. Dentre os três contos destacados de Evaristo, somente “Luamanda” possui uma personagem negro-feminina plenamente emancipada, que alcançou autonomia plena, apesar de isso não a tornar imune ao ataque físico de um de seus amantes. Nos outros dois contos os enredos se desenvolvem em torno do silencioso processo emancipatório ou do fenômeno que Jacques Lacan (1996) denominou de “O estádio do espelho como formador da função do eu”, que retomamos adiante.

Nos contos de Evaristo, a narração ocorre do ponto de vista interno das participantes, portanto, a descrição dos fatos encontra-se integrada à emoção e aos dramas psicológicos das personagens. Note-se que as emoções, sentimentos e dramas pessoais assinalam problemas com uma estrutura político-social: a dominação sexista e colonialista. Esse tipo de descrição centrada, interna e participativa do dilema das personagens leva “as impressões do eu narrador [...] a ser também as do leitor que participa de dentro da narrativa” (LOBO, 1993, p. 38). Desse modo, os contos de Conceição Evaristo seguem uma tradição impressionista que desenvolve a narrativa com “a participação quase total do sujeito da narrativa, cujo ponto de vista, que frequentemente se estende ao dos personagens, deve ser comungado pelo leitor-espectador” (LOBO, 1993, p. 39). Tais efeitos, conforme lembra Luíza Lobo, são resultantes de duas técnicas, o monólogo interior, que data dos primórdios da literatura e

foi aprimorado na modernidade, e o fluxo de consciência, estratégia surgida no século XX, que exprime o pensamento mais íntimo da personagem por aproximar-se do inconsciente.

Tanto o monólogo interior quanto o fluxo de consciência são técnicas muito empregadas nas narrativas de Conceição Evaristo, este último “se liga a estados de consciência, corresponde a uma metafísica, a uma visão de mundo, enquanto o monólogo interior se liga à consciência, à inteligência e à memória” (LOBO, 1993, p. 40). Ambas as formas exploram o significado profundo da experiência e as dimensões da consciência em confronto com o mundo. Luiza Lobo argumenta que o aperfeiçoamento dessas estratégias narrativas decorre das conquistas da psicanálise moderna, o que também justifica a frequência do fluxo de consciência e do monólogo interior na literatura brasileira de autoria feminina, tendo em vista que a classe média brasileira é uma grande consumidora de obras de psicanálise, e a escritora brasileira, não raro, é proveniente dessas camadas da sociedade. Lobo demonstra que Carolina Maria de Jesus (2014), autora de *Quarto de despejo*, rompe com essa tradição ao inaugurar a narrativa-denúncia, o depoimento das contingências dos excluídos, portanto, sem questionamento do eu, sem a mirada no espelho.

Conceição Evaristo, conforme a própria autora assinala em diversas entrevistas, constrói sua obra sob influência de Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Carolina Maria de Jesus e as escritoras negras norte-americanas. Desse modo, sua obra é elaborada entre uma tradição letrada e uma tradição documental com foco nas contingências, o que permite perceber que:

O caráter dicotômico dessas duas tradições é subvertido e superado na escrita de Conceição Evaristo. Isso ocorre porque a autora alia em sua obra uma tradição intelectual, incorpora leitura crítica da tradição literária, questiona a subjetividade a partir da metáfora do espelho (ARAÚJO; VIEIRA JÚNIOR, 2020, p. 77).

O fluxo de consciência, que não mais se atém à narrativa em primeira pessoa, pois foi incorporado ao discurso narrativo em geral, tem por base a característica existencial, com mergulho no ponto de vista das personagens. Salinda e Cida são personagens que se encontram centradas na própria reflexão, com seu eu lutando para atingir uma identidade singular. Isso se manifesta no posicionamento não linear da

narrativa, nas reminiscências, na retomada autobiográfica, tanto da infância quanto de outras experiências. Por fim, as narrativas alcançam uma epifania decorrente da condição semiautobiográfica, que Evaristo denomina “escrevivência”.

A epifania constitui um instante de alumbramento, advinda de associações e aparições mítico-religiosas, o instante existencial por excelência. Trata-se de uma linguagem que mimetiza o inconsciente, empreende uma descrição interior, íntima e existencial, logo, “os insights epifânicos são como pontes de ligação entre o mundo externo e o mundo interno psíquico, do personagem, e servem de apoio para a dissolução da descrição externa, que se volta agora [...] para a descrição interna da psique” (LOBO, 1993, p. 44). Esse tipo de técnica resulta, conforme destaca Erich Auerbach (2013), em uma narração dubitativa e questionadora, pois a verdade acerca da personagem permanece um mistério, desconhecida até mesmo da voz narradora, que perdeu espaço na descrição objetiva. Assim, o acontecimento isolado, banal e trivial, reproduzindo conteúdo da consciência, surge com uma ênfase que expressa o instante vital, uma profundidade real, numa perspectiva mais rica, entretanto não livre de mistérios. O mistério é justamente o elemento sobre o qual se funda o conflito do enredo do conto de Evaristo, cuja peculiaridade estilística acena que há algo oculto.

