

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

JULIO CÉSAR RODRIGUES LIMA

NO CORPO DELAS O REFÚGIO DA MEMÓRIA: MATRIARCADO NEGRO E
AFETO EM *HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARECENÇAS* DE
CONCEIÇÃO EVARISTO

CURITIBA
2026

JULIO CÉSAR RODRIGUES LIMA

**NO CORPO DELAS O REFÚGIO DA MEMÓRIA: MATRIARCADO NEGRO E
AFETO EM HISTÓRIAS DE LEVES ENGANOS E PARECENÇAS DE CONCEIÇÃO
EVARISTO**

**In their female bodies, the refuge of memory: black matriarchy and affection in
Conceição Evaristo's Histórias de Leves Enganos e Parecenças**

Dissertação apresentada como requisito para
aquisição do título de mestre no Programa de
Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
(UTFPR) - Campus Curitiba.
Orientador: Prof.º Dr. Paulo Eduardo Benites de
Moraes

CURITIBA

2026



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



JULIO CESAR RODRIGUES LIMA

**NO CORPO DELAS O REFÚGIO DA MEMÓRIA: MATRIARCADO NEGRO E AFETO EM HISTÓRIAS DE
LEVES ENGANOS E PARECENÇAS DE CONCEIÇÃO EVARISTO**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como
requisito para obtenção do título de Mestre Em Estudos De
Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná
(UTFPR). Área de concentração: Linguagem E Tecnologia.

Data de aprovação: 26 de Março de 2026

Dr. Paulo Eduardo Benites De Moraes, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dra. Amanda Crispim Ferreira, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Cristiano De Sales, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Dr. Robson Jose Custodio, Doutorado - Universidade Federal do Paraná (Ufpr)

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 22/04/2026.

Às mulheres da minha parentela, que com muito esmero me tornaram um bom homem.

*“Me abrigo em colo, em chão
Todo homem precisa de uma mãe”*

Zeca Veloso

AGRADECIMENTOS

A Deus, aos Orixás e à força imensurável dos meus ancestrais, que pavimentaram com luta e axé o chão sagrado por onde hoje ousou caminhar, sem esse reconhecimento não seria possível prosseguir.

Ao meu papai Luiz Carlos e à minha mamãe Maria Dária, minhas raízes primeiras, sementes de tudo o que sou — expresso assim, nesses termos de ternura e intimidade, o sentimento mais nobre que tenho em mim: o amor. Aos meus irmãos, Patrícia (Patty) e Luiz Eduardo (Dudu): mesmo nas discordâncias, vejo em vocês espelhos e a inspiração constante da nossa continuidade, e mesmo sendo tão diferente de vocês, hoje, me sinto em pé de igualdade. Aos meus tios, tias e primos, que compõem a tessitura firme da minha base familiar — sei que todos sempre torceram por mim.

À Luísa Ribamar, amiga-irmã que caminhou comigo desde os primeiros passos trêmulos na iniciação científica. Sob a mesma orientação, nos fortalecemos na certeza de que a educação, o ensino e a pesquisa são, sim, lugares de direito para nós — corpos dissidentes que insistem em ocupar a academia.

Aos mestres que cruzaram meu caminho na UEA, sentinelas do saber, especialmente Juciane Cavalheiro, Emerson Saraiva, Evany Nascimento e Welton Oda, por serem faróis, ilustres orientadores de fases e projetos da minha inserção na pesquisa. Ao professor Atroch, fundamental na arquitetura do meu primeiro projeto rumo a este mestrado, que durante meu último ano em Manaus ouvia atentamente minhas ideias mirabolantes.

Às amizades forjadas na graduação em Letras — Juliana Nunes, Danilo Nascimento, Ryan Benlolo, Bruna Vasconcelos, Evelyn Barreto, Jonatas Carmo e tantas outras pessoas — que dividiram as angústias e as alegrias do processo de tornar-se letrado.

À Editora Valer, que me ofereceu não apenas a primeira oportunidade de ofício com os textos, mas o contato vital com a produção editorial. À Adriely Pereira, Larissa Ferreira, Teresa Maciel, Dona Joelma Lemos, Marília Maciel, Bruna Chagas, Seu Cláudio Palheta e Neiza Teixeira, que coloriram a cinzenta rotina de trabalho.

À minha amiga, roomie e irmã Bruna Valente e sua família, que me ofertaram um colo fraterno e um lar enquanto estou longe dos meus, alimentando-me com os melhores jantares e com afeto.

À Maria Diovana, colega de trabalho que topou a loucura partilhada de mudar de território e iniciar uma pesquisa — ela na UFPR, eu na UTFPR. Hoje, mais que amiga, uma irmã de travessia, e que compartilhamos o mesmo teto e alguns dos mesmos sentimentos da saudade parental. À Naiana, prova viva de que a vida insiste em promover reencontros: do ensino médio à graduação, e agora, ressignificando laços em outro estado. Sua voz me acalma, seu abraço me acolhe.

À Rebekah Bessa, Giovanna Guedes e Leonardo Gama, que incentivaram minha migração e permanecem sendo meu porto seguro em Manaus quando chegam as férias ao final e início de cada ano.

À Bruna Pilati, Nicolas Braga e Max Maia: mesmo em espectros de fé diferentes, o afeto de vocês foi meu primeiro abrigo e refúgio nestas terras frias de Curitiba. O respeito ao diverso é a base fundamental para o amor.

Aos companheiros de jornada no mestrado — Gabriela Costa, Amanda Bueno, Luana Andrade, Cleverson Honório, e Rodrigo Chavoni (da ADS) — pelas filosofias e encontros na Westphalen, nos intervalos das aulas, no apoio às minhas apresentações artísticas e das *ferinidades* proferidas.

Aos professores Márcio Cantarin e Maurini de Souza, minha gratidão profunda. Obrigado por me concederem a primeira bolsa e por terem a sensibilidade de enxergar que um menino negro do Norte do país tinha potência para estar aqui. Valorizo cada centavo e cada voto de confiança investido em minha trajetória. Ao professor Marcelo, por todo o carinho e humanidade que transbordaram durante as aulas.

À equipe do Gabor de 2024 da UTFPR — Reitor Marcos Schiefler, Helia Nerboski, Gilson Eloi, Cleusa Custodio, Jacqueline Paixão e Sueli Harumi — cujo trabalho garantiu meu sustento e dignidade durante um ano. Ao Arnaldo, que conheci nesse ofício e se tornou um irmão, apresentando-me a outros presentes da vida: Isabelle Amorim, Matheus Beiso e Matheus (Oliveira) Goiano.

Às amigas Agnes Levandowski e Layana de Oliveira, professoras e mestras que me inspiram a acreditar que, um dia, serei eu a ocupar a cátedra universitária.

Aos colegas de trabalho Valéria Gulka, Rafaela Dias, Marcelo Cláudio, Julia Saito, Guilherme Amud, Alice Ribeiro, Sara Rodrigues, Anelise Pizzatto, Kaoana Araújo e Gabrielle Raposo. Vocês percebem meus dias difíceis e, com sutileza, me impulsionam a não parar.

À equipe de LP do Positivo Júnior pela parceria em tempos sombrios, além de todos os professores auxiliares — os de ontem e os de hoje — que carregam um fardo extremamente pesado.

Ao Gabriel Mororó, amigo piauiense que se tornou um irmão; partilhamos a saudade das terras quentes lá de cima para que jamais esqueçamos de onde viemos.

Aos meus orientadores do mestrado, professor Paulo Eduardo Benites e professora Amanda Crispim. Vocês estiveram comigo desde o início, conduzindo minha escrita e meu olhar, fazendo-me enxergar o que estava no oblívio e guiando-me com maestria pelas encruzilhadas da reflexão crítica. Acrescento que mais do que uma relação acadêmica, os senhores partilham comigo a experiência dos trânsitos e deslocamentos. Meu maior sentimento para com vocês é a *gratidão*.

Ao Professor Cristiano Sales, pela valiosa participação na banca de qualificação e pelas trocas na universidade.

À Professora Maria Alice Milani, que me marcou profundamente na última disciplina deste programa: a senhora é o amor materializado em gente.

Ao professor Walker Pincerati, pela oportunidade de atuar na gestão do NEABI, ao lado de colegas tão incríveis.

Aos amigos de longa data, Luciana Silva e Allan Magalhães, que desde os tempos do Direito me incentivaram a seguir meu verdadeiro sonho nas Letras.

Em memória de minha avó Terezinha do Nascimento. Mulher negra, nordestina, curandeira e, apesar de todas as contradições, seu afeto e suas práticas ainda correm vivas em minhas veias. Em memória de minha avó paterna, Efigênia Ferreira. Não tive a honra de conhecê-la em vida, mas sinto pulsando em mim a força de sua luta.

Em memória do professor Benedito dos Santos, meu primeiro professor negro e meu mestre de Língua Portuguesa no ensino médio. Homem negro e homossexual que me ensinou, pelo exemplo, que a maior resistência contra o sistema é empunhar um diploma e transformar mentes por meio da educação.

À Escola Estadual Senador Petrônio Portella, em Manaus, um ensino público de qualidade que mudou a minha vida.

Por fim, agradeço à literatura negra. É por meio dela que busco levar afeto e denúncia. Mas, num gesto de justa memória, agradeço também à minha própria existência resistente: à minha gana de reescrever a história e ao inconformismo com

as tentativas de apagamento dos meus. Foi essa inquietude que me ensinou a maior das lições: o meu lugar não é o que me atribuíram, é o que eu tomo para mim. O lugar de negro é o que ele quiser conquistar e tem esse direito. *E, se as portas estiverem fechadas 'pra' mim, serei eu a força que as fará ruir.*

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

Todas as manhãs - Conceição Evaristo

À MAMÃE E TITIA,

Escrevo este texto com o desejo profundo de trazer conforto aos seus corações e dizer que todo o trabalho que desenvolvo hoje é inspirado nas nossas relações e histórias.

Eu sei que a infância de vocês foi muito difícil. Sei que, desde sempre, tiveram que enfrentar inúmeras situações de adversidade: talvez, inúmeros racismos que vocês nunca souberam nomear como tal e muitas explorações trabalhistas. Toda vez que leio algum texto de Conceição Evaristo — a autora que pesquiso — lembro-me imediatamente de vocês. Lembro-me porque sei o quanto se esforçaram para trazer o alimento para casa e o quanto lutaram para não sucumbir a uma vida complexa, cheia de dores, cujas marcas vocês carregam até hoje.

Quero agradecer a vocês duas, em especial, por sempre terem derramado jarros e jarros de afeto sobre mim. Vocês se complementam de forma divina. A mamãe tem um temperamento mais doce, é mais quieta e tímida; já a Tia Dalva é voraz, ferina e incisiva.

Quando olho para vocês, vejo a presença viva dos Orixás. A mamãe lembra muito Nanã, pela calma e pela sabedoria na forma de gerir as coisas. Enquanto isso, Tia Dalva é a força bruta, é igual a Iansã. Aliás, lembro-me de que foi a Tia Dalva quem, no meio das muitas tempestades que caíam sobre o Amazonas, dizia a cada raio ou rajada de vento: “Santa Bárbara!”. Mal sabia ela que, em sua fé, clamava pela força sincretizada de Iansã.

Essas memórias da infância trazem também a lembrança de quão exemplares vocês foram como filhas para a vovó. Sei que a submissão de vocês à autoridade dela era, muitas vezes, inegociável e cega, mas compreendo que essa era a forma que encontravam de demonstrar afeto.

Apesar de talvez não possuírem o conhecimento teórico da academia sobre o que é ser negro, sobre como a sociedade é racista ou sobre como o racismo estrutural é violento com as mulheres, eu sei que vocês sentiram tudo isso na pele. Vocês *vivenciaram* isso. Trago a experiência e a vivência de vocês para o meu trabalho como uma forma de reparação e reconhecimento. Reconhecimento por todo o esforço, por toda a força e por todo o amor de vocês, que inclusive criaram os próprios irmãos. Também criaram os filhos dos brancos, que foram seus patrões

em algum momento da vida, durante o serviço doméstico, cuja força de exploração não as recompensava de forma muito justa.

Vocês sempre cuidaram da casa, ensinaram formas de sobrevivência e comportamento, e até hoje mantêm esse sacrifício — “costume de casa vai à praça”; “boa romaria faz quem está em sua casa em paz”; “quem se junta aos porcos farelos come”. Espero que um dia, mesmo que no fim da velhice de vocês, eu possa lhes oportunizar algo bom, o mínimo conforto possível. Sei que talvez eu nunca me torne rico estudando literatura, mas saibam que estou conquistando — não só por mim, mas por vocês — o sonho de “ser alguém na vida”.

A herança ancestral, ganhei de minhas avós. A vida, a palavra, o comportamento e os ensinamentos, ganhei de mamãe. E o primeiro livro que tenho até hoje, *O Menino Maluquinho* (que é mais normal do que eu), ganhei de titia. E por fim, dito em junção a um trecho de *Olhos d’água* (Evaristo, 2016, p.68) — aqui acrescento a irmã de mamãe — que vocês sempre costuraram a vida com *fiões de ferro*, o que além de difícil, deve doer, mas mesmo assim prosseguiram e prosseguem. Uma tessitura, um quilombo, seus corpos, o matriarcado negro em pujança.

Obrigado por me amarem e por me ensinarem tudo o que sei.

Com amor,

Júlio César Rodrigues Lima

RESUMO

A presente dissertação insere-se no âmbito da *literatura negro-brasileira* (Cuti, 2010) contemporânea, em um contexto nacional historicamente estruturado pelo trabalho de populações negras escravizadas e marcado pelo persistente *mito da democracia racial* (Gonzalez, 2020). Tal conjuntura operou como mecanismo de um epistemicídio contínuo e da marginalização sistemática das manifestações culturais afrodiáspóricas. Diante desse panorama estrutural, e compreendendo que o foco central desta investigação reside na dimensão estético-literária, a pesquisa problematiza o lugar destinado a corpos negros nos espaços intelectuais e literários. Destaca-se a presença de corpos feminilizados e o *matriarcado* como força motriz e estética da narrativa. O cerne problemático recai sobre a urgência de recusar a lente normativa que objetifica sistematicamente figuras maternas. Busca-se compreender as formas pelas quais a produção literária atua como manifesto estético e político, capaz de interpelar e desestabilizar o profundo apagamento étnico, religioso e cultural. Como hipótese central, postula-se que essa corporeidade, erigida sob a dinâmica de um matriarcado resistente, configura-se como o principal refúgio da *memória* ancestral que se opõe à *consciência* alienante (Gonzalez, 2020). Argumenta-se que, a despeito das violências contínuas e das investidas hegemônicas de silenciamento, tais existências operam como pontes epistemológicas e vitais entre a ancestralidade e a contemporaneidade. Elas se constituem como espaços de resguardo que partilham sustento material, história, resistência e afeto. Para testar essa premissa, adota-se uma abordagem analítica e crítica, fundamentada pela metodologia de Martins (2021) sobre o *corpo-tela* e suas *performances de (re)existência*, debruçando-se minuciosamente sobre a coletânea de contos *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016-2017), de Conceição Evaristo. A pesquisa distancia-se da pretensa neutralidade científica eurocentrada para investigar os elementos literários das tramas ficcionais. O arcabouço teórico-metodológico alicerça-se em consolidados referenciais de autores e pesquisadores negros, destacando-se: a *literatura afrodiáspórica* (Pereira, 2022), que busca na corporeidade de personagens as tramas narrativas; a *escrivência* de Evaristo (2020), para pensar a autoria negra como exercício da ficção de vivências negras e suas estéticas; a *oralitura* (Martins, 2021), mobilizada para compreender a dimensão performática e o processo de transmissão oral; o *pretuguês* (Gonzalez, 2020), evidenciando a subversão e as marcas negro-africanas na língua; e o *corpo-encruzilhada* (Ramos, 2022), que dimensiona o corpo como um território potente de confluência, além de considerar a formação de um *quilombo* (2022) de afetos, consoante à Beatriz Nascimento. Os resultados evidenciam que a linguagem estética e as contingências históricas operam de modo indissociável. É desse fundamento vital que brotam as narrativas originárias e as estratégias de sobrevivência, atuando como canais que transmitem conhecimentos preciosos por meio da memória oral e corporal. A literatura sob escrutínio demonstra uma *descolonização* e *anticolonização* ativa do idioma, utilizando a vitalidade do *pretuguês* para esgarçar contornos hegemônicos rígidos e inscrever epistemologias originárias na tessitura da escrita formal. Ademais, revela-se que as figuras ancestrais consagram-se como guardiãs centrais que encruzilham vivências, ressignificam a dor e perpetuam a vida em comunidade, resistindo por meio do *aquilombamento* (Nascimento, 2022). Como conclusão e contribuição científica, o estudo oferece um adensamento epistemológico e estético para a teoria literária e para as pesquisas *decoloniais*, ao centralizar a figura maternal como a principal raiz

de sustentação na produção da arte literária evaristiana no Brasil. A dissertação consolida-se como um instrumento acadêmico de reparação histórica e de reconhecimento afirmativo da *agência* irrestrita de pessoas negras na literatura, rompendo com o papel de objeto narrativo e propondo novos paradigmas teórico-crítico-estéticos para a compreensão, a valorização e a expansão da identidade afrodiaspórica no panorama cultural brasileiro.

Palavras-chave: Conceição Evaristo; História de leves enganos e parecenças; Literatura Negro-brasileira; Escrivência; Oralitura; Matriarcado.

ABSTRACT

This master's thesis is part of contemporary *negro-brasileira* (Cuti, 2010), in a national context historically structured by the work of enslaved black populations and marked by *the persistent myth of racial democracy* (Gonzalez, 2020). This conjuncture operated as a mechanism for a continuous epistemicide and the systematic marginalization of Afro-diasporic cultural manifestations. In view of this structural panorama, and understanding that the central focus of this investigation lies in the aesthetic-literary dimension, the research problematizes the place destined to black bodies in intellectual and literary spaces. The presence of feminized bodies and *matriarchy* as the driving force and aesthetics of the narrative stand out. The problematic core lies in the urgency of refusing the normative lens that systematically objectifies maternal figures. It seeks to understand the ways in which literary production acts as an aesthetic and political manifesto, capable of questioning and destabilizing the deep ethnic, religious and cultural erasure. As a central hypothesis, it is postulated that this corporeality, erected under the dynamics of a resistant matriarchy, is configured as the main refuge of *ancestral memory* that opposes the alienating consciousness (Gonzalez, 2020). It is argued that, despite the continuous violence and the hegemonic attacks of silencing, such existences operate as epistemological and vital bridges between ancestry and contemporaneity. They are spaces of retrenchment that share material sustenance, history, resistance and affection. To test this premise, an analytical and critical approach is adopted, based on Martins' (2021) methodology on the *corpo-tela* and its *performances of (re)existence*, thoroughly poring over the collection of short stories *Histórias de leves enganos e parências* (2016-2017), by Conceição Evaristo. The research distances itself from the alleged Eurocentric scientific neutrality to investigate the literary elements of fictional plots. The theoretical-methodological framework is based on consolidated references of black authors and researchers, highlighting: *Afrodiasporic literature* (Pereira, 2022), which seeks narrative plots in the corporeality of characters; the *escrevivência* of Evaristo (2020), to think of black authorship as an exercise in the fiction of black experiences and their aesthetics; *orality* (Martins, 2021), mobilized to understand the performative dimension and the process of oral transmission; the *pretuguês* (Gonzalez, 2020), evidencing subversion and the black-African marks in the language; and the *crossroads-body* (Ramos, 2022), which dimensions the body as a potent territory of confluence, in addition to considering the formation of a *quilombo* (2022) of affections, according to Beatriz Nascimento. The results show that aesthetic language and historical contingencies operate inseparably. It is from this vital foundation that the original narratives and survival strategies spring, acting as channels that transmit precious knowledge through oral and body memory. The literature under scrutiny demonstrates an active *decolonization* and *anti-colonization* of the language, using the vitality of *the pretuguês* to fray rigid hegemonic contours and inscribe original epistemologies in the fabric of formal writing. In addition, it is revealed that ancestral figures are consecrated as central guardians who crossroads experiences, resignify pain, and perpetuate community life, resisting through *aquilombamento* (Nascimento, 2022). As a conclusion and scientific contribution, the study offers an epistemological and aesthetic densification for literary theory and *decolonial research*, by centering the maternal figure as the main root of support in the production of Evaristian literary art in Brazil. The dissertation consolidates itself as an academic instrument of historical reparation and affirmative recognition of the unrestricted agency of black people in literature, breaking with the role of narrative object and proposing new

theoretical-critical-aesthetic paradigms for the understanding, valorization and expansion of Afrodiasporic identity in the Brazilian cultural panorama.

Keywords: Conceição Evaristo; História de leves enganos e parencenças; Black-brazilian literature; Escrivência; Oralitura; Matriarchy.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	16
2. DA PALAVRA QUE RASGA — POR UMA LITERATURA NEGRA E MATRIARCAL.....	25
2.1 Das mulheres surgem as histórias negras.....	25
2.2 A obra e seus enlaces corporais.....	34
2.3 O corpo como alimento e o recipiente do saber.....	36
2.4. “Ao falar o negro, nomeio minha própria negrura”.....	45
2.5. Escrever o Lar: quando o Afeto se Faz Palavra.....	47
3. TESSITURAS DE MEMÓRIA E FAMÍLIA — TRAMAS DE NEGRURA E AFETO..	50
3.1. Os de ontem, os de hoje, e os de amanhã se reconhecem nos pedaços uns dos outros.....	50
3.2. O toque de herança em A Moça Do Vestido Amarelo.....	55
3.3. Uma trama feita a fios de ouro.....	67
3.4. Por uma costura afetiva em construção.....	79
4. PASSOS DO ESQUECIMENTO DA MATER: O HOMEM NEGRO, O SUCESSO E O OBLÍVIO DAS MATRIARCAS.....	82
4.1. Se nego o outro, também nego a mim.....	82
4.2. Negar a si, negar a mater.....	85
4.3. A estética da ascensão do negro e sua busca por um embranquecer ideológico.....	89
4.4. A cobrança da terra: sem raiz não há pés.....	92
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	96
REFERÊNCIAS.....	100

1. INTRODUÇÃO

Quando eu morder
a palavra,
por favor,
não me apressem,
quero mascar,
rasgar entre os dentes,
a pele, os ossos, o tutano
do verbo,
para assim versejar
o âmagô das coisas.

Da calma e do silêncio - Conceição Evaristo

Nesta pesquisa, cujas bases se assentam sobre a teoria da *literatura negro-brasileira*, faz-se imperativo, antes de tudo, questionar a própria ontologia dessa titulação. Por que a produção literária de pessoas negras exige, ainda na contemporaneidade, a adjetivação “negra” ou “afro-brasileira”? Em um país profundamente miscigenado e com maioria negra como o Brasil — um território erguido, desde os seus alicerces físicos e econômicos, pelo sangue, pelo suor e pelo trabalho escravizado de populações negras e originárias —, o mito da *democracia racial* (Gonzalez, 2020) serviu exclusivamente para mascarar um epistemicídio contínuo. Ao longo de nossa fundação, as manifestações artístico-culturais e os modos de vida afro-diaspóricos foram sistematicamente renegados, marginalizados e transformados em objeto de repulsa por uma hegemonia branca e eurocentrada.

Diante das múltiplas literaturas existentes, a literatura negra poderia, em um mundo ideal e não fraturado pelo racismo, prescindir de adjetivos; poderia ser lida tão somente como literatura. Contudo, a urgência desse marcador ultrapassa a mera demarcação identitária: trata-se de um manifesto político. É a afirmação categórica do negro enquanto sujeito, recusando a posição de objeto da produção literária. É a prova irrefutável de que produzimos uma arte que é, acima de tudo, visceral, estética e capaz de interpelar as estruturas de poder. O exercício artístico da literatura é uma das portas pela luta da igualdade e democracia.

Como homem negro, pesquisador e intelectual em formação, assumo o risco e a responsabilidade de adentrar um terreno historicamente espinhoso e silenciado: as questões da negritude na literatura. Posiciono-me para além de um analista distante de seu objeto de estudo, apresentando-me como um corpo

irremediavelmente implicado nesta pesquisa. Exponho aqui minhas próprias motivações porque a neutralidade científica, quando se trata de raça no Brasil, é uma falácia colonial. Além disso, trago ao cenário da pesquisa a figura da *mater* como raiz estética na produção de Conceição Evaristo (2017).

Afinal, qual tem sido o lugar do negro na literatura? Ao ler um ensaio chamado *Onde estão os negros?* de Luiz Azevedo (2021), doutor em história e teoria literária pela Unicamp, ele comenta sobre a visita de Sartre ao Brasil. O filósofo faz esse questionamento e os brasileiros prontamente respondem que essas pessoas estão em todos os lugares, como varrendo as ruas, catando os lixos, nos serviços gerais. Contudo, a intenção de sua fala diferia dessa resposta — o cerne da questão era: onde estão os negros nos espaços feitos para uma sociedade que se diz intelectual? “Não há justiça na boa literatura” (p.98). Ele também comenta que não há função específica para a literatura, nem que ela tenha um conceito de comum acordo, sendo ilusório o seu poder de reparação histórica ou aniquilação das desigualdades. Ainda assim, resta-me esperança de que, mesmo irrisoriamente, ela seja capaz de (trans)formações. Mesmo que não tivesse tal serventia, o negro deve ocupar esse espaço, longe de um identitarismo barato, por ser seu direito ter voz.

Por que corpos que se assemelham ao meu foram, por séculos, destituídos de complexidade, reduzidos a meros arquétipos de subserviência, criminalidade ou exotismo? Em resposta a esse apagamento, trago para o centro deste trabalho o indivíduo negro — com especial enfoque nas mulheres —, recusando veementemente a lente que o objetifica. Aqui, ele é lido como um sujeito dotado de manifestações próprias, de fulgurações cotidianas, de contradições e de uma voz autônoma. Recuso-me a enxergar o negro como um boneco de ventríloquo das narrativas brancas; busco, nas páginas e na vida, a sua autonomia plena.

É sob essa ótica que a obra *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016) — analisada nesta dissertação em sua edição de 2017 —, da autora mineira Conceição Evaristo, é examinada. Distante de um olhar apegado ou acrítico, mesmo sendo atravessado com tamanha ferocidade, estabeleço aqui um espaço crítico e analista, sem presunções bajuladoras, pois esse exercício de investigação é profundo e consciencioso.

A cada página, a cada conto, deparo-me com retalhos indissociáveis de quem eu sou. Vejo refletidas, nas entrelinhas da ficção, as faces da minha mãe, da

minha tia, da minha avó, da minha irmã e de tantas outras mulheres que pavimentaram, com dores e resistências, a minha própria história. A gênese desta pesquisa confunde-se com a minha própria rota de autodescoberta e com uma diáspora íntima dentro do território nacional. Natural de Manaus, no coração do Amazonas, empreendi em 2022 uma viagem a Brasília para visitar parentes da minha família paterna, cujas raízes se estendem pelo Centro-Oeste brasileiro. No entanto, a origem de meus avós remonta à Bahia, de onde migraram para o Tocantins, quando este ainda era um vasto território goiano.

Foi nessa encruzilhada geográfica que me deparei com uma revelação que reconfigurou a minha identidade — dando lugar à ancestralidade — e o meu lugar no mundo: descobri que meus avós eram quilombolas. A perplexidade me estarreceu, pois algumas histórias vindas do meu núcleo foram soterradas em virtude de um racismo silencioso e cristão. Como pude viver tanto tempo sem conhecer a história, os rostos, as lutas e os nomes daqueles que me antecederam? Como explicar o abismo entre a minha existência e a deles? A resposta reside na brutalidade de um projeto estatal de apagamento étnico, religioso e cultural.

A desconexão do indivíduo negro de suas matrizes originárias está longe de ser um acaso. Nas casas de famílias negras e periféricas, é raro encontrar retratos do século passado pendurados nas paredes. A fotografia, outrora um artigo de luxo, era privilégio quase exclusivo de famílias ricas e descendentes de europeus, que hoje ostentam vastos álbuns de memória, delineando suas árvores genealógicas com orgulho. A nós, a população negra, restou a fragmentação, o não-registro, o silêncio dos arquivos. O negro carecia de acesso à perpetuação de sua própria imagem. Descobrir minha ancestralidade quilombola — mesmo sem o título oficial-governamental — no escuro desse apagamento foi o estopim que incendiou a minha necessidade de registrar, pela via acadêmica e literária, quem nós somos. Buscar nessas narrativas a essência do passado ancestral se fez necessário, e analisar elementos estéticos que compõem as tramas foi uma operação arqueológica e reflexiva. Assim, o espaço se abre para a *escrevivência* (2020), a *oralitura* (2021), a *estética afrodiaspórica* e o *exunouveau* (2022), a *literatura negro-brasileira* (2010), o *quilombo* (2022), o *corpo-tela* (2021), o *corpo-encruzilhada* (2022), o *pretuguês* (2020), *consciência e memória* (2020), e outros conceitos afrodiaspóricos que articulam as análises.

