


O EXÍLIO DA PESSOA NEGRA: UM DIÁLOGO ENTRE CONCEIÇÃO EVARISTO E TITUS KAPHAR

THE EXILE OF THE BLACK INDIVIDUAL: A DIALOGUE BETWEEN CONCEIÇÃO EVARISTO AND TITUS KAPHAR

Leonardo Sinckiewicz Carreira GUI SANTES*

 <https://orcid.org/0009-0001-0108-4176>
UEPG

Lucan Fernandes MORENO**

 <https://orcid.org/0000-0002-5698-4681>
UNICENTRO

Marly Catarina SOARES***

 <https://orcid.org/0000-0003-3701-3721>
UEPG

Recebido em 30/07/23. Aceito em 01/10/23

Resumo: Este artigo se dedica a apresentar uma aproximação entre literatura e outras artes, mais especificamente, entre a poesia de Conceição Evaristo e a pintura de Titus Kaphar. Centramos nossa análise nos poemas “Vozes-mulheres” e “Certidão de óbito”, da poeta brasileira, e nas telas *A space to forget* e *From a tropical space*, do pintor estadunidense. Para tanto, conduzimos um gesto analítico desde uma perspectiva exílica, a qual reconhecemos representar a condição da pessoa negra nos territórios americanos e que está fortemente marcada, em tom de denúncia, na obra de Conceição Evaristo e Kaphar. A análise está amparada nos estudos de Said (2002), Nancy (1996), Pacheco (2022), Kilomba (2019) e Pollak (1992).

Palavras-chave: Exílio; Literatura e outras artes; Arte de autoria negra; Poesia; Pintura.

* Graduado em Letras - Espanhol pela Universidade Estadual de Ponta Grossa (2021). É autor do livro *O filho do rio e o sertanejo: Lazarillo de Tormes e seu herdeiro João Grilo* (2021), que conta com a co-autoria da Prof.^a Dr.^a Rosângela Schardong. Pesquisa na área de Literatura Comparada, especialmente, tradução e estudo comparativo de textos literários do Século de Ouro Espanhol.

** Graduado em Letras Português Espanhol pela Universidade Estadual de Ponta Grossa, Mestre em Linguagem, Identidade e Subjetividade pela mesma instituição, Bacharel em Psicologia, pela Faculdade SantAna. Atualmente é doutorando no curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná e professor da carreira de Magistério do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico do Instituto Federal do Paraná.

*** Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina -UFSC (2008). Atualmente é pesquisador sênior no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG. Desenvolve pesquisas em torno da Poesia Brasileira, autoria feminina, literatura e gênero, identidade e representação feminina, literatura brasileira e portuguesa.

Abstract: This article is dedicated to presenting an approach between literature and other arts, more specifically between the poetry of Conceição Evaristo and the paintings of Titus Kaphar. We focus our analysis on the poems “Vozes-mulheres” and “Certidão de óbito” by the Brazilian poet, and the paintings “A space to forget” and “From a tropical space” by the American painter. For this purpose, we conduct an analytical gesture from an exilic perspective, which we recognize as representing the condition of black individuals in American territories, strongly marked in the works of Conceição Evaristo and Kaphar, in a tone of denunciation. The analysis is supported by the studies of Said (2002), Nancy (1996), Pacheco (2022), Kilomba (2019), and Pollak (1992).

Keywords: Exile. Literature and other arts. Black-authored art. Poetry; Painting.

Ponto de partida

As artes, desde suas primeiras conhecidas manifestações, funcionam como espaço de potencial expressão revolucionária e transgressora. Dentro de suas especificidades, podem criar, representar e modificar o mundo conforme ele nos é apresentado. Podem dilatar-se, expandir-se em formas e/ou linhas, até tornarem-se inespecíficas, seja pelos meios ou pelas ações (Krauss, 1984; Garramuño, 2014). As artes podem, também, dialogar.

Neste artigo pretendemos, portanto, evidenciar um diálogo possível entre a poesia de Conceição Evaristo e a pintura de Titus Kaphar, estabelecendo como ponto de confluência, além da autoria negra, a questão do exílio presente em suas obras. Partimos do pressuposto de que, na medida em que experienciamos, ainda hoje, uma realidade em que o poder político e econômico pertence à parcela branca, masculina e heterossexual da sociedade, e que esta sociedade é fortemente alinhada às concepções de relevância social ditadas por um capitalismo implacável que aparta, segrega e rejeita todo àquele que diverge ou rompe com a normatividade imposta pelas heranças do colonizador patriarcal, estamos diante de uma evidente situação de exílio vivenciada pelos grupos historicamente minorizados. O exílio é pensando aqui a partir das reflexões propostas por Said (2000), nas quais o autor considera o exílio como um estado descontínuo do ser, consequência de um processo de desenraizamento que o separa de uma terra e de um passado. As questões sobre o estado de exílio de certos grupos sociais serão exploradas adiante, porém, vale esclarecer que neste estudo, o termo não está relacionado diretamente a uma perspectiva geográfica de deslocamento e isolamento, como também poderia, mas a uma dimensão de deslocamento e isolamento que é social, que obriga os sujeitos a uma experiência de solidão e não pertencimento mesmo dentro de seu próprio país.

Reconhecemos que atualmente, mesmo com tantas adversidades – e devido a elas – os movimentos: negro, feminista, LGBTQIA+, entre outros, vêm ganhando espaço e força nos debates políticos e culturais, tendo a arte como uma das principais formas de garantia do direito à voz, ao protesto, à luta, à denúncia. As artes, nesse sentido, continuam sendo o principal veículo de expressão democrático e o único capaz de driblar os mecanismos de controle dos discursos políticos e a parcialidade do discurso histórico, de modo a promover uma outra perspectiva sobre os fatos sociais e atingir um grande grupo de pessoas. Conforme pontua Mello :

a arte se insere na totalidade como uma prática social, constituindo-se em um bem simbólico, um signo fértil em tensões humanas que podem conduzir ao conhecimento da totalidade, às vezes mais do que o discurso histórico, razão por que afirmamos a existência de uma verdade da ficção (não única, dada a inerente polissemia do texto literário). (Mello, 2005, p. 2)

Ao apresentar o diálogo entre a literatura e a pintura a partir da análise dos poemas “Vozes-mulheres” (2008) e “Certidão de Óbito” (2008), de Conceição Evaristo e das telas *Space to forget* (2014) e *From a tropical Space*, de Titus Kaphar (2019), desde uma perspectiva exílica, acreditamos contribuir com um movimento que objetiva a reconstituição de verdades históricas e a descolonização dos espaços acadêmicos, que durante muitos anos contribuíram para a manutenção de ideologias segregacionistas.