Em “Beijo na face” não há elementos que de modo categórico indiquem que Salinda de fato possui uma amante: “Estava sendo observada em todos seus movimentos. A vigilância sobre os seus passos pretendia, se possível, abarcar até seus pensamentos” (EVARISTO, 2019, p. 52). A personagem vive em constante ameaça, com a própria intimidade violada, o que exige que esteja em permanente alerta: “Confirmou, porém, que estava sendo seguida, quando, numa noite, o marido, julgando que ela estivesse dormindo, falava alto na sala ao lado, e sem querer ela ouviu todo o teor da conversa. Ele pedia notícias de todos os passos dela” (EVARISTO, 2019, p. 53). Entretanto, a repressão e o medo das ameaças do marido despertam em Salinda o anseio de autopreservação, o que resulta na fuga em que ela encontra-se consigo e experimenta o auto-amor:

Havia quase um ano que a felicidade lhe era servida em conta-gotas. Pequenas gotículas que guardavam a força e a aparência de reservatórios infindos, de represas de felicidade inteira. Mesmo estando entupida de alegria, com uma canção a borbulhar no peito, Salinda precisava embrutecer o corpo, os olhos, a voz. Estava sendo observada em todos seus movimentos (EVARISTO, 2019, p. 52).

O excerto demonstra que a personagem vive um amor clandestino, nova promessa de felicidade. Ocorre que a invisibilidade dessa paixão chega ao extremo de indicar ser uma relação erótica não com outro corpo, mas consigo mesma, com o próprio corpo e a sua identidade. Submissa, muda, sem expressão, oprimida pelo medo e condicionada ao silêncio, a personagem Salinda inicia um processo de descobertas, de autodescobertas. Se a vigilância do esposo busca “abarcar até seus pensamentos”, é justamente por meio da reflexão que ela escapa do controle. Torna-se significativa a dimensão autorreflexiva e autocentrada assumida no conto, pois o aparente silenciamento da personagem é usado como modo de desenvolvimento da subjetividade e construção da identidade pessoal, pois quebra os paradigmas impostos pela sociedade e rompe os grilhões da situação opressora em que vive, através das novas relações estabelecidas consigo mesma.

A narrativa sugere, ainda, o relacionamento amoroso entre Salinda e outra mulher negra, sua igual: “o nítido rosto da amiga surgiu para afirmar a força de um amor entre duas iguais. Mulheres, ambas se pareciam. Altas, negras e com dezenas de *dreads* a lhes enfeitar a cabeça” (EVARISTO, 2019, p. 57). Mas a outra não é objetivamente identificada. Pode-se, então, considerar que Salinda vive o fenômeno que Giddens (1993, p.85) denomina de “sexualidade plástica”, que “significa um processo mútuo de autodesvendamento”, quando uma sexualidade se desenvolve em torno do objetivo único do prazer pessoal.

A emergência do que eu chamo de sexualidade plástica é crucial para a emancipação implícita no relacionamento puro, assim como para a reivindicação da mulher ao prazer sexual. A sexualidade plástica é a sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução. Tem suas origens na tendência, iniciada no final do século XVIII, à limitação rigorosa da dimensão da família; mas torna-se mais tarde mais desenvolvida como resultado da difusão da contracepção moderna e das novas tecnologias reprodutivas. A sexualidade plástica pode ser caracterizada como um traço da personalidade e, desse modo, está intrinsecamente vinculada ao eu (GIDDENS, 1993, p. 10).

Dessa forma, uma nova possibilidade de desejo reconstrói a individualidade da mulher oprimida. A narrativa enfatiza que a protagonista, que vivia em constante repressão, aprende a amar-se, e a evasão da realidade limitadora é o meio para se



encontrar consigo mesma e com a outra: “Salinda, no quarto destinado a ela, podia se dar, receber, se ter e ser para ela mesma e para mais alguém. Tia Vandu era guardiã do novo e secreto amor de Salinda” (EVARISTO, 2019, p. 53). Encontrar-se consigo a fortalecia e a colocava em um espaço só seu, pois rompe com a despersonalização, decorrente da outremização, e com a violência e o poder coercitivo do marido.