Essa jornada pelo Centro-Oeste e o mergulho nas minhas raízes despertaram uma energia pulsante em meu peito, um chamado que, na verdade, ecoava desde a minha tenra infância. A memória me transporta para a figura imponente da minha avó materna, uma curandeira nordestina e negra que migra para a Amazônia. Lembro-me de observá-la realizando seus ritos, defumações e rezas — práticas milenares que a minha própria família, imersa em uma profunda e violenta alienação cristã, discriminava e repudiava, o que a fez se converter ao cristianismo.

Fomos inseridos em um contexto em que tudo o que escapava aos dogmas hegemônicos da igreja ocidental era imediatamente demonizado, vilipendiado e estigmatizado. Por conta desse mecanismo de defesa e assimilação, fui sistematicamente afastado de qualquer laço ancestral evidente. Contudo, desde menino, eu sabia com uma certeza inabalável que meu espírito não cabia nas fileiras de uma igreja. Sentia uma inquietação silenciosa, um chamado incontornável para a negritude, para a sabedoria dos mais velhos e para as matrizes africanas — para a “macumba”, em seu sentido mais difundido e originário de encontro coletivo.

Alguns familiares, capturados por essa mesma alienação, tentavam repreender esse ímpeto “em nome de Jesus”, assustados com as minhas tentativas infantis e instintivas de reproduzir rituais no quintal de casa. O terreiro, mesmo invisível e proibido, já habitava em mim. E é justamente por compreender que no corpo das mulheres negras a memória resiste, a despeito de todas as violências, que a ficção de Evaristo se torna o meu espelho analítico. Realizar essa pesquisa foi um processo intenso, até porque alguns laços parentais se estremeceram pelo meu afastamento das práticas religiosas-coloniais.

Foi por intermédio das mulheres da minha família que a ancestralidade se movimentou em meu ser: ao redescobrir a avó curandeira, a avó quilombola e ao observar as práticas de matriz africana que minha mãe e tia carregam em seus gestos e saberes, ainda que sob o rígido verniz da religiosidade. Minha mãe, em sua trajetória de sobrevivência, é a materialização literal das personagens forjadas por Conceição Evaristo.

Ao analisar o conto *O pão sagrado dos filhos*, vejo minha matriz geradora refletida com exatidão cortante na personagem Andina Magnólia. Minha mãe foi deixada na infância sob a tutela de meus tios-avós, enquanto minha avó migrava para a capital em uma busca desesperada por emprego e recursos. Naquela casa,

minha mãe e minha tia, vistas menos como crianças e sobrinhas do que como força de trabalho, foram exploradas em um regime análogo à escravidão infantil. O direito de brincar, a inocência, o direito de ser feliz e de amar lhes foram usurpados, deixando marcas indeléveis em sua autoestima e cristalizando a percepção de que suas vidas existiam única e exclusivamente para servir ao outro. A narrativa ancora a discussão sobre a figura da mãe preta superando a visão de subalterna para se firmar como alicerce do matriarcado negro. Neste capítulo, articulamos como a protagonista transcende a escassez material da casa-grande para instituir, por meio do afeto, um verdadeiro *quilombo* de sobrevivência. Mobilizando o conceito de *consciência e memória* de Gonzalez (2020), a análise demonstra que o corpo dessa mulher é um território de tripla nutrição: ela alimenta a descendência com as migalhas de um pão físico, fruto de seu labor, com o leite produzido pelo próprio corpo, e com a fé ancestral, transformando as migalhas do cotidiano em substância vital para a manutenção da memória e da ancestralidade afro-diaspórica.

Assim como Andina, minha mãe e minha tia passaram a vida como trabalhadoras domésticas nas casas de famílias brancas, que as sub-remuneravam e exploravam sua vitalidade. No conto de Evaristo, os farelos de pão que caíam nos seios de Andina se multiplicavam ao chegar em casa, pela graça e mistério de Zâmbi, garantindo o leite que saciava a fome escancarada de seus filhos. A realidade de minha mãe guarda uma mimetização dolorosa e sagrada com essa ficção: ela trazia os restos de comida da casa dos patrões, miúdos de frango que eram alquimicamente transformados em canja para nos alimentar. Minha mãe me amamentou até os meus cinco ou seis anos de idade. Demorei a compreender o peso sociológico dessa ação; descobri, mais tarde, que aquele ato, mais do que uma extensão do afeto, constituía uma estratégia biológica desesperada para suprir a escassez de alimento em nossa casa. O indivíduo negro no Brasil, lançado à própria sorte após a abolição, sem políticas públicas, sem inclusão educacional ou trabalhista, teve de usar o próprio corpo como escudo contra a inanição.

Outra narrativa que compõe o escopo de análise desta dissertação é *A moça do vestido amarelo*. A personagem Dóris da Conceição Aparecida é o reflexo do meu próprio espelho, pois na infância, em nossas raras conversas profundas, minha avó dizia que eu “tinha algo diferente”. Esse algo sempre foi uma fome indomável, uma curiosidade voraz por buscar aquilo que me fora proibido. Dóris, tal qual eu, tinha sonhos lúcidos e um chamado resguardado no inconsciente. E, assim como

ela, decidi não recuar, estive aberto para receber essa herança invisível. A tensão entre o dogma colonial e a espiritualidade negra é examinada sob a luz da *oralitura* de Martins (2021), da *consciência alienante* e da *resistência memorial* (2020) e dos aspectos religiosos. A análise observa a menina Dóris como um *corpo-tela* e uma *encruzilhada* viva, cuja performance — o dançar e o sonho — rompe com a estática do rito católico da Primeira Comunhão. Evidencia-se aqui que a estética negra opera como uma insubmissão sagrada: ao recusar o silenciamento imposto pela igreja, a personagem reinscreve a presença dos orixás e das ancestrais, provando que a memória se transmite e se atualiza, ao invés de se apagar.

Ainda na tessitura Evaristiana, mergulho no conto *Fios de ouro*, onde deparo-me novamente com minhas anciãs. A personagem Halima (a descendente), ao narrar a terrível travessia do Atlântico, materializa a tradição das contações de histórias presente nas culturas negras. Essa narrativa literária ressoa de forma dolorosa com a poética de Lubi Prates, no livro *Um corpo negro* (2022), que nos adverte, de forma gélida e necessária, que a travessia atlântica esteve longe de ser um cruzeiro: nas águas profundas do oceano, perderam-se nomes, deuses, turbantes, línguas e a própria humanidade. A oralidade foi a única forma de conservação dessas questões e são com os retalhos dessas memórias que a negritude procura formas de recordar o passado.

Essa constatação fomenta uma angústia pesquisadora: por que os negros sabem tão pouco sobre os seus? Para alguns o que se sabe é tão ínfimo, tão irrisório, que é consumidor. Foi essa lacuna monumental que movimentou a busca por respostas dentro da literatura. A estética Evaristiana trabalha eximamente com essa dor, alinhavando corpos femininos, ancestralidade, oralitura e a concepção de um *quilombo*. Um quilombo que, na contemporaneidade imposta pelas grandes cidades, transcende o físico para se tornar existencial. Um *aquilombamento*, segundo Beatriz Nascimento (2022), que se manifesta quando pessoas negras se reúnem — seja na academia, no terreiro ou na literatura —, criando zonas de resistência de saberes, de afetos e de trocas espirituais invioláveis.

Como última análise desta dissertação, trago a figura do talentoso Devenir em *os pés do dançarino*. Muitos negros, quando passam a ocupar novos espaços como um trabalho digno, a melhoria financeira, e a consequente ascensão social, procuram formas de apartar-se dos seus. A análise expõe o custo da ascensão social desprovida de *aquilombamento*: ao usar o matriarcado apenas como degrau e

afastar-se das velhas, o dançarino perde a base de seu próprio movimento. A cura para o desterro ontológico reside, invariavelmente, no retorno ao afeto e à comunidade de origem. Que este texto, para além de uma análise estética, seja um lembrete permanente de que se deve fazer, todos os dias, o caminho de volta. É preciso reconhecer que a cura para grande parte das inquietações está, tão somente, no colo daqueles que se tem afeto.

Sou formado em Direito, mas a minha verdadeira inquietação intelectual e espiritual sempre residiu nas práticas negras, voltada para a intelectualidade e a estética afrodiaspórica na literatura e no ato da docência. Foi no curso de Letras que encontrei o espaço de retomada não só de quem eu sou, mas a ferramenta metodológica para abrir portas e vozes para que outras pessoas negras também se identifiquem. É um movimento que dialoga intimamente com o pensamento da psicanalista Neusa Santos Souza em sua obra seminal *Tornar-se negro* (2021). Neusa ensina que a negritude ultrapassa o dado fenotípico ou genético; *tornar-se negro* configura-se como uma conquista ética, política e emocional. É assumir suas próprias demandas, compreender suas dores internas e forjar a sua identidade em um mundo que prefere a sua invisibilidade.

Impulsionado por esse despertar, ao conhecer a obra de Conceição Evaristo no início da minha graduação em Letras e perceber a ausência de pesquisas sobre ela na minha universidade no Amazonas, tomei uma decisão radical — migrei do Norte para o Sul do Brasil. Atravessei o país em busca de um programa de pós-graduação onde eu tivesse a oportunidade e o fôlego para investigar a produção literária negra, dissecando como a linguagem estética é construída e como a literatura pode atuar tanto como construção identitária quanto como um assentamento ancestral e uma arma de disseminação antirracista — assim se faz a estética evaristiana.

Para dar sustentação teórica e metodológica a essa análise, esta dissertação articula uma constelação de conceitos elaborados por intelectuais negros, e aqui os principais serão expostos como ponte inicial para a compreensão da leitura. O primeiro deles é a *Orality*, cunhado por Leda Maria Martins (2021). Compreendida como a inscrição literária dos saberes orais, matriarcais e ancestrais, a oralitura evidencia como o papel da transmissão da memória coube historicamente às mulheres negras. São elas que cuidam, que ensinam a língua, que possuem o

primeiro tato comunicacional. A oralitura é a expansão da voz e a perpetuação do conhecimento em corpos que se recusam a esquecer.

Este conceito se enlaça organicamente à *Escrevivência*, de Conceição Evaristo (2020), em diálogo com Edimilson de Almeida Pereira (2022). A constituição de uma estética negra na literatura opera uma ruptura violenta e necessária do cânone ocidental. A *escrevivência* — uma escrita forjada principalmente por mulheres negras e pobres — está longe de configurar uma mera limitação autobiográfica que anula o exercício da ficção (que é arte em sua essência). Pelo contrário: ela utiliza a realidade cravada na carne, as dores e as agruras da mulher negra brasileira para manifestar uma estética perspicaz, sofisticada e intensamente resistente. É o fim da submissão narrativa.

Aqui também com o conceito de *Pretuguês*, de Lélia Gonzalez (2020), para evidenciar como a linguagem no Brasil é um campo de disputa. O português brasileiro difere frontalmente do português de Portugal porque o *pretuguês* é a nossa verdadeira língua materna: uma hibridização do idioma colonizador com os falares, as rítmicas e a sintaxe dos povos africanos traficados para cá. A linguagem nacional é, em sua essência estrutural, um crioulo gigantesco e invisibilizado. Em *Histórias de leves enganos e parecenças*, a narração conduzida por pessoas negras manifesta, por meio do *pretuguês*, o direito inalienável de ocupar os espaços da literatura com a própria voz. Gonzalez também origina a *consciência e a memória*, cuja função é expor que, ao incutir no negro uma imposição eurocentrada de cultura e religiosidade, houve um epistemicídio de si, mas que mesmo assim, há práticas involuntárias do indivíduo negro que ainda permanecem em seu inconsciente, buscando reflorestar seu pensamento.

Por fim, a pesquisa se ancorará no conceito de *Corpo-Tela*, também de Leda Maria Martins (2021). O *corpo-tela* é o repositório físico e metafísico de saberes. Foi por meio do *corpo-tela* das ancestrais que os conhecimentos chegaram até os dias de hoje, infundindo-nos o sentido de resgate memorial. E embora eu seja um homem negro, são essas mulheres que me constituem como indivíduo, que forjaram o homem que hoje pensa, escreve e pesquisa.

Toda a realidade exposta nessas histórias, embora ficcionais, rompe o véu do academicismo engessado porque fala diretamente destas vivências, da carne rasgada da minha família e das minhas ancestrais. Elas demonstram, com uma

clareza cortante, que o afeto é o grande responsável por unir as pontas de uma memória esgarçada pela colonização.

O afeto, despido aqui de uma chave romântica ou pacificada, revela-se como refúgio. É o *quilombo* que existe dentro de cada uma das histórias analisadas. O afeto é a tecnologia que nos tornou capazes de resistir à escravidão e à sua herança contemporânea. O afeto é a força motriz, mesmo quando atua de forma invisível nos porões da História. O afeto é estético, pois todos os conceitos entrelaçados partem dele.

E digo mais: o afeto é o único responsável por eu ter chegado até esta pesquisa. É o responsável por eu ter rompido a geografia do meu destino provável, saindo de Manaus para ingressar em uma universidade federal, em um programa de pós-graduação no Sul do país, em Curitiba — o exato oposto do meu lugar de origem. Se eu estou aqui hoje, sobrevivendo à academia e às estatísticas, é porque o afeto me trouxe. O afeto da minha mãe e das minhas mais velhas me tornou um sobrevivente.

É por isso que, antes de virar a página e adentrar os capítulos que compõem o corpo desta dissertação, eu me curvo ao tempo. Peço agora licença às minhas ancestrais. Porque é por elas, para elas e através delas que esta pesquisa existe.

2. DA PALAVRA QUE RASGA — POR UMA LITERATURA NEGRA E MATRIARCAL

Da fala escolhi que a palavra é um direito e um dom

Sabela - Parte III - Conceição Evaristo

O capítulo aqui apresentado propõe uma reflexão sobre uma linguagem que é negra, forjada nos cruzos da ancestralidade e alimentada pelo corpo negro, sobretudo o feminino, como território de palavra, fé e memória. Busca-se evidenciar que é nesse corpo, tantas vezes silenciado, que se resguardam narrativas de resistência, experiências sagradas e saberes ancestrais que sustentam as (escre)vivências. A partir desse olhar, o capítulo se dedica a compreender como a linguagem negra, enraizada em vivências corporais, espirituais e coletivas, configura-se como força criadora de mundos, fazendo ecoar vozes que resistem, lembram e recriam a vida.

2.1 Das mulheres surgem as histórias negras

Dentre as mais antigas e sofisticadas formas de tecnologia desenvolvidas pela humanidade, a linguagem ocupa posição privilegiada, não apenas como instrumento de comunicação, mas como fundação da cultura, do pensamento e da existência coletiva. Por meio da linguagem, tecem-se os fios da memória, da identidade e do saber; ela é o solo simbólico onde germinam narrativas, experiências e cosmologias dos povos. No contexto das civilizações africanas e afrodiáspóricas, essa dimensão da linguagem adquire contornos ainda mais significativos: a oralidade, em particular, constituiu-se como principal meio de preservação da história, dos valores e da ancestralidade, sobretudo diante da sistemática negação de seus registros escritos no processo colonial.

A condução dessa linguagem é, em essência, um ofício feminino. Tanto nas tramas ficcionais quanto no solo da realidade brasileira, são as mulheres as vozes soberanas na transmissão do saber e da língua. Essa centralidade dialoga profundamente com a reflexão de Oliveira (2025), para quem a literatura negro-feminina opera como uma curadoria ancestral: um resgate ativo dos costumes diante dos abismos da história. Ao revisitarem cenários de dor não para

sofrer, mas para denunciar, essas autoras transcendem a escrita e atualizam a antiga performance dos *griots*. Elas se tornam, assim, as guardiãs modernas que, pela força da memória, impedem que o legado de seu povo seja silenciado pela violência

Nesse cenário, a língua — compreendida não apenas como código, mas como expressão viva de um povo — configura-se como território de resistência, onde se plantam e colhem histórias, saberes e modos de existir. Para os povos africanos, cuja organização simbólica do mundo passa fundamentalmente pela oralidade, falar é também um ato sagrado, uma forma de manter vivos os vínculos com a terra, os antepassados e o divino. Essa sacralidade da palavra manifesta-se, com particular força, na figura de Exu, orixá da comunicação, da ambivalência e do movimento. A ele é atribuído o papel de mensageiro entre os mundos, aquele que abre caminhos, estabelece trocas e transporta as palavras entre os deuses e os homens.

Se existe uma definição contemporânea para essa linguagem, seria o *pretuguês*¹ — termo que designa a inflexão estética e política da língua portuguesa a partir da experiência negra no Brasil —, é por Exu que essa linguagem se funda, se reinventa e se afirma. Como observa Reginaldo Prandi (2001), Exu carrega a incumbência de transportar mensagens, de ser o mediador necessário entre diferentes planos da realidade. Sua função comunicadora não se limita ao plano da

¹Aqui, retomo o conceito elaborado por Lélia Gonzalez (2020), para elucidar que, na produção literária e estética evaristiana, esse conceito é utilizável por se compreender que essa forma é justamente uma hibridização da Língua Portuguesa. Esta, imposta pelo colonizador, é transformada pela rítmica, pelos gestos e pela forma africana de ser no Brasil. É interessante perceber que o *Pretuguês* é, na verdade, o português brasileiro, totalmente diferente do português de Portugal. Diferentemente de outros países colonizados que ainda adotam o padrão luso, aqui o *Pretuguês* e sua forma de resistência se dão justamente por uma língua que tem uma cor diferente, um som diferente; uma construção de base preta que se alargou e envolveu todo um país continental. Até em *Histórias de Leves Enganos*, as personagens são responsáveis pelo uso da linguagem e sua disseminação. Por exemplo, Andina Magnólia: ela, que serve como empregada em uma casa desde sua infância, é quem sempre está ali cuidando das filhas do senhor. É ela quem as gere, assim como muitas negras que amamentavam os filhos dos senhores no período escravocrata brasileiro, quando as brancas eram apenas genitoras. Toda a responsabilidade de educar e de ensinar as primeiras formas de fala era dessas mulheres negras, sendo passadas por elas — as mães pretas, mucamas ou babás. Lélia fala que isso é uma "rasteira" no colonial, uma rasteira nos colonizadores. Talvez Conceição faça um movimento parecido, porque, por meio dos seus textos, expõe uma realidade histórica através da ficção. Esses textos são consumidos também por pessoas brancas, e lembro de uma fala da autora dizendo que sua escrita não é só para as pessoas pretas, mas para "acordar os brancos dos seus sonos injustos". Então, o que falamos no Brasil é o *Pretuguês*. A forma como Conceição escreve suas histórias, utilizando da oralidade — que eu ousa ainda falar que é a manifestação da *oralitura*, em uma encruzilhada dos meus saberes e leituras teóricas —, é uma forma do nosso comunicar africano resistir e se estabelecer. Assim, não se pode mais viver neste país sem se falar em *Pretuguês*.

fala, mas se estende à escuta, à interpretação e à resposta. É por meio dele que os orixás se fazem ouvir, que suas determinações e conselhos chegam aos seres humanos. Exu não apenas comunica, ele cria as condições para que a comunicação seja possível.

Assim, a linguagem — quando vista sob a perspectiva afrodiaspórica — não pode ser dissociada da espiritualidade, da cosmologia e da política. Ela é, simultaneamente, meio de sobrevivência e de transcendência. Em Exu, condensam-se a complexidade da palavra, o poder da escuta e a urgência do diálogo. Ele é o porta-voz dos deuses, o elo entre mundos, e, por isso, figura central em qualquer reflexão que busque compreender a importância da linguagem como ferramenta de resistência, de criação e de continuidade histórica.

Em linhas gerais, o modo Exunouveau nos reenvia à questão do reencantamento do mundo que Exu devora e recria. Essa questão é relevante para o sujeito do fazer poético, sobretudo aquele que, como o “senhor dos caminhos”, fertiliza o solo da linguagem com suas metáforas e jogos de palavras, embora saiba que esses e outros instrumentos da comunicação sejam precários. É evidente que cada poeta, à sua maneira, pelas suas razões e a depender de seu contexto histórico-social, pode considerar mais ou menos a interferência dessa questão em seu processo de criação (Pereira, 2022, p. 171).

Desta maneira, no tear da literatura produzida por mãos negras como a de Conceição, a presença de uma escrita exusíaca é constante, pois, além de se configurar como uma encruzilhada de corpos e histórias, há uma voz que é intermediadora dos contos, enquanto a linguagem utilizada passeia por uma mesma encruzilhada de saberes e rituais. Assim como Exu, essa tessitura textual devora o mundo de pessoas negras e suas múltiplas realidades afrodiaspóricas, recriando-o na ficção como manifesto estético e subjetivamente social. Por conseguinte, é exatamente essa dinâmica de absorção e reinvenção poética que ecoa o conceito de *Exunouveau*, sobre o qual Pereira nos lembra.

A partir de então, nasce o percurso estético-teórico da escrevivência, uma vez que o ato manual da construção poética da autora se estabelece também pelas palavras que escolhe utilizar e pela seleção e criação dos nomes de cada personagem — sempre carregados de simbolismos e metáforas —, bem como pelas metáforas escondidas nas frestas das narrativas e nos corpos das personas edificadas em cada história. Cabe, aqui, nesse lance entre linguagem e escrever, afirmar que outro fator que une essas perspectivas é o empreendimento da oralitura. Afinal, ela se faz necessária diante de um meio precário de transmissão ancestral e

em virtude das violações de outrora, de modo que o recurso que resta para essa ação da memória é a via oral.

A literatura negro-brasileira, diferentemente das literaturas mais tradicionais e canônicas, forja sua linguagem a partir da encruzilhada² entre a memória ancestral e a língua colonial, uma poética que surge por inúmeros atravessamentos, cujo resultado se manifesta num texto quase que audível, visto que a sua reprodução é próxima dos contextos em que a oralidade é a fonte primária de transmissão. Não se trata de uma simples adoção do português imposto, mas de uma apropriação crítica e inventiva — uma verdadeira antropofagia linguística. A língua do colonizador é aprendida, mas logo é atravessada por entonações, ritmos e vocábulos outros, frutos da experiência afrodiáspórica, da oralidade viva e da resistência cotidiana. Esse gesto de rasura e reinvenção linguística produz o que se reconhece como *Pretuguês*: uma linguagem marcada pela hibridez, pela corporeidade e pela força performativa da voz negra, que escapa às amarras da norma culta e institui outros modos de significar o mundo.

Trata-se de uma escrita que se ancora na oralitura — esse entre-lugar onde palavra, memória e corpo se fundem —, transgredindo os limites da escritura ocidental e dando forma às vozes que por muito tempo foram silenciadas. Cada poema, conto ou narrativa de autoria negra carrega não apenas um conteúdo político, mas também uma escolha estética que reivindica outras sonoridades, outras sintaxes, outras formas de construir sentido, associando principalmente ao

²A Encruzilhada compreende-se como o ponto de junção de histórias e pensamentos, impulsionada pela oralitura — termo cunhado por Leda Maria Martins. Essas formas de saberes manifestam-se nos contos, nos gestos e nas falas, revelando que a encruzilhada de corpos é um fator primordial na escrita evaristiana. Isso ocorre porque os corpos negros são sempre partes integrantes do encruzilhamento oral dos ancestrais, carregando as histórias, os ensinamentos e as rezas — e compreendo que eu sou, também, uma encruzilhada de tudo o que minha parentela me ensinou, direta ou subjetivamente. Tais cruzamentos são essenciais para a população negra e fundamentais para a consolidação de uma linguagem afrodiáspórica. Sendo múltiplas e policênicas, as Encruzilhadas alicerçam-se tanto nos saberes africanos quanto nas vivências da diáspora, revelando formas complexas e sofisticadas de formulação da memória. Nesse contexto, Exu surge como mediador na escrita de Conceição Evaristo, como em *Histórias de Leves Enganos* (2017). A obra permite perceber as diversas encruzilhadas: as geracionais, as de saberes e, sobretudo, as matriarcais. O aspecto feminino destaca-se na figura das guardiãs da ancestralidade que, resistindo ao pensamento colonial, continuam se atravessando no tempo — encruzilhando as histórias de mães, avós e bisavós, as quais sinto ecoarem em minha própria constituição. O saber literário negro utiliza esse método para (re)formar personagens onde o indivíduo é, necessariamente, coletivo. Como aponta Martins (2021), a Encruzilhada é: “um lugar de centramento e descentramento, intersecções e desvios, textos e traduções, confluências e alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. Operadora de linguagem performática e também discursiva, a Encruzilhada como um lugar terceiro é geratriz na produção sógnica diversificada e, portanto, de sentidos plurais”.

aspecto religioso. A literatura negro-brasileira³, assim, não apenas escreve com o português: ela o descoloniza. Desfaz os contornos rígidos da linguagem hegemônica para nela inscrever vivências, saberes e epistemologias negras, fazendo da escrita uma forma de afirmação subjetiva, coletiva e ancestral.

Segundo Pereira (2022), o conceito de oralitura passa a “reconhecer novos agentes habilitados a estabelecerem o trânsito entre a textualidade útil e a textualidade estética” e também “amplia o território de criação-recepção do texto literário”. Dessa forma, não apenas o livro ou os espaços legitimados pela academia e pela mídia são considerados lugares de vivência estética da palavra. Espaços como “o terreiro e a casa, a rua e o templo” e sujeitos como “o devoto do congado” se tornam, respectivamente, “espaços e sujeitos de outra vivência literária”, marcada pela expressão de “tensões étnicas da sociedade brasileira”, pela elaboração da memória como “patrimônio individual e coletivo” e pela proposta de um diálogo entre vocalizações, escritas, corpos e interpretações na constituição de uma literatura.

Essas elaborações constituem um variado corpus textual no qual se pode identificar formas em prosa (narrativas de preceito, histórias de vida, depoimentos) e verso (cantopoemas, invocações sagradas, orações, ensalmos). É importante observar que a oralidade é o suporte inicial dessa textualidade e, como já foi demonstrado em vários estudos, trata-se de um suporte complexo, capaz de revelar muito de uma ordem social na medida em que perpassa os labirintos e as clareiras de organização dos próprios grupos. Ao abordarem o acervo cultural de herança banto-católica, as análises de Leda Maria Martins demonstram a existência de um refinado trabalho de linguagem, de arranjos sonoros e de projeções corporais — aspectos que derivam de uma ordem epistemológica gerada a partir das

³Minha concepção de literatura negra fundamenta-se nas reflexões de Cuti (2010). Embora eu concorde com o uso do termo “afro-brasileira” e o compreenda como sinônimo — vislumbrando, inclusive, a pertinência teórica de uma construção híbrida como “afro-negro-brasileira” —, para fins deste trabalho acadêmico, adoto a terminologia negro-brasileira. A partir dessa escolha, compreendo que, para Cuti, a definição de literatura negro-brasileira ultrapassa a simples temática ou a cor da pele do autor, centrando-se fundamentalmente na postura assumida pelo enunciador dentro da obra. Entendo tratar-se de uma produção literária marcada pela “constituição de um sujeito étnico negro” (p.63), que emerge não como um observador externo, mas como uma voz que reflete uma vivência interior e coletiva. Diferentemente do que observo em outras vertentes, nesta literatura, “o ponto de emanção do discurso reivindica para si a identidade com os discriminados e não com os discriminadores” (p.63). Considero essa mudança de perspectiva crucial, pois desloca o negro da posição de objeto para a de sujeito, trazendo à tona “traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso” (p.11). Percebo que esse fazer literário nasce de uma necessidade expressiva que confronta a história oficial e as representações estereotipadas, sendo impulsionado por autores que escrevem “não por ouvir dizer, mas por sentir, por terem experimentado a discriminação em seu aprendizado” (p.13). Portanto, defendo que “a literatura negro-brasileira, do sussurro ao grito, vem alertando para isso, ao buscar seus próprios recursos formais e sugerir a necessidade de mudança de paradigmas estético-ideológicos” (p.11), consolidando-se, na minha visão, como um espaço de afirmação identitária e crítica social dentro do cânone nacional.

negociações e dos conflitos entre diferentes grupos étnicos (Pereira, 2022, p. 94).