Para construir a discussão sobre o exílio, recorreremos às contribuições de Edward W. Said, em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), Jean Luc-Nancy, em *La existencia exiliada* (1996), além dos apontamentos de Kelli Pacheco reunidos no artigo “Alexis Nouss leitor de Edward Said: Reflexões sobre a condição do exilado desde a literatura” (2022). Sobre a dupla subalternidade da mulher negra, nos apoiamos na discussão de Grada Kilomba (2019). As questões de memória e identidade estão pensadas à luz dos estudos de Michel Pollak (1992).

Conceição Evaristo: a escrevivência como método literário

Maria da Conceição Evaristo de Brito¹ nasceu na capital de Minas Gerais, Belo Horizonte, em 1946. Em 1970, migra para o Rio de Janeiro, onde se gradua em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É mestra em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, atuando, principalmente, no estudo de obras de autoria negra (LITERAFRO, 2023).

Remenche e Sippel comentam que Conceição Evaristo

Embora tenha escrito desde muito jovem, sua primeira publicação se dá em 1990 quando passa a publicar seus contos e poemas na série *Cadernos Negros*, editados pelo grupo paulista *Quilombhoje*. Em 2003, arcando com os custos da publicação, a escritora publica o romance *Ponciá Vicêncio*, pela Editora Mazza; em 2006 publica, também pela Mazza, seu segundo romance *Becos da Memória* – embora esse seja seu primeiro romance escrito, veio a público somente anos depois de finalizado. Além desses romances, Evaristo publica em 2008 uma coletânea com os poemas que veio escrevendo ao longo de sua trajetória *Poemas da recordação e outros movimentos*, pela editora Nadyala. Pela mesma editora, em 2011 publica o volume de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres*; em 2014 publica pela editora Pallas *Olhos d’água* (contos) e em 2017, *Histórias de leves enganos e parecenças* (contos e novela), pela editora Malê. (REMENCHE; SIPPEL, 2019, p. 43)

¹Todas as informações biográficas de Conceição Evaristo foram parafraseadas d’O Portal da Literatura Afro-brasileira (LITERAFRO), de modo que se encontram disponíveis em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>.

A poética de Conceição Evaristo, conforme veremos na análise de dois de seus poemas – “Vozes-Mulheres” e “Certidão de Óbito” – é marcada por um forte apelo à memória do povo negro, que por mais de quatro séculos esteve apagada, carnalizada e exilada em nosso país. Sua prosa e poesia estabelecem uma experimentação criadora que caminha entre a realidade e a ficção, aludindo e retomando fatos, experiências e vivências tanto de uma singularidade quanto de uma coletividade negra. É nessa perspectiva que a autora cunha o termo *escrevivência*. Em um depoimento à TV BRASIL no ano de 2017, Evaristo explica que:

Quando eu usei o termo *é... escrevivência (...)* se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. Na verdade, ele nasce do seguinte: quando eu estou escrevendo e quando outras mulheres negras estão escrevendo, *é... me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... a prole era adormecida com as mães pretas contando histórias. Então eram histórias para adormecer. E quando eu digo que os nossos textos, é..., ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos pra adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. E essa *escrevivência*, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo.* (EVARISTO, 2017)

Nesse sentido, escrever para Conceição Evaristo se alinha a experiência vivida do indivíduo, isto é, quando um se põe a escrever, sob essa perspectiva, ele pode evocar as memórias do passado individual e coletivo de modo a confrontar com a situação do presente e projetar o futuro. As histórias que antes serviam de mera fábula aos brancos, hoje tem papel de resistência, manifesto, de crítica e luta, pois vivemos em uma sociedade que ainda desenha e impõe limites, geográficos também, mas principalmente limites sociais, que veladamente segregam e exilam os sujeitos minorizados.

Em países como Brasil, cujas marcas da colonização ainda são evidentes, cujo passado escravagista jamais fora devidamente confrontado, e as desigualdades tornaram-se estruturais, o forte avanço de linhas políticas de extrema-direita, do fundamentalismo religioso e tantos outros retrocessos fomentam discursos de ódio a partir de um viés nacionalista, objetivando defender o espaço das chamadas maiorias em detrimento do que convencionalmente chamou-se minorias, projetando, desse modo, um estado de exílio nesses sujeitos.

Said, em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, assevera que a situação exílica dos sujeitos é, quase sempre sustentada por discursos nacionalistas, pois apresenta uma associação essencial ao exílio.

O nacionalismo é a uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural. Ele afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes e, ao fazê-lo, rechaça o exílio, luta para evitar seus estragos. (...) Em seus primeiros estágios, todos os nacionalismos se desenvolvem a partir de uma situação de separação. (SAID, 2003, p. 49)

Como exemplo, Said cita fatos históricos como a independência dos Estados Unidos, a unificação da Itália e Alemanha e a luta pela libertação da Argélia. Tais eventos, quase sempre bélicos, surgem a partir de grupos nacionais apartados, isto é, exilados do seu modo de ser e viver no mundo. Said explica, também, que a noção de nacionalismo se sustenta através de uma forte narrativa, amparada em textos básicos, seguidos quase como dogmas, que preconizam uma retórica do pertencer (SAID, 2003).

Observamos, portanto, que o nacionalismo prospecta uma noção de nós e eles, um maniqueísmo injusto e excludente que atua na intenção de dividir, separar e exilar os sujeitos. Pensando na constituição política e histórica que formou nosso país, percebemos que ao sujeito negro lhe é negado o direito de pertencer, sendo, nesses moldes, exilado dentro do próprio país.