Vale a pena averiguar, nesse momento, o nome da personagem, uma vez que Conceição Evaristo emprega, frequentemente, nomes muito significativos para as suas personagens. Salinda parece advir de “salina” e “silente”. A homologia pode não ser gratuita, pois salina, conforme definição do *Minidicionário Aurélio* (FERREIRA, 2000, p. 620), é um substantivo feminino que designa “[p]raia onde se represa a água do mar a fim de que se evapore, deixando o sal”. A personagem do conto de Evaristo é uma figura “represada”, vigiada, de movimentos controlados, que, entretanto, escapa através daquilo que o poder dominante não alcança: o pensamento, o mais íntimo do eu. O título do conto e o mistério que o enredo encerra reforçam essa noção ao indicar o beijo na face como um beijo no espelho.

Lacan (1996, p. 97) observa que o reconhecimento da imagem no espelho assinala um “ato de intelecção”, trata-se do despertar da inteligência, isto é, a criança ao experimentar ludicamente seu reflexo no espelho, toma consciência de si e do ambiente ao seu redor, portanto, a imagem refletida implica em crescimento da (auto)percepção: “Basta-nos compreender o estádio do espelho *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise dá a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem” (LACAN, 1996, p. 98, grifos do autor). A imagem especular no estágio de *infans* precede, por sua vez, a “dialética da identificação com o outro”. Salinda, após a descoberta e a valorização de si, passa a projetar isso para o externo, primeiro a filha e depois a equilibrista do circo:

As crianças acordaram ao som da ave-mãe que não estava presa na gaiola. A mais velha, menina se maturando mulher, olhou Salinda nos olhos e sorriu. Ela reconheceu o sorriso da filha e percebeu na atitude da menina uma possível cumplicidade, que esperançosamente guardou e aguardou poder realizar um dia (EVARISTO, 2019, p. 55)

A metáfora da equilibrista e a identificação com a profissional do circo, por sua vez, demonstram que Salinda encontrou um modo alternativo e estratégico de lutar

contra o poder dominante. É como se Salinda também se equilibrasse na corda bamba. Incapaz de disputar força com o poder patriarcal, a resistência ocorre via silêncio e interrogação de si. As representações não violentas, conforme esclarece Thomas Bonnici (2009), também são estratégias de resistência e transformação, modos de subverter a autoridade colonial. A mímica e a cortesia dissimulada são formas de sobrevivência, pois as mulheres, as crianças e os indivíduos colonizados estão suscetíveis à violência do dominador, se situam como a parte mais frágil na disputa. Imitar, dissimular e a cortesia fingida são modos de autopreservação. Bonnici (2009, p. 47) lembra, ainda, que a resistência implica em subjetificação, em singularização das identidades. A imposição ostensiva de uma individualidade abre espaço para a liberdade, elemento que pode deslindar o desfecho do conto “Beijo na face”, pois, o marido que contrata o detetive para investigar se Salinda estava vinculada a um amante, proclama seu ato em voz alta, mas silencia na hora de comunicar se a descoberta é de que a esposa estava envolvida numa relação homoerótica, ele informa que “[o]utros olhos existem”, ri debochado, anuncia a separação definitiva, entretanto, não revela o que descobriu ou se descobriu algo relevante.

A separação, que poderia funcionar como desagregadora da personagem, devido à suposta dependência psicológica em relação ao esposo, comum nos contextos androcêntricos, vem reafirmar a maturação identitária de Salinda, sua “forma total do corpo”, segundo a terminologia lacaniana: “Tentando se equilibrar sobre a dor e o susto, Salinda contemplou-se no espelho. Sabia que ali encontraria a sua igual, bastava o gesto contemplativo de si mesma. E, no lugar de sua face, viu a da outra” (EVARISTO, 2019, p. 57). No desfecho, a aparição do duplo sinaliza “uma condição tão suficiente que seu efeito é obtível pela simples colocação do indivíduo ao alcance do campo de reflexão de um espelho” (LACAN, 1996, p. 99). A função do estádio do espelho para Salinda implica na reconfiguração do modo de se relacionar com a realidade, isto é, a dominação patriarcal. O parágrafo final da narrativa, que emprega a técnica modernista do fluxo de consciência, revela o discurso do universo psíquico da personagem, cuja fala empreende denúncia e enfrentamento da realidade opressora, de modo a ecoar na formação autodiscursiva a constatação lacaniana: “Tu és isto”.

E a cada vez que uma mergulhava na outra, o suave encontro de suas fendas-mulheres engravidava as duas de prazer. E o que parecia pouco, muito se

tornava. O que finito era, se eternizava. E um leve e fugaz beijo na face, sombra rasurada de uma asa amarela de borboleta, se tornava uma certeza, uma presença incrustada nos poros da pele e da memória (EVARISTO, 2019, p. 57).