Nesse processo, o ato de escrever torna-se também um ato de escutar — escutar os ecos da diáspora, das religiões de matriz africana, dos cantos e provérbios, dos quilombos e dos terreiros. É no cruzamento entre esses registros que emerge uma produção literária profundamente insurgente, que transforma a língua em território de reexistência e agencia a memória coletiva como instrumento político. Em vez de mera assimilação, há torção, deslocamento e reinvenção. A literatura negro-brasileira, portanto, se afirma como um campo onde a linguagem é continuamente (re)criada, reinscrita, ressoada, cujo Pretuguês se ergue como tecnologia de sobrevivência, estética e de liberdade, assim como afirma Cuti, quando

O surgimento da personagem, do autor e do leitor negros trouxe para a literatura brasileira questões atinentes à sua própria formação, como a incorporação dos elementos culturais de origem africana no que diz respeito a temas e formas, traços de uma subjetividade coletiva fundamentados no sujeito étnico do discurso, mudanças de paradigma crítico-literário, noções classificatórias e conceituação das obras de poesia e ficção (Cuti, 2010, p.11).

Uma maneira de se compreender a literatura negra no Brasil parte de aspectos estruturais profundos, reconhecendo o corpo como um componente essencial dessa construção. Essa perspectiva do fazer poético evidencia a urgência de teorias literárias negras, formuladas prioritariamente por pessoas negras, para acolher e fortalecer a literatura de *escrevivência*⁴. Essa produção literária, enraizada na negritude, transcende a escrita convencional, exigindo também modos distintos de recepção e interpretação. A própria Leda Maria Martins, ao discutir as “grafias da negrura”, já destaca essa questão ao apontar que a tradição escrita brasileira ainda é fortemente marcada “pela herança dos arquivos textuais e da retórica europeia” (Martins, 2010, p. 108), mas que nas últimas décadas há um empenho negro fortíssimo para romper essas convenções eurocênticas.

A literatura negro-brasileira desempenha um papel fundamental na formação de identidades e na resistência frente a sistemas de opressão, sobretudo em seu aspecto estético, que integra tanto a linguagem quanto a expressividade corporal.

⁴Faz-se necessário pontuar que a *escrevivência* (Evaristo, 2020), embora ancorada na realidade da população negra — e, sobretudo, das mulheres —, não prescinde do exercício estético da ficção e da poesia. Diferente da autobiografia, com a qual é frequentemente confundida, a *escrevivência* toma a vivência como matéria-prima estética para reelaborar realidades brutas, profundas e, por vezes, cruéis. Trata-se, portanto, de um ato de resignificação e resistência fundamental à literatura negro-brasileira.

Na produção literária negro-brasileira, percebe-se uma forte ligação com as vozes ancestrais, manifestada em ritos e expressões preservados na memória do povo afrodiaspórico. Muitas dessas manifestações, que Leda Maria Martins (2021) conceitua como performance, são transmitidas de maneira orgânica e incorporada, sem necessariamente terem o propósito explícito de ensinar, mas funcionando como um legado de resistência e preservação cultural. Não é coincidência que as mães pretas e as amas de leite tenham tido um papel essencial na formação da cultura brasileira: desde a primeira infância, ensinaram a língua, a comunicação, as crenças, as danças, as artes e diversos outros saberes. Ainda hoje, seguem moldando o Brasil, apesar de muitas vezes serem invisibilizadas e mantidas em posições de subordinação.

A forma metodológica dessa pesquisa frui do olhar de corpo e performance de Leda Martins, que brota de um universo cujo campo artístico é o corpóreo, que dele e principalmente das relações e teias familiares e parentais advém uma forma e força de resistir e desbravar as desavenças dessa vida, que “ao escrever a dor” do outro também escrevo sobre a minha dor, que os flagelos dos meus ancestrais escravizados e desumanizados ainda marcam a minha pele, e que agora, diante do privilégio acadêmico, as irradiações da ancestralidade podem ultrapassar as paredes mais rígidas do social, que o jogo de palavras e sentenças da *escrevivência* de Evaristo por meio da prosa, além do valor estético é multi-utilitário, e guardião essencialmente da memória e de sua reedificação, onde urge a *poiésis* da negrura. Leda, utilizando-se da teoria que ergue em seus trabalhos, mostra que essa prosa-poética evaristiana, com todo seu teor estético, traz consigo uma rasura aos textos coloniais, dando espaço para algo que releva sua urgência denunciante, mas também a arte de tecer histórias.

Em versos e prosa, a própria memória de nosso país se reescreve, pontilhada nas frestas e nos retalhos de uma escritura que se insubordina contra o lugar-comum da repetição estereotípica, almejando uma edição nova não apenas do discurso literário, como também da própria história social e cultural ali caligrafada. Esses textos nos convidam a fruí-los, num exercício de pensamento e de degustação consoantes, pousados numa *poiésis* que busca provocar, em sua recepção, uma transformação da própria experiência estética, que se almeja mobilizadora. Assim:

‘Ao escrever a dor,
sozinha,
buscando a ressonância
do outro em mim
há neste constante movimento
a ilusão-esperança
da dupla sonância nossa?’ (Martins, 2014, p. 294-295).

Em vista de todos os aspectos já mencionados, essa linguagem literária traz consigo a dualidade do que é consciência e memória, uma vez que por meio dos atos seja da escrita ou até mesmo dos personagens, uma memória surge como uma candeia, iluminando algo que sempre esteve ali, mas que estava oculto, como será exposto no primeiro conto da análise. A partir da reflexão proposta por Gonzalez (2020), compreende-se que a consciência é construída tanto pela imposição quanto pelo acesso ao conhecimento, operando num espaço onde convivem o desconhecimento, a alienação e o saber mediado por discursos ideológicos.

Já a memória, em contraste, emerge como um saber visceral e incorporado, enraizado nas experiências, nas dores, nas crenças, nas lembranças e no cotidiano das vidas negras. Nesta literatura, o corpo negro se afirma como alicerce fundamental do conhecimento e da memória, sendo nele que se inscrevem as marcas de uma história silenciada, mas viva. Conceição Evaristo, autora central desta dissertação, realiza essa tessitura com maestria: sua escrevivência transforma as vivências individuais e coletivas em narrativas que resgatam, preservam e reconfiguram a memória ancestral. Em sua obra, o corpo negro não é apenas um suporte passivo, mas um espaço ativo de resistência e recriação, onde a memória, diferente da consciência, não exclui, mas inclui, acolhendo aquilo que foi historicamente omitido e tornando-o matéria de saber e de afirmação identitária.

Como consciência a gente entende o lugar do desconhecimento, do encobrimento, da alienação, do esquecimento e até do saber. É por aí que o discurso ideológico se faz presente. Já a memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui (Gonzalez, 2020, p.78).

Seria essa escrita, essa prosa, uma forma de reencontrar os laços perdidos num passado não tão distante, não milenar, cabendo a (re)construção da negritude, uma vez que nossas histórias são feitas de retalhos, de fragmentos, pois ao contrário dos brancos que vivem no Brasil, sobretudo no Sul, que valorizam e bradam a origem europeia, seus antepassados, seus contos e *recontos*, sabendo quem foi o pai fundador, a matriarca que foi sinhá, orgulhosos do que construíram em seus mundos coloniais. O negro, pelo contrário, tem em suas histórias dores e as belezas de resistir, de reinventar-se, de se irmanar com o outro, de partir do ponto que não há nada, além de farelos, e desses vestígios criar um lar de si e do outro, senzala que se torna quilombo, que aquece aos que chegam e protegem-se.

O discurso do negro, essas suas composições literárias, são escritas e descritas nesse pretuguês.

A negritude torna-se uma convocação permanente de todos os herdeiros dessa condição para que se engajem no combate para reabilitar os valores de suas civilizações destruídas e de suas culturas negadas. Vista desse ângulo, para as mulheres e os homens descendentes de africanos no Brasil e em outros países do mundo cujas plenas revalorização e aceitação da sua herança africana faz parte do processo do resgate de sua identidade coletiva, a negritude faz parte de sua luta para reconstruir positivamente sua identidade e, por isso, um tema ainda em atualidade (Munanga, 2020, p. 20).

Pelo decorrer dessa escrita, caberá compreender que cada letra, cada voz audível por intermédio dos personagens e ambientes — ambientes que observam e falam —, são as manifestações da realidade, pois como foi dito pelo filósofo Aristóteles, a arte é uma mímese da vida, uma imitação tão similar e visceral que cambaleia numa linha milimétrica do paralelo do que é inventado e concreto. Andina, Sabela, Dóris e as crianças paridas por Dolores rasgam nossas peles e se fazem *nós* pelo passar dos olhos nas páginas, ao ser por meio dos — nossos — corpos negros que surge o subsídio das histórias e das figurações das parentelas tecidas no texto de Conceição.

Por fim, ao evocarmos Exu nesta escrita como o portador e o mediador da linguagem, compreendemos que a literatura negra, especificamente a de Conceição Evaristo, transita intensamente por esses intermeios comunicacionais. Se Exu é linguagem e a linguagem transborda para a escrita, todo o conhecimento tecido nessa construção textual tem como base a oralitura, elemento indissociável da transmissão das vivências negras. Historicamente, a população negra no Brasil sempre buscou a comunicação, tendo a voz como meio fundamental para expressar e receber saberes. Excluídos por muito tempo do processo formal da escrita, a oralidade foi sua principal via para compreender o mundo e externalizar suas emoções, realidades e agruras. Esse eixo, portanto, opera nas encruzilhadas da voz, promovendo o entrecruzamento de informações, fatos históricos e trajetórias de vida. Assim, a oralitura, a linguagem exusíaca e a escrevivência revelam-se como partes de um todo que, articuladas, consolidam a estética evaristiana.

2.2 A obra e seus enlaces corporais

Como forma de aprofundamento das discussões teóricas em torno da figura de Exu e a tradição oral da literatura de autoria negra, propomos a análise de uma obra literária fundamental para o entendimento das representações do corpo negro e das relações familiares como constituintes de redes de ancestralidade, sobretudo o matriarcado negro, certo de que essa estruturação parental é o alicerce para essa construção textual, mas também por considerar que fora da ficção são as mulheres *afro-latinas-americanas* os sustentáculos da nação. O *corpus* selecionado é composto pela coletânea de contos *Histórias de leves enganos e parecenças de 2016 (Edição 2017)*, de autoria de Maria da Conceição Evaristo dos Santos, conhecida apenas como Conceição Evaristo. Nascida em 29 de novembro de 1946, em Belo Horizonte, Minas Gerais, é escritora, ensaísta e professora. Proveniente de uma família de origem humilde, trabalhou como empregada doméstica durante a juventude e, posteriormente, graduou-se em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), obtendo o título de mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Sua produção literária é atravessada pela noção de *escrevivência* — conceito cunhado pela autora para designar uma escrita que se alimenta das vivências concretas da população negra, marcada por processos históricos de opressão, resistência e memória. Ainda que o foco da análise recaia sobre a coletânea mencionada, outras obras da autora podem ser eventualmente mencionadas ao longo do estudo, reafirmando a coerência estética de sua escrita, que frequentemente passeia por temáticas e estruturas narrativas semelhantes, evidenciando continuidades em suas formas de representar a memória, a ancestralidade e a subjetividade negra.

Quanto ao aspecto de valorização e valoração desta literatura — negra e de autoria feminina —, é imprescindível evidenciar que sua importância transcende o mero aspecto estético. Trata-se de uma produção literária que elabora, com densidade estética, dimensões sociais, políticas, culturais e memoriais profundas. Nela, é possível identificar como todos esses elementos compõem a tessitura da narrativa, não por se tratar de uma escrita estritamente sociológica, mas sim por contemplar os traços da realidade brasileira por meio de uma invenção que não carrega pudores. Tal liberdade criativa dialoga diretamente com o que a própria

Evaristo provoca no início de *Becos da Memória*: “as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu” (Evaristo, 2020). Portanto, trazer o universo do cotidiano negro para compor esse cenário fictício é mesclar esteticamente as vozes e corpos negros munidos de sua (escre)vivências.

Esse campo estético no universo literário traz novas perspectivas em suas narrativas, e atua, também, como instrumento de resistência e afirmação identitária. Para muitos negros e negras, ela representa a possibilidade de reencontro com suas raízes e histórias, rompendo com o silenciamento histórico que os apagou das narrativas oficiais. Ao se reconhecerem nas páginas dessas obras, indivíduos afrodescendentes podem resgatar fragmentos de sua ancestralidade e reconstruir suas identidades de maneira mais afirmativa e consciente.

Além disso, essa literatura é também essencial para leitores brancos, pois provoca a reflexão sobre os privilégios raciais e evidencia as profundas disparidades socioeconômicas e culturais que marcam a sociedade brasileira. Em um país historicamente forjado sobre a violência contra a população negra, a compreensão dessas realidades se torna urgente para que se promovam mudanças efetivas. Portanto, valorizar e valorar essa produção literária é um ato de justiça histórica, um movimento de reconhecimento e reparação que beneficia não apenas a população negra, mas toda a sociedade brasileira, contribuindo para a construção de um país mais igualitário e plural.

A presente dissertação, portanto, aspira a uma análise que contemple, para além dos elementos temáticos, as construções estéticas dessas obras, com ênfase na representação das construções familiares por meio de um matriarcado que se estabelece organicamente, uma vez que as mulheres são a ponte estruturante entre o passado, as narrativas, os ensinamentos e a ancestralidade. Parte-se do entendimento de que, nas narrativas de Conceição Evaristo, o corpo negro não apenas figura como um elemento simbólico, mas também como um espaço de inscrição histórica, memória coletiva e de resistência.

Em *Histórias de leves enganos e parecenças*, Evaristo reúne contos que, em sua maioria, abordam experiências familiares, relações comunitárias e o cotidiano de sujeitos negros, evocando elementos da religiosidade afro-brasileira, das tradições orais e das emoções coletivas de um povo historicamente marginalizado, e nesse ínterim as mulheres são partes fundamentais para os reencontros, para as

contações e manutenções da ancestralidade — tudo parte delas. As narrativas evidenciam, ainda, as dinâmicas de dor, alegria, luta e sobrevivência, reafirmando a centralidade do corpo e da memória na constituição identitária dos personagens.

Dessa forma, por meio da análise da obra, esta pesquisa busca refletir sobre os modos como a autora elabora uma estética literária que ressignifica o corpo negro, mormente o feminino biológico que produz vida e sustendo em meio as inúmeras dificuldades sociais, como o lugar de memória, de insurgências, saberes, enunciação ancestral e até mesmo o tempo em sua espiralidade, contribuindo, assim, para a construção de novas perspectivas sobre as relações sociais e raciais no Brasil contemporâneo. Os contos que serão analisados perpassam e se constituem esteticamente por serem elaborados como um coser elemental que se utiliza de conceitos que serão manifestos em todo o texto.

2.3 O corpo como alimento e o recipiente do saber

A corporeidade negra, segundo Martins (2021), não é apenas uma forma de manifestação intelectual, mas também um espaço de afetos. Isso quer dizer que ela funciona simultaneamente como fonte de pensamento crítico e como canal de emoções, sensações e memórias. Trata-se de um corpo que elabora ideias e também sente, que conserva lembranças e sentimentos, ecoando as vivências da população negra e comunicando essas experiências de maneira sensível e intensa, assim, a textualidade de Evaristo é erguida, e a autora evidencia desde o texto de abertura (2017) que “o que está guardado na minha gente, em mim dorme um leve sono. E basta apenas um breve estalar de dedos, para as incontidas águas da memória jorrarem os dias de ontem sobre os dias de hoje”. Esse movimento de rememoração da sua gente se faz principalmente por compreender o hodierno como fruto da passagem dos ancestrais, e isso testemunha na citação de Conceição que na sua corporeidade há um espaço onde a fonte de sua escrita emerge.

É esse corpo que Evaristo enraíza na sua obra, compreendendo que dele provem tudo aquilo que se expande em ações literárias, onde a história parte dele. Esses personagens que possuem suas próprias personalidades, suas próprias vozes, encontram em si o escopo de suas narrativas, essas que refletem a realidade das vivências que correm de norte a sul deste país, que embora colonizado e ainda vitimado por uma estrutura que ainda enxerga o negro como subalterno, luta e ocupa as artes, sobretudo a literatura como palco da presença de quem se é.

Segundo Martins (2014), o estudo da textualidade vinculada à ancestralidade africana revela a presença marcante da memória africana em diferentes domínios da cultura brasileira. Essa presença se expressa em feixes de formas poéticas e rítmicas, bem como em procedimentos estéticos e cognitivos baseados em modulações distintas da experiência criativa. Tais elementos configuram uma forma própria de elaborar e experienciar a linguagem, incorporando técnicas e gêneros específicos de composição textual que preservam modos de ser e saber herdados de matrizes africanas.

Além disso, essa inscrição da memória também se evidencia nos métodos e processos utilizados para resguardar e transmitir o conhecimento, os quais muitas vezes escapam às lógicas ocidentais de arquivamento. Martins destaca ainda o papel central das performances como espaço de expressão e preservação da memória, nas quais o corpo assume uma função multifacetada: ao dançar, ele também vocaliza, performa, grafa e escreve, atuando como veículo sensível e criativo da memória coletiva afro-brasileira.

Como abertura das análises propostas, cabe aqui trazer um conto, o oitavo da obra, mas que será um alicerce quanto a memória, o corpo, a performance e ato de alimentar, pois a fome dói e não só uma fome física, mas aquela da ausência de quem se é, das memórias, da inanição pela opressão de negar quem o indivíduo negro é.

A estrutura do conto “O sagrado pão dos filhos” revela uma articulação entre múltiplas vozes e diferentes tempos, configurando um esforço narrativo de recompor diversas versões de uma mesma história. Logo no início, uma narradora em primeira pessoa apresenta a narrativa que será desenvolvida, enfatizando sua origem ancestral, pois, segundo ela mesma relata, trata-se de um enredo que lhe foi contado, quando:

Da mais velha de todas as outras velhas, ouvi várias histórias, e dentre tantas havia uma narração que me acompanhou a infância inteira: a do pão sagrado, alimento nascido das mãos de uma mãe para seus filhos, depois que ela, cozinheira, retornava da cozinha de sua patroa, Isabel Correa Pedragal (Evaristo, 2017, p.37).

Esse procedimento narrativo pode ser compreendido à luz do conceito de “retórica de retalhos”, elaborado por Leda Maria Martins, que define a narrativa como um ato sustentado pela repetição e pela ressignificação de fragmentos do cotidiano. Essa forma de composição, segundo Martins (2010, p. 120-121), se

constrói a partir de sobras e resíduos — objetos, imagens, temas — que são reorganizados e convertidos em novas formas de linguagem. Assim, percebe-se que a narradora evaristiana recorre às sobras da memória para recriar a narrativa do “pão sagrado”.

A partir desse ponto, desdobram-se várias camadas de sentido: por um lado, emerge a presença de uma narradora em terceira pessoa, que conduz o corpo principal da história na segunda parte do conto; por outro, o texto propõe uma releitura simbólica do milagre cristão da multiplicação dos pães.

Seguindo o trajeto da história, observa-se que a família Correa Pedragal encarna a continuidade de um modelo de poder elitista e racializado que estruturou, historicamente, a formação social brasileira. Detentora de uma riqueza acumulada desde o período das sesmarias, essa linhagem representa os privilégios assegurados pela branquitude, construídos e sustentados à custa da exploração sistemática dos corpos negros. Tal legado econômico não se restringe à posse de terras ou bens materiais: ele carrega, ainda, os traços simbólicos do autoritarismo e da arrogância herdados dos antigos senhores de engenho, elementos que persistem nos modos de atuação e no ethos de seus descendentes.

A descrição dessa família revela, portanto, como a estrutura social brasileira preserva e reproduz os privilégios de uma elite que sempre se beneficiou da subjugação do corpo negro. Trata-se de um sistema profundamente marcado pelo racismo estrutural, no qual a aparente superioridade dos descendentes brancos europeus se materializa nas hierarquias sociais, econômicas e políticas. O corpo negro, historicamente objetificado, permanece como marcador de exclusão e violência, sendo ainda hoje alijado do acesso equitativo ao poder e aos recursos, em razão de uma lógica de dominação que remonta ao regime escravocrata.

A família Correa Pedragal, ainda hoje, é uma das famílias mais ricas da cidade de Imbiracitê, no estado de Campos Azuis. Riqueza construída, dizem, ainda nos tempos das Sesmarias; são proprietários, até hoje, de terras e mais terras, usinas, gados, armazéns, farmácias, fábricas de tratores, de cervejas, de perfumes, e não sei mais de quê... E de geração a geração, os descendentes dos Correa Pedragal herdaram não só os bens materiais, mas também a prepotência de antigos senhores. Acostumados a mandos e desmandos, inclusive as mulheres; Dona Isabel Correa Pedragal e sua prole de sinhazinhas exerciam (ou exercem ainda) uma vigilância cruel sobre quem trabalha com eles (Evaristo, 2017, p. 37).

Como parte do que se forma no conceito da oralitura, de Leda Maria Martins, é por meio dessa fala e da reprodução do ato de contar que se estabelece as

relações da memória e ancestralidade dos afrodescendentes, pois essa cessão dos conhecimentos se espriam, e é necessário expressar que o papel dessa detentora de histórias é fundamental para uma manifestação de compreensão de si e do outro, além de que a marcação do narrador já é em si mais uma reprodução da mesma história, fomentando a transmissão de saberes e histórias que fazem parte do laço familiar, da comunidade, pois a função do contador das narrativas já é um ato da oralidade e literatura. A partir disso, a figura feminina e familiar repassa o que lhe foi entregue por meio da escuta, e “é desse contexto, fato ocorrido ainda no limiar dos anos 40, que a mais velha de todas as outras velhas de minha família me contou uma história que eu não esquecerei jamais”.

Há no período de iniciação da história a apresentação de Andina, ela que encarna a herança de uma estrutura social marcada pela perpetuação da subserviência negra e pelas rígidas divisões de classe no Brasil pós-abolição. Nascida em 1911, sua trajetória revela como a inserção do corpo negro no espaço da casa-grande, mesmo após o fim oficial da escravidão, manteve-se ancorada na lógica da servidão e da desumanização. Desde pequena é reduzida a objeto funcional. Conceição vai detalhando a personagem como “menina-brinquedo” e “saco-de-pancadas” para as frustrações alheias, babá (mesmo que da mesma idade das crianças) para os rebentos da elite e bode expiatório das travessuras infantis brancas. Certamente a utilização dos hifens nessas duas palavras é proposital, como se marcando que essas qualificações são indissociáveis das mulheres pretas da época, pois era o único papel que cabia a elas. Sua presença na casa da família Pedragal não é de pertencimento, mas de utilidade — um corpo-serviço, destinado ao trabalho, ao sofrimento e à culpa.

A história de Andina evidencia como o racismo estrutural e as hierarquias de classe não apenas sobreviveram, mas se transformaram para continuar oprimindo, e que até neste século a função imposta aos negros é a do servir, nunca de ter a liberdade ou a capacidade de ocupar cargos vistos hierarquicamente como superiores, e independente ao espaço que muitos negros ocupam, sempre surgirá uma responsabilização ou identificação automática com o servilismo, pois a mudança de posição nas classes sociais é quase nula, imutável, e que aos filhos dos pobres resta muitas vezes o lugar que foi dos pais. Vê-se, e perceptivelmente, as marcas no corpo de Andina, ela que é filha de trabalhadores da casa-grande, que já estavam ali antes mesmo do seu nascimento, e que em meio tantas dificuldades

transpuseram — apesar dos impedimentos —, a crença em Zâmbi e nos vestígios cosmogônicos do seu povo. Seria o corpo dela o receptáculo da memória familiar? Corpo-arcabouço dos antecessores que tiveram que adaptar suas crenças ao cristianismo, utilizando o sincretismo como máquina de sobrevivência?

À reterritorialização e à restituição de formas expressivas da tradição africana alia-se a reinterpretação, pelo negro, dos ícones religiosos cristãos, investidos em novas concepções semânticas. Nessa via de leitura, a devoção aos santos reveste-se de instigantes significados, pois as divindades cristãs tornam-se transmissoras da religiosidade africana, barrada pelo sistema escravocrata e pela interdição dos deuses africanos. (Pereira, 2022, p. 110).

Prosseguindo ao desenvolver do conto, a Senhora Correa tratou de romper a ligação que a pequena tinha aos fundamentos religiosos e culturais dos ascendentes, pois temia que a “pretinha da casa” pudesse se enveredar aos “caminhos não católicos, a exemplo dos pais”, pois como única forma de terem minimamente a oportunidade de viver e trabalhar “rezavam para Jesus Cristo e um tal de Zâmbi”, cabendo a eles o sincrético como resistência. Desta maneira,

Dona Correa esmerou-se em plantar na menina a fé nas coisas da igreja de Padre Joaquim. E assim, Andina Magnólia foi batizada e encaminhada para o catecismo. Segundo a Senhora Correa, ao mandar a Pretinha para a igreja, duas serventias eram realizadas: Andina cuidava das meninas enquanto as levava para a igreja e também aprendia as virtudes cristãs, para não corromper as Pedragalzinhas (Evaristo, 2017, p.38).

Cabe aqui uma reflexão, de certo parcial, mas com razão e de concordância comumente social, que os negros, em sua maioria, são vistos como praticantes de más condutas, capaz de corromper as virtudes que os “menininhos da branquitude” aprendem nos seus seios abastados. Uma visão tão preconceituosa e injusta é imposta a tudo aquilo que foge da norma colonial impregnada no Brasil, que marginaliza o afrodescendente desde a infância.

Não se deixando levar pelas mazelas e frustrações sociais que ainda afligem o país, e retornando para o escopo da construção familiar na obra, concretiza-se que Magnólia é fruto desse casal afrocentrado e, futuramente, casa com um homem que também partilha de experiências semelhantes à sua, o que cabe aludir que com o processo afrodiaspórico, povos diferentes de África formaram suas continuidades a partir da junção do que sobrou como herança histórico-cultural, frangalhos que se sistematizaram para fundamentar o que é parte da raiz afro-brasileira, pois “à proporção que os sujeitos afrodescendentes entrelaçam seus discursos, exercitam-se no reforço de uma linha epistemológica que contribui para a

sustentação histórica e social de suas comunidades” (Pereira, 2022, p. 94), fazendo com que trasborde um combustível cultural e artesanal negro, que ativa os motores dessa embarcação de saberes que ruma e deságua no mar da literatura, onde falas, sons, e principalmente a linguagem se manifestam, e cujos corpos e o ato de oralizar se tornam a fonte que jorra e enche os outros vasos, um ciclo espiralar da permanência e manutenção da memória.

Um traço estilístico marcante ressoa desses textos, aludindo a uma técnica de composição que podemos denominar de retórica de retalhos, na qual objetos, situações, figuras e temas evocados são elaborados de restos e resíduos do cotidiano, alinhavados numa partitura que prima pela justaposição de contrastes, cores, desenhos e traçados aparentemente destoantes e desalinhados, que se conformam numa uniformidade assimétrica, como um tecido que se fabricasse por um ritual corriqueiro de uso do diverso. À artesanía da escrita é o fio que transforma esses retalhos e resíduos do cotidiano em novos engenhos de linguagem que, como arabescos, revestem ludicamente o corpo da negrura e o corpus de nossa literatura (Martins, 2014, p. 294).

Com o passar do tempo, Andina e as filhas da elite com quem convivia amadureceram e seguiram caminhos distintos: enquanto Andina se casou com um trabalhador rural de origem familiar africana tal qual a ela, as jovens da casa-grande reforçaram seus laços de poder ao se unirem a parceiros igualmente ricos e influentes. Mesmo adulta e com a mesma idade de Bebel, filha dos senhores a quem cuidara na infância, a jovem-mulher negra acabou subordinada a ela, agora transformada em uma senhora do império Pedragal, mantendo a estrutura dominante da branquitude, pois as divisões de classe e suas cristalizações ou permanências são como um pacto, este no qual os detentores do poder social, brancos, sempre estão afixados e de lá não saem. Assim,

detêm o poder os grupos que exercem o domínio sobre a organização política e econômica da sociedade. Entretanto, a manutenção deste poder adquirido depende da capacidade do grupo dominante de institucionalizar seus interesses, impondo a toda a sociedade regras, padrões de conduta e modos de racionalidade que tornam “normal” e “natural” o seu domínio (Almeida, p.38, 2018).

Quando adulta, as atitudes violadoras da casa-grande não são atenuadas, e a miséria ainda é uma realidade para a personagem, pois quem se preocupa com quem lhe serve? Se a estrutura da sociedade é a disparidade de bens e fortuna, os que têm em abundância tem, resta aos que não têm somente o nada. Dessa forma, no lar da protagonista há a falta do sustento em sua suficiência. Quando a contadora da história diz que “[...] nos dias de Andina Magnólia, novos sofrimentos foram surgindo. Apesar do trabalho dela e do marido, muitas vezes faltava alimento

para os filhos, enquanto na casa da patroa a fartura desperdiçava muito do que ela preparava no dia a dia”, isso se confirma e faz com que haja a reflexão de que o povo brasileiro ainda vive nessas condições de subsistência. Mas assim como os filhos negros dessa pátria mãe — talvez não tão gentil —, Magnólia não se deixa levar pelas inúmeras infelicidades da ardida vida.

