
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

“A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER”: A HETERODISCURSIVIDADE NO CONTO DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Maria de Fátima Costa e Silva¹ (UFAL)
e Ana Clara Magalhães de Medeiros² (UNB)

Recebido em 7 de março de 2025; aprovado em 29 de agosto de 2025.

RESUMO: Neste artigo, apresentamos uma breve leitura crítica e teórica a partir do conto “A gente combinamos de não morrer”, texto que encerra o conjunto harmonioso de quinze narrativas presentes na obra *Olhos d’água*, publicada em 2014, composta pela escritora brasileira contemporânea Conceição Evaristo (1946-). No texto, a escrita poética da autora constrói mundos possíveis estruturados em vozes calcadas na categoria de “heterodiscursivo”, conceito gestado nos estudos teóricos e filosóficos de Mikhail Bakhtin (2011; 2015; 2016; 2023), em torno da literatura representada de forma artística, considerada um acontecimento estético vivo. Ao leremos a heterodiscursividade no conto em pauta, destacam-se, de forma mais expressiva, os elementos de representatividade étnico-racial, violências urbanas periféricas, bem como a problematização da autoria feminina negra dentro e fora das páginas: temas habitualmente lidos na escrita de Conceição Evaristo, que aqui são discutidos em diálogo com Fernanda Miranda (2019), Regina Dalcastagné (2012), Gabriel Nascimento (2019), entre outros pesquisadores.

PALAVRAS-CHAVE: Conceição Evaristo; *Olhos d’água*; Heterodiscursividade; Autoria negra.

“A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER”: LA HETERODISCURSIVIDAD EN EL CUENTO DE CONCEIÇÃO EVARISTO

RESUMEN: En este artículo, presentamos una breve lectura crítica y teórica a partir del cuento “A gente combinamos de não morrer”, texto que cierra el conjunto armonioso de quince narrativas presentes en la obra *Olhos d’água*, publicada en 2014, compuesta por la escritora brasileña contemporánea Conceição Evaristo (1946-). En el texto, la escritura poética de la autora construye mundos posibles estructurados en voces cimentadas en la categoría de “heterodiscursividad” o “heterodiscursivo”, concepto gestado en los estudios teóricos y filosóficos de Mikhail Bakhtin (2011; 2015; 2016; 2023), en torno a la literatura representada de forma artística, considerada un acontecimiento estético vivo. Al leer la heterodiscursividad en el cuento en cuestión, se destacan, de forma más expresiva, los elementos

¹ literatura.fatima@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-8035-1123>

² a.claramagalhaes@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-7218-2187>

de representatividad étnico-racial, violencias urbanas periféricas, así como la problematización de la autoría femenina negra dentro y fuera de las páginas: temas habitualmente leídos en la escritura de Conceição Evaristo, que aquí son discutidos en diálogo con Fernanda Miranda (2019), Regina Dalcastagné (2012), Gabriel Nascimento (2019), entre otros investigadores.

PALABRAS CLAVE: Conceição Evaristo. *Olhos d’água*. Heterodiscursividad. Autoría negra.

“A GENTE COMBINAMOS DE NÃO MORRER”: THE HETEROGLOSSIC DISCOURSE ON CONCEIÇÃO EVARISTO’S SHORT STORY

ABSTRACT: In this article, we present a brief theoretical and critical reading of the short story “A gente combinamos de não morrer”, which closes the harmonious set of fifteen narratives in the book *Olhos d’água*, published in 2014, by the contemporary Brazilian writer Conceição Evaristo (1946-). The author’s poetic writing in the text assembles possible worlds structured around trampled voices, in the category of “heteroglossia”, a concept developed from Mikhail Bakhtin’s (2011; 2015; 2016; 2023) philosophical and theoretical studies of the literature represented artistically, considered a living aesthetic event. When we read the heteroglossic discourse in the mentioned short story, it highlights expressively, the elements of ethnoracial, peripheral urban violence representativeness, as well as the problematization of black female authorship on and off the pages: themes regularly read on Conceição Evaristo’s writings, which are discussed in dialogue with Fernanda Miranda (2019), Regina Dalcastagné (2012), Gabriel Nascimento (2019), amidst other researchers.

KEYWORDS: Conceição Evaristo; *Olhos d’água*; Heteroglossic discourse; Black authorship.