Salinda cresce na narrativa, pois ela constrói, paulatinamente, seu espaço discursivo, resgata sua subjetividade e sua identidade. Por estabelecer relação dialética entre o eu e situações sociais, no processo de “passagem do Eu especular para o Eu social” (LACAN, 196, p. 101), a personagem prenuncia transformação não só da identidade pessoal, mas também da cultura, uma vez que sua emancipação anuncia um projeto democrático, novas coexistências e outras formas de sociabilidade.

### **A identidade (des)colonizada em “O cooper de Cida”**

O conto “O cooper de Cida” relata a urgência da personagem central em desempenhar múltiplas funções no dia a dia, como se os minutos fossem programados e, por isso, corria “sobre a corda bamba, invisível e opressora do tempo” (EVARISTO, 2019, p. 66). Assim,

De manhã, depois da corrida, ia à padaria, passava pela banca de jornal e trazia entre os dedos as notícias do dia que eram mal lidas. Rapidamente, graças ao curso de leitura dinâmica que fizera uns anos atrás, corria os olhos pelas manchetes tentando apreender os acontecimentos. Em casa, corria ao banho, ao quarto, à sala, à cozinha. Fervia o leite, arrumava a mesa, voltava ao quarto, avançava sobre o guarda-roupa e atracava-se ao uniforme de trabalho; logo depois já estava na sala fechando a porta e indo. Voava pelas escadas, pois o elevador era lento e no constante *cooper* ganhava a rua (EVARISTO, 2019, p. 66).

O *cooper* que Cida realiza no calçadão da Praia de Copacabana e dentro de casa surge como metáfora do imediatismo, da repetição, da “correria” com que realiza suas tarefas diárias, dinâmica que caracteriza o indivíduo metropolitano. A protagonista, entretanto, ao final do conto toma consciência da rotina que a desumaniza. Cida desempenha suas ações como uma figura múltipla e se dedica a tarefas que buscam afirmar sua inserção no mundo da produtividade. Nascida em uma cidade do interior, ela considera que naquele lugarejo o tempo não passava. O anseio de se contrapor à sua origem acompanha o ritmo acelerado de Cida na metrópole, o que a leva a assumir comportamentos padronizados.

A personagem encontra-se, aparentemente, afastada da condição de vulnerabilidade social. No entanto, mesmo liberta de condições sociais desfavoráveis, ela se encontra refém da rotina do sistema produtivo e da “fantasia do perfeccionismo”, que “aprisiona o sujeito negro em uma ordem colonial” (KILOMBA, 2019, p. 233). Cida tem necessidade de produzir, fazer e cumprir no tempo planejado, conforme a lógica burguesa exige, para ser aceita e escapar da violência do racismo cotidiano. Frente às exigências de execução de múltiplas ocupações, a personagem rompe com a origem humilde e contemplativa e reestrutura-se como uma “mulher moderna”. Em contrapartida à urgência de Cida, tem-se o comportamento dos moradores de rua que, diante de um sol molhado numa manhã vagabunda, de olhos sonolentos, despertam lentamente e perambulam pela rua povoando o ambiente com suas realidades adversas. Até as ondas do mar incomodam a visão de Cida, assim como a lentidão da natureza e das pessoas. Essas pessoas lembram as de sua cidade natal, que considera estagnada no tempo:

Como era mesmo a sua cidade natal? Não sabia bem. Lembrava-se, entretanto de que as pessoas eram lentas. Andavam, falavam e viviam de-vagar-zi-nho. A vida era de uma lerdeza tal, que algumas mulheres esqueciam de parir seus rebentos. A barriga crescia até onze meses. As crianças nasciam moles, desesperadamente calmas e adiavam indefinidamente o exercício de crescer (EVARISTO, 2019, p. 66).

Note-se que o excerto transcrito demonstra que a rotina assumida pela personagem se situa como modo de negar sua origem e apagar sua memória ancestral. A lentidão das pessoas ao andar e falar, deixando que o tempo aja sobre elas, funciona para Cida como uma metáfora da mesmice e da falta de perspectivas. A narrativa contrapõe, desse modo, a dinâmica metropolitana à realidade vivida nas cidades interioranas.

Cida corre no calçadão da praia, mas para ela são imperceptíveis a beleza e a constante coreografia do ir e vir das ondas do mar. Entretanto, uma inesperada e surpreendente mudança de comportamento opera-se na protagonista enquanto corre em sua maratona solitária. Ela começa a ver o espaço ao redor e, especificamente, um “nadador [que] brincava repetidas vezes com os braços e a cabeça na água” (EVARISTO, 2019, p. 68) sem se preocupar com o tempo. Tal revelação desperta um sentimento novo em Cida, essa visão a leva a quebrar a urgência da vida produtiva,

pois lembrou-se “então de que era uma mulher e não uma máquina desenfreada, louca, programada para correr” (p. 68). A cena contém um mistério, há algo de oculto na visão de Cida, estabelecendo uma tensão que, para Auerbach (2013, p. 488), caracteriza a prosa moderna em oposição à estilística homérica. Cida modifica “toda sua forma de proceder” o que está vinculado “ao reencontro da realidade perdida na memória, liberada por um acontecimento exteriormente insignificante e aparentemente casual”. A infância ressurgiu na memória da personagem para mudar o percurso dela, alterar o roteiro programado pela agenda uniformizadora do capitalismo global, isto é, Cida alcança um estado de descolonização, torna-se sujeito, quando inicia o processo de tomada de autoridade sobre sua própria realidade.