Um fato interessante que retoma neste capítulo a presença dos laços familiares do núcleo negro, é que muitas coisas são aprendidas geracionalmente, tendo em conta que uma receita de pão que a filha aprendeu com a mãe não significa somente a irrisória passagem de instruções, mas uma relação baseada no aprendizado, na memória do afeto e da necessidade do ensinar, mesmo quando esse ato pode ser considerado despretensioso. É isso que inicia a teoria do encruzilhar dos corpos, onde duas mulheres com vivências semelhantes repassam a outra um conhecimento. Se a mãe de Andina a ensinou a fazer um ótimo pão, também deve ter ensinado a ela, supostamente, os ritos e as formas de sobrevivência do credo, já que no início Zâmbi é a marca da crença ancestral bantu.

Andina Magnólia tinha aprendido com a mãe a fazer um pão caseiro, que se tornou conhecido como “a delícia das delícias”. Toda a família da casa-grande vinha buscar o pão feito por Andina. Os filhos de Andina nunca tinham saboreado a delícia preparada pela mãe, tal a dificuldade para comprar os ingredientes para a feitura do pão em casa (Evaristo, 2017, p. 38).

Segundo Ramos (2022), o conceito de corpo-encruzilhada (que surge do contato com Leda) se refere a um corpo-espaco que se configura como ponto de intersecção, atravessado e entrecruzado pelos elementos e saberes-fazeres do universo em que está inserido. Esse corpo carrega uma noção de tempo-espaco espiralado e curvilíneo, indicando uma *gnosis* que opera em um movimento de eterno retorno. No entanto, esse retorno não implica um regresso ao ponto inicial, mas sim uma conexão com as reminiscências de um passado sagrado, que fortalece o presente e inspira o deslumbramento do futuro. Por intermédio desse saber, a espiralidade do tempo se faz conhecimento, é fortalecido, e os retalhos são costurados a ponto de se tornarem um odre.

Um dia Andina pediu à patroa um dos pães para levar para casa e não recebeu uma resposta positiva. E, a partir desse dia, além de ter de se contentar com um único pedacito que a patroa cortava e lhe dava, tinha de comer diante dela, sem nada levar para casa. Andina aparentemente obedecia, mas, à medida que comia, deixava alguns pedaços, farelitos, cair no peito, entre os seios por debaixo da blusa. E todos os dias a mãe levava o pão sagrado para os filhos. Farelos, casquinhas, ínfimos pedacinhos

saíam engrandecidos e fartos do entresseios de Andina Magnólia. Dela, do corpo dela, o pão sagrado para os filhos (Evaristo, 2017, p.39).

Esse trecho carrega uma densidade simbólica que permite compreendê-lo como uma ressignificação do que se entende por milagre. Há, talvez, uma intenção sincrética que remete sutilmente à narrativa bíblica da multiplicação de pães e peixes, não como referência única de fé ou generosidade, mas como um eco distante diante daquilo que a população negra realiza há mais de cinco séculos: a multiplicação cotidiana do quase nada para alimentar seus filhos e manter viva a esperança.

Essas migalhas que se tornam sustento ultrapassam a materialidade do alimento — são também uma metáfora para a continuidade dos saberes ancestrais. Fragmentos, retalhos, pedaços do vivido, antes mencionados, reaparecem como herança viva. Do corpo da mulher que carrega e protege esses saberes — heroína silenciosa — é que brota o pão, compartilhado com os pequenos, os herdeiros das dores e dos sonhos. Ao recolher os restos no espaço entre os seios, o gesto transforma o próprio corpo em espaço sagrado de resguardo, onde se armazena o necessário para, no tempo certo, entregar. É um corpo que nutre, que guarda e que ensina, um corpo que compartilha não só comida, mas também história, resistência e afeto.

O alimento ainda vinha acompanhado de leite. Sim! De leite, apesar de Magnólia ter deixado de amamentar a menorzinha de cinco filhos havia tempos; a menina não tinha nem um ano. Não porque quisera, mas porque o leite secara, na medida em que ela se distanciara da amamentação, por força do trabalho. Entretanto, dois anos depois, o benfazejo líquido materno jorrou novamente. E, enquanto foi preciso, todas as noites, Andina Magnólia chegava em casa e celebrava, junto à sua família, a multiplicação do pão sagrado para os filhos. Celebração em que Zâmbi, por força de sua presença, transformava o mínimo trazido por Magnólia na fartura do alimento para os seus protegidos (Evaristo, 2017, p.39).

Ao longo do texto, observa-se que as expressões religiosas e culturais de Andina são constantemente desvalorizadas ou anuladas, substituídas à força por uma fé alheia. Sem entrar em julgamentos morais, o que se evidencia é a ausência de compaixão e generosidade por parte dos padrões que afirmam seguir os preceitos cristãos. No desfecho, ao se deparar com o excerto citado, é a Zâmbi que recebe o agradecimento de Magnólia — sinal mais profundo e duradouro da memória que resiste, pois do corpo dela fluem os aprendizados advindos da memória, memória essa que sempre esteve em seu corpo, em seus modos de atuar e se fazer pensar nos seus. Agradecer ao Deus bantu é uma forma sucinta de

revelar a permanência dos ancestrais, que o apagamento orquestrado pelos dominadores não foi capaz e suficiente para deter a origem de quem se é.

É assim, por meio dessa literatura de Evaristo, que se espelha na raiz do africano que se fez e faz brasileiro, que as inscrições corpóreas são mantidas e atravessadas. A linguagem estética e as nuances da história são como uma massa homogênea: indissociável. Do fundamento do corpo feminino, primordialmente, brotam as narrativas do povo brasileiro.

É no corpo mesmo da escrita que este outro Brasil se performa e se instala, e que a arte se quer também como ofício de transfiguração, de rearranjo da memória e da história, figurando uma outra poética da memória, memória do ser mulher, memória do corpo-mulher, memória de um corpo-linguagem de dicção feminina. Nos retalhos dos textos aqui aludidos, os significantes voz, corpo e memória são os atavios que tecem o corpo alterno e alternativo dessa escritura. Ali, em contrapontos, contraltos, sussurros, sobretons, a negrura jubilosamente se ostenta, como fios de uma linguagem que reinaugura, em cada pulsação rítmica, em cada expressão figurada, em cada gesto textual, as sete faces dessas silhuetas desdobráveis (Martins, 2014, p. 288).

Segundo Arruda (2023, p. 299), o corpo é um signo constante na obra de Conceição Evaristo, sendo possível perceber, em seus poemas, contos e romances, a “inscrição corporal poética com a força de sua literatura”. Destaca-se, assim, a presença marcante da “pele negra corporificada em versos ou linhas” que caracterizam a produção literária da autora. Essa corporeidade não é apenas representação física, mas também simbólica e política, pois inscreve, no espaço literário, marcas de uma memória ancestral, coletiva e afetiva. O corpo, em Evaristo, torna-se território de resistência e testemunho, uma escritura viva que carrega os traços da diáspora, da violência, mas também da potência criadora das mulheres negras. Ao tematizar o corpo como espaço de fala e memória, a autora propõe uma reconfiguração da subjetividade negra, desafiando os limites da linguagem tradicional e instaurando uma estética da escrevivência que valoriza a experiência encarnada e situada de seus personagens.

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais (Evaristo, 2020, p. 30).

2.4. “Ao falar o negro, nomeio minha própria negrura”

Conceição procura trabalhar em suas obras o outro, esse que também está revestido da cor negra, independente das variações da paleta, e o que impressiona nesse *falar* é as inúmeras vozes dos personagens que representam a tantos, e que essa escrita circula o coletivo, mesmo quando se trata do individual. Em outra obra da autora, intitulada como *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2023), no texto que atua como prefácio, a escritora elabora essas costuras coletivas, ao ponto de se confundir com os personagens.

Gosto de ouvir, mas não sei se sou a hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também. E no quase gozo da escuta, seco os olhos. Não os meus, mas de quem conta. E, quando de mim uma lágrima se faz mais rápida do que o gesto de minha mão a correr sobre o meu próprio rosto, deixo o choro viver. E, depois, confesso a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Portanto estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais, quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Evaristo, 2023, p. 7).

Na articulação entre linguagem, subjetividade e representação, Maria Figueiredo recorre às reflexões de Leda Martins para pensar o sujeito negro como uma construção que emerge no entrelace do enunciado e da enunciação. Ao citar a tese de Martins, Figueiredo evidencia a complexidade de um “eu subsidiário” em que a sua presença é parte indissociável do discurso. Esse sujeito, encarnado na palavra e forjado na experiência, exige ser lido não como objeto literário, mas como presença que enuncia, que se faz linguagem.

Ao dizer o sujeito negro como uma instância da linguagem que se faz se constrói no tecido do enunciado e da enunciação que o representam, a leitura do negro e da negrura que propus a mim também evoca. O eu que fala, como um lugar na enunciação, não se quer ofuscado, distante, de fora (Martins *apud* Figueiredo, 2014, p. 180).

Segundo Santos (2022), em sua dissertação, a escrevivência pode ser compreendida como uma estratégia de escrita cujo propósito é corporificar experiências oriundas da oralidade ou vivências negras concretas que impulsionam a produção literária, conforme também aponta Fonseca (2020) na obra *Escrevivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Cabe

aqui verbalizar que o negro e o seu corpo são constituídos a partir do retrato da sociedade, da mimese, em que Andina passa por situações que inumeráveis brasileiras afrodescendentes enfrentam no cotidiano.

Ainda guiado pela autora citada anteriormente, Tayná Santos (2022), a escrevivência pode ser compreendida como uma forma de escrita em que o sujeito, ao narrar, também constrói a si próprio, tornando-se parte da realidade ficcional e da inventividade do texto. Embora esse processo envolva uma escrita de si, ele se expande para além do individual, alcançando outras vidas e histórias ao redor do sujeito. Desse modo, a escrevivência se diferencia de outras formas de escrita autobiográfica, pois não se limita a si. Como destaca a autora em sua dissertação ao citar Conceição Evaristo, ela “aprofunda, amplia, abarca a história de uma coletividade. Não se restringe, pois, a uma escrita de si, a uma pintura de si”.

A palavra proferida rasga o véu que divide a realidade da ficção, pois nela há uma força capaz de romper com inúmeras cadeias, compreendendo também que seu valor estético é palpável, pois se entrelaça com inúmeras pessoas que se surpreendem com um texto visceral que irradia não só um significado, mas múltiplos, incontáveis formas de encaixe que constroem um imagético de ocupação, e essas prosas se diferenciam tanto das comumente padronizadas num modelo canônico porque a base de estrutura linguística — a afrolinguagem — é ligada ao ato da fala, como se diz, como o preto conta as suas felicidades e agruras. Então consegue se perceber que não há como afunilar o conteúdo do texto, delimitando apenas ao personagem por ele mesmo, que ali é espaço comum, que o corpo dele é fragmento d'outro corpo. É como se este fosse um rio, cheio de suas ondulações, minerais, seres vivos, mas que se liga a outros lugares de água por meio dos igarapés — é inseparável.

Miriam Alves, em uma entrevista, diz que,

A literatura negra, numa manifestação coletiva, surge da necessidade de escritores negros e escritoras negras serem autores e sujeitos da história. História nos dois sentidos, no sentido do ficcional, poético, literário, e no sentido de fazer história mesmo. (Alves, 2017, p. 290).

A família, muitas vezes guardiã das lembranças, é responsável por manter viva a chama da ancestralidade e da identidade, uma tarefa que, no seio das comunidades negras, é historicamente gerida pelas mulheres. São elas o centro organizacional que tece os fios da memória, criando o alicerce seguro para que o

indivíduo possa, futuramente, nomear a sua própria negrura. Aliás, na literatura negra, elas são as maiores responsáveis pela sua expansão.

Esse reconhecimento, gestado no afeto, expande-se quando encontra eco na esfera artística. Seja na literatura, no teatro ou no cinema, a linguagem serve como a estrutura primária que permite a construção de personagens complexos. Quando a arte nomeia a experiência negra e a coloca em cena, ela cria uma ponte imediata com quem lê ou assiste. Não se trata apenas de ver um personagem, mas de compreender-se através dele. A narrativa torna-se, então, um espelho onde a subjetividade negra deixa de ser coadjuvante para reivindicar seu espaço de fala e de existência plena, assim,

Ao falar o negro, nomeio minha própria negrura e, ao interpretar a experiência da encenação da experiência negra nas Américas, nessa experiência me incluo. Por isso, o discurso que encena o meu objeto a mim me encena. Se, na textura dessa escrita, minha fala e negrura atuaram como uma voz em off, nesse entreato essa voz quer ouvir-se a si mesma, quer ver-se no discurso, quer se protagonizar, como um ator em busca do seu rosto (Martins *apud* Figueiredo, 2014, p. 180).

2.5. Escrever o Lar: quando o Afeto se Faz Palavra

A investigação desenvolvida neste capítulo oferece uma tessitura densa e sensível sobre a pujança da palavra enquanto linguagem forjada no corpo negro do afrodescendente, atravessada pela ancestralidade e terreno fértil de aprendizados familiares. A Narrativa de Conceição Evaristo é tomada como exemplo fulcral de uma poética estética que reinscreve a experiência dessa população no tecido da literatura brasileira, convertendo a dor histórica em verbo de subversão. Nesse itinerário, a palavra não apenas comunica: ela rasga e costura, resgata e transforma, corrige e acolhe, sendo portadora de um saber que emerge do corpo e da vivência, mais do que da razão abstrata.

Ao abordar o conto *O sagrado pão dos filhos*, o texto revela como o corpo feminino negro se torna o ponto de emparelhamento entre fome e fartura, violência e afeto, opressão e partilha. Andina Magnólia, a dos Santos, personagem central, carrega nos gestos cotidianos — contar, amamentar, cuidar — uma potência ancestral que se manifesta por intermédio da memória encarnada. Seu corpo é um recipiente que compartilha com os demais a essência do ser. É nesse corpo que o pão se multiplica, que a fé sobrevive e que a palavra se reinventa em resistência, nem sempre no literal, mas no figurativo, no jogo das representações.

A centralidade do núcleo familiar, nesse contexto, emerge como eixo estruturante da literatura negra e da escrevivência de Evaristo. A família não surge apenas como laço afetivo, mas como espaço de construção e manutenção da memória ancestral. São as mães, avós e filhas, em sua maioria, que preservam os saberes, que ensinam receitas e rezas, que moldam os filhos com gestos de cuidado e oralidade. A transmissão intergeracional do conhecimento se dá não somente pelos livros, mas pelos corpos e pelas práticas do cotidiano, fazendo do lar uma escola de resistência e do afeto, um ato de quilombo.

Em seus inúmeros modos de realização, em suas poéticas e paisagens estéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico, conceitual e performático, como episteme, fecunda os eventos expandindo os enlaces do corpo-tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, vivências, desejos, nossas percepções e operações de memória. Um corpo pensamento. Um corpo também de afetos (Martins, 2021, p.80).

Ao ensinar sua filha a fazer pão, a mãe de Andina não apenas compartilha uma técnica, mas entrega um legado, um gesto de sobrevivência diante da fome material e simbólica. O alimento é também símbolo de herança cultural e vínculo comunitário. Assim, o núcleo familiar se apresenta como território de proteção, mas também como laboratório de invenção e de criação, onde os farelos da história são transformados em um abundante alimento em que se compartilha as construções identitárias. A escrita de Evaristo reconhece esse espaço doméstico — muitas vezes invisibilizado — como epicentro de uma cosmogonia negra que se recusa a desaparecer.

A literatura negro-brasileira, nesse sentido, não se limita a representar histórias individuais, mas mobiliza uma rede de vozes que se entrelaçam em torno da ancestralidade comum. A coletividade — simbolizada no núcleo familiar e nas comunidades de cuidado — é a base de uma poética que não se isola no eu, mas que se expande no *nós*. Cada narrativa é, ao mesmo tempo, pessoal e coletiva, pois carrega em si o peso e o brilho de uma história comum, feita de resistências e de continuidades performáticas, pois o ato em si é essa performance, e é no seio da família que o fio da vida ganha sua extensão de perpetuação.

Em suma, coube aqui articular os elementos da linguagem, da corporalidade e da ancestralidade, evidenciando como a literatura de Conceição Evaristo é um recurso importante para produção simbólica brasileira. Mas é sobretudo no núcleo familiar — enquanto lugar de dor, afeto, transmissão e reexistência — que essa palavra se ancora. A escrita que rasga, portanto, é também a escrita que reconstrói,

como um bordado paciente feito à luz da memória. E é no calor do corpo e do lar que essa palavra encontra abrigo, fermenta e alimenta.

3. TESSITURAS DE MEMÓRIA E FAMÍLIA — TRAMAS DE NEGRURA E AFETO

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

De mãe – Conceição Evaristo

Este capítulo propõe uma análise estética das manifestações da oralitura, concentrando-se em como a presença das ancestrais e seus laços de afeto costumam a vida negra, tanto na ficção quanto na realidade, assim demonstrando que a família negra se constitui como um quilombo de afeto, onde as gerações mais velhas, notadamente as mulheres, são as guardiãs da memória e da ancestralidade. Por meio de *A Moça Do Vestido Amarelo*, a avó e uma presença divina afirmam a herança espiritual, enquanto em *Fios de Ouro*, o corpo da ancestral Halima se transforma em um recurso para a libertação coletiva. Assim, este estudo reafirma o afeto e a oralidade como pilares que sustentam a continuidade, a resistência e a reinscrição da identidade negra.

3.1. Os de ontem, os de hoje, e os de amanhã se reconhecem nos pedaços uns dos outros

Sabe-se que a família é o primeiro espaço de socialização do indivíduo, o ponto inicial de contato com a sociedade e com os diversos aspectos que a constituem. É nesse ambiente, no seio familiar, que se dão os primeiros aprendizados, as primeiras memórias e experiências de repetição — atos cotidianos que estruturam o pensamento e moldam a forma de ver o mundo.

A partir dessa convivência, surgem os primeiros ensinamentos, muitas vezes informais, mas profundamente marcantes. Nesse sentido, quando se fala das famílias afrodiaspóricas, compostas majoritariamente por pessoas negras, é preciso reconhecer que a configuração e a estrutura desses núcleos familiares carregam especificidades históricas, culturais e sociais. A construção da família negra, nesse sentido, difere profundamente de outras formações familiares, pois está atravessada por experiências de resistência, ancestralidade e enfrentamento das desigualdades.

É notório, na contemporaneidade, que muitos afrodescendentes estão inseridos em religiões cristãs — as mesmas que, durante o período colonial, atuaram como instrumentos de dominação e apagamento cultural. Essa adesão pode e deve ser debatida, no entanto, não pode ser vista de forma condenatória aos negros e negras que dela fazem parte, pois pela liberdade garantida é uma escolha deles, e precisa ser compreendida dentro de um processo histórico de catequização forçada, que decorre em um silenciamento das práticas e saberes de matriz africana. Muitos abandonaram — ou foram levados a abandonar — suas tradições ancestrais em nome de uma fé que, por séculos, lhes foi imposta como única via legítima de espiritualidade. Ainda assim, em diversos núcleos familiares negros, mesmo sob o manto do cristianismo, é possível perceber traços de resistência: práticas cotidianas, formas de transmissão de conhecimento e de organização familiar que revelam um modo de vida africanizado, preservado nas brechas do discurso dominante e mantido como legado vivo da ancestralidade — seus modos sempre serão vistos como *coisa de preto*, segundo Lélia Gonzalez (2020).

De acordo com Slenes (1999), a família exerce papel essencial na transmissão e na ressignificação da cultura e das vivências entre diferentes gerações, pois grupos subalternos não carecem de mecanismos internos de força e coesão; pelo contrário, eles os preservam ativamente. A manutenção de instituições familiares consolidadas ao longo do tempo e o cultivo de redes de parentesco (reais ou simbólicas) são as bases que lhes fornecem união, solidariedade e, crucialmente, uma memória histórica própria. É exatamente por possuírem essa autonomia cultural que suas interpretações da realidade presente jamais serão idênticas às do grupo dominante, e suas práticas não podem ser reduzidas a explicações meramente funcionalistas, que ignoram o valor intrínseco de suas configurações próprias.

É daí que pode se inserir uma formulação contemporânea do quilombo, ecoando muito para além de um simples esconderijo: ele é a própria poesia da resistência encarnada. Erguido inicialmente para ser um território de refúgio por escravizados em fuga e libertos, ele logo se torna um loco de preservação cultural e existencial. Como nos revela a historiadora Beatriz Nascimento (2022), “o quilombo não foi uma tentativa de rebelião pura e simples contra o sistema escravocrata” (p.122), mas a semente de uma rede de resistência e convivência cívica que marcou de forma indelével a identidade negra, erguendo um legado de pensamento

e ação que não se apagou com o fim da escravatura, estendendo as suas raízes pelo século XX adentro.

Nasce assim o aquilombamento — a união de indivíduos agrupados pelo carinho e respeito recíproco, amparada independentemente de convivências territoriais, firmando-se na intensidade das conexões. No fim das contas, a formação dessa comunidade ocorreu muito além da simples urgência da fuga, derivando do desabrochar da habilidade de conceber um arranjo coletivo distinto, guiado por princípios singulares e avessos às normas hegemônicas. Na sua raiz libertadora, essa estrutura evitou atuar qual mero esconderijo destinado a pessoas escravizadas em evasão: configurou-se como um modelo civilizatório inédito erguido mediante a agência da população preta.

Sobre tal base de renovação, moldou-se certa teia de familiaridade e amparo ultrapassando quaisquer amarras genéticas ou estritamente raciais. Representava um acolhimento destinado aos marginalizados da Terra, um abrigo diversificado no qual a formatação histórica primeva jamais se restringiu a resguardar apenas afrodescendentes; devido à respectiva raiz de classe, englobava diferentes sujeitos subjugados, exemplificados pelas populações nativas até chegar às cidadãs caucasianas excluídas.

Composto por dualidades, a pesquisadora pontua como esse núcleo, semelhante a todo agrupamento civil, possuía diversas divergências internas, incluindo práticas escravocratas, rejeitando qualquer ilusão de paraíso irretocável a fim de atestar sua intrincada condição terrena. Constituía o ambiente no qual as pessoas pretas encontravam refúgio e segurança, absorvendo a relevância fundamental do próximo. Ademais, percebiam quão imprescindíveis soavam as trajetórias e existências alheias, visto formarem uma essência unificada. Ultrapassando a imagem de mero vestígio de eras antigas, aquele local desponta, consequentemente, qual domínio dinâmico no qual a autonomia foi idealizada e materializada de forma coletiva. O quilombo luta por território e liberdade, e a literatura negro-brasileira, tal qual como ele, se constitui como espaço familiar da memória, do corpo, onde em ‘mim’ se guarda uma parte do outro, a lembrança do outro e o ensinamento que o outro me transfere como réplica, e é nesse movimento que a estética evaristiana se sobressai e sustenta-se. Lares; falares; contos e recontos; transmissão de histórias; a descoberta de que retomar o elo é necessário; os laços com ancestralidade; o matriarcado negro — esses itens são constituintes

determinantes para essa estética, como será possível observar no papel da descendente que narra a história da ancestral, algo contundente nas narrativas de *Histórias de Leves enganos*; O processo de cura identitária e física ao refazer o caminho de volta para a mater; Essas e outras vozes que serão escutadas no decorrer de cada construção frasal.

Digo que há uma estética evaristiana e que ela se envolve com essa estrutura quilombola por considerar que as histórias contadas são parte de um grupo, e que as células constituídas nos contos geralmente criam um imagético coletivo e sobre o coletivo negro, e que em cada linha é perceptível o afeto e o laço ancestral, além das cumplicidades manhosas e *rasteiras* (Gonzalez, 2020) que permitem o ato de resistir — essa unidade popular negra é um elemento estético. É a escrevivência que se edifica como ato teórico, mas seria redutível dizer que ela é apenas isso, pois sua funcionalidade é também colocada em prática e é medular nos textos que Conceição escreve, e quando escreve as histórias com seus aparatos, seus desdobramentos, seus detalhes, dela surge a comunicação negra, afrodescendente, um quilombo literário que liga indivíduos negros num tear coletivo, mesmo quando individual. Talvez possa parecer reincidente o termo, mas a coletividade negra nos autos literários da autora são constantes para sua fermentação estética, sempre há neles a presença de si e do outros — dos que vieram antes e o que estão agora, projetando um porvir frutífero.

Assim, parentesco e território, juntos, constituem identidade, na medida em que os indivíduos estão estruturalmente localizados a partir de sua pertença a grupos familiares que se relacionam a lugares dentro de um território maior. Se, por um lado, temos território constituindo identidade de uma forma bastante estrutural, apoiando-se em estruturas de parentesco, podemos ver que território também constitui identidade de uma forma bastante fluída, levando em conta a concepção de F. Barth (1976) de flexibilidade dos grupos étnicos e, sobretudo, a ideia de que um grupo, confrontado por uma situação histórica peculiar, realça determinados traços culturais que julga relevantes em tal ocasião. É o caso da identidade quilombola, construída a partir da necessidade de lutar pela terra ao longo das últimas duas décadas. (Schmitt; Turatti; Carvalho, 2003, p. 4)

É nesta conjuntura que este capítulo procura expor como as famílias representadas na ficção de Conceição Evaristo dialogam intensamente com a realidade negro-brasileira, perpassadas fundamentalmente por construções matriarcais. Tais narrativas evidenciam a figura da mulher — a mãe, a Mater — situando-a como um verdadeiro esteio poético na prosa de autoria negra feminina. A escrevivência, mais do que um conceito teórico desenvolvido por Conceição

Evaristo para fundamentar uma escrita de autoria negra, materializa-se no texto como um elemento estético. Ao situá-la inseparavelmente nestes dois lugares — tanto teoria quanto traço estético —, reafirmo que ela costura criação literária e experiência concreta da vivência negra na sociedade brasileira. Assim, suas narrativas poéticas tornam-se um espelho da vida cotidiana, marcada por afetos, dores e resistências. Nesse entrelaçamento, observa-se que as vozes ficcionais ecoam memórias coletivas e individuais, revelando a importância da família não apenas como espaço de afeto, mas também como lugar de preservação cultural, de transmissão de valores e de resistência frente às adversidades históricas impostas pela sociedade racista — um quilombo em substância.

Para a análise presente neste capítulo, foram selecionados dois contos que não apenas tratam, mas são estruturados por temas fundamentais: o afeto como força motriz das relações, a família como núcleo de sustentação e continuidade das tradições, a identidade ancestral como marca indelével que vincula passado e presente, e a fé como elemento de costura nesse delicado panô literário. Contudo, é fundamental esclarecer que tais pontos — bem como a oralidade, a memória, o corpo e a coletividade — não são tomados aqui apenas como temáticas isoladas. Pelo contrário, compreende-se esse conjunto de elementos como a própria estética evaristiana.

Nesta abordagem, a Escrivivência atua como categoria estética indivisível, onde forma e conteúdo se fundem. A oralidade, por exemplo, não aparece apenas nos diálogos, mas dita o ritmo sintático da narrativa; a memória não é apenas o assunto, mas a técnica de composição temporal que rompe a linearidade. Portanto, todos os elementos levantados constituem a materialidade do texto e revelam como a vivência real de pessoas negras é transmutada em literatura.

Dessa forma, a análise será conduzida por um movimento pendular: oscilando entre a observação dos recursos literários (como esses elementos são construídos na linguagem) e a reflexão sobre as bases sociais e ancestrais que eles representam (o quilombo, a dignidade, a sobrevivência). Cada narrativa será lida, assim, como um fragmento de memória coletiva que, ao ser articulado esteticamente, reafirma existências e reconstrói dignidades.

3.2. O toque de herança em *A Moça Do Vestido Amarelo*

Nesta trama, sendo o quarto conto da obra, como personagem central há a pequena Dóris da Conceição Aparecida⁵, que desde muito cedo manifesta uma atração pela cor amarela, que aparece nos desenhos, nas palavras e nas formas como enxerga o mundo. A metáfora aqui construída parte do princípio de que os Orixás, em sua completude, são identificados por suas cores: o verde de Oxóssi, o azul de Iemanjá, o branco de Oxalá. Contudo, é o amarelo — símbolo de Oxum — que ocupa o centro de nossa atenção. Longe de ser um ornamento banal, a cor opera como a inscrição indelével de uma memória ancestral. Ela cruza o tempo, manifestando-se inclusive na criança que, inocente, ainda não despertou para a totalidade de sua herança.