No poema “Vozes-mulheres”, Conceição Evaristo (2008) manifesta, em tom de denúncia, essa prospecção exílica do povo negro, a partir de uma memória que se dilata de geração em geração:

Vozes-Mulheres

A voz de minha bisavó / ecoou criança / nos porões do navio. / Ecoou lamentos / de uma infância perdida. // A voz de minha avó / ecoou obediência / aos brancos-donos de tudo. // A voz de minha mãe / ecoou baixinho revolta / no fundo das cozinhas alheias / debaixo das trouxas / roupagens sujas dos brancos / pelo caminho empoeirado / rumo à favela // A minha voz ainda / ecoa versos perplexos / com rimas de sangue // e // fome. // A voz de minha filha / recolhe todas as nossas vozes / recolhe em si / as vozes mudas caladas / engasgadas nas gargantas. // A voz de minha filha / recolhe em si / a fala e o ato. / O ontem – o hoje – o agora. / Na voz de minha filha / se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade. (EVARISTO, 2008, p. 24-25)

O poema estrutura-se em seis estrofes, cujo número de versos – trinta e dois ao todo – variam entre si. Tais versos não apresentam uma métrica marcada, tampouco rimas, sendo, portanto, considerados livres. No que toca ao conteúdo, observamos desde o primeiro verso o apelo à memória do eu-lírico, trazendo à tona uma memória geracional, porém não aquela abertamente valorizada por descendentes de emigrantes europeus e negada à população negra, mas outra, uma memória coletiva cujo resgate é radicalmente marcado pela escravização do povo africano e altamente fragmentado. Os sujeitos, para Michel Pollak, são constitutivos de memória coletiva, que não corresponde exclusivamente às experiências vivenciadas pelo sujeito em sua individualidade, mas também aquelas vividas pelo grupo ao qual esse sujeito pertence, resultando, dessa forma, em uma memória herdada. Pollak também aproxima os conceitos de memória e identidade, observando que a primeira é elemento constituinte da segunda e um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992). Ao terem sua história geracional violentamente interrompida pelo tráfico negreiro, à população negra o sentimento de continuidade e coerência mencionados por Pollak é interdito.

O primeiro verso da composição de Evaristo anuncia o início de uma trajetória que marcará as gerações futuras quando conclama a voz da bisavó como criança e alojada num ambiente, no mínimo, hostil, desconhecido – o porão do navio - e este local hostil prenuncia um futuro que não será diferente tanto para a criança que nele viaja como para as gerações

que dela virão. As vozes ecoam se entrelaçando como numa corrente: bisavó – avó – mãe. As três vozes se perpetuam na permanência da perda da liberdade (desde a perda do direito em permanecer na terra natal), que se refaz pela obediência absoluta aos senhores da terra do exílio impositivo e imperativo, se fortalece pela crescente naturalização do trabalho escravizado com a obrigação de realizar todas as tarefas árduas e a miserabilidade a que são obrigadas a sobreviver em favelas sem as mínimas condições de qualquer ordem. Essa é a trajetória e o legado que as mulheres negras escravizadas percorrem desde a saída de sua casa, separada de seus familiares e perdura as mesmas condições a despeito da chamada lei da libertação dos “escravos”. A poeta mostra esse percurso, mesmo não vivido e nem experimentado por ela, com uma alta dose da experiência do outro, no caso as mulheres, suas ascendentes, incorporando-as como se fossem suas as experiências: “A minha voz ainda / ecoa versos perplexos / com rimas de sangue // e // fome. // A voz de minha filha / recolhe todas as nossas vozes / recolhe em si / as vozes mudas caladas / engasgadas nas gargantas. // A voz de minha filha / recolhe em si / a fala e o ato”. Reforçando, portanto, a dimensão de uma memória herdada.

A poeta utiliza no poema uma técnica praticada por Gregório de Matos – semeadura e colheita, neste caso a semeadura se dá em cada uma das estrofes anteriores pelo ecoar das vozes de cada uma das mulheres da ancestralidade: a voz da bisavó ecoa lamentos da infância perdida, da avó ecoa obediência aos donos de tudo, da mãe ecoa baixinho revolta pela miserabilidade em que é obrigada a sobreviver, do eu lírico ecoa versos perplexos com rimas de sangue e fome, observa-se nesse ponto a presença do advérbio de tempo “ainda” que reforça a constatação da permanência das condições seculares as quais as ancestrais eram submetidas. A colheita se perfaz no final do poema quando a voz da filha recolhe em si / a fala e o ato. / O ontem – o hoje – o agora e faz ressoar o eco da vida-liberdade que é o que permeia todo o poema.

Analisar este poema sob o estigma da escravização, o modo como chegaram a nova terra nos primeiros séculos do Brasil recém-descoberto, leva-nos a pensar o modo de colonização ocorrido ao final do século XIX, com outros objetivos, com outra motivação. O mesmo orgulho que os descendentes dos primeiros negros escravizados buscam recuperar de sua nação perdida, na atualidade, vê-se de forma contundente nos imigrantes europeus que vieram para o Brasil com oportunidades de melhores condições de vida.

Não é raro observar, principalmente nos estados do sul do Brasil, o orgulho em dizer-se descendente deste ou daquele país europeu: “sou brasileiro, mas sou descendente de alemães”; “meu avô veio da Itália com seis anos”; isso dá-se na medida em que estas pessoas têm documentado a história de sua família. Essa memória é constituída de eventos considerados nobres pelo imaginário brasileiro. A partida para as terras brasileiras foi, na maioria das vezes voluntária, envolvendo um discurso de “luta por uma vida melhor”. É sabido, porém, que a política de emigração para o Brasil foi, inclusive, fomentada pelos governos da época, em grande medida, pela política eugênica de branqueamento da população.

Quando colocamos os olhos na história do povo afro-brasileiro, observamos o apagamento geracional, pois os povos africanos foram trazidos à força para (sobre)viver em um país na situação de escravidão. Reis, rainhas, príncipes e princesas foram exilados, destituídos de seus tronos e forçados a trabalhar numa terra de língua e costumes estranhos. Hoje, dificilmente, há como saber qual foi sua descendência, pois, antes de tudo, houve o apagamento da história destes sujeitos. A memória herdada pela população negra, portanto, é marcada pela violência,

pela escravização, pela destituição familiar. O sentimento de continuidade e constituição de identidade a partir da memória coletiva, nesse sentido, coloca a pessoa negra em um lugar de assujeitamento, de objetificado, de narrado, porém nunca de narrador.