Quando a protagonista percebe a aproximação de uma nova visão de mundo, ela empreende um deslocamento da obediência disciplinar para a libertação. Cida inicia uma desconstrução de conceitos, uma abertura de consciência, uma mudança de atitude:

O que havia acontecido? Não, não tinha acontecido nada. Não tinha sido assaltada. Apenas demorara mais, muito mais do que o costume. Se distraíra, esquecera das horas. Ele poderia ir, já estava bastante atrasado. Hoje ela não iria trabalhar, queria parar um pouco, não fazer nada de nada talvez. E só então falou significativamente uma expressão que tantas vezes usara e escutara. Mas falou tão baixinho, como se fosse um momento único de uma misteriosa e profunda prece. Ela ia dar um tempo para ela (EVARISTO, 2019, p. 70).

O rompimento da personagem com a rotina implica em resgate da identidade, pois ela se desvincula das bases da ideologia hegemônica, empreende saída da alienação do processo produtivo, quebra com os paradigmas da globalização neoliberal e com a cordialidade que a submete à supremacia dos grupos privilegiados. O conflito psicológico e existencial da personagem estabelece uma tensão que a coloca em relação intransitiva com o *status quo*, o que constitui um modo de revide e resistência ao sistema colonial, uma vez que, conforme percebeu Thomas Bonnici (2009), recuperar a identidade individual e a cultura ancestral é um modo de transformar a objetificação em subjetividade.

Diante do encontro consigo mesma, a personagem de aparência invisível inicia um processo de superação do apagamento. Note-se que a invisibilidade ocorre até mesmo no ocultamento de sua cor e seu aspecto físico. Cida é a única personagem feminina do livro *Olhos d'água* que não tem a cor da pele nomeada, indicando uma

lógica da cultura brasileira que empreende o embranquecimento de indivíduos de condição sócio-econômica e intelectual privilegiada e, por outro lado, realiza o enegrecimento dos desfavorecidos. O embranquecimento via uso de cosméticos e produtos químicos, que modificam traços característicos dos afrodescendentes, implica em “despersonalização absoluta”, conforme percebeu Frantz Fanon (2008), no qual sujeitos negros são levados a representar o que tem sido roteirizado pelo paradigma colonial como a norma.

Parece que só se pode existir através de uma imagem alienada de si mesma/o. O momento em que o *sujeito negro* é inspecionado como um *objeto* de fetiche, um *objeto* de obsessão e desejo é descrito por Frantz Fanon como um processo de “despersonalização absoluta” [...], pois o *sujeito negro* é forçado a desenvolver um relacionamento com o eu e a performar o eu que tem sido roteirizado pelo colonizador, produzindo em si mesmo a condição, internamente dividida, de despersonalização (KILOMBA, 2019, p. 119, grifos da autora).

O agenciamento despersonalizante, responsável por criar uma cultura artificial, caracteriza o contexto capitalista que envida estratégias para estabelecer comunicação lucrativa entre dois mundos, sob intermédio da lógica racista. Logo, os estereótipos não são superados, mas deslocados, rearranjados e os sujeitos dominados sofrem controle sob outra lógica. Indivíduos colonizados como Cida são desprovidos de qualquer identidade e inseridos numa realidade falsa, pois a condição subalterna permanece.

Thomas Bonnici (2009, p. 34) esclarece que a dinâmica da globalização, que não nasce espontaneamente, mas se origina dos centros do poder, empreende um processo transcultural das sociedades: “A globalização é o processo pelo qual a vida do indivíduo e da comunidade é influenciada por forças culturais e econômicas esparramadas mundialmente”. Embora o capitalismo global resulte em sujeitos transculturais pautados sobre a ambivalência, habitantes de um “terceiro espaço”, a hegemonia cultural globalizada impõe a homogeneização das culturas, tendo como paradigma a visão europeia e estadunidense. A recusa do colonizador à cultura autóctone motiva o sujeito pós-colonial a valorizá-la, a distinguir sua marca e o que ela tem de particular. Esse aspecto se manifesta nas narrativas aqui estudadas, pois a resistência implica subjetificação, singularização das identidades, implica escrever sob as marcas da experiência de grupos marginalizados e subalternizados, elaborando um contradiscurso, pois escrever “contra significa falar contra o silêncio e a marginalidade criados pelo

racismo” (KILOMBA, 2019, p. 69). A personagem Cida, ao decidir que “ia dar um tempo para ela”, situa-se como esse sujeito pós-colonial que se inscreve contra o silêncio.