Nesse sentido, o amarelo se revela no texto como uma verdade que transcende o olhar. Mesmo que os de fora, ou a própria criança, não saibam nomear a origem dessa força cromática, o elo existe. A avó é a guardiã desse segredo. Ela sabe que ali não há apenas pigmento, mas a presença viva e pulsante da Orixá.

Dóris da Conceição Aparecida, desde o primeiro ano de vida, ao começar a falar, deixou os seus espantados. Abrindo os braços, espichando um dos dedos como se mostrasse alguém ou alguma coisa, balbuciou algo assim: ‘A-ma-elo, a-ma-e-lo’. Crescendo foi, e seus dizeres também. Do balbucio ‘a-ma-elo’, a palavra ‘amarelo’ se fez ouvir correta e sempre presente no vocabulário da menina. A cor mais ainda. Era o matiz preferido para colorir seus rabiscos, desde seus desenhos da fase célula até as criações mais completas, como a do corpo humano ou a cópia das paisagens. (Evaristo, 2017, p. 23)

O sonho da menina com a “moça de vestido amarelo” explicita o vínculo entre memória e ancestralidade. Enquanto a maior parte da família interpreta a visão como fantasia, é a avó quem reconhece a experiência como real e espiritual. Esse contraste mostra o papel central da figura das avós na literatura negra, guardiãs da memória e da tradição. Elas funcionam como pontes entre o passado ancestral e o presente, transmitindo saberes que o processo colonial tentou calar. Segundo Santana (2019), essa conexão nos sonhos não depende necessariamente da completude da figura ancestral, mas de elementos e forças vitais que permanecem

⁵ É notável como a escrita de Conceição Evaristo é sagaz, especialmente na escolha dos nomes de suas personagens. A protagonista Dóris da Conceição Aparecida é um exemplo sublime disso: *Dóris* carrega o significado de algo divino ou dádiva, e tanto *Conceição* quanto *Aparecida* são santas católicas frequentemente sincretizadas com a orixá Oxum na cultura afro-brasileira. Como a própria orixá ganha destaque na narrativa e a menina apresenta um forte vínculo ancestral com ela, fica claro que o nome não é um mero acaso. Muito além do enredo, essa escolha revela uma profunda questão estética da autora, marcando como a sua literatura se fundamenta nas vivências e questões afrodiaspóricas. É uma antecipação sutil e genial que demonstra toda a força da escrita evaristiana.

no intermédio entre a vida e a morte. A manifestação onírica transcende a simples aparição física de um parente; ela se revela por meio de componentes que integravam o cenário e a vivência dos que partiram e estiveram aqui guiados por esse cordão parental — ondas, visões e rastros de memória. Esses fragmentos conectam-se ao descendente como um galardão, um legado simbólico que reafirma a continuidade da vida para além da matéria.

Na prosa de Conceição Evaristo, a experimentação da linguagem ultrapassa o mero jogo estético para se tornar uma ferramenta de revelação ontológica. Ao fragmentar a palavra "amarelo" no balbucio infantil "a-ma-elo", a autora subverte o limite da nomeação do mundo: o que parecia ser apenas a designação de uma cor revela-se, pela quebra fonética, como o imperativo "amar o elo". Essa ressignificação transforma o balbucio em sabedoria ancestral, sugerindo que o primeiro instinto de Dóris não foi visual, mas relacional. "Amar o elo" é, portanto, reconhecer e nutrir a conexão vital com as que vieram antes, transformando a língua em um corpo vivo que, ao ser partido, não se quebra, mas se multiplica em sentidos de afeto e continuidade histórica.

Assim como aponta Halbwachs (2006, p. 84), ao destacar que em comunidades mais antigas as velhas são responsáveis por guardar e transmitir as tradições, pode-se compreender que, no contexto brasileiro, as velhas negras assumem essa função, resguardando saberes ancestrais e experiências coletivas. São elas que, carregadas de memórias — compreendendo que neste termo estão presentes as histórias, as tradições, os conhecimentos e vivências —, mantêm vivas as práticas culturais e as narrativas de resistência, transmitindo às novas gerações os valores, costumes e lembranças que constituem a identidade do povo negro. É de se lembrar das cantigas e das histórias que as velhas negras da família sempre contam, até mesmo quando contam para os brancos nas casas onde trabalharam — e muitas continuam a trabalhar. E Dóris,

Um dia, aos sete anos, acordou sorridente dizendo que havia sonhado com a moça de vestido amarelo. Moça que ela via sempre e que alguns de sua família entendiam como sendo uma amiga imaginária da menina. Só a sua avó sabia muito bem de que moça a Sãozinha estava falando. Espantos tiveram todos, menos a avó. (Evaristo, 2017, p. 23)

A avó é a única que não mostra estarrecimento com o relato da pequena menina, a acolhe e compreende que ali há algo, mas não há um questionamento, muito menos uma solicitação de esquecimento ou negação do sonho e da presença

da moça que se encontrara naquele lance memorial — isso demonstra, mesmo que irrisoriamente, afeto. No tecer da narrativa, a imposição da fé católica aparece quando a família tenta traduzir o sonho da criança em símbolos do cristianismo.

O imaginário da menina é reinterpretado de acordo com a doutrina religiosa, que, como se sabe, é inserida na identidade brasileira por meio da colonização e catequização dos grupos minorizados — sejam esses os africanos ou indígenas escravizados. Essa estrutura se espalha até os dias de hoje em seus descendentes, cujo maior número de seguidores são negros que negam sua ancestralidade em detrimento de uma crença arraigada em suas mentes, transformando a presença espiritual de matriz africana em uma devoção mariana.

Esse deslocamento mostra como o catolicismo se impôs historicamente sobre os povos negros, apagando e substituindo suas práticas, mas também revela as frestas por onde a ancestralidade resiste. Esteticamente, Evaristo faz um desenho imaginário nas mentes que remonta à sociedade brasileira contemporânea, pondo na sua escrita literária a realidade de inúmeros afrodescendentes.

É preciso notar que essa violência colonial opera, fundamentalmente, por meio do controle do imaginário. Ao cercar a subjetividade em símbolos religiosos pré-determinados, o sistema colonial promove uma redução ontológica: o símbolo não serve mais para expandir o sentido, mas para limitá-lo e vigiá-lo. Entretanto, a narrativa de Evaristo sugere que o sonho surge como um dos elementos que compõem esse imaginário de forma insubmissa. O sonho encena um espaço potente para a liberação das imagens ancestrais, pois ele ocorre em uma zona de penumbra onde a censura da doutrina religiosa falha.

O acesso a esse imaginário em sua liberdade extrema dá-se, primordialmente, pela via da linguagem. A linguagem literária, em sua natureza polissêmica, é talvez a ferramenta mais potente para dar vazão aos imaginários, pois ela não se submete à literalidade do dogma. Daí que a narrativa lida com a metáfora-imaginário — uma construção de linguagem que não apenas descreve, mas traz à tona a encenação do que foi silenciado. Ao utilizar a literatura para "des-cercar" o imaginário dos símbolos impostos, a escrita permite que a presença espiritual outrora camuflada pela devoção mariana retome seu fôlego original, transformando o ato de ler e sonhar em um exercício de descolonização e recuperação da memória.

Como compreender a raiz dessa persistente negatividade em torno do “não-católico” nesta nação que foi palco de catequização e violento colonialismo? Não seria irônico que, em sociedades construídas sobre a premissa de liberdade de crença, o arcabouço cultural ainda ressoe com o eco de uma imposição religiosa que tentou apagar cosmovisões ancestrais? Por que a narrativa hegemônica persiste em pintar o que é “outro” — as práticas e espiritualidades não-cristãs — com o pincel da selvageria, do desvio moral ou do atraso, como se a única verdade possível residisse no dogma de quem outrora empunhou a espada e a cruz?

E, afinal, não é essa demonização contínua do “não-católico” somente o sintoma de um projeto colonial jamais concluído, onde o corpo e a mente dos descendentes de colonizados ainda precisam de libertação do jugo ideológico que desqualifica tudo o que não se encaixa no sonho da Dóris? Uma narrativa que restabelece toda uma crítica sobre o sistema social, moral e religioso brasileiro é para além de uma estética que rememora dores e agruras: ela comunica questionamentos que muitos não ousam fazer.

Nesse sentido, é interessante observar o quanto Conceição vai estabelecendo relações com outros parâmetros religiosos, principalmente aqueles de uma matriz mais católica e cristã, empregando-os na narrativa como uma camada de tensão proposital. Se pararmos para pensar, as pessoas negras no contexto brasileiro são inseridas nas religiões cristãs por meio da colonização, e a autora transforma essa realidade histórica em um elemento estético dentro da obra. Ela demonstra que, embora as pessoas estejam envolvidas nesse sistema — e este passe a fazer parte da cultura desses sujeitos —, aquilo que vem “do membro”, da raiz ancestral, ainda se mantém ali como um registro indelével de permanência e resistência.

Assim, embora todo o cenário social seja voltado para essas práticas católicas, a presença da religiosidade e da espiritualidade de matriz africana se impõe e se faz presente. Isso não é uma característica isolada em um conto de Conceição, mas atravessa diversas obras, sendo perceptível principalmente em *Histórias de leves enganos e parecenças*. Tal dualidade constitui um elemento estético fundamental: a convivência entre a religiosidade imposta e o retorno a uma religião originária. Afinal, sabe-se que, dentro das culturas africanas, a religião não é um elemento separado da vida cotidiana e tampouco dissociado da literatura; ela faz

parte intrínseca da vida das pessoas e é essencial na construção delas enquanto indivíduos. Assim,

O sonho acordara Dóris bem no dia de sua primeira comunhão. Não poderia Dóris ter sonhado outros sonhos? Anjinhos dançando e voando em algum lugar azul-celeste? Não poderia ter sonhado com a hóstia consagrada, a quem devemos tanto respeito? E por que não sonhara com o cálice bento? Buscando se recuperarem do assombro, resolveram crer que nada seria mais católico do que a menina sonhar com a Mãe de Jesus. A moça de vestido amarelo poderia ser a Nossa Senhora dos católicos, que viera em vigília cuidar do sono e dos sonhos da menina, pois no dia seguinte ela iria receber a comunhão pela primeira vez. (Evaristo, 2017, p. 23)

A primeira comunhão, como se sabe, é o marco da introdução do indivíduo nas práticas conscientes do catolicismo, que demonstra o aceite da fé em sua completude. Nesse ponto da história, há inúmeros questionamentos. As dúvidas surgem porque, em vez de sonhar com símbolos católicos esperados, como os anjinhos, a hóstia ou o cálice sagrado, Dóris sonha com uma presença diferente. A referência ao “azul-celeste” remete ao imaginário cristão, muitas vezes associado ao véu de Maria, mãe de Jesus, e à pureza divina.

Por qual razão se tornar consciente de algo e aceitá-lo? É como se aquilo não fizesse parte de quem se é. É até possível trazer um ponto do capítulo anterior da dissertação, onde se fala sobre consciência e memória segundo Lélia Gonzalez (2020). Pois a primeira precisa ser adquirida, é imposta, não é natural. Já a segunda sempre esteve presente, e ela, mesmo sendo negada, ainda permanece ali, nas frestas, nas rachaduras, nas lacunas que não podem ser preenchidas por uma obrigatória aceitação. A tensão teorizada por Lélia entre consciência e memória não é apenas um conceito abstrato, mas o motor narrativo que impulsiona a experiência de Dóris no conto de Evaristo. Enquanto a consciência desse núcleo familiar foi moldada pelo processo de alienação colonial — que impõe a liturgia católica e o apagamento histórico —, a memória resiste nas camadas mais profundas do inconsciente da menina.

Essa dinâmica se revela no onirismo da personagem: ao sonhar com uma “moça de amarelo”, Dóris atua apenas como reflexo das imposições e apagamentos que seus antepassados sofreram. A família, ao tentar interpretar o sonho, oscila entre o fascínio e o estranhamento, buscando uma correspondência no panteão cristão que não se sustenta: afinal, qual santa católica se veste de amarelo? Essa lacuna no reconhecimento expõe a falha do projeto hegemônico: embora tenha

havido uma violência política secular para apagar nomes, línguas e divindades, a imagem dessa mulher permanece locada em um lugar de quase esquecimento, resistindo e insistindo em aparecer nas frestas do sonho infantil.

É neste ponto que o conto dialoga dolorosamente com os versos de Lubi Prates (2022). A poeta descreve o inventário de perdas da travessia — 'meu nome / e minha língua / [...] / esqueci no navio'. A família de Doris vivencia na prática esse verso: a consciência alienada perdeu o nome da divindade no Atlântico, restando apenas a memória de sua cor e presença, que a religião imposta não consegue explicar.

No entanto, o sonho rompe com essa tradição e traz à cena a misteriosa moça, cuja identidade permanece em aberto e provoca inquietação — pelo detalhe que não se ajusta ao enquadramento religioso: a cor amarela. Embora a família e os religiosos tentem associar a visão à Virgem Maria, a diferença cromática rompe o encaixe e indica outro sistema simbólico. Esse elemento é irreduzível, pois remete a uma espiritualidade que o catolicismo não pode abarcar. Assim, o manto amarelo torna-se a marca de uma ancestralidade que insiste em permanecer e resistir ao apagamento.

Conforme analisam Bregolin e Santos (2016), há uma associação da cor amarela a uma divindade afro-brasileira, Oxum, sendo esta 'a cor da riqueza, a cor do otimismo. Amarelo é amor sensual, é a cor dos deuses, são os raios do sol atravessando o azul celeste, é a cor do poder e da eternidade'. Esse traço estético na escrita de Conceição cria uma presença instigante, mas por que essa construção? Ao lançar elementos visuais enigmáticos antes da revelação plena, a narrativa opera como um véu que se abre lentamente. Cabe a quem lê associar essas características, juntando os retalhos da memória até que se forme uma tapeçaria visível e compreensível. Trata-se de uma literatura negra de autoria feminina que resgata as linhas de uma ancestralidade indivisível — pertencente, sobretudo, às mulheres — resultando em uma contínua e magnética (re)produção de sentidos. É nesse processo que se efetiva o resgate cosmogônico negro, reordenando o tempo e a memória para instaurar uma visão de mundo onde o sagrado e a história se entrelaçam.

A cena do sonho estabelece imediatamente o fervor católico da jovem, que prontamente associa a figura celestial às variadas e milagrosas manifestações da Virgem Maria. No entanto, mesmo em meio à certeza da fé, a escritora introduz um

elemento estranho que impede o encaixe perfeito da visão ortodoxa. Esse ponto de interrogação estético suspende a devoção e força uma análise mais atenta, pois a alteração na paleta de cores da aparição aponta para uma dimensão simbólica que o catolicismo tradicional não consegue explicar. Faz-se pensar que poderia ser a

Senhora Aparecida, Senhora da Conceição, Senhora do Rosário dos Pretos, Senhora Desatadora dos Nós, Nossa Senhora dos Remédios, a Virgem de Fátima. Mas, entretanto, um detalhe não se ajustava bem: por que a mudança da cor do manto da Santa? Azul e branco eram as cores preferidas da Santa católica... Pelo que se sabe, a Senhora católica nunca havia aparecido de amarelo. (Evaristo, 2017, p. 24)

Compreende-se que a consciência movimenta-se, muitas vezes, pelo campo do encobrimento, da alienação e do esquecimento, sendo este o terreno onde o discurso ideológico encontra espaço para se firmar. A memória, por sua vez, atua de forma distinta: ela resguarda o que não se revela de imediato, funcionando como um 'não-saber' que conhece e que resgata histórias silenciadas, fazendo emergir verdades estruturadas também como ficção. É diante dessa observação, e sob a ótica da minha autoria ao analisar as células que integrei, que concordo com a distinção estabelecida por Lélia Gonzalez (2020) sobre consciência e memória.

Peço licença, neste ponto, para me intrometer na tessitura acadêmica e me mostrar mais em primeira pessoa. Percebo que, dentro do meu próprio núcleo familiar — composto por pessoas negras —, tudo o que pertence a uma vertente de origem africana é, invariavelmente, afastado ou repudiado. Apenas o que se alinha a um centro mais católico e cristão é aceito, moldando desde os comportamentos até a forma de enxergar o mundo. Essa alienação persiste mesmo diante da nossa ascendência de africanos escravizados e, mais especificamente no meu caso, de ter avós quilombolas. Contudo, não conheci esse passado; as práticas negras de meus ancestrais foram apagadas e esquecidas no tempo, soterradas pelo esquecimento que a consciência dominante impõe.

Nessa perspectiva, a memória negra ancestral perpetua-se como herança dos antepassados, ainda que muitas vezes de modo subjetivo, preservando o que não pode ser rompido. É como aquelas sobras ínfimas de farinha guardadas no armário que, em certo momento, se juntam para dar origem ao pão, ou como a semente minúscula que, silenciosa, germina até tornar-se árvore grandiosa e sublime: fragmentos aparentemente pequenos que carregam em si a potência de uma continuidade imensurável.

O padre surge nessa história como a peça que fomenta essa consciência, e que até ele se estremece ao perceber que nem sempre é possível suprimir o espaço da memória em detrimento da evangelização colonizadora, e é aí que se reforça a limitação da catequese: nem o discurso religioso, nem a disciplina conseguem apagar o inconsciente ancestral.

No decorrer da narrativa, o padre, ao ouvir sobre o sonho da menina, reage com aspereza, lançando à avó de Dóris um olhar de censura, como se nela estivesse a culpa pelo ocorrido. Com palavras duras, afirma que “cada qual sonha com o que está guardado no inconsciente”. E reforça, de modo categórico, que, “no inconsciente, nem a força do catecismo, da pregação e nem as do castigo apagam tudo”.

Nesse instante, a narrativa evidencia a permanência da memória, que insiste em resistir mesmo diante das tentativas históricas de silenciamento. A sequência em que Dóris adormece após o relato do sonho e é despertada pelo toque de Dona Iduína na cabeça transcende a ação cotidiana; trata-se de um rito de reconexão. Quando o rosto da personagem se ilumina e a luz amarela recai sobre ela no momento da comunhão, observa-se a emergência de um saber que a racionalidade dominante tenta suprimir. Conclui-se, portanto, que a construção literária dessa cena se alinha, de modo orgânico, à teoria de Lélia Gonzalez sobre a tensão entre consciência e memória, demonstrando a sobrevivência inegociável das inscrições ancestrais.

Barbosa Jr. (2016, *apud* Barbosa Junior; Jesus, 2023, p. 54) explica que, na tradição iorubá, o Orí corresponde à cabeça humana, considerada o espaço que guarda tanto o espírito quanto o conhecimento, sendo de tal relevância que cada Orixá possui o seu. Esse princípio vital precisa ser nutrido para manter-se em harmonia. Também é compreendido como uma forma memorial que atravessa a natureza e seus elementos, orientada pela força do Orixá.

O conceito de Orí, que significa “cabeça” em iorubá, é central nas cosmologias nagôs, representando a cosmo percepção e o autoconhecimento adquirido. Essa cabeça formada atua como uma ponte vital, conectando o indivíduo a uma história e um espaço amplos. De acordo com o que se reflete na visão de pensadoras como Beatriz Nascimento, o Orí é definido como “o elo entre o passado e o presente, entre o mundo natural e o sobrenatural (Orun), entre o tempo histórico original, em África, e o hodierno na América nagô (Brasil, Haiti, Cuba etc.)”

(Nascimento, 2022, p. 80). Ele, portanto, estabelece o vetor da ancestralidade e da continuidade cultural, conferindo identidade e territorialidade para os povos da diáspora africana — mais uma marca estética nesse trabalho literário, mesmo que não dito abertamente no conto, o que é proposital para uma sustentação do clímax.

Cabe ressaltar que apenas pessoas autorizadas e com vínculo afetivo podem tocar a cabeça de alguém, já que esse ato está ligado à bênção e ao cuidado. Tendo esses fatores expostos, a costura afetiva de uma velha com sua jovem descendente, um espaço de confiança e acolhimento, compreende-se que

a cabeça [e tudo o que ela representa] une o mundo contemporâneo à ancestralidade, relaciona as pessoas com os mitos criadores, identifica e distingue povos e sociedades. E entendendo essa conexão com o Ori, acredita-se que ela seja ancestral e que permita que negras de diferentes países, se olhem e se sintam representadas e conectadas entre si. (Lody, 2004, p. 98)

Em vista de um saber inferencial que se tem sobre a cultura afrodescendente e africana no contexto religioso, sabe-se que para além da cabeça e da permissão de quem a toca na história, há até mesmo uma simbologia no brilho amarelo sobre que irradia em Dóris, pois é visível durante a comunhão, simboliza a vitória da ancestralidade sobre a imposição religiosa. É a confirmação de que a memória espiritual de matriz africana sobrevive nos corpos e nas vivências, sendo reativada pela presença da avó, que toca a neta e desperta sua conexão. É aí também onde os corpos se encruzilham, pois a vó e sua neta partilham um mesmo lugar, uma espiral que retoma as venturas e desventuras da vivência negra.

Segundo Martins (1997), a identidade afro-brasileira se constrói de maneira dinâmica nas encruzilhadas culturais, sendo continuamente reinventada e atualizada por meio de gestos, falas e memórias herdadas das tradições africanas, que ganham novas formas em práticas de linguagem e expressão. Nesse sentido, o vínculo familiar, como o encontro de corpos entre avó e neta, o toque, também se inscreve nessa tessitura, evidenciando como a ancestralidade se entrelaça à experiência vivida e dá forma à singularidade e à alteridade negras.

A presença da espiritualidade africana se revela na força simbólica das águas que tomam conta da igreja no conto, indicando que essa dimensão sagrada ultrapassa fronteiras e recria espaços, é como se a teoria do maravilhoso se expandisse na narrativa. As corredeiras que percorrem o interior do templo expressam a ação de Oxum — mesmo que sua presença não seja visível no campo

do real, não que explicitamente ela estivesse lá —, que não apenas persiste, mas transborda e transforma o ambiente eurocentrado em território de ancestralidade. Essa espiritualidade, fluida e viva, espalha-se como rio, atravessando tempos e lugares sem jamais se deixar conter.

Nesse sentido, como destaca Pereira (2022, p. 79), as tradições afrodiaspóricas foram fundamentais na constituição da sociedade brasileira, pois trazem consigo valores éticos, formas próprias de relacionar o material e o espiritual e modos coletivos de existir. Compreender sua presença é também compreender as condições em que essas culturas chegaram ao Brasil e as estratégias que elaboraram para manter o vínculo com suas origens, ao mesmo tempo em que se transformavam no novo cenário histórico e social.

Ali há uma reformulação do sacro, uma vez que a imagética da igreja como lugar do cristianismo e seus santos é subvertida para o espaço que dá licença a uma divindade que é sempre repelida pela religião dominante; e embora no Brasil a presença negra estabeleça inúmeras contribuições culturais, o que essa população produz precisa ser aceito e popularizado por uma elite intelectual branca, e esse conto quebra esse panorama ao dispensar qualquer pedido ou recepção.

Oxum simplesmente emerge como resistência, dominando o espaço que lhe pertence, indo ao encontro do elo que é ancestral. E naquele momento “a menina se revestiu de tamanha graça, que a Senhora lá do altar sorriu. Uma paz nunca sentida inundou a igreja inteira. Ruídos de água desenhavam rios caudalosos e mansos a correr pelo corredor central do templo” (Evaristo, 2017, p. 24).

No desfecho, a resistência torna-se explícita. Em vez da oração católica, Dóris canta e dança, em gestos que remetem às práticas celebratórias de matriz africana. O canto não se dirige à Virgem Maria, mas à “outra Senhora”: Oxum, divindade que guarda os laços da ancestralidade negra. Aqui, a avó é novamente testemunha e mediadora, sorrindo diante da confirmação da herança espiritual que resiste. Leda Maria Martins, em *Afrografias da memória*, comenta a experiência religiosa dos festivais de Congado, uma prática que mescla a religiosidade católica com a de matriz africana, e ali é elaborado um conceito já discutido nessa dissertação: o da oralitura, uma rasura da normativa da língua dando lugar às vivências e práticas negras, pois o canto da pequena Dóris não se direciona para a virgem católica e sim para a divindade dos rios, ou seja, há uma rasura nessa oração, nessa prece.

Aos atos de fala e de performance dos congadeiros denominei oralitura, matizando neste termo a singular inscrição do registro oral que, como *littera*, letra, grafa o sujeito no território narratório e enunciativo de uma nação, imprimindo, ainda, no neologismo, seu valor de *littura*, rasura da linguagem, alteração significativa, constituinte da diferença e da alteridade dos sujeitos, da cultura e das representações simbólicas. (Martins, 1997, p. 21)

Outra curiosidade estética da obra é que a referência nominal para Oxum é “outra Senhora”, talvez com a intenção de mostrar que essa personalidade é apagada do credo brasileiro, ocultando-a propositalmente para gerar uma crítica, pois os orixás são censurados na construção de uma identidade artificial do país, certo de que o racismo religioso é uma mazela da sociedade, ou há engano nessa perspectiva, e assim abre uma fissura em que é possível dizer que ambas em suas santidades, mulheres, ocupam um lugar similar, de igualdade, sem que uma se sobreponha a outra, mas que em suas estruturas religiosas são importantes e que cada uma busca o que é seu por direito ou fé.

E a menina, em vez de rezar a Ave-Maria, oração ensaiada por tanto tempo, cantou outro cumprimento. Cantou e dançou como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio. Alguns entenderam a nova celebração que ali acontecera. A avó de Dóris sorria feliz. Dóris da Conceição Aparecida cantou para nossa outra Mãe, para a nossa outra Senhora. (Evaristo, 2017, p. 24)

O fechamento do conto é profundo porque cria um elo forte com o ancestral e mostra um retorno cheio de significado. A cena em que Dóris decide, “em vez de rezar a Ave-Maria, oração ensaiada por tanto tempo”, “cantar outro cumprimento” revela, como explica Martins em *Performances do tempo espiralar* (2021), a força viva da oralidade afrodescendente como forma de resgatar memórias e espiritualidades antigas. Quando ela “cantou e dançou como se tocasse suavemente as águas serenas de um rio”, a prece deixa de ser algo repetido e se transforma em gesto, som e movimento — tudo aquilo que Martins chama de “estética griô”, onde corpo e voz se misturam em canto falado, fala cantada, ritmos e pulsares que carregam memória e pertencimento.

A narrativa mostra que “alguns entenderam a nova celebração que ali acontecera”, revelando que esse gesto inaugura outra forma de rezar, mais livre e enraizada nas tradições afro-brasileiras. E quando “a avó de Dóris sorria feliz”, o texto sugere um reconhecimento silencioso dessa herança que atravessa gerações. Por fim, ao “cantar para nossa outra Mãe, para a nossa outra Senhora”, Dóris desloca o centro do sagrado e devolve à oração a sua dimensão ancestral,

mostrando que a palavra dita com o corpo pode ser resistência, memória viva e afirmação de identidade.

Os cantares, em suas diversas modulações, são radiotransmissores de energia, idiomas estéticos dispersos na textualidade oral negra. Em sua rica e complexa enunciação, revitalizam vários gêneros, formas e composições dos repertórios africanos, ao mesmo tempo que criam novas toadas. No canto e na fala são narrados, performados e recriados gestos, histórias, fábulas, contações, vissungos, provérbios, narrativas das divindades, das famílias, da criação do cosmos e dos seres, histórias das travessias, dos trabalhos e dos dias, dos amores, dos terrores da escravidão, das lutas e das interdições, mas também das guerras pela liberdade; os ensinamentos, os bichos, as plantas e ervas, as práticas tecnológicas, as plantas medicinais, a cura, as devoções, o sagrado, as inguiziras e quizumbas, as ladainhas e os corridinhos, as rezas, os desafios, os rebentes, o fazer das coisas e as técnicas do fazer, as misturas do barro, o desenho e o formato das casas, os lumes da lua e do sol, suas nascentes e seus poentes, as correntezas, as correntes, os deleites, os enfeites e os aromas. Em tudo isso e em muito mais, os cantos contam a história do negro e, em sua tessitura performática, tudo acolhem na poética griô, na qual não residem monólogos (Martins, 2021, p. 98).

O conto apresenta uma encruzilhada de circunstâncias em que discretamente, nos seus pormenores, dois sistemas religiosos e culturais se digladiam: de um lado, o catolicismo imposto pelo colonialismo, que busca padronizar e apagar os elementos de matriz africana; de outro, a ancestralidade negra, que persiste na memória, nos sonhos, nas cores e nos gestos, transmitida pela oralidade e pela presença das avós. Mas mesmo com todas as antíteses, contradições e anseios, é possível notar o laço, a costura do afeto, como uma técnica de tramas — a do retrocesso — em que vó e neta se encontram no carinho e na ancestralidade, é um espiral de retorno, onde a linha se fortifica e o panô apenas cresce, restaura-se, completa-se.