Sob essa perspectiva, entendemos que o eu-lírico do poema “Vozes-Mulheres” retoma esse momento histórico, o tráfico negreiro, não só a gênese de exílio, como também o apagamento, ou ainda a tentativa de apagamento da memória da nação de nascimento dos escravizados, sua origem, sua língua, seus costumes, sua cultura, suas tradições que se reestabelecerá com o passar dos séculos e dos versos. Na terceira estrofe observamos uma mudança de tempo e espaço na qual o eu-lírico evoca a memória de sua mãe, num período em que a abolição da escravatura já havia sido consolidada, mas não efetivamente praticada: “A voz de minha mãe / ecoou baixinho revolta / no fundo das cozinhas alheias / debaixo das trouxas / roupagens sujas dos brancos / pelo caminho empoeirado / rumo à favela” (EVARISTO, 2008, p. 24).

A relação de servilismo e subalternidade ainda permanece, causando a revolta do sujeito representado no poema, essa situação remonta à ideia de exílio proposta por Said, pois “o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal” (SAID, 2003, p. 49). Ao fazer referência ao empoeirado caminho até a favela, o eu-lírico aponta a relação de fronteira entre o território de brancos e o território de negros, demonstrando uma vez mais o deslocamento social que experimentou e ainda experimenta o povo negro. Sob essa perspectiva, Said assevera que

(...) logo adiante da fronteira entre “nós” e os “outros” está o perigoso território do não-pertencer, para o qual, em tempos primitivos, as pessoas eram banidas e onde, na era moderna, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas. (SAID, 2003, p. 49)

O poema ainda revela em seu decorrer uma perpetuação desse estado de exílio. Na quarta estrofe, quando, pela primeira vez, o eu-lírico traz sua experiência individual, este denuncia que *ainda* na atualidade os versos que ecoam são manchados de sangue e dor, dos lamentos dos navios negreiros e das humilhações sofridas no decorrer dos tempos. Neste momento, há, inclusive, uma pausa entre os termos “sangue e fome”, que reverberam na composição poética como um suspiro dolorido por parte do eu-lírico ao recordar e reconhecer que passado e presente ainda se mesclam, projetando um racismo que parece não ter fim. O signo “sangue”, polissêmico, remete à violência sofrida pela população negra e à hereditariedade.

Nas estrofes finais, contudo, observamos um processo de síntese (colheita) que retoma a ideia geracional organizada pelo eu-lírico, nesse momento, é sua filha quem reúne as memórias e as experiências vividas pelos antepassados e as organiza em si, para que desse modo ela possa ressonar na luta pelo direito e espaço do povo negro, para que, enfim, se possa ouvir o eco; eco esse que não esquece da dor do passado, mas ressona em esperança, num projeto de pertencimento e liberdade. É apenas nesses versos finais do poema que há a ocorrência de um verbo no futuro – fará -, o eu-lírico vislumbra um futuro, portanto.

Para além do poema “Vozes-Mulheres” podemos encontrar na fortuna poética de Conceição Evaristo esta forte súplica à memória apagada e exilada do povo negro. É o caso do poema “Certidão de óbito” (2008):

Certidão de óbito

Os ossos de nossos antepassados / colhem as nossas perenes lágrimas / pelos mortos de hoje. // Os olhos de nossos antepassados, / negras estrelas tingidas de sangue, / elevam-se das profundezas do tempo / cuidando de nossa dolorida memória. // A terra está coberta de valas / e a qualquer descuido da vida / a morte é certa. / A bala não erra o alvo, no escuro / um corpo negro bambeia e dança. / A certidão de óbito, os antigos sabem, / veio lavrada desde os negreiros. (EVARISTO, 2008, p. 17)

Assim como o primeiro poema, “Certidão de Óbito” se organiza em versos livres, reunidos em três estrofes, cujo número de versos também difere entre elas, não seguindo nenhuma métrica rígida. Entendemos que a organização do poema reflete intimamente na questão da memória, uma vez que as recordações não são rígidas e engessadas, pelo contrário, são fluidas, de modo que ao vertê-las em forma de poema elas extrapolam os limites das estrofes e da métrica. Quanto a massa vocabular deste poema, se difere do anterior quanto ao campo de significação. Em “Vozes-mulheres” as palavras utilizadas remetem a um campo semântico que evoca e permanência da memória através das gerações dos antepassados: ecoar, lamentos, infância perdida, obediência, revolta, versos perplexos, rimas de sangue e fome, fala/ato, ontem, hoje, agora, ressonância, vida – liberdade. De certa maneira, os vocábulos do poema carregam em si uma aura de significação que sugere a permanência da ancestralidade e que podem motivar a luta incessante pela liberdade almeçando-a total e irrestrita, na voz da filha:

A voz de minha filha / recolhe todas as nossas vozes / recolhe em si / as vozes mudas caladas / engasgadas nas gargantas. // A voz de minha filha / recolhe em si / a fala e o ato. / O ontem – o hoje – o agora. / Na voz de minha filha / se fará ouvir a ressonância / O eco da vida-liberdade. (EVARISTO, 2017, p. 24-25)

No poema “Certidão de óbito” a ambientação de luta e sofrimento, mas com motivação beirando a positividade sugerida pela escolha vocabular, é substituída por palavras que remetem ao campo semântico relativo à morte, compondo uma ambientação que sugere negatividade: ossos, morte, negras estrelas tingidas de sangue, profundezas do tempo, dolorida memória, valas, balas, alvo, escuro. A maioria das palavras levam à compreensão de uma ambientação contrária à sugerida no poema “Vozes-mulheres”, ou seja, a morte é a companheira dos exilados escravizados desde o sequestro no continente africano e perdura até a atualidade.

Podemos observar, já nos primeiros três versos de “Certidão de Óbito”, o mesmo recurso poético utilizado em “Vozes-Mulheres”. O eu-lírico memora a questão geracional atestando que a morte não deixou de ser exclusividade do povo escravizado, no início do tráfico negreiro, de modo que pelo uso da expressão “perenes lágrimas”, a voz poética demonstra que o ódio e a perseguição racista ainda se fazem presentes nos dias atuais.