INTRODUÇÃO

Romancista, contista e poeta, Conceição Evaristo (1946-) é uma das mais referenciadas escritoras da literatura afro-brasileira contemporânea. De acordo com as estatísticas de Fernanda Miranda (2019), a autora possui maior número de fortuna crítica, em teses e dissertações, na esfera de autoria feminina negra, em comparação à Ana Maria Gonçalves ou Carolina Maria de Jesus, por exemplo. Desde a publicação de Ponciá Vicêncio (2003), obra que abarca, poeticamente, o protagonismo feminino e a ancestralidade afrobrasileira, observamos que a literatura evaristiana oscila pelos espaços da memória biográfica, em resgate identitário, quando interpretamos que os discursos que constroem a narrativa da autora são frutos de seu lugar no mundo, mas neles não se encerram, uma vez que são componentes estéticos da escrita de ficção, de uma escritora que não só representa, mas, pela posse da linguagem artificiosa, constrói vidas possíveis.

O livro *Olhos d’água*, publicado em 2014 pela editora Pallas, é um conjunto de quinze contos engendrados na escrita poética habitual da autora, trazendo espaços-palcos diversos: a casa, a rua, o transporte público, entre outras zonas íntimas e negligenciadas. Na obra, temos protagonistas de ambos os gêneros e idades, todos negros e marginalizados. Evaristo aborda a problemática da violência e do abandono, como fazem inúmeros autores contemporâneos, contudo, aparentemente, seu livro

tornou-se alvo de censura no ambiente escolar, em que uma professora foi afastada de uma sala de aula após “indicar para os alunos o livro *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo” (Estado de Minas 2021). Infelizmente, *Olhos d’água* não foi a primeira nem será a última obra a ser censurada por causar incômodo, principalmente se pensarmos na autoria negra, feminina e periférica dentro da cena literária brasileira contemporânea, esta que ainda incorpora uma “ausência quase absoluta de representantes das classes populares”, como bem situa Regina Dalcastagné (2012: 2) A pesquisadora nos confere alguns dados:

Ainda mais gritante que a pouca presença feminina entre os autores publicados é a homogeneidade racial. São brancos 93,9% dos autores e autoras estudados (3,6% não tiveram a cor identificada e os “não brancos”, como categoria coletiva, ficaram em meros 2,4%). Uma imensa maioria possui escolaridade superior (78,8%, contra apenas 7,3% de não superior; os restantes não tiveram escolaridade identificada). E, em grande medida, aqueles que participam do campo literário já estão presentes também em outros espaços privilegiados de produção de discurso, notadamente na imprensa e no ambiente acadêmico. [...] Mais significativa é a predominância de personagens do sexo masculino. Entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra apenas 471 (37,8%) do sexo feminino. (Dalcastagné 2012: 96-99)

Para além da “militância”, o que temos são dados que transparecem a situação atual da produção da escrita criativa brasileira, ainda, tradicionalmente, sendo liderada por homens cisgênero e autodeclarados brancos. Daí, quando há publicação de autoria negra, vinda de múltiplas realidades, proporciona-se aos leitores variedade e representatividade, visto que “todos nós escrevemos e falamos desde um lugar e um tempo particulares, desde uma história e uma cultura específicas. O que dizemos está sempre em contexto, posicionado” (Hall 1998: 68). É justamente quando discutimos a posição autoral na literatura artística que pensamos nos contributos teóricos e filosóficos de Mikhail Bakhtin (1895-1975), uma vez que o estudioso considera a escrita de ficção como um acontecimento vivo, cujo autor ocupa uma posição de responsabilidade porque está situado numa tangente entre o mundo real e o mundo representado: responsável por escrever sobre o mundo e responsável ao mundo.

De acordo com Maria Godoy e Nelci Silvestre (2022: 14), a obra de Conceição Evaristo traz uma proposta de “reconfiguração da construção identitária da mulher negra por meio do contradiscurso”, na medida em que as mulheres representadas na sua poética são “sujeitos empoderados que não só conhecem sua cultura, suas raízes, como também lutam, resistem, com o propósito de reverter sua condição supostamente fragilizada e de redefinir suas identidades”. Ao trazer representatividade étnica e social para a representação literária, Evaristo marca sua posição de responsabilidade, não por obrigação, mas por uma estética que se quer ética, que se quer heterodiscursiva e responsável às questões emergentes que assolam o Brasil contemporâneo. Amparamo-nos, nas palavras de Amanda Ferreira (2013), quando consideramos, portanto, que a escrita de Evaristo insere e modifica o mundo porque reescreve

a História pelo olhar de quem a sofreu, e tornam, do mesmo modo, “possível o ato de desfazer as lacunas deixadas pelos registros oficiais, devolver as memórias ‘roubadas’, questionar situações como a do racismo” (Ferreira 2013: 107).