A cor amarela, a água e o canto são sinais inequívocos da presença de Oxum, orixá das águas doces, que protege, guia e sustenta a memória ancestral, ali as simbologias resgatam a cultura, a família e o amor num ato da permanência dos povos africanos na América. Sua manifestação reafirma que, apesar da violência histórica do apagamento religioso, o vínculo com a ancestralidade não se rompe. Ao contrário, ele ressurgue em gestos sutis, em símbolos e em sonhos, fortalecendo a identidade negra e suas raízes espirituais, como Edmilson de Almeida Pereira diz, a memória sempre esteve lá, mesmo sob as mantas pesadas de um catolicismo europeu e eurocêntrico que engole tudo com a ideia de suprimir e aniquilar as vivências, a religiosidade, a cultura e principalmente as histórias.

Às vezes, o próprio afro-brasileiro não conhece de maneira convincente o mundo de seus ancestrais. Porém, a memória desse mundo continua lá, no lugar onde as experiências visíveis e invisíveis provocam nossa consciência e nos ajudam a entender que não somos o ponto final de uma trajetória histórica, mas um elo, entre outros, na formação de uma larga cadeia de eventos sociais, políticos, históricos e culturais (Pereira, 2022, p. 79-80).

Por fim, ao compreendermos toda a construção da narrativa, percebemos que os elementos que compõem a simbologia da representação de Oxum vão, gradualmente, alocando e realocando as minúcias da identidade dessa divindade. Como afirma Edmilson de Almeida Pereira, as simbologias são necessárias para a construção desse imaginário, pois delas provêm a transmissão e a retransmissão, nesse círculo infundável do que é o ancestral. “Além disso, a influência dessas práticas do sagrado se efetiva quando elas sustentam o cenário social e simbólico que as originou, garantindo, assim, a vigência desses elementos para o grupo social, mesmo nas condições mais adversas” (Pereira, 2022, p. 79).

Ou seja, apesar das condições mais difíceis, o ancestral está sempre presente para unir as vivências de um grupo social, fazendo com que seus ideais e pensamentos se encontrem e se fortaleçam. Acima de tudo, é o afeto que cose o retorno e faz girar a espiralidade do elo entre duas mulheres afrodescendentes, revelando que, para esses povos, a família é o sagrado — o espaço originário do conhecimento, da partilha e da própria vida.

3.3. Uma trama feita a fios de ouro

A literatura de Conceição Evaristo irrompe no cânone literário brasileiro não apenas como uma manifestação artística, mas como um projeto estético-político de radical importância. Sua obra tece, a partir da centralidade da experiência de mulheres negras, uma poética de reexistência, memória e afeto que desafia as estruturas de silenciamento historicamente impostas.

Na produção de Conceição Evaristo, a palavra literária opera uma reconfiguração da representação estética. Não se trata de abandonar a ficção em prol de um registro sociológico, mas de compreender que a sua poética se ergue, fundamentalmente, a partir dos enlaces brutais da realidade. O conto *Fios de Ouro* exemplifica essa construção formal que a autora conceitua como *escrevivência*: um procedimento estético que toma a vivência — individual e coletiva — não apenas como tema, mas como o próprio fio da tessitura narrativa. A autora realiza um trabalho de elaboração artística da memória, onde a realidade social e as

experiências de corpos negros são a matéria-prima de uma linguagem que inscreve a dor e a história na forma do texto.

É uma estética que, embora mergulhada no real, o reelabora via linguagem, utilizando como base o corpo (sobretudo o feminino) e as relações de ancestralidade. Assim, a literatura torna-se o espaço de inscrição de uma memória que recorre à realidade cruel para se fazer forma, pois, como aponta Fonseca, “escrever a experiência vivida pelos escravizados africanos e por seus descendentes intenta abrir a cortina do esquecimento para que os olhos viciados pela imposição de padrões de comportamento possam vislumbrar outras histórias trazidas à cena” (Fonseca, 2023, p. 26).

Por intermédio da saga transatlântica e ancestral de Halima, desde sua infância em África até sua descendência na diáspora, o conto articula uma complexa e multifacetada teia de temas indispensáveis à compreensão da experiência afro-brasileira. Entre eles, destacam-se a centralidade da família e do afeto como tecnologias de sobrevivência e resistência; a brutalidade da diáspora como fratura fundadora e ponto de resignificação; a reconceitualização do corpo como Corpo-Encruzilhada — um território sagrado de memória, dor e potência; a cosmopercepção que orienta a existência; e a força inabalável da oralidade na transmissão do legado ancestral.

O lugar onde há o esquecimento por conta de uma ruptura violenta e inacabada é tomado pela luz da memória, do emergir da ancestralidade, que é para além da identidade, pois ela é pertença ao indivíduo e sobre ela há a escrita evaristiana, que começa pelo arranjo da oralidade, das histórias contadas e recontadas, e conforme observa Coser (2023, p. 33), a escrita profundamente sensível de Conceição Evaristo, ao entrelaçar experiências dolorosas com lirismo e emoção, transcende fronteiras e desperta nos leitores o desejo de conhecer novas narrativas e expressões literárias.

Tal movimento representa mais do que um simples interesse por novas vozes: trata-se de uma busca por histórias que foram historicamente silenciadas e negadas à população negra. Nos últimos tempos, essa busca tem se intensificado à medida que sujeitos negros assumem com orgulho sua negrura e ancestralidade, promovendo um processo de retomada e reinscrição de suas memórias e saberes no tecido social e literário.

Aqui se propõe uma análise da trajetória de Halima, desvelando como a estética literária de Conceição Evaristo mobiliza o realismo animista como uma sofisticada ferramenta de subversão epistêmica. Essa escolha não é um evento isolado, mas uma força estética que percorre quase toda a narrativa de *Leves Enganos*, dissolvendo as fronteiras entre o tangível e o inefável. Na obra, a interação entre os mundos material e espiritual não irrompe para causar espanto ou ruptura, mas é aceita com naturalidade, compondo a própria normalidade da diegese. Tal ausência de estranhamento reafirma uma cosmovisão inequivocamente afrodiaspórica, essencial para reescrever a história e a subjetividade das personagens sob uma ótica decididamente afrocentrada e feminina.

O percurso de Halima — iniciado pela violência da captura, marcado pela desumanização da travessia e do cativeiro — culmina em um poderoso ato de transcendência e libertação coletiva. Seu corpo, inicialmente fragmentado, violado, objetificado e mercantilizado, revela-se, por meio da força catalisadora da memória e do afeto comunitário, um santuário sagrado da ancestralidade, cujos fios de ouro tecem a continuidade da vida, da comunidade e da própria história.

Ao iniciar a narrativa, a figura de Halima é introduzida não por uma voz distanciada, mas pela sua própria descendente, que assume a posição de enunciativa para recontar a história-memória de sua ancestral. Este gesto narrativo inicial não é fortuito; ele estabelece de imediato um dos pilares da *escrevivência*: a indissociabilidade entre o eu e a coletividade, e a centralidade do laço familiar e da oralidade como veículos primordiais para a preservação e transmissão da memória histórica e afetiva — marco estético na obra da autora.

Nota-se que a narrativa é conduzida por alguém que conta sua história, que a conhece e faz parte de uma linhagem ancestral, e que com muito carinho olha para o passado e para sua matriarca com respeito e orgulho. Uma curiosidade importante é que essa personagem é descrita como “Halima, a suave⁶”, e a história dela é datada de 1852, quando chega às terras brasileiras ainda menina, com apenas 12 anos de idade.

⁶ Halima é um nome feminino de origem árabe que significa “gentil”, “paciente” ou “doce”. Deriva da raiz árabe “halm”, que conota brandura e tolerância. É um nome comum em países de cultura islâmica, refletindo qualidades apreciadas como a bondade e a serenidade. Nomes associados ou derivados podem incluir Halime, Halimah ou versões com diminutivos carinhosos. [...] Halima é mais popular nos seguintes países: Morocco, Nigeria, Saudi Arabia, Algeria, France WISDOM LIBRARY, 2025).

O primeiro ponto a ser destacado é que a viagem do continente africano para o Brasil durava cerca de dois meses. É de conhecimento popular que as pessoas africanas escravizadas foram trazidas da África ao Brasil em navios negreiros. Nessas embarcações, muitas morriam durante a travessia. Homens e mulheres eram transportados juntos, em condições desumanas, e a viagem era extremamente violenta, marcada por doenças e ambientes inóspitos. Esse aspecto é fundamental, pois, independentemente do povo africano de origem, os laços familiares eram rompidos já nesse processo. A África possuía e continua a ter inúmeros povos, línguas e costumes, e houve uma mistura forçada dessas identidades no Brasil, até mesmo por sobrevivência. Nesse ponto, a reflexão pode ser associada à teoria dos retalhos de Leda Maria Martins, cuja necessidade de preservar os vestígios de histórias e da lembrança da terra-mãe, a terra natal, o encruzilhar de conhecimento e perspectivas se fez necessário, para que assim o apagamento não fosse totalitário.

O adjetivo “a suave” transcende a função de um mero descritor. Ele opera como um marcador de linhagem e identidade, um epíteto que a inscreve numa genealogia circular e matrilinear, sugerindo a existência de uma continuidade ancestral onde outras mulheres, com outros qualificativos — que poderiam ser “a grande”, “a feliz”, “a bela” — compuseram uma corrente ininterrupta de memória e existência. Como destaca Wilany Carmo (2019) em sua análise sobre a obra de Evaristo, essa prática de nomeação é um resquício poderoso da tradição oral, em que a palavra falada não apenas identifica, mas confere poder, *status* e inscreve o indivíduo numa coletividade que desafia a linearidade do tempo.

Antes da fratura indelével da diáspora, o corpo de Halima já era um texto vivo, um repositório dinâmico de saberes comunitários e cosmológicos. A estética negra, manifestada de forma exemplar em seu cabelo, era uma expressão da *oralitura* (Martins, 2021), pois as narrativas e saberes são performatizados e inscritos não apenas com palavras, mas com o corpo-tela — que fala para além da verbalização, um corpo-linguagem, um corpo-comunicador. O cabelo, cuidadosamente trançado pelas anciãs da comunidade, funcionava como uma extensão da memória social do clã. As tranças, com suas geometrias complexas e seus padrões simbólicos, eram uma linguagem corporal sofisticada, transmitindo informações sobre *status* social, estado civil, identidade étnica e hierarquia.

Cada penteado era um ato de inscrição, um registro vivo que atravessava gerações sem a necessidade da escrita alfabética ocidental e, segundo Clemente (2010, p. 6), “Os penteados indicavam: status, estado civil, identidade étnica, região geográfica, religião, classe social, status dentro da própria comunidade e até detalhes sobre a vida pessoal do indivíduo”. Neste contexto, o corpo negro era um livro sagrado onde a família e a comunidade inscreviam seus valores, fortalecendo o vínculo intergeracional. Muniz Sodré (2017) aprofunda essa noção ao afirmar a centralidade do corpo nas cosmopercepções africanas, um corpo que é inseparável do cosmo e da comunidade, pois ultrapassa a dimensão individual e torna-se um espaço de realização comunitária e de comunicação com as divindades e ancestrais, sendo o principal meio simbólico de transcendência e de expressão do coletivo.

Essa estabilidade cósmica, essa integração entre corpo, comunidade e sagrado, é violentamente estilhaçada pela travessia atlântica. O *Atlântico Negro*, na formulação canônica de Paul Gilroy (2012), torna-se o cenário de um trauma fundador, um processo de desumanização sistemática que inscreve no corpo a marca indelével da violência e da perda.

A viagem nos porões dos navios negreiros representou a primeira e mais fundamental fratura: o rompimento forçado dos laços familiares, comunitários e cosmológicos. A mistura de diversos povos, línguas e costumes no Brasil deu início a um complexo processo de cruzamentos, que pode ser compreendido pela noção de encruzilhada. Leda Maria Martins (1997) define a encruzilhada não como um ponto de perda, mas como uma instância simbólica e geração de uma produção cultural, um espaço de fusões e rupturas, de reinvenção. A narradora de “Fios de Ouro” informa que Halima foi a única sobrevivente de sua aldeia. Ela sobrevive, mas carrega consigo “uma memória esgarçada”, um fio tênue e dolorido que a conecta a um passado quase obliterado. A travessia inscreve em seu corpo uma experiência dilacerada que, no entanto, ressurgirá no seio da família como uma poderosa narrativa ancestral de sobrevivência e resistência.

Ao desembarcar no Brasil, a violência colonial se aprofunda e se volta de maneira obsessiva e sistemática para o corpo de Halima, o principal repositório de sua identidade e memória. O corte forçado de seu cabelo, que em sua terra natal era uma inscrição de pertencimento e lugar social, simboliza o rompimento brutal e programático com sua ancestralidade. Suas tranças, que indicavam sua condição e

seu lugar na comunidade, são raspadas para que ela seja transformada em “peça para ser vendida no comércio da escravidão” (Evaristo, 2017, p. 50 — o substantivo “peça” era realmente a forma como os escravizados eram chamados).

Esse gesto, carregado de simbolismo, representa uma tentativa de apagamento, de despersonalização, a transformação do corpo-sujeito em corpo-mercadoria. Contudo, a violência, em sua própria brutalidade, não consegue eliminar a memória dos fios. Pelo contrário, ela reforça a lembrança da perda e marca o corpo como um espaço de resistência silenciosa, um arquivo de dor que se tornará semente de libertação. O corpo violentado no navio negreiro e no mercado de escravos, submetido ao silenciamento, reaparece na memória familiar como um testemunho recontado, transmitido de geração em geração. A família, nesse processo, assume a função de guardiã das histórias que a historiografia oficial tentou apagar, e seus descendentes, por meio da *oralitura*, refazem os fios partidos do passado.

A vida de Halima como escravizada demonstra a redução do corpo negro a objeto, apropriado em todas as suas dimensões:

Assim a vida seguiu. Halima, escravizada em trabalhos de plantio e de colheita. Escravizada como brinquedo das crianças da casa-grande, como corpo para o trabalho, para o prazer e para a reprodução de novos corpos escravos. Halima, eleita como mãe-preta na casa-grande. Halima, tendo sempre o cabelo cortado, a mando dos que se faziam donos dela e de outros corpos escravizados. (Evaristo, 2017, p. 50)

A condição de “mãe-preta” que lhe é imposta exemplifica a captura do corpo feminino negro para sustentar a estrutura da casa-grande, ao mesmo tempo em que era privado da liberdade de maternar os próprios filhos. Longe de uma visão romantizada ou de uma condenação simplista, Lélia Gonzalez (2020) oferece uma análise complexa dessa figura que, ao exercer a função materna, transmitiu seus próprios valores e sua linguagem — o “pretuguês” — para a criança brasileira, efetivando uma sutil “rasteira cultural” na raça dominante.

É interessante constatar como, através da figura da “mãe preta”, a verdade surge da equivocação. Exatamente essa figura para a qual se dá uma colher de chá é quem vai dar a rasteira na raça dominante. É através dela que o “obscuro objeto do desejo” (o filme do Buñuel) acaba se transformando na “negra vontade de comer carne” na boca da moçada branca que fala português. O que a gente quer dizer é que ela não é esse exemplo extraordinário de amor e dedicação totais, como querem os brancos, nem tampouco essa entreguista, essa traidora da raça, como querem alguns negros muito apressados em seu julgamento. Ela, simplesmente, é a mãe. É isso mesmo, é a mãe. Porque a branca, na verdade, é a outra. Se assim não é, a gente pergunta: quem é que amamenta, que dá banho, que limpa cocô, que põe pra dormir, que acorda

de noite pra cuidar, que ensina a falar, que conta história e por aí afora? É a mãe, não é? Pois então. Ela é a mãe nesse barato doido da cultura brasileira. Enquanto mucama, é a mulher; enquanto “bá”, é a mãe. A branca, a chamada legítima esposa, é justamente a outra, que, por impossível que pareça, só serve pra parir os filhos do senhor. Não exerce a função materna. Esta é efetuada pela negra. Por isso a “mãe preta” é a mãe. E quando a gente fala em função materna, a gente está dizendo que a mãe preta, ao exercê-la, passou todos os valores que lhe diziam respeito pra criança brasileira, como diz Caio Prado Jr. Essa criança, esse infans, é a dita cultura brasileira, cuja língua é o pretuguês. A função materna diz respeito à internalização de valores, ao ensino da língua materna e a uma série de outras coisas mais que vão fazer parte do imaginário da gente. Ela passa pra gente esse mundo de coisas que a gente vai chamar de linguagem. E, graças a ela, ao que ela passa, a gente entra na ordem da cultura, exatamente porque é ela quem nomeia o pai. Por aí a gente entende por que, hoje, ninguém quer saber mais de babá preta, só vale portuguesa. Só que é um pouco tarde, né? A rasteira já está dada. (Gonzalez, 2020, p. 87-88)

É precisamente neste corpo, atravessado por múltiplas violências e funções, que se pode identificar com clareza a noção de *Corpo-Encruzilhada*, um conceito potente desenvolvido por Jarbas Siqueira Ramos (2022) para designar um corpo ritualmente atravessado, um espaço de interseção de saberes, tempos e memórias. Esse corpo não é estático; ele é performático, um ponto de cruzamento de forças.

Mais do que isso, este Corpo-Encruzilhada é o próprio canal que transmite conhecimentos preciosos, adquiridos e preservados nos retalhos esparsos da memória. A portadora desse corpo não é apenas a “mãe-preta” circunscrita ao lar dos brancos dominadores, mas sim a matriz de uma geração inteira, cujos saberes são igualmente “esgarçados” pelo tempo e pelo espaço e, crucialmente, pela ruptura fraterna com a terra natal. Neste sentido, o corpo se torna o arquivo vivo de uma diáspora, onde a dor da separação e o poder da memória se encontram para gerar um novo conhecimento. O corpo-encruzilhada se revela

um corpo-espaço atravessado, entrecruzado pelos elementos e saberes-fazeres que compõem o universo em que ele se encontra. Carrega uma noção de tempo-espaço espiralado, curvilíneo, que aponta uma gnosis em um movimento de eterno retorno, não ao ponto inicial, mas às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o deslumbramento do futuro (Ramos, 2022, p. 2).

O corpo de Halima é a encarnação dessa encruzilhada: um portal dinâmico entre a África ancestral e a diáspora brasileira, entre a violência brutal do cativo e a potência indestrutível do afeto, entre a memória da perda e o sonho da recuperação. A diáspora, como nos lembra Elaine Morais Lourenço (2020), não é apenas um deslocamento geográfico, mas um complexo e contínuo processo de ressignificação identitária, uma busca por pertencimento em um novo chão. Para

evitar a multiplicidade de conceitos e manter a unidade terminológica deste trabalho, foi adotada a nomenclatura “literatura negro-brasileira” (baseada em Cuti). No entanto, a citação a seguir utiliza o termo “afro-brasileira” que, nesta análise, é compreendido como parte da mesma raiz semântica e do mesmo movimento de reivindicação, assim

A literatura afro-brasileira nos guia para um mundo repleto de elementos que caracterizam a vida de homens e mulheres que estão inseridos em um plano estrategicamente estruturado pelos fundamentos da colonialidade. [...] A literatura afro-brasileira além de nos guiar para esse plano, evidencia os seres anônimos e marginalizados através de uma poética condizente com cada realidade. O objetivo do racismo é destruir a humanidade, porém, através de estudos que desmascaram as desigualdades instauradas na sociedade de forma estruturada, podemos perceber que a possibilidade de reparação diante dessa problemática, é possível. (Lourengo, 2020, p. 10)

Nessa perspectiva, o corpo de Halima torna-se o próprio texto dessa literatura diaspórica. É um corpo que narra sua própria história de dor, exploração e, fundamentalmente, de superação, convertendo-se no palco de uma performance contínua de reexistência contra todas as tentativas de aniquilação. Entretanto, com o passar dos anos, a casa-grande se esquece de Halima, “esqueceram-se dela, que pouco aguentava trabalhar. E foi nesse momento que tudo se deu.” (Evaristo, 2017, p. 50).

É nesse aparente abandono, pois ao se tratar de uma “peça”, nesse limbo de invisibilidade e “imprestabilidade”, que o maravilhoso irrompe na narrativa com uma força arrebatadora. O esquecimento por parte dos opressores permite que Suave recupere sua condição de sujeito, e é nesse momento de suspensão que a memória ancestral, por tanto tempo reprimida, começa a se manifestar fisicamente em seu corpo. A epifania ocorre por meio de um sonho que simboliza o resgate da ancestralidade que lhe fora arrancada: “Um dia, Halima acordou e viu seus cabelos surgirem imensos, tão imensos que ela pisava sobre eles. Foi como se todos os fios perdidos (cortados à força) ao longo da vida de Halima procurassem a dona deles, a cabeça à qual pertenciam, e viessem novamente para o lugar original, o lugar de nascença” (Evaristo, 2017, p. 50).

Este evento onírico é um ponto crucial na estética da *escrevivência* de Evaristo. O crescimento súbito e descomunal dos cabelos não é um acontecimento fantástico gratuito; é a materialização da memória que se recusa a ser apagada, é a própria história retornando para reclamar seu lugar. Cada fio que retorna é um elo

refeito com sua origem, e o corpo de Halima, antes controlado e violado, retoma sua agência e se reafirma como um território sagrado da ancestralidade. Este momento insere a narrativa no que se pode chamar de realismo maravilhoso ou, numa acepção mais precisa para o contexto afro-diaspórico, como propõe Harry Garuba (2012), realismo animista, no qual o “mágico” não é um escape da realidade, mas uma forma mais profunda de compreendê-la a partir de uma cosmovisão não-ocidental, onde o espiritual e o material, o visível e o invisível, não estão dissociados. Para Wilany Carmo, essa é uma estratégia deliberada de Evaristo para reescrever a história e contestar a narrativa hegemônica.

Em Conceição Evaristo, o maravilhoso não atua como fuga da realidade, mas como aprofundamento dela. É um realismo que se amplia para abarcar as dimensões do sonho, do mito e da ancestralidade, validando saberes e cosmopercepções que foram historicamente marginalizados pela racionalidade ocidental. A fabulação torna-se, assim, uma ferramenta política para a reconstrução de uma memória fraturada (Carmo, 2019, p. 78).

O brilho de ouro que toma os cabelos de Halima é a materialização da ancestralidade transformada em força sagrada. O corpo feminino negro, violentado ao longo da vida, ressurgue como corpo luminoso, capaz de irradiar sabedoria. Essa transformação simboliza também a transmissão de um saber reservado às mais velhas, pois a maturidade de Halima é o momento em que o corpo revela seu tesouro oculto. A família e a comunidade reconhecem nesse corpo uma herança que deve ser respeitada e transmitida. O corpo de Halima, então, torna-se oralitura viva, que fala mesmo sem palavras, brilhando como memória coletiva. É interessante esteticamente, pois aqui há uma espécie de fabulação e da teoria do maravilhoso, uma vez que a cabeleira cresce rapidamente e torna-se em ouro, sem questionamentos no contexto literário do conto, sem que haja assombro na história, outro fator importante é que isso não atrapalha as escrevivências, uma vez que as dores ainda são reais e marcadas. Há nisso também um conceito, sobre a fabulação do passado, que se alinha com o conceito do escrever, como diz Miranda.

As tramas do tempo presente guardam relevos para a inscrição crítica de autoras negras, em diversos idiomas e territórios. Um dos aspectos possíveis para a análise dessas vozes aponta para a questão da fabulação do passado, seja reescrevendo instantes do tempo em movimento por meio de experimentos de vida livre, como diria Saidiya Hartman; seja criando novos ângulos e outros enfoques que subvertem a repetição do texto colonial (com seus sujeitos e objetos), através de exercícios de criação ficcional, como a escrevivência da imensa Conceição Evaristo. (Miranda, 2023, p. 62)

A maravilha se intensifica e se revela em toda a sua potência quando, sete dias depois, os cabelos de Halima começam a brilhar com a cor de ouro, uma luz tão intensa que feria os olhos. O brilho dourado é a materialização da ancestralidade transformada em força sagrada, em axé, em sabedoria acumulada. O corpo feminino negro, violentado e envelhecido, ressurgue luminoso, revelando o tesouro que carregava oculto. Essa transformação se alinha à revelação de um segredo, um destino vaticinado ainda na África:

Havia um segredo que só Halima sabia: seus cabelos não pareciam ser de ouro — eram de ouro. Ainda pequena, antes do embarque, seu destino havia sido vaticinado. De tempos em tempos, uma pessoa do clã de Halima nascia com cabelos de ouro, que só apareceriam depois de longo tempo de maturação da pessoa, quando o tempo começasse a lhe oferecer a dádiva do sábio envelhecimento. (Evaristo, 2017, p. 50)

Esta revelação é crucial: a ancestralidade nunca foi perdida, apenas aguardava o “longo tempo de maturação”, a sabedoria adquirida na dor e na resistência, para florescer. A transmutação dos cabelos de Halima em ouro subverte radicalmente a lógica mercantil e desumanizadora da escravidão. O corpo, que fora objeto de exploração econômica, torna-se a fonte de sua própria libertação e, mais importante, da libertação de sua comunidade.

Com a riqueza gerada por seus cabelos, essa ancestral, primeiro, compra a sua própria liberdade e, em seguida, de forma estratégica e cuidadosa, passa a comprar a alforria de outras mulheres, homens e crianças escravizadas. Neste ato de profunda solidariedade e afeto, Halima amplia radicalmente a noção de família. A família deixa de se limitar aos laços consanguíneos para abarcar todos aqueles que compartilham a experiência da dor, do cativeiro e da luta pela liberdade. Ela constrói uma parentela coletiva, uma comunidade fundada no afeto e na partilha. A ancestralidade se revela, assim, não como uma herança individual e passiva, mas como uma prática comunitária ativa que restaura a humanidade daqueles que foram desumanizados.

Por isso, acho que os quilombos surgiram não só como resultado de uma situação negativa de fuga da escravidão, mas como uma ação positiva para recriar a ligação primordial do homem com a terra — a terra não como propriedade, mas como elemento indispensável ao conjunto da vida humana, em seu significado espiritual. (Nascimento, 2022, p. 145)

Este movimento de criação de comunidade a partir da partilha de um destino e de um projeto de liberdade dialoga profundamente com a *Poética da Relação* do intelectual Glissant. Para ele, as culturas do Caribe e das Américas são

fundamentalmente culturas de Relação, forjadas no caos da plantação e na brutalidade da escravidão. A identidade, nesse contexto, não é uma raiz única e pura, mas um rizoma, uma teia de conexões subterrâneas e imprevisíveis.

A comunidade que Halima funda é uma manifestação viva dessa identidade-rizoma. Ela não busca recriar uma África idealizada e perdida, mas construir um novo território de pertencimento na diáspora, um quilombo simbólico e material. O ápice desse processo de libertação coletiva é a fundação da “Fazenda Ouro dos Pretos”. Este ato marca a transformação da memória em território e da oralidade em história materializada. A fazenda, construída perto da nascente do Rio do Ouro, torna-se a herança concreta da ancestralidade de Halima, um espaço produtivo que garante a subsistência e a continuidade de sua descendência. A terra, antes espaço de exploração e dor, torna-se um lugar de pertença, liberdade e futuro.

As personagens femininas construídas por Conceição Evaristo assumem um papel central na articulação entre passado e presente, pois, ao rememorem atos simbólicos de resistência, convocam as memórias ancestrais e as colocam em diálogo com as subjetividades negras da contemporaneidade. Essa operação narrativa evidencia a importância de revisitar e ressignificar a experiência histórica do povo negro, permitindo que a literatura se torne um espaço de questionamento e reflexão sobre os lugares que esses sujeitos ocupam na sociedade atual. Nesse sentido, Alexandre (2023) observa que essas personagens, ao evocarem a memória coletiva, tensionam as estruturas sociais e provocam uma reflexão crítica sobre a posição do sujeito negro no mundo contemporâneo.

Assim, por meio de uma tessitura de narrativas de mulheres, Conceição Evaristo legitima histórias de outras mulheres. Seus contos se tornam macrossignos que nos permitem rememorar histórias e vozes diaspóricas que têm urgência de se fazerem ouvidas. Nesse sentido, Leda Martins (Martins, in: Maciel et al., 1996, p. 111) argumenta que “A mulher negra rememora. Nos burburinhos da memória, sua mais íntima residência, resguarda a tapeçaria de vozes e de olhares, familiares e estrangeiros, que a constituem. Dali, germinam seus muitos atos de silêncio e seus indiretos atos de fala” (Alexandre, 2023, p. 98).