Na sequência, o eu-lírico reforça a questão dos antepassados ao iniciar a segunda estrofe de maneira bastante semelhante a primeira. Ossos e olhos dialogam na medida em que o primeiro se liga à terra, pois foram enterrados, esquecidos, de modo que dessa terra adubada com sofrimento e dor, colhem as lágrimas dos mortos de hoje. O segundo, os olhos, janela da alma, relacionam-se a amplidão celeste, ao cosmo, e, portanto, se manifestam desde as profundezas

do tempo manchados com seu próprio sangue, estampando, como estrelas a luz dolorida que, angelicamente, cuidam da memória de seus descendentes.

A estrofe final retoma a ideia da terra e atesta que, mesmo na contemporaneidade, ela está semeada com corpos negros. É nesse momento, que o eu-lírico indica que a cor da pele está intimamente relacionada a taxa de mortalidade. Segundo a CNN Brasil, os negros representam 78% das mortes por arma de fogo em nosso país (CNN, 2021), este levantamento foi realizado

(...) com base em dados do Sistema de Informação sobre Mortalidade (SIM) e do Sistema de Informação de Agravos de Notificação (Sinan) do Ministério da Saúde, ainda revela que os homens negros são os maiores atingidos, representando 75% do total, contra 19% de homens não negros. As mulheres negras representam 4% e as mulheres não negras 2%. (PORTO, 2021, s/p)

Desse modo, quando o eu-lírico afirma categoricamente que a bala não erra o alvo, entendemos, pelos dados apresentados, que, de fato, ela não erra, e mesmo no escuro o disparo é realizado, sem ter certeza de nada, de crime ou culpa. Ao se encaminhar para o final do poema, as duas últimas estrofes atestam uma terrível problemática cíclica, que segue presente. O povo negro exilado de sua terra pela escravidão, segue hoje exilado pelo racismo estrutural.

Sobre esse aspecto podemos lançar mão do que aponta Jean-Luc Nancy em *La existencia exiliada*, para o autor

A questão do exílio é, pois, a questão dessa partida, desse movimento como movimento sempre iniciado e que talvez não deve terminar nunca. Entretanto, se o que se deixa não é o solo, o que é o que se deixa, de onde parte esse movimento? Segundo o significado dominante, exílio é um movimento de saída do próprio: fora do lugar próprio (e nesse sentido é também, no fundo, o solo, certa ideia de solo), fora do ser próprio, fora da propriedade em todos os sentidos e, portanto, fora do lugar próprio como lugar natal, lugar nacional, lugar familiar, lugar de presença do próprio em geral. (NANCY, 1996, p. 116, tradução nossa)²

Tanto em “Vozes-Mulheres” quanto em “Certidão de Óbito”, percebemos pela pena de Evaristo e pela voz poética dos poemas, que ainda em nosso tempo, a população negra experimenta uma situação de subalternidade, subordinada a habitar fora do meio, excluída dentro de seu próprio país, marcada por uma ausência de pertencimento, de modo que desde o contrabando humano, no início da colonização, este exílio parece não ter fim.

Na seção seguinte, apresentamos nosso gesto de análise sobre as obras de Titus Kaphar, artista plástico estadunidense, que assim como Evaristo dedica-se a explorar as questões raciais desde um ponto de vista individual e coletivo, e ao que nos parece, também, exílico.

²Do original: La cuestión del exilio es pues la cuestión de esa partida, de ese movimiento como movimiento siempre empezado y que quizá no debe terminar nunca. Sin embargo, si lo que se deja no es el suelo, ¿qué es lo que se deja?, ¿de dónde parte ese movimiento? Según el significado dominante, exilio es un movimiento de salida de lo propio: fuera del lugar propio (y en este sentido es también, en el fondo, el suelo, cierta idea del suelo), fuera del ser propio, fuera de la propiedad en todos los sentidos y, por lo tanto, fuera del lugar propio como lugar natal, lugar nacional, lugar familiar, lugar de la presencia de lo propio en general. (NANCY, 1996, p. 116)

Kaphar: do passado à arte

Titus Kaphar nasceu em 1976 em Kalamazoo no estado norte-americano do Michigan, atualmente vive e trabalha em New Heaven, Connecticut. É um distinto destinatário de diversos prêmios no âmbito artístico (KAPHARSTUDIO, s/d). Suas obras

(...) examinam a história da representação, transformando seus estilos e mídias com inovações formais para enfatizar a fisicalidade e a dimensionalidade da tela e dos próprios materiais. Sua prática busca desalojar a história de seu status de “passado” para desenterrar sua relevância contemporânea. Ele corta, amassa, embrulha, rasga, costura, picha, torce, amarra, apaga, quebra, rasga e vira as pinturas e esculturas que cria, reconfigurando-as em obras que revelam verdades não ditas sobre a natureza da história. As áreas abertas tornam-se ausências ativas; as paredes entram nos retratos; as barras da maca estão expostas; e estruturas que normalmente são invisíveis embaixo, atrás ou dentro da tela são expostas para revelar o interior da obra. (KAPHAR STUDIO, s/d, s/p, tradução nossa)³

Kaphar é comprometido com as causas sociais indo além dos modos tradicionais da expressão artística, sendo o precursor do movimento NXTHVN, cuja iniciativa configura num novo modelo de arte nacional, e serve para capacitar artistas e curadores negros ao fomentar o acesso e a educação em tais meios, colaborando para o desenvolvimento profissional ao impulsionar carreiras desses profissionais nas e pelas artes (KAPHAR STUDIO, s/d).

Pelo exposto até então, já podemos observar certa semelhança entre o trabalho artístico de Kaphar e a obra literária de Conceição Evaristo, ambos apresentam forte preocupação crítica e acadêmica, defendendo a presença e o direito do povo negro em ocupar todo e qualquer espaço da sociedade, inclusive nas artes. Para a condução de nossa análise selecionamos duas pinturas de Kaphar: *A space to forget* (2014) e *From a Tropical Space* (2019), que em tradução livre do inglês significam “Um espaço para esquecer” e “De um espaço tropical”, respectivamente.