DISCURSIVIDADE ÉTICA E ESTÉTICA: RESISTÊNCIA PARA NÃO MORRER

“A gente combinamos de não morrer” é o conto mais extenso (seis páginas) da obra *Olhos d’água*, texto que a encerra. Na primeira narrativa do livro, cujo nome dá título à obra, adentramos na escrita evaristiana sob o símbolo das águas em antítese de significação: água que é leveza e espiritualidade, ao passo que também é peso, por ser salgada, por ser lágrima de choro. Nele, de fato, temos uma espécie de conto-introdução cujos elementos de identidade e ancestralidade irão ecoar em cada uma das realidades vivenciadas nos catorze textos seguintes.

O último conto da obra, nosso objeto de análise, difere potencialmente daquele que abre o livro. Se, em “Olhos d’água”, saímos com os olhos marejados de alegria ao testemunharmos a herança ancestral, de mãe para filha, que não pode ser negligenciada, muito menos silenciada, no último texto, também saímos do livro com o olhar marejado de lágrimas, essas, porém, de tristeza e desamparo, porque nele não houve espaço para o resgate da herança, sequer foi proferida por alguma de suas personagens – elas estavam afundadas no contexto da violência racial e urbana, que revestia seu espaço-tempo.

O aparente erro de conjugação, de acordo com a gramática normativa da Língua Portuguesa, no título do conto afro-brasileiro, já nos mostra a cor da língua de quem a verbaliza, registrando o popular “pretuguês” (Gonzalez 2020: 180) como marca de resistência para a racialização. No esteio de Gabriel Nascimento (2019), sabemos que o racismo é produto e produtor da linguagem branca, de onde precedem as normativas ensinadas nas escolas públicas e privadas do território nacional. Portanto, nomear um texto em desacordo com tal convenção, sobretudo, ao destacar-se uma verbalização oral tão corriqueira no cotidiano popular, porém extremamente desvalorizada do ponto de vista da variação linguística social, sugere a posição autoral de Conceição Evaristo. Os contos da escritora “sobram” na gaveta da escrita criativa, porque não se encerram na categoria de ficção. A literatura evaristiana, somada à posição autoral, torna-se axioma do vivenciamento ético-estético, se pensamos numa autoria de responsabilidade, nos meandros de Mikhail Bakhtin (2011), bem como no ato de tornar o lugar da escrita como direito, assim como se toma o lugar da vida: “a escrevivência” (Evaristo 2007: 21).

Em seu primeiro texto, “Arte e responsabilidade”, escrito em 1919, Mikhail Bakhtin, enquanto teórico e filósofo da linguagem, assume posição revolucionária ao salientar que o autor da literatura de ficção abarca, em sua função, pressupostos éticos e estéticos que se sedimentam em sua criação. Conjunturas filosóficas, escritas, inicialmente, em um breve ensaio, mas que se fez potente arguição teórica na obra *O autor e a personagem na atividade estética* (1923), quando Bakhtin defende que a obra artística

é um acontecimento ético e estético. Para o teórico russo, a obra se torna acontecimento pelo excedente da visão estética:

Esse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha posse – excedente sempre presente em face de qualquer outro indivíduo – é condicionado pela singularidade e pela insubstitutibilidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim. (Bakhtin 2023: 67; grifo do autor)

O excedente da visão estética só ocorre na exigência de dois participantes. É na relação do eu-outro que acontece o fenômeno do vivenciamento empático: “entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão” (Bakhtin 2023: 23) – processo que perpassa as relações alteritárias entre personagens, autor e leitor, dentro do acontecimento ético e estético em que se inscreve a literatura enformada pela escrevência. É certo que o romance foi o gênero eleito por Bakhtin como *corpus* para seus estudos no âmbito literário, contudo, suas contribuições são responsivas à criação da escrita artística em suas diversas manifestações, a começar pelo gênero conto, ainda que, sobre a cena literária brasileira, seja “preciso lembrar que as narrativas curtas haviam quase que desaparecido entre os lançamentos nos anos 1980, ressurgindo apenas na segunda metade dos anos 1990” (Dalcastagnè 2012: 90).