Assim como percebemos em “Beijo na face”, também em “O *cooper* de Cida” a narrativa se estrutura sobre o monólogo interior e o fluxo de consciência. O emprego recorrente do discurso indireto livre surge como estratégia para confundir as fronteiras da subjetividade e da objetividade, fenômeno significativo, pois Salinda e Cida encontram-se justamente nesse espaço fronteiro, entre a alienação e a construção da subjetividade pós-colonial. Tais narrativas evidenciam que os indivíduos sob domínio colonial encontram-se marcados pela falta de consciência política, o que levou Fanon (2008, p. 28) a observar que os aspectos psicossociais e culturais se sobrepõem aos dilemas econômicos enfrentados por sujeitos afrodiáspóricos: “permanece evidente que a verdadeira desalienação do negro implica uma súbita tomada de consciência das realidades econômicas e sociais”.

Nesse sentido, assumir a linguagem significa assumir, via monólogo interior e fluxo de consciência, a identidade da cultura e a discursividade sobre si. Cida é uma personagem que se encontra assimilada ao paradigma cultural da branquitude metropolitana, por isso seu corpo e sua mente, ao aderir ao constante *cooper*, encontram-se submetidos ao discurso do branco, à domesticidade: “Por mais dolorosa que possa ser esta constatação, somos obrigados a fazê-la: para o negro, há apenas um destino. E ele é branco” (FANON, 2008, p. 28). Embora encontremos saídas individuais nesses contos, percebe-se que eles apontam que “a alienação do negro não é apenas uma questão individual”, mas uma problemática tecida durante séculos, portanto, decorrente historicamente do colonialismo e do racismo.

O negro, como destaca Fanon, é uma construção da cultura europeia, uma construção do branco, que lhe impôs um “desvio existencial”. Isso significa que o sepultamento do idioma e da cultura de sociedades colonizadas implicou na intervenção discursiva da cultura branca sobre a realidade negra. Consequentemente, o negro torna-se uma criação da branquitude. A descolonização ou desalienação requer, desse modo, tomada de posição ativa e questionadora diante da cultura metropolitana-global. Os complexos e as neuroses germinadas na situação colonial, considera Fanon, têm como consequências a inferiorização de indivíduos negros e a afirmação da superioridade da

metrópole de matriz europeia e estadunidense. Isso está expresso no fato de Cida performar a lógica da metrópole e assimilar o conjunto discursivo do universo branco: “Falar uma língua é assumir um mundo, uma cultura” (FANON, 2008, p. 50).

Kathryn Woodward (2014, p. 11) nota que uma “das formas pelas quais as identidades estabelecem suas reivindicações é por meio do apelo a antecedentes históricos”. A saída da estereotipia, nesse sentido, requer a afirmação de uma civilização ancestral (representada na infância de Cida) e a afirmação de uma cultura negra. Em relação a esse último aspecto é intrigante observar que a personagem de Evaristo inicia o processo de subjetificação diante do mar, justamente o espaço do entrelugar que mediou a transição de sujeitos africanos para outras nações, entre elas o Brasil. O mar funciona como o alvo do apelo ao antecedente histórico da diáspora negra. Fanon destaca que a escravidão é o grande dilema do negro, pois foi responsável pela marginalização sócio-econômica, bem como, pela domesticidade. Logo, as águas do mar funcionam como espelho para Cida, iniciando um confronto entre a imagem externa e a imagem interna.

A imagem dos indivíduos em sociedade é construída em função de um outro. Nesse âmbito, Salinda e Cida vivem dilema semelhante ao de Jacobina do conto “O espelho”, de Machado de Assis, ao reconhecerem que a identidade pessoal foi forjada pelo olhar do outro, pela cultura branca patriarcal. No conto de Machado (1992, p. 348), o “alferes eliminou o homem”. Em “Beijo na face”, a personagem teve a subjetividade constrangida pela violência patriarcal. Em “O *cooper* de Cida”, a agenda produtiva eliminou a mulher negra de origem interiorana. O espelho funciona nessas três narrativas como intermediário para a tomada de consciência, formando, conforme Paul Dixon (1992, p. 27) apontou na narrativa machadiana, “uma autoterapia” que conduz ao equilíbrio, à harmonia e à autocorreção da consciência entrecruzada pelo externo e o interno. Jacobina teoriza, em seu relato, que os indivíduos são metafisicamente uma laranja e, segundo “a lei da laranja”, conforme sintetiza Dixon (p. 20), o “objeto e o sujeito dependem um do outro, como a fruta e a casca”, isto é, a consciência depende da alma exterior e da alma interior, pois os indivíduos são não só o que constroem os seus pensamentos, pois a identidade sofre a interferência do mundo, do meio ambiente, dos instrumentos e dos objetos com os quais estabelecem interação.