³Do original: (...) examine the history of representation by transforming its styles and mediums with formal innovations to emphasize the physicality and dimensionality of the canvas and materials themselves. His practice seeks to dislodge history from its status as the “past” in order to unearth its contemporary relevance. He cuts, crumples, shrouds, shreds, stitches, tars, twists, binds, erases, breaks, tears, and turns the paintings and sculptures he creates, reconfiguring them into works that reveal unspoken truths about the nature of history. Open areas become active absences; walls enter into the portraits; stretcher bars are exposed; and structures that are typically invisible underneath, behind, or inside the canvas are laid bare to reveal the interiors of the work.

Figura 1: *A space to forget.*

Fonte: <<https://www.kapharstudio.com/about/>>

Nesta pintura de Kaphar podemos perceber a ambientação de uma casa abastada que cogitamos remontar ao início do séc. XX, dada a sugestão da presença de luz elétrica a partir do abajur no plano de fundo. A tela coloca em evidência a silhueta em branco de uma criança em posição de quem está cavalgando, neste caso a babá tem a função de cumprir o papel que seria de uma montaria. O destaque se dá pelo contraste do branco que caracteriza a criança e pelo escurecimento do ambiente como um todo a ponto da figura da mulher negra se confundir com as peças do mobiliário e as cores das paredes e assoalho. Os móveis, assoalho, tapetes não contribuem para evidenciar a representação da mulher negra; somente num segundo olhar o espectador consegue distinguir quem está na posição que favoreça a brincadeira de cavalgada da criança. O primeiro olhar do espectador se dirige à figura branca da criança para depois se deslocar para a mulher que está no chão. Ao realizar esse movimento do olhar o espectador tem sua atenção para a representação da mulher negra, certificando-se assim que ela está no centro da tela, mas se encontra numa posição que define sua subserviência. Ao se tomar consciência da subordinação, subserviência da mulher negra, os significados vão se construindo para o espectador e o que parecia nitidamente ser o contorno de uma criança em suas costas, a cor branca sugere, além da ausência do infante, a permanência do significado da posição de inferioridade da mulher, de sua condição de escravizada que é obrigada a prestar todo tipo de imposição de tarefas. Mais ainda, observamos que a mulher representada tem por perto uma vassoura, contudo, o braço e a mão que a segura estão apagados, mesclando-se com assoalho do lugar, este item reforça sua situação de precariedade e de serviçal da casa.

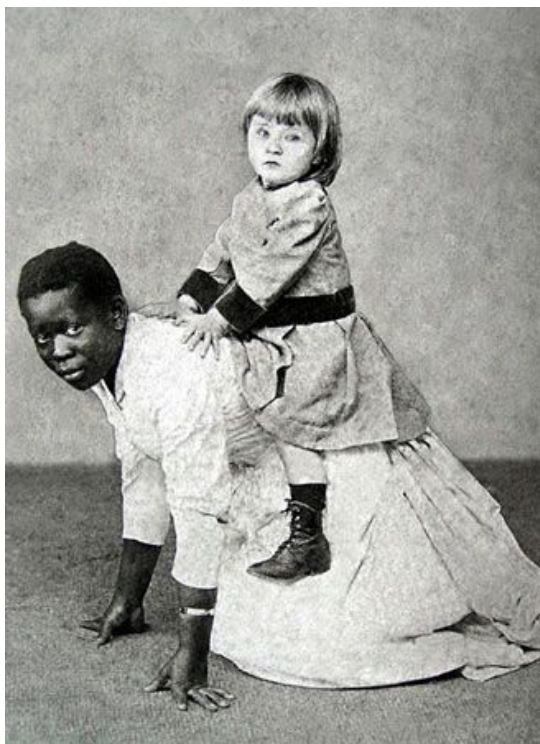
A imagem nos sugere que o contorno vazio se trate de uma criança branca, montando nas costas de uma mulher negra escravizada. Esse contorno representa uma ausência carregada de significado, pois ainda que a mulher negra esteja livre da criança em suas costas a posição de subordinação permanece, uma vez que ela continua curvada ostentando um olhar de dor e resignação. Para além disso, o apagamento do braço sugere a abolição do trabalho escravo, no entanto, a vassoura continua ali, de modo que nos leva a inferir que a presença deste objeto sugere um estado de subalternidade que não ficou para trás, sendo ainda, na contemporaneidade, extremamente presente.

Observamos que o trabalho artístico de Kaphar se alinha em grande medida ao que postula Giorgio Agambem em *O que é o Contemporâneo?* Para o crítico italiano:

A contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEM, 2009, p.59)

Esse fato se confirma quando nos damos conta de que *A space to forget* (2014) é baseada em uma fotografia brasileira do ano de 1899. Conforme vemos na imagem subsequente:

Figura 2: Babá brincando com criança em Petrópolis, em 1899 por Jorge Henrique Papf.



Fonte: LÖFGREN; GOUVÊA, 2018.

A fotografia em questão é de autoria de Jorge Henrique Papf, sendo ela clicada na cidade de Petrópolis no Rio de Janeiro em 1899. Assim como na pintura de Kaphar a fotografia nos revela a posição de subordinanação e animalização de uma pessoa negra, pois esta carrega, como um cavalo, a criança branca em suas costas. É imperioso salientar que a foto é do ano de 1899, de modo que se localiza temporalmente a menos de dez anos da data da abolição da escravidão no Brasil, isto é, do ano de 1888.

Para Agambem “[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro” (AGAMBEM, 2009, p.62). Desse modo, conjecturamos que Kaphar, ao trazer a imagem da fotografia, oriunda de outro século, e transformá-la em pintura, pretende escancarar um projeto de escravidão que mesmo tendo sido abolido, continua presente atualmente. Sustentamos esta possibilidade pelo fato de Kaphar representar a babá negra num espaço que agrega elementos familiares e contemporâneos, como a vassoura e o abajur, e pelo contorno vazio do infante – que poderia ser preenchido pela imagem de qualquer criança branca deste século – de modo que demonstra, como sustenta Agambem, um olhar crítico e contemporâneo que se detém em observar as mazelas e rachaduras da época e do espaço em que vive.

Em *From a Tropical Space*, obra de 2019, Kaphar se detém na mesma temática ao representar babás negras, a imagem sugere, também, a representação de um tempo histórico mais atual, por volta da segunda metade do século XX.

Figura 3: From a tropical space.