O primeiro parágrafo do conto inicia-se com um profético substantivo: a morte. O termo é sujeito simples de um período sintático engendrado na figura de linguagem: “A morte brinca com balas nos dedos gatilhos dos meninos” (Evaristo 2016: 99). Aqui temos uma metáfora que, não raro, nossa leitura pode cristalizar numa catacrese, se pensarmos que a morte é um substantivo abstrato, talvez inanimado, todavia, atuando numa ação tipicamente humana; ao mesmo tempo em que a morte, nessa mesma oração, se faz oráculo e realidade irrefutável no destino de todos os vivos, da vida dentro e fora das páginas, sobretudo, da breve vida dos jovens que enformam o conto em pauta. A morte, no texto de Evaristo, é um terrível substantivo concreto, que a autora prontamente escancara como espelho das relações sociais que escreve.

Os dedos já não são dedos, metaforeados na lógica de apontar para matar humanos que permanecem no quase homens, no quase meninos. Na cena que abre o conto, temos Dorvi em discurso direto, gritando na sua cor: “A gente combinamos de não morrer” (Evaristo 2016: 99), em meio ao tiroteio, onde estatisticamente perderá a vida. O “rio-mar” (Evaristo 2016: 99) que escorre em sua face, seja suor, seja lágrima, é distinto daquele do primeiro conto do livro, em que as lágrimas são “Águas de Mamãe Oxum! Rios calmos, mas profundos” (Evaristo 2016: 19), porque não há, para Dorvi, uma mera possibilidade de recorrer a qualquer tipo de identidade ancestral, para que ele entenda o lugar que ocupa: para tal personagem, só há o caminho da bala; e em caso de vitória, quem sabe, voltar para a companheira e seu filho. Dorvi é espelho da vida extra páginas, negro e periférico, que representa, artisticamente,

um cruel censo de mortalidade por violência no Brasil, onde, a cada dez pessoas assassinadas, oito são jovens negros (Conjur 2023), vulnerabilizados socialmente. Em intervenção policial, pesquisas demonstram um número alarmante: “Nos três anos analisados [2021-2023], 13.829 (91,6%) dos jovens mortos tinham idades entre 15 e 19 anos, sendo que 90% deles eram meninos e 82,9% (12,5 mil) do total era de jovens pretos e pardos” (Brasil de Fato 2023).

No cronotopo do texto, encenam o casal Dorvi e Bica, bem como Dona Esterlina, a mãe de Bica. Temos uma família em estilhaços: suas vozes são separadas e fragmentadas em parágrafos em que cada uma dessas personagens verbaliza um mesmo mundo calcado em pobreza e violência, mas sob prismas diferentes. Se Dorvi está preocupado em matar para não morrer, Bica se preocupa com a sua trajetória e com o futuro do seu filho, enquanto Dona Esterlina passa o tempo a assistir novelas, para, quem sabe, pensar menos em Idago, seu filho assassinado. Dona Esterlina fala em simplicidade, em períodos curtos, sem floreios: “A babá Lidiane, da novela das oito, acabou sozinha. Não gostei do final. Assisti outra novela em que a babá casou com o filho do patrão. Bonito, tudo muito bonito. Chorei de emoção” (Evaristo 2016: 104-105). Aqui, ela se ocupa de uma realidade capitalizada pelo entretenimento, futuros possíveis na ficção, mas muito difíceis de se concretizar na vida da mulher preta e favelada, que se alegra, quando na novela, o seu espelho caricaturizado tem um destino distinto do seu.

Já Dorvi em nada se assemelha à sogra em personalidade, mas sobretudo no discurso. Entre os anos de 1930 a 1936, Mikhail Bakhtin desenvolve o conceito de heterodiscursivo: um conjunto pluriestilístico, de vozes diversas e heterodiscursivas em diferentes planos da linguagem escrita. O heterodiscursivo pode se apresentar na narração direta do autor na obra literária, bem como na estilização das formas da narração oral – o Skaz –, ou na estilização de diferentes gêneros (cartas, diários) dentro do gênero (romance, novela, conto). Para o teórico russo, o heterodiscursivo organiza “um harmonioso sistema estilístico que traduz a posição socioideológica diferenciada do autor e de seu grupo no heterodiscursivo da época” (Bakhtin 2015: 78). Amparados por essa categoria de análise, vejamos como discursa Dorvi:

Porra, o cara me deu um banho e eu estou escorregando na água dele, com sabão de lavar cachorro. O prazo dele está terminando e o meu também. Busco aquele puto no inferno, pois sei que os homens de Baependi vão me buscar também. Eles me catarão debaixo da saia da minha mãe, se preciso for. [...] Morremos nós, apesar de que a gente combinamos de não morrer. A morte às vezes tem um gosto de gozo? Ou o gozo tem um gosto de morte? Não esqueço o gozo vivido no perigo de meu primeiro mortal trabalho, na minha primeira vez. Um dia os homens subiram o morro. O combinado era o confrontamento. Até então eu só tinha feito trabalho pequeno. Vigiar, passar o bagulho, empunhar armas nos becos, garantindo a proteção dos pontos na calada da noite. Naquele dia mandaram que eu fosse enfrentar também. Eu tinha treze anos. No meio do tiroteio, esporrei, gozei. E juro que não era de medo, foi de prazer. Uma alegria tomava conta de meu corpo inteiro. Senti quando o meu

pau cresceu ereto, firme, duro feito a arma que eu segurava nas mãos. Atirei, gozei, atirei, gozei, gozei... Gozei dor e alegria, feito outro momento de gozo que me aconteceu na infância. Eu estava com seis para sete anos e arranquei com as minhas próprias mãos, um dentinho de leite que dançava em minha boca. Minha mãe me chamou de homem. Cuspi sangue. Limpei a baba com as costas da mão, ainda tremendo um pouco, mas correspondi ao elogio. Eu era um homem. Tive um prazer intenso que brincou no meu corpo todo. Tive até um princípio de ereção. Hoje outro prazer ou desprazer formiga o meu corpo por dentro e por fora. Vou matar, vou morrer. É lá no mar que vou ser morrente. Mar-amor, mar-amar, mar-morrente. É no profundo do fundo, que guardarei para sempre as lembranças de meu putinho e da dileta minha. (Evaristo 2016: 106-107)

A heterodiscursividade da personagem, estruturada no skaz, orientada para o discurso falado nas ruas, é componente inerente de Dorvi, cuja voz é sua forma de existir em discurso interiormente persuasivo: “o discurso contemporâneo, discurso nascido na zona de contato com a contemporaneidade inacabada ou atualizada: ele se dirige ao contemporâneo e ao descendente como se fosse um contemporâneo; para ele, é constitutiva uma concepção especial de ouvinte-leitor-interpretador” (Bakhtin 2015: 140).

O discurso persuasivo, nomeado também como um discurso de autoridade, possibilita novas interpretações semânticas e ideológicas. Dorvi, no conto de Evaristo, fala com autoridade, mesmo sendo vítima do autoritarismo que reveste as relações da sociedade em que vive. Em poucos parágrafos, ele verbaliza sua pequena biografia, registrando sua entrada no mundo do crime e sua obsessão pela violência, esta que é parte constitutiva da cultura brasileira, sendo tema recorrente na nossa literatura contemporânea (Schølhammer 2000). Ele expressa seu desejo de alforria: desaguar no mar, em seu repouso: finalmente, mergulhar naquelas águas de “Mamãe Oxum”, do primeiro conto, às quais ele anseia sem nomear. A heterodiscursividade da personagem é entrada para a formação ideológica do homem, porque este discurso abrange a bivocalidade: “Quando nas linguagens, gírias e estilos começam a se fazer ouvir as vozes, essas deixam de ser meios exponenciais de expressão e se tornam expressão do momento, realizada; a voz entrou nelas e passou a dominá-las. Elas são chamadas a desempenhar um papel único e singular na comunicação discursiva (criadora)” (Bakhtin 2016: 97).

A escrita poética de Conceição Evaristo, já bibliograficamente reconhecida, apresenta-se, com Dorvi, em nova configuração, porque se requer direta, seca, pontual. Todavia, ainda assim, abrange a sonoridade própria do gênero poético, à exemplo de: “No meio do tiroteio, esporrei, gozei” ou “É lá no mar que vou ser morrente. Mar-amor, mar-amar, mar-morrente” (Evaristo 2016: 106-107). Aqui, temos a simbiose da escrita inerente da autora com a heterodiscursividade da personagem, verbalizando, ao leitor, a bivocalidade do texto artístico, no qual transparecem tanto as palavras da personagem quanto as de sua autora: “o discurso direto do autor é cheio de palavras conscientizadas dos outros. O falar indireto, a relação com a sua própria linguagem

como uma das linguagens possíveis (e não como a única linguagem possível e incondicional)” (Bakhtin 2016: 89).