Fazendo uma comparação entre a personagem do nosso conto central, Halima, e uma externa, Maria-Nova, de *Becos da Memória* (2006-2020), observa-se que ambas ocupam o papel de narradoras, guardadoras de histórias e repositórios vivos da memória coletiva. Conforme Santos (2023, p. 68-69) afirma, “a protagonista Maria-Nova é a grande articuladora da narrativa, uma vez que reconta as histórias

das diferentes personagens, reconstruindo a história local e construindo a sua própria história a partir da reorganização da memória coletiva”.

Esse mesmo movimento ocorre com Halima, que também herda e vivencia as narrativas de suas ancestrais, tecendo-as em sua própria existência. Entre elas há um encruzilhar de corpos e vozes, uma vez que ambas são herdeiras e transformam o que ouvem e vivem em enredos que perpetuam a ancestralidade. Esse entrelaçamento entre memória, corpo e herança é um traço estético recorrente nos textos de Conceição Evaristo, nos quais as relações familiares negras assumem o papel de guardiãs da história e da identidade coletiva, preservando e transmitindo saberes por meio da oralidade e da experiência vivida.

Assim, o conto se encerra com um arco temporal que conecta o passado ancestral ao presente da narração, com a herdeira distante de Halima sentindo a profecia se realizar em seu próprio corpo: “Desde ontem, meus cabelos, que já estavam totalmente brancos, fios esparsos na frente, começam a brilhar em ouro e, bem ali, na altura da moleira, onde se localiza o sopro da vida, um chumaço de fios áureos desponta no alto de minha cabeça” (Evaristo, 2017, p. 50). O reaparecimento dos fios dourados, só que agora na narradora contemporânea, não é mera repetição, mas uma atualização do legado de Halima, é o próprio tempo espiralar de Leda Maria Martins, confirmando a permanência e a força da linhagem matrilinear. Esse fechamento cíclico reforça a ideia do tempo espiralado, onde o passado não está encerrado, mas pulsa continuamente no presente, informando-o e dando-lhe força. Ali se expõe, sem dúvidas, o papel da narradora familiar, a ligação afetiva entre passado e presente, a memória, a resistência contra as opressões futuras.

Em diversos momentos e lugares, a literatura negra tem se alimentado da oralidade, dos laços de família e da comunidade. [...] se a memória familiar e cultural fortalece e ampara, as violências e dores da escravidão também impulsionam a escrita de Ponciá e outros textos de Conceição Evaristo [...] os traumas que marcam a mulher negra na infância, adolescência e idade adulta, a violência, o estupro e o abandono são denunciados nos relatos pungentes [...] de Conceição Evaristo (Coser, 2023, p. 41).

O corpo feminino reafirma seu papel como o lugar por excelência da transmissão da memória e da renovação da *oralitura*, garantindo que a família-comunidade permaneça como a guardiã do tesouro ancestral que nem a brutalidade da diáspora pôde destruir. A trajetória de Halima, tecida a fios de ouro e memória, legitima, assim, as inúmeras histórias de mulheres negras,

transformando-se num poderoso macrossigno de resistência, afeto e vida. A *escrevivência* de Conceição Evaristo, portanto, não apenas narra a história, mas a refaz, a reinventa e a cura, inscrevendo no corpo e na palavra a potência inesgotável de um futuro ancestral.

Conceição Evaristo utiliza os “trânsitos” como um dos pilares estéticos de sua escrita, articulando deslocamentos que não se limitam ao espaço físico, mas atravessam o tempo e a memória. A autora transforma o corpo negro em um território em constante movimento, um corpo que carrega em si a história de suas travessias, dores e resistências. Assim, como observa Moraes (2023, p. 131-132), “no caso da diáspora africana, o deslocamento físico-geográfico tem sua origem no tráfico de escravos, a partir do século XVI, época na qual se constitui essa diáspora [...], contudo, além do movimento geográfico, há também outros movimentos na escrita de Conceição, como o temporal, entre presente e passado (no visitar de espaços da memória), e também trânsitos geopolíticos: os sujeitos apresentados (personagens e eu-líricos) percorrem trajetos de autoconhecimento no espaço diaspórico ao qual pertencem.” Esses trânsitos evidenciam que o corpo, na literatura evaristiana, é mais do que presença: é memória viva, é lugar de retorno e de reexistência, movendo-se entre o passado ancestral e o presente de afirmação.

3.4. Por uma costura afetiva em construção

A produção literária de Conceição Evaristo tem como alicerce fundamental o matriarcado familiar negro. A hipótese central desta pesquisa sustenta que, na cosmovisão da autora, o núcleo familiar não é uma estrutura difusa, mas um sistema que orbita, inequivocamente, a figura da mulher. São elas as geradoras de todas as questões elaboradas no texto, o centro de onde tudo surge e por quem tudo se mantém.

Evaristo projeta um matriarcado que espelha a realidade concreta das mulheres negras no Brasil — muitas vezes mães solo —, que sustentam a casa, educam e verbalizam as memórias ancestrais. Portanto, embora a narrativa habite o espaço da família, o seu centro gravitacional é a *Mater Negra*. É ela quem converte a vivência histórica em potência estética, fazendo da *escrevivência* um ato de resistência feminina, inclusive porque, como a própria Evaristo afirma, esta é uma escrita produzida por mulheres negras e pobres e é sobre a vivência delas.

A análise demonstrou a função das figuras ancestrais na transmissão da herança cultural. Nesse ponto, destaca-se a figura ancestral como a guardiã de uma memória — elemento estético recorrente na obra de Evaristo — e a oralidade, vital nas culturas afro-diaspóricas e indígenas, onde o corpo conserva e espalha saberes. Em *A Moça Do Vestido Amarelo*, a sabedoria silenciosa da avó torna-se o portal que conecta a menina Dóris à espiritualidade de matriz africana, manifesta na simbologia da cor amarela e das águas de Oxum. Este episódio ilustra a luta contínua da negritude contra o projeto de apagamento cultural imposto pelo colonialismo. A oralidade ganha aqui forma concreta, transformando o ritual católico em um ato de *oralitura*, onde o corpo canta e dança a memória, promovendo uma rasura radical na hegemonia religiosa

De igual modo, a narrativa de *Fios de Ouro* eleva o laço familiar a um patamar de ação estratégica. Halima, cuja trajetória reflete o trauma da diáspora, encarna o Corpo-Encruzilhada, um receptáculo de dor e potência. Seu cabelo, metamorfoseado em ouro pela maturação e sabedoria, não se torna apenas um milagre individual, mas um instrumento para a libertação coletiva. O afeto que une Halima aos seus semelhantes impulsiona a compra de alforrias, redefinindo o parentesco e fundando um novo território — espaço de afeto, memória e esperança. Essa decisão revela a maneira como Evaristo posiciona a solidariedade e o afeto como tecnologias sociais capazes de reverter a lógica desumanizadora da escravidão.

Compreende-se — nas minhas considerações — que os elementos da estética evaristiana encontram-se fundidos e fundamentados na experiência da construção da mulher negra no Brasil, uma vez que é dessa vivência que tal estética se origina. A autora utiliza-se das histórias — muitas delas familiares e parentais — como veículo de conhecimento; as narrativas transmitidas oralmente por avós, tias, bisavós e mães são, precisamente, as vivências acumuladas ao longo de suas jornadas.

Essa estética articula tais elementos como uma retomada da figura ancestral, revisitando as agruras da experiência social do negro brasileiro, historicamente vitimado pela exploração. É pertinente a reflexão de que a escravidão foi abolida há pouco tempo, em 1888, não somando sequer dois séculos de uma liberdade inconclusa, marcada pela ausência de políticas públicas efetivas. Esse vácuo afeta, sobretudo, as mulheres que, pelo recorte de gênero e raça, permanecem na base

da pirâmide social. Diferentemente dos demais grupos, a mulher negra é quem vivencia as violências de forma mais aguda e cotidiana.

Assim, Conceição Evaristo reúne essas particularidades sociais para construir sua técnica estética, incorporando inclusive elementos da espiritualidade de matriz africana, historicamente estigmatizada. Em última instância, a estética de Conceição Evaristo, centrada na família, é um projeto de reconstrução da dignidade. Ao privilegiar a voz, o corpo e as histórias das ancestrais, a autora valida o conhecimento e a força contida na experiência negra. A ancestralidade não é apenas um passado remoto, mas uma energia pulsante que, mediada pelo afeto e pela oralidade, assegura a permanência, a luta e a vitalidade inesgotável da vida negra na realidade e na ficção.

4. PASSOS DO ESQUECIMENTO DA MATER: O *HOMEM NEGRO*, O SUCESSO E O OBLÍVIO DAS MATRIARCAS

*E desde todo o sempre
matriciais vozes celebram
nossas vaginas vertentes
veredas de onde escorre a nossa nova velha seiva.
E eternas legiões femininas
glorificam, plenificadas de gozo,
o bendito sangue de nosso ventre,
por todos os séculos. Todos.
Amém.*

Bendito o sangue de nosso ventre - Conceição Evaristo

Este último capítulo propõe uma imersão crítica na ascensão social do homem negro no Brasil, utilizando o conto *Os pés do dançarino* como alegoria central. A análise investiga como o êxito individual, moldado por uma sociedade estruturalmente racista e machista, muitas vezes exige o esquecimento das origens e a reprodução de violências contra a mulher negra. Discute-se a solidão dessas mulheres — historicamente reduzidas a bases de sustentação como corpos-degrau — e questiona-se a dinâmica do afeto utilitário. Por fim, o texto aponta para o quilombo afetivo e a ancestralidade (Sankofa) como os únicos territórios possíveis para a cura do desenraizamento e a recuperação da identidade amputada.

4.1. Se nego o outro, também nego a mim

No contexto brasileiro, a ascensão social de homens negros é frequentemente atravessada por um processo de socialização que incentiva a reprodução do machismo e a negação das origens raciais, pois, mesmo que subjetivamente, há uma ideia de quanto mais posses ou elevação socioeconômica se tem, mais submerso à branquitude se vai, e tudo o que ela oferece é mais adequado ao negro. Não se levantando qualquer senso comum ou política-partidarista, mas quantos negros ricos ou emergentes se aglutinam ao espectro direitista e defendem uma ideia meritocrata de que todos possuem as mesmas oportunidades quando se inequivocamente não é desta forma que as coisas acontecem?

Observa-se que, ao alcançar estratos socioeconômicos mais elevados, existe uma tendência de distanciamento da identidade negra, uma repulsa pelos familiares, pela alimentação, pelas tradições, festejos típicos, manifestada sobretudo no preterimento de mulheres negras. Esse fenômeno não se restringe às relações afetivo-sexuais, mas estende-se ao enfraquecimento dos laços com a própria ancestralidade feminina — mães, irmãs e avós —, figuras muitas vezes negligenciadas em prol de uma validação em espaços de hegemonia branca. O olhar de afeto ou de valorização por aquelas que mostram ou dão o caminho é violado, ignorado, um oblívio para tudo ou qualquer coisa que façam. É a necessidade de se incomodar com gestos, com a fala, com as vestimentas, até mesmo com traços negros que essas mulheres têm.

Essa dinâmica de alienação e violência é retratada tanto na produção literária quanto em esferas de grande visibilidade, como, por exemplo, no futebol. E aqui não pretendo dizer que pessoas negras devem se relacionar apenas entre pessoas negras, pois a pluralidade é fundamental e constitucionalmente as pessoas têm suas liberdades asseguradas, entretanto é nítido que jogadores negros, após ascenderem, tendem a se relacionarem com mulheres brancas, manifestando mesmo que inconscientemente que “vencer na vida” é estar com um “troféu” personificado em uma mulher caucasiana ao seu lado, esquecendo os amores que já tiveram em suas comunidades, em suas vilas, em seus bairros, pois as negras não se enquadram no seu novo lugar de “pertencimento”.

Ainda ousa em dizer que o mesmo se dá em relacionamentos homossexuais, onde homens negros se repelem e tendem a procurar na figura dos ditos dominantes o afeto que almejam, pois só assim serão completos e aceitos socialmente, uma vez que dentro do espectro da homoafetividade, o homem branco ainda é mais aceito.

Mas voltando para o campo literário, o qual é a pertença desse texto, percebe-se que a identidade do homem negro é controversa, e na obra *Canção para ninar menino grande*, de Conceição Evaristo, que não é o objeto de análise, porém serve para elucidar a construção estética do macho negro, o personagem Fio Jasmim personifica as contradições dessa masculinidade que, embora sedutora, é incapaz de estabelecer vínculos de cuidado e responsabilidade com suas iguais. Compreende-se que as violências e microviolências sistêmicas a que homens negros são submetidos desde a infância moldam essa subjetividade endurecida.

Contudo, o reconhecimento de que a sociedade impõe tais comportamentos não deve atuar como justificativa para a perpetuação de atitudes que ferem a integridade física e emocional de mulheres negras, mas deve haver a compreensão de que essas estruturas instaladas pelo tempo devem ruir da fundação ao topo.

A naturalização dessa agressividade é analisada por bell hooks, que aponta como o sistema patriarcal e racista condiciona o olhar público sobre essas relações. Segundo a autora, a violência de homens negros contra mulheres negras torna-se a “forma mais aceitável de expressão da masculinidade”, uma vez que o “mundo racista machista branco” estigmatiza essas mulheres como “vadias raivosas” que necessitam ser “mantidas sob controle”. Consequentemente, a sociedade vira as costas para a violência de gênero intra-racial. hooks (2022, p.132) exemplifica essa indiferença midiática ao citar o caso de O.J. Simpson: a grande mídia nunca demonstrou interesse real pelos abusos violentos cometidos por ele contra parceiras negras, mas, ao ser acusado do assassinato de uma mulher branca já havia todo um processo em andamento para assegurar sua prisão. O que realmente é uma lástima, pois jamais qualquer mulher deve passar por essas questões, mas a centralidade da questão é que as agruras de mulheres negras são relegadas à insignificância.

Diante desse cenário de ruptura e rejeição do negro para com suas semelhantes, a análise do conto *Os pés do dançarino* surge como um contraponto necessário, ilustrando como o retorno ao matriarcado pode operar como a cura para homens capturados pelo machismo. A narrativa evidencia que é por meio dessas mulheres — guardiãs da memória e da ancestralidade — e através do afeto nutrido por elas, que se vislumbra uma solução possível. Ao reencontrar o acolhimento e a sabedoria das figuras femininas que sustentam a comunidade, o homem negro encontra o caminho para desconstruir a virilidade tóxica imposta socialmente, reconectando-se com sua essência humana e comunitária.

E cabe ressaltar que esta narrativa expõe uma estética literária que anuncia que o homem negro é constituído por suas experiências, e que em muitas representações desses indivíduos não buscam sua reconstrução, mas que Conceição marca em sua costura que as respostas para os questionamentos mais intrínsecos do homem está onde sempre esteve, nas mulheres, *pois elas e por meio delas* o mundo se ergue e sobretudo se reergue quando é vorazmente desbaratado.

Assim como outros contos da obra que dá origem a essa pesquisa, o processo de retorno e retomada é crucial para *tornar-se negro*.

4.2. *Negar a si, negar a mater*

O conto apresenta a trajetória de Davenir, ele que possui um dom que é o alicerce de sua história e identidade, mas que certamente não se possui sozinho, uma vez que sua comunidade familiar é criada na cidade de Dançolândia, que no conto aparece como um lugar festivo, com suas danças culturais negras, além de representar um quilombo, e ali o talento organiza o comum, funda o pertencimento e sustenta a vida coletiva, pois “o dom de bem dançar era uma característica comum de todos os que ali tivessem nascido” (Evaristo, 2017, p. 41).

Nesse sentido, Dançolândia pode ser lida como alegoria das comunidades negras brasileiras em que a cultura não se reduz a expressão estética, mas atua como prática de resistência, partilha e continuidade — uma ética relacional que se aproxima do princípio do *ubuntu*⁷. Contudo, ao acompanhar o deslocamento de Davenir para fora desse espaço, onde aquilo que era uma marca dos seus se torna produto e seu meio de ascensão para ingressar num mundo hegemônico, a narrativa desloca também o eixo do coletivo para o indivíduo, convertendo sua trajetória numa metáfora da diáspora e das tensões que atravessam a ascensão social do sujeito negro no Brasil.

Esse deslocamento inaugura um conflito central, dado que ao sair de seu berço ancestral, o dançarino não abandona apenas um território geográfico, mas um regime simbólico no qual o dom não precisa ser provado, legitimado ou convertido em excepcionalidade. A sociedade para a qual ele se move, estruturada por hierarquias raciais e de classe, impõe outra lógica. Nela, o talento negro só adquire valor quando se torna irrefutável. É nesse ponto que a leitura de Neusa Santos Souza se torna fundamental, pois explicita o impasse vivido pelo sujeito negro que

⁷Ubuntu pode ser traduzido como “o que é comum a todas as pessoas”. A máxima zulu e xhosa, *umuntu ngumuntu ngabantu* (uma pessoa é uma pessoa através de outras pessoas) indica que um ser humano só se realiza quando humaniza outros seres humanos. A desumanização de outros seres humanos é um impedimento para o autoconhecimento e a capacidade de desfrutar de todas as nossas potencialidades humanas. O que significa que uma pessoa precisa estar inserida numa comunidade, trabalhando em prol de si e de outras pessoas. A ideia de *ubuntu* atravessa, constitui e regula inúmeras comunidades africanas bantufonas. É importante considerar a afrodiáspora. (Nogueira, 2012, p.2).

busca ascender em uma sociedade cujos lugares de poder são ocupados majoritariamente por brancos:

O negro tem dificuldade de conquistar uma identidade egossintônica que o integre ao seu grupo de origem e que o instrumentalize para a conquista da ascensão social. Numa sociedade de classes em que os lugares de poder e tomada de decisão são ocupados por brancos, o negro que pretende ascender lança mão de uma identidade calcada em emblemas brancos, na tentativa de ultrapassar os obstáculos advindos do fato de ter nascido negro. Essa identidade é contraditória; ao mesmo tempo que serve de aval para o ingresso nos lugares de prestígio e poder, o coloca em conflito com sua historicidade, dado que se vê obrigado a negar o passado e o presente: o passado no que concerne à tradição e cultura negras e o presente no que tange à experiência da discriminação racial. (Souza, 2021, p. 123).

À luz dessa formulação, a trajetória de deixa de ser apenas a história de um sucesso individual e passa a ser lida como expressão de uma identidade tensionada, construída sob a exigência de adaptação a códigos que não emergem de sua experiência comunitária, o que comumente acontece com negros que ingressam em lugares dominados por normativas que preconizam uma conduta eurocêntrica e branca, onde qualquer resquício não branco é visto como uma inferioridade estigmatizante, fazendo com que o negro, seja por temor ou vergonha, até mesmo fortuitamente, renegue sua construção identitária.

O narrador descreve um personagem cuja habilidade não se restringe aos pés, mas envolve todo o corpo, toda a presença física e estética, que são marcas culturais das populações negras que fundaram o aparato artístico brasileiro. Ali ele encarna o imperativo imposto ao sujeito negro: não basta ser bom, é preciso ser incontestável, pois o mínimo de defeitos ao indivíduo é visto com desprezo, e socialmente há essa necessidade de compensar-se de forma primorosa e imaculada, é como lembrar uma ideia iludida da democracia racial de Lélia Gonzalez, pois se sabe que o negro necessita se esforçar muito mais que o branco para gozar de qualquer aprovação social. Antecipando essa exigência, a família suporta o escárnio social para garantir-lhe um preparo rigoroso, consciente de que o talento, sozinho, não protege do racismo.

O resultado é a formação de um artista plural, capaz de transitar por diferentes estilos e tradições em suas danças, cuja excelência técnica leva a crítica a afirmar que ele possuía a “alma nos pés” (Evaristo, 2017, p. 41). Esse elogio, contudo, não é neutro. Ele marca o momento em que o corpo negro passa a ser valorizado não por aquilo que é, mas pelo que consegue performar para além de si, deslocando a identidade racial para um segundo plano.

Nesse ponto, a narrativa dialoga diretamente com a análise de Neusa Santos Souza sobre a alienação identitária produzida pelo racismo. Ao deixar de ser reconhecido como negro para ser legitimado como artista, o sujeito troca um atributo socialmente desprezado por outro, valorizado pelo olhar branco. No entanto, essa inversão não dissolve a lógica da alienação:

Deixando de ser negro para ser artista, o sujeito troca o atributo desprezado por um outro, apreciado e valorizado pelo branco. A situação de alienação, por ter sido invertida, não perde, entretanto, suas características fundamentais. Tanto faz “perder a cor” para se tornar “artista”. O resultado é sempre o mesmo: a identidade negra existe como um apêndice do desejo e da palavra do branco. (Souza, 2021, p. 42)

A excelência, portanto, não é conquista neutra; ela se apresenta como condição de permanência em espaços historicamente interditados. Para ascender, o negro precisa aprender a agir, vestir-se e portar-se segundo padrões que se apresentam como universais, mas que são profundamente eurocentrados. Essa normatização revela que o racismo não opera apenas pela exclusão direta, mas também pela pedagogia da adequação. Como observa Lélia Gonzalez, além da exploração econômica, o grupo branco dominante extrai uma mais-valia psicológica, cultural e ideológica do colonizador, processo visível, no caso brasileiro, nos efeitos da ideologia do branqueamento articulada ao mito da democracia racial, e assim se dá início ao esquecimento quem tudo o ensinou, e claro que dentro da sociedade brasileira, são as mães-pretas que atuam como as maiores ensinadoras (Gonzalez, 2020, p. 27).

O itinerário do personagem ilustra essa lógica ao enfatizar sua capacidade de transitar entre universos culturais distintos, e uma única apresentação, ele executa expressões tradicionais — como a congada mineira e o batuque afro-tietense — ao lado de manifestações europeias, como a polca tcheca, mantendo a elegância corporal inclusive ao incorporar gêneros urbanos como o rap (Evaristo, 2017, p. 41), entretanto, essa transitividade metaforicamente fez com que sua identidade fosse fragmentada, pois ele se perdeu de si mesmo. Essa versatilidade, celebrada como sinal de genialidade, reforça, paradoxalmente, o padrão segundo o qual o sujeito negro só é plenamente reconhecido quando demonstra domínio sobre códigos que não lhe pertencem originalmente.

Nesse movimento, consolida-se a ideia de que a ascensão exige o abandono progressivo das raízes. O negro aprende que, para ser aceito, precisa se afastar de sua comunidade, embranquecer-se nos modos, nos gestos e, sempre que possível,

no corpo. Embora seja legítimo o acesso a múltiplas técnicas e saberes, o problema emerge quando esse acesso deixa de ser escolha e se converte em exigência. Sobre esses corpos recai uma pressão desumana pela infalibilidade, pois qualquer erro é lido como confirmação de uma suposta incapacidade coletiva.

É nesse contexto que a narrativa anuncia o ponto de ruptura. O sucesso, quando atravessado por essa lógica, cobra um preço elevado, não apenas simbólico, mas afetivo. E no conto, assim como fora da ficção, há o registro do momento em que ele começa a se afastar de si e dos seus, expondo que muitas às vezes o indivíduo mergulha em um pseudo triunfo em detrimento de sua ancestralidade, e desta forma,

com tanto sucesso merecido, o moço esqueceu alguns sentimentos e ganhou outros não tão aconselháveis. Os conterrâneos de Davenir foram testemunhas do que aconteceu com ele um dia. E entre lamentos contavam o fato, e desejavam ardentemente que Davenir reencontrasse os seus perdidos pés. (Evaristo, 2017, p. 42)

O esquecimento aqui não é acidente individual, mas efeito estrutural de um sistema que recompensa o afastamento e pune o enraizamento. A fuga da negritude, como observa Sueli Carneiro, é socialmente incentivada e amplamente legitimada por discursos que prometem integração ao custo do apagamento identitário, pois não há espaço para um orgulho dos seus, e cria-se uma visão turva de que ser como os seus são é um escarnio, uma ausência de cultura, uma escassez de requinte, mas aqui surge um questionamento: quem define o que é ou não aceito? Quem define os dogmas de uma “subcultura”? (Carneiro, 2011, p. 59).

Como a ascensão social do negro brasileiro ocorre majoritariamente de maneira individualista, que se celebra muitas vezes o discurso da meritocracia, ela costuma ser acompanhada pela internalização dos valores ideológicos do racismo, processo que Lélia Gonzalez descreve de forma contundente, visto que

ele passa pela lavagem cerebral do branqueamento. Ou seja, cada vez mais distanciado da comunidade negra, ele vai internalizando e reproduzindo os valores ideológicos “brancos” (racismo), chegando ao ponto de se envergonhar e finalmente desprezar sua comunidade de origem. Como ele conseguiu ascender, passa a achar que a negrada não é de nada, que não se esforça, que não gosta de trabalho, que é irresponsável etc. Portanto, a negrada é inferior mesmo. (Gonzalez, 2020, p. 197)

Assim, essa prosperidade de reconhecimento social, quando mediado pela lógica da branquitude, não se traduz em libertação plena, na verdade, ela produz fissuras, silenciamentos e perdas que recaem não apenas sobre o indivíduo, mas

sobre a comunidade que lhe deu chão, ritmo e sentido. O desejo final dos conterrâneos — que ele reencontre seus pés — ecoa como súplica coletiva por reintegração, memória e pertencimento, lembrando que, sem o chão de onde se veio, toda dança corre o risco de se tornar apenas performance, uma lógica do capitalismo que vem assolando inúmeras culturas, torna-se um desejo de consumo e não mais algo genuíno, ritualístico e verdadeiramente cultural.

4.3. A estética da ascensão do negro e sua busca por um embranquecer ideológico

O retorno de Davenir à sua cidade natal expõe, de forma contundente, as contradições da ascensão social negra no Brasil. A recepção festiva, organizada sob o mote de “O importante é dançar”, constrói uma celebração coletiva que, à primeira vista, parece reafirmar o pertencimento comunitário do personagem. No entanto, essa cena encobre tensões profundas de classe, reconhecimento e identidade.

Davenir não retorna como filho da terra, mas como celebridade, certo de que sua trajetória individual transformara seu lugar originário em um nome conhecido “no mundo”. Ao esperar que a cidade se curvasse aos seus pés, o personagem evidencia a internalização de uma vaidade meritocrática e individualista, característica do modo narcísico da branquitude, mesmo que jamais goze dele, no qual o sucesso só se valida quando reconhecido pelas instâncias do poder hegemônico.

Essa lógica aparece com nitidez no modo como Davenir organiza seus afetos e seus olhares. Em vez de se voltar para a massa popular que o aguardava com saudade e orgulho, ele busca deliberadamente as autoridades da cidade, figuras que simbolizam historicamente o poder que oprime o seu próprio povo. O gesto não é neutro: trata-se da adesão ao modelo do “negro único”, aquele que se destaca apesar de sua origem, e não por causa dela, cujo reconhecimento não vale para todos, e principalmente a necessidade de se sentir como singular entre tantos, como dito anteriormente sobre os termos individualistas e egoicos da ascensão. Nesse sentido, a festa organizada pela comunidade contrasta violentamente com a postura do homenageado:

Quando Davenir regressou à Dançolândia, um grande baile, na praça da cidade, foi organizado para esperá-lo. (...) Todos estavam saudosos do filho

da terra que “dançava com alma nos pés”, máxima que os dançolandenses ampliaram: “só dança bem, quem a alma nos pés tem”. (Evaristo, 2017, p. 42-43)

Enquanto a coletividade reafirma a dança como dom compartilhado e herança comunitária, o homem passa a compreendê-la como capital simbólico individual, passível de ser convertido em prestígio social. Surge, então, a pergunta que atravessa o conto e ecoa na experiência histórica do negro brasileiro: por que, ao alcançar o topo da pirâmide social, o homem negro passa a enxergar sua comunidade não mais como berço, mas como palco de exibição de sua vaidade? O desejo de aceitação pelo mundo branco não exigiria, muitas vezes, a morte simbólica do sujeito enquanto ser coletivo?

Essa alienação se materializa de modo brutal na cena das escadas do coreto. Três mulheres negras idosas — figuras do cuidado, da ancestralidade e da cura — o aguardam de braços abertos. Ele passa por elas sem qualquer sinal de reconhecimento, gesto que sintetiza metaforicamente a lógica colonial de negação das origens. A bisavó que reconheceu o dom, a curandeira que salvou o joelho e a terceira anciã, cuja memória ele já não consegue acessar, representam aquilo que sustenta, mas não aparece: a *Mater*, o alicerce invisível da ascensão. Como no Brasil não fictício, o real e doloroso, essas mulheres são fundamentais para a sobrevivência, mas descartáveis na cena da glória.