Fonte: <https://www.kapharstudio.com>>

From a tropical space (2019) é uma tela composta por cores vibrantes, das quais destacamos o verde da calçada, o vermelho do meio-fio e o amarelo dos telhados e das sacolas que seguram as duas mulheres negras representadas. Cogitamos que essas cores evocam algum tipo de ancestralidade negra, uma vez que são bastante presentes em diversas bandeiras do continente africano. Para além disso a vestimenta das duas babás é ornamentada com estampas e brocados que sugerem um lugar quente e tropical, podendo ser erroneamente percebidas com exotismo.

Novamente percebe-se nesta tela que as cores do ambiente se misturam às cores das vestimentas das mulheres, e a cor de suas peles, contribuindo de alguma maneira para o apagamento das personagens.

Assim como em *A space to forget* (2014), Kaphar utiliza recursos semelhantes nesta tela, pois apresenta a silhueta vazia de duas crianças, muito provavelmente brancas dispostas em um carrinho de bebê. É possível que a tela faça referência ao fato de que mães negras não puderam empurrar os carrinhos com seus filhos pois estavam ocupadas tendo de tomar conta de criar os filhos dos brancos. A mulher negra do primeiro plano é representada com uma aparência mais velha que a do segundo e tem o olhar direcionado ao horizonte, sua mão não aparece apagada como a de sua companheira, ela segura firmemente o carrinho da criança. No que toca à segunda figura representada, notamos que seus braços e mãos aparecem ocultos, não tocando no carrinho, e sua expressão é séria, parecendo fitar o espectador, numa espécie de rompimento da quarta parede. Supomos que, nesse sentido, Kaphar apela a uma questão temporal apresentando uma noção entre passado e futuro, em que a mulher mais jovem se recusa a perpetuar essa prática de cuidado do branco.

Nesse aspecto encontramos certa consonância com um relato de Conceição Evaristo em uma das muitas palestras que proferiu. No depoimento cedido durante o “I Colóquio de Escritoras Mineiras”, Evaristo relata que

Mãe lavadeira, tia lavadeira e ainda eficientes em todos os ramos dos serviços aprendi a arte de cuidar do corpo do outro. Aos oito anos surgiu meu primeiro emprego doméstico e ao longo do tempo, outros foram acontecendo. (...) Além disso, participava com minha mãe e tia, da lavagem, do apanhar e do entregar trouxas de roupas nas casas das patroas. (EVARISTO, 2009)

Segundo Evaristo é terrivelmente comum que na vivência da grande maioria das mulheres negras exista o cuidado com o corpo do outro, e, quase sempre, este outro é branco. Os afazeres domésticos, assim como o cuidado com as crianças nas famílias brancas, são, quase sempre, efetuados por mulheres negras. Nesse sentido, em *From a tropical space* reconhecemos o caráter de denúncia que a obra apresenta, pois, os carrinhos e as crianças ainda estão lá, e algumas mãos ainda os empurram, entretanto, a mudança e a luta parece frutificar quando o artista pinta a mulher ocultando sua mão, já que ela está ali, parada e séria, numa recusa sincera de não desejar mais a vida que leva, do cuidado ao corpo alheio, de ser associada a cores fortes e vibrantes, numa ideia de eterna resignação, da mesma forma em que no poema de Evaristo – “Vozes-Mulheres” – a voz da filha nos últimos versos ecoa uma projeção de “vida-liberdade” (2008).

Evaristo e Kaphar: confluências de exílio

Conforme o exposto até então, reconhecemos que o trabalho artístico de Conceição Evaristo e Titus Kaphar dialogam em grande escala, ainda que se manifestem em diferentes campos da arte. Ambos os artistas compartilham da mesma temática: a denúncia da situação do negro no passado, no presente e na projeção do futuro. Para além disso, também dividem o mesmo continente, isto é, a América. Sabemos que essa porção geográfica do globo foi edificada

com o sangue e os ossos do povo negro, que, exilado de África, hoje resiste para existir nesse território que desde sempre lhe foi, no mínimo, hostil. Em certa medida, o artista plástico e a poeta experimentam e transmitem para as artes um sentimento de *exilience*, termo cunhado por Alexis Nouss e explorado por Pacheco (2022):

Nouss nomeia de *exilience* como a experiência das fronteiras interiores, o sujeito integra aquilo que deve passar, ultrapassar; a *exilience* é a introdução da heterogeneidade na construção da experiência. Assim, podemos compreender que existem pessoas deslocadas dentro do próprio país. (...) (PACHECO, 2022, p. 213)

Com efeito, Evaristo e Kaphar apanham este sentimento advindo de suas experiências pessoais e sociais, e transmutam como uma amalgama para o papel e para as telas, expondo essa noção de despertencimento físico e subjetivo que os fazem sentir deslocados dentro de seu próprio país e território, maculados por um passado e um presente branco, escravagista e eugenista.

Ainda, é preciso destacar que as protagonistas das obras de Conceição Evaristo e Kaphar são, não por acaso, mulheres negras. Esses sujeitos, conforme elucidada Grada Kilomba (2019), vivem em um estado de dupla marginalização e exílio, pois em uma sociedade dominada por homens brancos, ser mulher representa viver fora do centro do poder e ser mulher negra significa viver duplamente fora desse centro. Grada Kilomba classifica a mulher negra como o outro do outro, visto que nem é homem e nem é branca. Para a autora,

Mulheres negras têm sido, portanto, incluídas em diversos discursos que mal interpretam nossa própria realidade: um debate sobre racismo no qual o sujeito é o homem negro; um discurso genderizado no qual o sujeito é a mulher branca; e um discurso de classe no qual “raça” não tem nem lugar. Habitamos uma espécie de vácuo de apagamento e contradição. Este é, de fato, um sério dilema teórico, em que os conceitos de “raça” e gênero se fundem estreitamente em um só. Tais narrativas separadas mantêm a invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos. (2019, p. 97-98)

Nesse sentido, ao evocarem a figura de mulheres negras como protagonistas de suas composições, Conceição Evaristo e Kaphar colocam em evidência – em severo tom de denúncia – as contradições desveladas por Grada Kilomba; pois, como observado na citação acima, tratar a questão do racismo sem considerar a questão de gênero torna-se uma empreita frágil.