A heterodiscursividade também é ilustrada nas palavras de Bica. Das três personagens, o discurso de Bica é aquele em que mais ecoa a voz da autora. A mulher fala com o lirismo habitual da escrevivência evaristiana. Bica, mulher, jovem mãe e favelada, também escreve: “só faço escrever, desde pequena. Adoro inventar uma escrita” (Evaristo 2016: 107). Em meio à angústia que a afoga no seu cotidiano de violências, vislumbradas nos conflitos da sua comunidade, onde o irmão foi assassinado e, talvez, também, seu marido; Bica encara a escrita como um desassossego necessário, que a mantém viva, como uma “febre incontrolável, que arde, arde, arde” (Evaristo 2016: 108). Ela descobriu a escrita na escola, escrevendo as palavras que ornavam seu espaço-palco: pó, zoeira, maconha, craque, tiro..., que logo foram substituídas por anseios e questionamentos sobre o seu lugar e sua relação com os outros, a começar, com seu companheiro: “um presente incompleto e um futuro vazio” (Evaristo 2016: 108). Se, de início, sua criatividade a fazia criar neologismos como “coragemedo” (Evaristo 2016: 100), no presente narrativo, busca, por meio da palavra, inventar caminhos possíveis para sobreviver. Bica é a única dos três que faz referência consciente à sua ancestralidade, ciente de que sua mãe “sempre costurou a vida com fios de ferro” (Evaristo 2016: 109), deixando expresso na sua escrita que tem fome, mas outra fome: a de não morrer. Ela finaliza suas palavras, escrevendo e relembrando um verso que leu um dia: “‘Escrever é uma maneira de sangrar’. Acrescento: e de muito sangrar, muito e muito...” (Evaristo 2016: 109). A contenção da morte, para essas personagens, é uma infinita tentativa de estancar o sofrimento que escorre dos seus corpos, vistos no suor de quem trabalha exaustivamente, na lágrima de uma mãe que perdeu seu filho, na finitude precoce de uma criança com dedos-gatilhos.

A variedade discursiva, portanto, neste conto, é estética e inegavelmente ética, resultando de um processo de representar “o mundo do ponto de vista da ação exotópica do autor, que está fundada no social, e no histórico, nas relações sociais de que o autor participa” (Sobral 2021: 108). O conceito de exotopia, discutido por Bakhtin no *autor e a personagem na atividade estética* (1923), tem por base justamente o “excedente de visão” de que falamos anteriormente. A posição exotópica do autor se traduz numa posição externa e, de certo modo, privilegiada, na qual o sujeito percebe, dá forma e acabamento ao outro que é objeto de sua percepção. Nessa conjuntura, o autor, no acontecimento estético, está situado numa tangente – sua posição confere-lhe um caráter de regente das vozes, de modo que ele pode ver o mundo de uma certa distância e representá-lo na narrativa de ficção. Trata-se, assim, de seu mundo representado, em constante diálogo com o outro.

Entretanto, evitemos que nossa leitura caia em certos estígmas analíticos, como aponta Fernanda Miranda:

o fato da literatura de autoria negra assumidamente problematizar-se diante de uma realidade que é da ordem da experiência (histórica, coletiva) antecipa um horizonte de expectativas que, no limite, pouco considera a mediação da

linguagem, isto é, da criação de realidades textuais, que intercepta no texto de autoria negra apenas a representação mimética, pressupondo que a matéria prima da escrita será, irredutivelmente, extensão/ expressão denotativa de quem escreve, tomando autor, tema e composição textual como instância única. Esse aspecto diz respeito ao fato de que paira sob a literatura de autoria negra a colagem total entre a voz narrativa e a pessoa física que escreve, como se (mesmo na ficção) não houvesse a mediação da linguagem e a própria imaginação criadora formando universos textuais representativos - mas apenas biografia, desabafo. (Miranda 2019: 194)