Isso pode explicar a atitude comum no Brasil de recusar os vínculos com uma matriz afro. Fanon (2008, p. 60) destaca que a negrofobia se orienta pela ideia institucionalizada de que ser “branco é como ser rico, como ser bonito, como ser inteligente”. Por se sentir inferiores homens negros e mulheres negras aspiram ser admitidos no universo branco como indivíduos brancos, pois há “no homem de cor uma tentativa de fugir à sua individualidade, de aniquilar seu estar-aqui” (p. 66), o que ocorre, frequentemente, via embranquecimento do corpo e do pensamento, através dos casamentos inter-raciais e do fenômeno que Grada Kilomba (2019, p. 233) denominou de “fantasia de perfeição”, em que a “fantasia de ser perfeita/o responde à ansiedade de que um desastre racista possa ocorrer novamente a qualquer momento”. Todas essas estratégias situam o sujeito negro dentro de uma ordem colonial, em servidão permanente, porque suas atitudes são respostas que, constantemente, se dirigem ao sujeito branco. É essa lógica que caracteriza a condição inicial de Cida, que a partir do alumbramento estabelece relação problemática com o consenso branco. O choque da personagem decorre, justamente, da percepção da violência do racismo cotidiano, que gera “o desconforto do momento da identificação”, que na narrativa de Conceição Evaristo se configura como descoberta, revelação e epifania que conduz à (re)construção identitária, a “uma luta para se identificar *com o que se é*, mas não *como se é visto* no mundo conceitual *branco*” (KILOMBA, 2019, p. 153, grifos da autora), pois a personagem reconhece ser refém do desejo inconsciente de ser branca.

Cida assume uma subjetividade branca quando passa a residir no Rio de Janeiro, assim “o indivíduo que *ascende* na sociedade – a branca, a civilizada – tende a rejeitar a família – a negra, a selvagem – no plano do imaginário” (FANON, 2008, p. 133, grifos do autor). Para se comportar subjetivamente como uma branca, Cida precisa negar a infância, a família e a cidade do interior. Entretanto, com frequência, o “preto, diante da atitude subjetiva do branco, percebe a irrealidade de muitas proposições que tinha absorvido como suas. Ele começa então a verdadeira aprendizagem. E a realidade se revela extremamente resistente...”. A descolonização do eu, rumo à construção de um novo sujeito, surge para Cida através da indagação do colonialismo e do racismo cotidiano: “Cida desejou se lançar no mar à procura de algo que ela não encontrava cá fora” (EVARISTO, 2019, p. 69). Trata-se de uma busca bastante simbólica e revolucionária, porque está direcionada para o interior, possibilitando, assim, o devir de

uma nova identidade cultural, que localiza a individualidade como sujeito discursivo, uma vez que a principal estratégia de dominação, conforme lembra Kilomba, é “silenciar aquelas que estão prontas para falar”, assim:

A questão “O que o racismo faz com você?” não tem nada a ver com vitimização; tem a ver com o empoderamento, pois precede o momento no qual alguém se torna o *sujeito* falante, falando de sua própria realidade. Eu não me preocupei com a questão “O que você fez?”, mas sim com “O que o racismo fez com você?”. Eu realmente vejo essa pergunta como um ato real de descolonização e resistência política, na medida em que permite ao *sujeito negro*, finalmente, se ocupar consigo mesma/o, em vez de com a/o “*outra/o branca/o*” (KILOMBA, 2019, p. 227).

Ao mirar o mar, procurando respostas que não encontra em outros espaços, a narrativa parece sugerir que Cida possa enegrecer seu corpo, seu pensamento, sua história e sua consciência. Ao ocupar-se consigo a personagem empreende afirmação de sua origem afrodiáspórica, o que começa pelo autoquestionamento implícito na narrativa: “O que o racismo fez comigo?”.