Com relação ao modo como evocam a memória do negro em suas produções, Conceição Evaristo parece optar por desvelar uma história que está oculta, o que nos parece plausível se observamos seus poemas desde a noção teórica e filosófica que envolve a escrevivência, proposta estética da autora. Ela retoma os fatos a partir de uma memória coletiva, herdada – como os presentes em “Vozes-mulheres” – que, em nossos dias, são representados romanticamente pela televisão, cinema e outros discursos autorizados. Os meios de divulgação de produções populares parecem ainda amaciar a narrativa de extermínio do povo negro, ou perpetuar o pensamento escravocrata ao representar sujeitos negros em filmes, séries e novelas em uma posição de subalternidade. Conceição Evaristo, nos parece, tem a intenção de expor, desde o sentimento

de vivência, o quão dolorido é habitar uma pele negra num país racista como o Brasil, de modo a promover uma reflexão crítica por parte de seus leitores.

No que toca às pinturas de Kaphar observamos que o autor recorre à memória histórica de maneira distinta à de Conceição Evaristo. Percebemos em suas obras um apagamento proposital de figuras de opressão ao povo negro. Nas telas em análise notamos que os contornos das crianças representavam um vazio que precisa ser visto e representado, mas que mesmo estando ausente ainda influi peso sobre os sujeitos negros. Kaphar retrata que os meios da opressão ainda estão presentes, há vassouras e carrinhos de bebê por toda parte, mas que pela arte podemos vislumbrar uma possível transformação.

Considerações finais

As obras de Evaristo e Kaphar atestam e denunciam um estado de exílio historicamente constituído pela vinda forçada dos vários povos africanos para as Américas. A poética de Evaristo recorre a uma memória geracional de dor e sofrimento que se origina nos porões dos navios negreiros. Há nessa violenta travessia uma cisão entre passado e futuro que usurpa da população negra o direito à outra memória, visto que a separação das famílias e a impossibilidade de comunicação impediu que narrativas de tempos felizes de antepassados pudessem perpetuar-se. As memórias de exílio, nos versos de “Vozes-mulheres” e “Certidão de Óbito”, revelam e escancaram as relações de servilismo ainda presentes de maneira estrutural em nosso país.

No campo da pintura, Kaphar nos apresenta também as contradições de uma nação escravocrata e racista, cujos efeitos desse exílio racial, marcado por muitos anos de perseguição e separatismo, ainda se fazem presentes. O pintor propõe um apagamento e uma reconstituição da representação de pessoas negras através de suas telas, ao recortar e apagar, simbolicamente, a opressão branca, sem, no entanto, negá-la. Sua arte propõe um olhar para o sujeito negro em sua individualidade, forçadamente marcada pelo apagamento da figura branca que, assim como acontece na sociedade, o lançaria a um segundo plano.

Baseando-se nos conceitos de Said (2006) Nancy (1996) e das contribuições de Pacheco (2022) a partir de Nouss, reconhecemos nas obras de Evaristo e Kaphar o sentimento exílico de uma existência segregada e exilada dentro de uma sociedade branca e falocêntrica. Com esse sentimento, desvelam em suas poéticas a crítica e a existência de um exílio atual, em que é preciso gritar, com arte, com literatura e com força, para que sejam vistos, e possam, de fato pertencer.

Em síntese, pudemos observar que Conceição Evaristo e Kaphar demonstram, pela literatura e pela pintura, que antes de tudo, as expressões artísticas devem atuar como ferramenta de denúncia, e se aliam em grande medida ao que considera Agambem como contemporâneo, uma vez que compreendem o tempo que se encontram e voltam os olhos para o passado obscuro, trazendo sua crítica à visão de seu tempo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o Contemporâneo?. In: **O que é o Contemporâneo? e outros ensaios**; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko]. — Chapecó, SC: Argos, 2009.

EVARISTO, Conceição. **Poemas de recordação e outros movimentos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. **Depoimento cedido durante o I Colóquio de Escritoras Mineiras, realizado em maio de 2009, na Faculdade de Letras da UFMG**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>. Acesso em: 20 fev. 2023.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos estranhos: sobre a inespecificidade da literatura contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LITERAFRO, 2023, s/p. **Biografia de Conceição Evaristo**. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo> (Acesso em: dez. 2022)

KAPHAR, Titus. **Space to forget**, óleo sobre tela, 2014. Disponível em: <https://www.kapharstudio.com>. Acesso em: dez. 2022.

KAPHAR, Titus.. **From a tropical Space**, óleo sobre tela, 2019. Disponível em: <https://www.kapharstudio.com/>. Acesso em: dez. 2022.

KAPHAR STUDIO, **About**. s/d. Disponível em: <https://www.kapharstudio.com/about/>. Acesso em: dez. 2022)

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

KRAUSS, Rosalind. **A Escultura em Campo Ampliado**. Trad. Elizabeth Carbone Baez. Revista Gávea, n. 1, PUCRJ, 1984, p. 87-93.

LÖFGREN, I. & GOUVÊA, P. (Org.) **Mãe Preta**. São Paulo: Frida Projetos Culturais, 2018.

NANCY, Jean-Luc. **La existencia exilada**. In: Archipiélago, n. 26-27, inverno de 1996.

PACHECHO, Keli Cristina. Alexis Nouss leitor de Edward Said: Reflexões sobre a condição do exilado desde a literatura. In: BARETTA, Luciane; VALDATI, Nilcéia. **Perspectivas sobre/de Leitura**: Literatura, Linguística e Linguagem. 1ª ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2022.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

PORTO, Douglas. **Negros representam 78% das pessoas mortas por armas de fogo no Brasil**. CNN BRASIL, São Paulo, 20 nov. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/negros-representam-78-das-pessoas-mortas-por-armas-de-fogo-no-brasil/> Acesso em: 20 fev. 2023.

REMENCHE, M. de L. R.; SIPPEL, J. A. A escrituragem de Conceição Evaristo como reconstrução do tecido da memória brasileira. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 36–51, 2019. DOI: 10.26512/les.v20i2.23381. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/les/article/view/23381>. Acesso em: 20 fev. 2023.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Trad. Pedro Maia. São Paulo: Cia das Letras, 2003.