É certo que as palavras de Bica se assemelham consideravelmente às da autora, mas o discurso revoltado de Dorvi também é revolucionário, e nele vemos a bivocality discursiva, vemos a insatisfação evaristiana que é inerente à escrita da autora, seja como contista ou romancista (basta lembrarmos do desassossego que reverte a jovem Ponciá Vicêncio, no primeiro romance de Conceição Evaristo, de 2017). Todavia, salientamos que Conceição Evaristo e Bica são *instâncias criativas* distintas que se encontram por meio da bivocalidade discursiva: Evaristo é autora primária, ou seja, pessoa biográfica, que também se torna autora secundária na medida em que apreendemos o todo da obra literária, enquanto ela é regente da vida representada. Apesar de Bica também escrever sobre o seu mundo, sabemos que sua existência se resume à obra, por ser personagem literária. Entre elas, contudo, sempre estará a linguagem, o artifício, a criação repleta de inventabilidade para construir mundos possíveis.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos, portanto, nossa análise de “A gente combinamos de não morrer” pelos elementos sintáticos e morfossemânticos, aspectos que compõem e caracterizam a literatura evaristiana.

Em leitura bakhtiniana, entendemos que o acabamento estético dado às personagens e à completude da obra é indissociável do ato ético – porque a ética requer responsabilidade. O ato ético é, então, inaliável do indivíduo e manifestado na relação dialógica entre o eu e o outro. Assim, ao concluirmos a leitura do conto, para além da poeticidade com que a autora escreve imagens e inverte alguns sintagmas, observamos, sobretudo, a tessitura do heterodiscocurso, constituído na narrativa a partir da posição exotópica de Evaristo, arquitetando três vozes distintas que falam sobre uma realidade comum a muitos afro-brasileiros.

Todos esses elementos, de ordem estética, nos apontam, inevitavelmente, para a ética de uma autoria responsável, para quem a atividade estética criadora é um acontecimento vivo.

OBRAS CITADAS

A CADA dez pessoas assassinadas no Brasil, oito são negras, informa Atlas da Violência. Conjur (Consultor Jurídico), São Paulo, 05 de dez. 2023. Criminal. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2023-dez-05/a-cada-10-assassinados-no-brasil-8-sao-negros-diz-atlas-da-violencia>.

BAKHTIN, Mikhail. Arte e responsabilidade [1919]. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. xxxiii-xxxiv.

BAKHTIN, Mikhail. *O autor e a personagem na atividade estética [1920-1923]*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2023.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance [1930-1936]. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015. 19-166.

BAKHTIN, Mikhail. O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas [1959-1961]. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016. 71-107.

CRUZ, Márcia Maria. Livro vetado: professora é afastada por indicar obra de Conceição Evaristo. Estado de Minas, Belo Horizonte, 22 de nov. 2021. Diversidade. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2021/11/22/noticia-diversidade_1324744/livro-vetado-professora-e-afastada-por-indicar-obra-de-conceicao-evaristo.shtml.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Uerj, 2012.

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

EVARISTO, Conceição. *Olhos d’água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca nacional, 2016.

EVARISTO, Conceição. Ponciá Vicêncio. 3ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.

FERREIRA, Amanda Crispim. *Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães..* Dissertação (PPG em Estudos Literários), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1843/ECAP-95BHKT>.

GODOY, Maria Carolina de & Nelci Alves Coelho Silvestre. Vozes narrativas em Conceição Evaristo: experiência, identidade e resistência. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 32, n. 4, p. 12-34, 2022.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Flávia Rios e Márcia Lima, orgs. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. Trad. Regina helena Fróes e Leonardo Fróes. *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, n. 24, p. 68-74, 1998.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Corpo de Romances de Autoras Negras Brasileiras (1859-2006): Posse da História e Colonialidade Nacional Confrontada*. Tese (PPG em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-26062019-113147/pt-br.php>.

NASCIMENTO, Gabriel. *Racismo Linguístico: Os subterrâneos da linguagem e do racismo*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

SCHØLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. Carlos Alberto M. Pereira, org. *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 236-259.

SOBRAL, Aldair. Ético e estético. Beth Brait, org. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2021. 103-121.

VIOLÊNCIA matou mais de 15 mil jovens no Brasil em três anos. *Brasil de Fato*, São Paulo, 14 de ago. 2024. Política. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2024/08/14/violencia-matou-mais-de-15-mil-jovens-no-brasil-em-tres-anos/>.