E depois de umas poucas horas (...) Davenir chegou à praça, pronto para receber as homenagens. (...) Na vaidade do momento, nem prestou atenção em três mulheres, as mais velhas da cidade, postadas nas escadas do coreto. Passou por elas, sem sinal de qualquer reconhecimento. (Evaristo, 2017, p. 42-43)

Esse apagamento das mulheres negras dialoga diretamente com análises clássicas da sociologia racial brasileira, e mesmo que de muito tempo atrás, ainda hoje são perspectivas atuais. Thales de Azevedo já apontava como, na ascensão social, muitos negros e mulatos buscavam ocultar suas origens familiares, evitando a convivência pública com pais ou mães, ainda mais quando retintos, assim sendo uma estratégia de aproximação simbólica da branquitude.

Azevedo (1955) registra casos de homens negros bem-sucedidos, que ele chama de “mulatos” dado o contexto da época em que assim pardos eram chamados, que eram censurados por esconderem suas mães pretas, preferindo circular entre brancos e apresentar-se publicamente com mulheres alvas, ainda que marginalizadas socialmente. Tal comportamento era lido, inclusive por seus pares,

como vergonha de ser negro e desejo de embranquecimento. Assim, em sua pesquisa, a qual teve contato com certo público,

Os informantes afirmam que há mulatos que, receiosos de se vir a conhecer a sua procedência, evitam aparecer em companhia dos próprios páis escuros. Um jovem profissional, muito conceituado, é alvo de elogios porque não tem esse preconceito; apesar de casado com uma branca, anda por toda a parte com sua mãe, uma preta retinta, e apresenta-a aos seus amigos. Ao contrário disso, outro profissional da mesma "qualidade" é censurado porque, segundo alguns, "não quer ser preto e para isso oculta a sua velha mãe". Também certo preto é considerado preconceituoso e "racista", porque prefere andar entre brancos e gosta de apresentar-se de público com mulheres alvas e louras ainda que de má reputação. Colegas seus, da mesma profissão e status, consideram-no um ressentido que "tem vergonha de ser preto". E como este, comenta-se-, há muitos outros que, se pudessem, seriam brancos. (Azevedo, 1955 p. 66-67)

No desenvolvimento do conto, o percurso do dançarino refaz, em escala íntima, um gesto reiterado pela experiência histórica brasileira citada no texto de Azevedo. As mulheres negras que ergueram os fundamentos de sua formação passam a ocupar um lugar desconfortável diante do enquadramento oficial que registra a celebração de seu retorno, como se suas presenças tensionassem a narrativa do êxito individual. Ainda que, no desfecho, ele venha a reconhecê-las — ao se perceber menino outra vez, ao recuperar na lembrança o cuidado, o zelo e a proteção que lhe foram ofertados —, não consegue romper integralmente com a engrenagem da vaidade e do distanciamento afetivo que o atravessam: mas nem mesmo assim Davenir se deteve para acolher o afeto das velhas, tão decisivas em seu percurso. Esse breve lapso ancestral, embora rapidamente soterrado pelo ego inflado que o conduz, evidencia aquilo que Lélia Gonzalez formula ao afirmar que a consciência alienada não resiste à força da memória. Mesmo reprimida, ela permanece aderida às paredes interiores do sujeito, marcando sua subjetividade de modo persistente. Diante disso, não seria essa memória insistente — ainda que negada — a prova de que o personagem nunca se desvencilhou por completo das mulheres que o constituíram?

Em outros capítulos foi enunciado inúmeros tipos de corpos por meio da teoria de Leda Martins, e que aqui, mesmo que de maneira triste, o episódio revela com brutalidade um afeto utilitário, no qual a mulher negra aparece como "corpo-degrau", como se ela fosse essencial para a subida, mas indigna de partilhar o topo. Essa dinâmica ajuda a compreender a solidão histórica da mulher negra no Brasil, sobretudo quando se trata da *marter*, dessa mãe-preta, frequentemente exaltada como forte, guerreira e resiliente, mas raramente reconhecida como sujeito

de afeto público e de celebração, a qual é a base de uma sociedade, mas raramente evidenciada nas mais variadas formas de manifestação da identidade nacional. Se foram elas as arquitetas da sobrevivência, por que permanecem ausentes nas exaltações?

A ascensão deste homem negro, assim, não é apenas individual; ela reinscreve um padrão coletivo. Como observa Neusa S. Souza, a trajetória social do negro no Brasil tem sido marcada pela assimilação aos códigos brancos de reconhecimento, processo que exige a renúncia progressiva da identidade negra como preço simbólico do sucesso. Trata-se, em suas palavras, de uma identidade negociada sob coerção, na qual o reconhecimento social se mede pela intensidade da negação das próprias origens (Souza, 2021). *Os pés do dançarino* (2017) revela, portanto, que a busca pela branquitude, sua assimilação e até “aceitação” não se sustenta apenas em estruturas externas de poder, mas também nas fraturas afetivas e simbólicas que atravessam o sujeito negro em ascensão.

4.4. A cobrança da terra: sem raiz não há pés

O desfecho da narrativa explicita a consequência somática do esquecimento das origens. Ao se afastar das velhas sem acolher o afeto que lhe era oferecido, o artista sente os sapatos “moles, bambos e vazios” (p.44). O corpo, antes celebrado como instrumento de ascensão e espetáculo, torna-se o lugar da punição simbólica. Quando tenta retirar os sapatos, descobre a ausência dos próprios pés. Na procura por respostas, alguém da casa de sua anciã e ancestral transmite a fala da Bisa, que é contundente e direta: “os pés dele tinham ficado esquecidos no tempo” (p.44). Em um país estruturado pelo mito da democracia racial, que frequentemente induz o sujeito negro a silenciar ou apagar sua negritude para ser aceito, a perda dos pés simboliza a perda do chão, do território e da integridade ontológica.

Essa amputação não é apenas metafórica; ela encontra eco direto nos relatos sociológicos sobre a experiência da ascensão negra no Brasil. Neusa Santos Souza, ao analisar depoimentos de artistas e profissionais negros, registra a vivência de um processo de “desracialização forçada”, no qual o reconhecimento social está condicionado à suspensão da identidade racial:

Eu estava crescendo como artista e então ia sendo aceito. Aí eu já não era negro. Perdi a cor. (...) O racismo continuava. Eu era aceito sem cor, mas eu ia vivendo. (Souza, 2021, p. 41).

Como aponta a psiquiatra e psicanalista, “perder a cor” não significa superação do racismo, mas submissão integral ao seu imperativo. O sujeito é tolerado pelos brancos e seu sistema hegemônico social, em sua maioria, desde que abdique de si e dos seus, que se desenlacem de suas “mães” — das matriarcas —, as quais são a origem de tudo e ousa dizer que de todos. No conto, essa lógica se materializa na perda dos pés: Davenir continua existindo, sente dor, mas já não pode caminhar. Ele é aceito no mundo, mas está ontologicamente mutilado.

A imagem construída por Conceição Evaristo radicaliza, assim, uma questão central da sociologia racial brasileira: não se pode caminhar — e muito menos dançar — sem contato com a terra que nos formou. A identidade dele e de seu povo eram provenientes de seus pés, de suas celebrações e regozijos, e, portanto, se nego aqueles que são a minha fonte, a minha origem, logo nego os meus pés e eles não me pertecem mais. A ascensão sem valorização da ancestralidade é apresentada como o sumiço do que lhe era mais precioso — os pés. O sucesso individual, quando desconectado da base coletiva, cobra um preço alto: o rompimento com o próprio corpo simbólico.

E, à medida que descia as escadas e seguia o caminho, uma dor estranha foi invadindo seus membros inferiores. (...) Deu pela ausência dos pés que, entretanto, doíam. (...) Os pés dele tinham ficado esquecidos no tempo, mas que ficasse tranquilo. Era só ele fazer o caminho de volta, para chegar novamente ao princípio de tudo. (Evaristo, 2017, p. 43-44)

É nesse ponto que a narrativa desloca o sentido da punição para o da pedagogia. A Bisa não sentencia a morte simbólica do neto; ela ensina o caminho da cura: “fazer o caminho de volta”. Esse retorno não é regressão, mas reconciliação. Trata-se de reconhecer que a humanidade do homem negro só se sustenta quando ele aceita sua inscrição num *quilombo afetivo*, espaço simbólico de proteção, memória e recomposição.

O caminho de volta é reconhecer que sua identidade racial e história, familiar e afetiva, seu berço e seus ancestrais, são o remédio para uma completude física e emocional. Que voltar para os braços da *mater* é rasgar o oblívio dos olhos, e que para voltar a lembrar pode ser um processo doloroso, mas necessário, e só fazendo o caminho de volta Davenir e muitos homens negros poderão ser capazes de se curarem, e que a sabedoria desse processo muitas vezes está guardada com as velhas mães-pretas.

O aprofundamento da relação entre masculinidade, vulnerabilidade, ancestralidade e o papel matriarcal ganha contornos muito ricos quando a perspectiva teórica de bell hooks se une à representação literária de Conceição Evaristo. Esse lugar da mulher negra como eixo da sobrevivência e da cura transparece de forma recorrente nas reflexões de hooks, visto que, ao investigar os processos de recuperação subjetiva de homens negros, a teórica destaca como o apoio, o cuidado e o saber dessas mulheres se fazem centrais, muito embora continuem sendo frequentemente desvalorizados por estruturas machistas internas às próprias comunidades.

Como o patriarcado de supremacia branca impõe feridas profundas à subjetividade negra, é justamente nesse acolhimento feminino que costuma brotar a possibilidade de reestruturação emocional, a ponto de a autora relatar que “em entrevistas com homens negros em recuperação, pedi a eles que mencionassem as estratégias de vida que utilizavam para o autoempoderamento; uma grande parte deles citou a busca de ajuda de mulheres negras” (hooks, 2022, p. 239).

Toda essa dinâmica teórica ecoa de maneira contínua na estética e na ética literária de Conceição Evaristo, pois, por meio de sua *escrevivência*, a formação da masculinidade negra se mostra orgânica e indissociável da força matriarcal, bem como da ancestralidade feminina. Nas narrativas da autora mineira, esses sujeitos são frequentemente retratados em sua vulnerabilidade, uma vez que são atravessados e muitas vezes estilhaçados pelas violências de um sistema racista que lhes nega a vivência plena da humanidade e da afetividade, fazendo com que, diante desse apagamento social, sejam as figuras femininas — mães, avós, tias e companheiras — que assumam o papel de grandes costureiras dessas identidades fragmentadas.

Dessa forma, todo indivíduo que sobrevive e busca se reerguer no universo de Evaristo o faz apoiado na memória e no amparo dessas mulheres, que funcionam como o verdadeiro chão a impedir a ruína total de seus círculos afetivos. É por esse caminho que a teorização de hooks sobre o autoempoderamento por meio do cuidado se entrelaça à dimensão literária de Evaristo, revelando a mulher negra como a guardiã da memória e a fiandeira que sustenta a tessitura comunitária, de modo que a construção e a cura do sujeito negro convergem, para ambas, na certeza de que a superação das feridas coloniais exige,

impreterivelmente, o reconhecimento do poder de articulação, de resistência e de amor das mulheres negras.

hooks lembra ainda que o apagamento dessas mulheres não é apenas simbólico, mas político. Pouco antes de sua morte, Malcolm X reconheceu publicamente a centralidade das mulheres negras na luta coletiva, afirmando que elas haviam contribuído mais do que muitos homens. Ouvir e aprender com mulheres negras progressistas, segundo a autora, é condição para qualquer processo real de autorrecuperação masculina.

O “caminho de volta” proposto pela Bisa aproxima-se, portanto, do princípio de *Sankofa*⁸: retornar ao passado para ressignificar o presente e sustentar o futuro. Os pés de Davenir não são apenas instrumentos de movimento; são raízes. Recuperá-los implica reconhecer o ventre simbólico que o gerou.

Essa possibilidade de recomposição também aparece no mito de Ísis e Osíris, retomado por hooks como metáfora da cura coletiva. Mesmo despedaçado, o corpo pode ser reunido; mesmo ferida, a alma pode ser restaurada:

Não importa quão destruídos, quão perdidos estejamos, nós podemos ser encontrados. Nossa alma nunca estará ferida demais a ponto de não poder ser consertada. (hooks, 2022, p. 266)

Assim, a solução para a “falta de pés” não está no reconhecimento internacional, no capital simbólico ou no dinheiro, mas no reencontro com a sabedoria da “mais velha das velhas”. Descer do pedestal da vaidade e aceitar o abraço ancestral não é fraqueza, mas condição de inteireza. O conto de Conceição Evaristo ensina que só há futuro possível quando se reconhece que é do matriarcado negro — silenciado, mas resistente — que emana a verdadeira potência de nossa gente.

⁸Sankofa evoca o resgate da memória ancestral africana no Brasil, plana pelos séculos de escravidão e reconhece que, para seguir em frente, é necessário regressar ao passado para buscar algo que ficou perdido, mas não qualquer retorno. (Silva, 2023, p.3)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Revisitar o trajeto desta dissertação requereu admitir que a indagação que a fundamentou desde o princípio ultrapassou a mera existência da mulher negra e o seu corpo na literatura brasileira, bem como a exposição das violências estruturais que permearam sua trajetória histórica. A premissa que guiou esta pesquisa foi concatenar as ideias da performance matriarcal na ficção evaristiana: entender de que modo, na obra *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016), de Conceição Evaristo, a estética negra feminina foi engendrada com base no matriarcado e como, na trama dos contos, tudo promanou das figuras femininas — a memória, a oralitura, o afeto, a transmissão dos saberes e a própria organização simbólica do universo narrado. Todas as discussões, embora plurais e de multissignificados, convergem em um ponto comum: (n)elas.

Seria possível, agora, num gesto de absorção total, compreender que, embora as narrativas sejam sobre personagens diferentes, complexas em suas construções humanas e mesmo que fictícias, em contextos e panos de fundo variados, elas se alinham como os astros para alcançar o mesmo propósito?

Durante o exame crítico, ficou patente que o matriarcado negro, longe de surgir como mero tópico ou dado sociológico inserido no enredo, atuou como princípio estruturante da obra, como raiz estética primordial e basilar. O corpo da mulher negra, distante de figurar apenas como representação, converteu-se em eixo de ordenação da linguagem e da forma. Pois foi nele que a memória se fixou e transitou, bem como foi por intermédio dele que os saberes fluíram e foi dele que a narrativa extraiu sua densidade. Desse modo, a estética que brotou desses contos edificou-se não ignorando a experiência histórica da negritude feminina, mas exatamente por meio dela, já que a forma literária foi permeada pela vivência, pela ancestralidade e pela oralidade que se opôs ao apagamento.

Novamente e pela última vez nessa escrita, trago a escrevivência enquanto conceito teórico-estético que, até hoje, muitos no meio literário tradicionalista questionam, debatendo seu status de teoria ou questão estética. Entretanto, ele cabe perfeitamente neste contexto, visto que a forma como Conceição costura essas histórias, embora fictícias, traz uma marca muito real, porquanto são textos que tratam de trajetórias individuais indissociáveis da realidade coletiva. Sob essa

ótica, desempenhou função crucial na firmação dessa estética negra feminina, pois, ao converter a vivência em substância literária, Conceição Evaristo transcendeu o relato de experiências pessoais para elaborar uma escrita que portou a densidade coletiva da diáspora. Esse foi um gesto político e estético que atestou a legitimidade da experiência negra como manancial de produção de conhecimento e de forma. Nesse sentido, a dor, o afeto, a precariedade e a resistência, ao invés de surgirem como dados brutos, constituíram os componentes transmutados em linguagem; o texto recriou, processou e adensou o documento, logo a estética originou-se precisamente dessa transmutação, na qual a experiência histórica tornou-se forma narrativa.

Tudo isso é fruto do processo de escravização, da travessia do Atlântico e das violências que o indivíduo negro sofre há mais de 500 anos, razão pela qual faço aqui uma reflexão contínua, visto que a escravidão não acabou há milênios, como muitos pensam, mas não faz nem 200 anos. Assim fica a questão sobre por que a produção negra literária — e falo do fazer estético-literário — ainda carece de pleno acolhimento ou não ocupa com voracidade os diversos espaços acadêmicos.

Outro fator é que, embora esses textos tenham um plano geográfico fictício ou toquem no realismo animista, ainda assim consegue-se enxergar, nas frestas, a vida do negro contemporâneo. Isso é mais que levar o texto para um debate sociológico ou antropológico; trata-se da produção literária mais genuína — é o fazer estético e suas artimanhas reflexivas.

Todas as histórias colocam a mulher no centro, ou seja, ela é matéria-prima, arcabouço da invenção e do protagonismo. Tudo parte dela: cada parte do corpo, todo o alimento, os símbolos, o labor, os cânticos e danças, a fé, os ensinamentos, a cura — a vida da negra e seus multifários lances são partes estéticas fundamentais.

A oralitura, nesse cenário, operou simultaneamente como artifício estilístico ornamental e operação epistemológica. Ao integrar à escrita o ritmo da fala, a circularidade do tempo e a atuação viva da ancestralidade, a narrativa desestabilizou o modelo linear oriundo da tradição ocidental e inscreveu uma temporalidade distinta, definida pela continuidade intergeracional e espiralar. As avós, as mães e as mais velhas, para além de personagens que ampararam afetivamente as famílias, sustentaram a própria dinâmica da narração. Foram custodiantes de histórias, veículos de experiências, elos entre o vivido e o contado.

O conhecimento, nos contos, germinou no convívio, na escuta e na memória compartilhada, em vez de nascer nas instituições oficiais. Tal centralidade feminina reformulou o próprio conceito de saber, movendo-o da esfera institucional para o domínio do corpo e da experiência.

Ao situar o corpo da mulher negra como centro ordenador da narrativa, a obra moveu o eixo convencional da literatura brasileira, historicamente edificada sob bases patriarcais e eurocêtricas. Nela, a mulher negra, frequentemente retratada como objeto, figura marginal ou estereótipo, passou a assumir a posição de sujeito pleno da construção simbólica. Essa centralidade, contudo, ocorreu menos por permissão do que por reestruturação da narrativa, dado que tudo emanou delas — tanto a sequência familiar e a memória coletiva quanto o afeto que garantiu a sobrevivência e a própria viabilidade de narrar. De modo que o matriarcado negro ultrapassou a representação social para se firmar como matriz estética.

No entanto, admitir tal centralidade demandou também uma reflexão crítica que fugiu da romantização. O fato de o matriarcado surgir como base da vida e da memória desvelou, ao mesmo tempo, a violência histórica que fez dessa organização algo necessário, porquanto o suporte comunitário provido pelas mulheres negras decorreu de uma estrutura social que as sobrecarregou e vulnerabilizou, razão pela qual a estética evaristiana jamais encobre essa ambivalência.

Simultaneamente à evidência da força criativa dessas mulheres, expôs-se a precariedade que as envolveu, posto que o afeto que amparou, longe de ser idealização, constituiu estratégia de sobrevivência. Da mesma forma, a memória guardada foi também reação ao apagamento sistemático. Ao assimilar o pretuguês — conceito formulado por Lélia Gonzalez (2020) — a narrativa ratificou que a língua portuguesa no Brasil já se encontrou atravessada pela presença africana. Logo, a linguagem deixou de ser ferramenta neutra para tornar-se território de disputa simbólica. A validação dessa marca africana, mais do que admitir a contribuição histórica da população negra, converteu a própria língua em espaço de reexistência. O valor estético da obra repousou também nessa decisão linguística, na medida em que a palavra portou ritmo, memória e ancestralidade, confirmando que o idioma nacional não pôde ser concebido alheio à experiência negra.

A hipótese de partida desta pesquisa, assim, validou-se com consistência, haja vista que a estética negra feminina matriarcal deixou de ser um componente

acessório na obra de Conceição Evaristo para se constituir como sua espinha dorsal, porquanto o matriarcado, mais que figurar nos contos, regeu o modo de narrar. Nesse sentido, a experiência das mulheres negras afirmou-se como fundamento formal, e não conteúdo periférico; a oralitura, por sua vez, operou como método em vez de enfeite, ao passo que a escrevivência firmou-se como princípio epistemológico, superando a noção de simples recurso. Diante dessa verificação, tornou-se inviável ler a obra como mera representação social, já que ela constituiu um projeto estético que desarranjou paradigmas e reconfigurou o centro da narrativa na literatura brasileira.

Todavia, tal conclusão suscitou uma dúvida inevitável: se a literatura demonstrou que tudo proveio das mulheres negras — memória, saber, afeto, continuidade —, por que as estruturas sociais insistiram em mantê-las na base da hierarquia? A centralidade estética identificada na obra achou correspondência no reconhecimento social concreto? Ou ficou confinada ao campo simbólico? A força da escrita evaristiana compeliu a encarar essa contradição e a admitir que o deslocamento estético ainda requer transformação política.

Finalizar esta dissertação, portanto, longe de esgotar o debate, buscou demarcar uma postura crítica. Admitir que a estética negra feminina matriarcal estruturou a obra de Conceição Evaristo significou aceitar que a literatura brasileira necessitou ser relida sob a ótica desse centro deslocado. Mais do que uma inclusão tardia, trata-se de uma revisão estrutural. Se tudo emanou das mulheres, como os contos repetidamente provaram, então foi a partir delas que se deve reordenar a análise crítica, a academia e a própria noção de valor estético.

A palavra que brotou desses contos transcendeu a narrativa para se tornar gesto fundacional. Ao transmutar o corpo da mulher negra em matriz estética, Conceição Evaristo fez mais do que escrever histórias: ela redefiniu o que pôde ser tido como centro, forma e fundamento na literatura brasileira. E ao constatar essa redefinição, esta pesquisa não encerra um ciclo, mas sinaliza uma mudança de perspectiva que clamou por continuidade crítica, ética e epistemológica.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Marcos Antonio. Vozes diaspóricas e suas reverberações na literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Constância Lima; CORTES, Cristiane; ALVES, Maria do Rosário (org.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 87–104.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALVES, M. Escrevo porque não dá para não escrever. Entrevista concedida a Frederico G., Mollo, L. T., & Dutra, P. Q. (Orgs.). *Estudos Literários Brasileiros Contemporâneos*, 2017, 289–294.
- ARRUDA, Aline Alves. Corpo e erotismo nos contos de olhos d'água. In: DUARTE, Constância Lima; CORTES, Cristiane; ALVES, Maria do Rosário (org.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 299–306.
- AZEVEDO, Luiz Maurício. *Estética e raça: ensaios sobre a literatura negra*. Porto Alegre: Sulina, 2021.
- AZEVEDO, Thales de. *As Elites de Cor: um estudo de ascensão social*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1955. (Série Brasileira, v. 282).
- BARBOSA JUNIOR, Ademir; JESUS, Jorge Luís da Hora de. Cada cabeça uma sentença: coberturas de cabeça como identidade religiosa e étnico-cultural afro diaspórica. *Revista Calundu*, [S. l.], v. 7, n. 1, p. 50–70, jan./jun. 2023. DOI: 10.26512/revistacalundu.v7i1.47208.
- BREGOLIN, Débora Bresolin; SANTOS, Rafael José dos. Amarelos: reflexos de sentido do espelho da alma e das emoções - o mito de Oxum e a linguagem das cores. In: *SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E PROCESSOS CULTURAIS*, 3., 2016, Caxias do Sul. *Anais do III Seminário Internacional de Língua, Literatura e Processos Culturais*. Caxias do Sul, RS: UCS, 2016. v. 1: Resumos Expandidos.
- CARMO, Wilany Alves Barros do. *Oralidade e ancestralidade: uma análise de Histórias de leves enganos e parecenças, de Conceição Evaristo*. 2019. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2019.
- CLEMENTE, Sueli. *O Cabelo no Contexto de Identidade Étnica e de Gênero na História do Povo Negro*. 2010. Monografia (Especialização em História e Culturas Afro-Brasileiras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.
- COSER, Stelamaris. Conceição Evaristo: circuitos transnacionais, entrelaçamentos diaspóricos. In: DUARTE, Constância Lima; CORTES, Cristiane; ALVES, Maria do Rosário (org.). *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 31–50.

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

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Colab. Maria Nazareth Soares Fonseca (v. 4). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. v. 4: História, teoria, polêmica. (Humanitas).

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. Rio de Janeiro: Pallas, 2020.

EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. 5. ed. Rio de Janeiro, RJ: Malê, 2023.

FONSECA, M. N. S. (2020). Escrivência: sentidos em construção. In: DUARTE, C. L.; NUNES, I. R. (Org.). *Escrivência a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. (pp. 10–26). Mina Comunicação e Arte.

FONSECA, M. N. S. Escrivência: sentidos em construção. In: DUARTE, Constância Lima; CORTES, Cristiane; ALVES, Maria do Rosário (org.). *Escrivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 15–30.

GARUBA, Harry, TRADUÇÃO. *Explorações no realismo animista*: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Trad. Elisângela da Silva Tarouco. Nonada: Letras em Revista, 2012.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 2006.

HOOKS, bell. *A gente é da hora*: homens negros e masculinidade. São Paulo: Elefante, 2022.

LODY, Raul Giovanni da Motta. *Cabelos de axé*: identidade e resistência. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2004.

LOURENÇO, Elaine Moraes. *Literatura diaspórica: identidade afro-brasileira nas poesias de Solano Trindade e Elisa Lucinda*. 2020. 75 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras – Língua Portuguesa) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997

MARTINS, Leda Maria. *Lavar a palavra: uma breve reflexão sobre a literatura afro-brasileira*. In: PEREIRA, Edimilson de Almeida (org.). *Um tigre na floresta de*

signos: estudos sobre poesia e demandas sociais no Brasil. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

MARTINS, Leda Maria. O corpo negro. In: DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. v. 4: História, teoria, polêmica.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. Escrivivência, fabulação e passados inauditos. In: DUARTE, Constância Lima; CORTES, Cristiane; ALVES, Maria do Rosário (org.). *Escrivivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 51-64.

MORAIS, Juliana Borges Oliveira de. Espaços e sujeitos contemporâneos: trânsitos e percursos. In: DUARTE, Constância Lima; CORTES, Cristiane; ALVES, Maria do Rosário (org.). *Escrivivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 131-140.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: Usos e Sentidos*. São Paulo: Autêntica, 2020.

NASCIMENTO, Beatriz. *O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa*. Organização de Alex Ratts. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

NOGUERA, Renato. *Ubuntu como modo de existir*: elementos gerais para uma ética afroperspectivista. Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as) - ABPN, v. 3, p. 147, 2012.

OLIVEIRA, Rafaella Siqueira Rodrigues de. *O manhoso jeito de sentir as relações humanas: a contadora de histórias Conceição Evaristo em Histórias de Leves enganos e parencas*. 2025. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2025.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Entre Orfe(x)u e Exunouveau: análise de uma estética de base afrodiaspórica na literatura brasileira*. São Paulo: Fósforo Editora, 2022.

PRANDI, Reginaldo. Exu, de mensageiro a diabo. Sincretismo católico e demonização do orixá Exu. *Revista USP*, São Paulo, Brasil, n. 50, p. 46–63, 2001. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i50p46-63.

PRATES, Lubi. *Um corpo negro*. 4ª ed. São Paulo: Nossa Editora, 2022.

RAMOS, J. S. *O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro*. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*, 7(2), 296–315, 2022.

RAMOS (Universidade Federal de Uberlândia, Brasil), J. S. (2022). *O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro*. *Revista Brasileira De Estudos Da Presença*, 7(2), 296–315. Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca/article/view/66605>

SANTOS, Tayná Celen Pereira. *A escrevivência como lituraterra*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

SANTOS, Tiganá Santana Neves. *Acosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau*: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) –Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019

SCHMITT, Alessandra; TURATTI, Maria Cecília Manzoli. A atualização do conceito de quilombo: identidade e território nas definições teóricas. *Ambiente & Sociedade*, Campinas, n. 10, p. 129-136, jun. 2002. DOI: 10.1590/S1414-753X2002000100008.

SILVA, M. F. da . (2023). “*Voltar Atrás*”: Uma Contemplação sobre o Pássaro e o Adinkra Sankofa na Cultura Afro-brasileira. *Nhengatu* , 1(07). <https://doi.org/10.23925/2318-5023.2021.n7.e66752>

SLENES, Robert. *Na senzala, uma flor*: esperanças e recordações na formação da família escrava – Brasil Sudeste, século XIX. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SODRÉ, Muniz. *Pensar Nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017. p. 45.

SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

WISDOM LIBRARY. *Significado do nome Halima*. Wisdomlib, 2025. Disponível em: <https://www.wisdomlib.org/pt/names/halima>.