### **Considerações finais**

Conceição Evaristo, nos contos “Beijo na face” e “O *cooper* de Cida”, debate a problemática de mulheres negras em processo de rompimento das amarras que lhes são impostas, portanto resistindo às fantasias invasivas do poder colonial. Em “Beijo na face”, Salinda vislumbra sua independência ao libertar-se da condição de opressão vivenciada ao lado do marido. Torna-se dona de seus próprios desejos ao relacionar-se com uma igual no gênero e na raça ou consigo mesma. Em “O *cooper* de Cida”, a protagonista passa por uma inesperada tomada de consciência, rompe os laços de total dominação, herança do colonialismo, que lhe impõe uma necessidade de identificação integral com o branco. Cida passa a ter um olhar novo que lhe permite ver o mundo ao redor e ver-se a si mesma, o que acena para a mudança de atitudes e comportamentos. Mudar a relação com a ordem hegemônica é um fenômeno significativo, conforme destaca Grada Kilomba. Por isso, a personagem deixa-se levar, no desfecho da narrativa, pela lentidão, pelo encantamento.

Os contos aqui abordados problematizam aquilo que Franz Fanon (2008, p. 82) explica como “a eclosão no ego de nódulos conflituais provenientes em parte do meio ambiente, em parte da maneira toda pessoal com que este indivíduo reage a essas

influências”, demonstrando que a colonização, a objetificação e o trauma do racismo, assim, comportam “não apenas a intersecção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem [e da mulher] diante dessas condições” (FANON, 2008, p. 84). Os dilemas vividos por Salinda e Cida demonstram que as estruturas sociais originam conflitos psíquicos e que “o racismo cotidiano não é um evento isolado, mas sim um acumular de episódios que reproduzem o trauma de uma história colonial coletiva” (KILOMBA, 2019, p. 218).

Evaristo diz que sua obra literária constitui a prática de uma “escrevivência”, justamente porque tem consciência de que o racismo cotidiano não se localiza como um evento isolado ou individual, trata-se de um padrão histórico e cultural, de sucessivos abusos que atravessam memórias coletivas, vinculado ao trauma colonial, afrodiaspórico e escravocrata. Salinda e Cida são individualidades que buscam a constituição da identidade pessoal, perante uma cultura dominada pelo imaginário do patriarcado branco, e que refletem dilemas coletivos, recorrentes na sociedade afro-brasileira, que estabelece relação conflituosa com sua ancestralidade africana. Portanto, o retorno à origem e ao âmago de si constituem modelos de subversão à autoridade colonial, porque questionam os estereótipos constituídos em torno de mulheres negras.

### Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin (et al...). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARAÚJO, Roselene Cardoso. *As imagens da mulher afro-brasileira em Olhos d'água, de Conceição Evaristo*. Goiânia. 2020. 83f. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica de Goiás, PUC-GO.

ARAÚJO, Roselene; VIEIRA JÚNIOR, Paulo Antônio. O lugar de fala da mulher negra em *Olhos d'água*, de Conceição Evaristo. *Revista Trama*. Unioeste, v. 16, n. 38, p. 75-88, 2020. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/24210>

ASSIS, Machado de. O espelho: Esboço de uma nova teoria da alma humana. In: *Obra completa*, vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992, p. 345-352.

AUERBACH, Erich. A meia marrom. In: *Mimesis*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 471-498.

BONNICI, Thomas. *Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais*. Maringá: Eduem, 2009.

DIXON, Paul. *Os contos de Machado de Assis: mais do que sonha a filosofia*. Porto Alegre, RS: Movimento, 1992.

EVARISTO, Conceição. *Olhos d'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2018.

FANON, Franz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio século XXI escolar: O minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v.22, n.2, p.15- 46. 1997. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>. Acesso: 31/08/2020.

HOOKS, bell, *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Trad. Ana Luiza Libânio, Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do Eu. In: ZIZEK, Slavoj (Org.). *Um mapa da ideologia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996, p. 97-103.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

RIBEIRO, Djamila. *Quem tem medo do feminismo negro?* São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 07-72.

**REFLECTIONS AND REFLECTIONS AROUND A CULTURAL IDENTITY:  
THE DECOLONIZATION OF THE SELF IN “BEIJO NA FACE” AND “O  
COOPER DE CIDA”, BY CONCEIÇÃO EVARISTO**

### Abstract

Conceição Evaristo's short stories, through introspection and the mirror metaphor, problematize issues involving cultural identity. Salinda and Cida are characters who come into confrontation with the world and, therefore, undertake the encounter with the self, a phenomenon manifested in the very self-centered structure of the narratives, which locate subjectivities in the context of speaking subjects, opening up the (re)construction of the context based on taking self-perception. The look in the mirror for Evaristo's characters is a process of decolonization of the self. The reflections developed in the article start from the considerations of Djamila Ribeiro (2018), Luíza Lobo (1992), Erich Auerbach (2013), Frantz Fanon (2008), Grada Kilomba (2019), Jacques Lacan (1996) and Thomas Bonnici (2009) among others.

**Keywords:** Conceição Evaristo. Decolonization. Mirror. Identity.

Recebido em: 31/08/2020

Aceito em: 30/11/2020