

## 05

**A ESCRIVIVÊNCIA E O ANIMISMO NO CONTO  
“NÃO ME DEIXE DORMIR O PROFUNDO DO SONO”,  
DE CONCEIÇÃO EVARISTO<sup>1</sup>**

Caio Vitor marques Miranda  
Ana Lúcia Trevisan

*Recebido em 04 nov 2022.* **Ana Lúcia Trevisan**

*Aprovado em 06 abr 2023.* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo na área de Literatura Espanhola e Hispano-Americana. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, onde desenvolve pesquisa na área dos estudos literários com ênfase na Literatura Brasileira e Hispano-americana, principalmente nos temas relacionados à literatura latino-americana contemporânea, às relações dialógicas entre discurso histórico e literário e aos limites da narrativa fantástica.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6107851924008207>.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-4891-3282>.

E-mail: [analucia.pelegrino@mackenzie.br](mailto:analucia.pelegrino@mackenzie.br).

**Caio Vitor M. Miranda**

Doutorando em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie - SP.

Professor colaborador no curso de Letras Espanhol da Universidade Estadual do Paraná -UNESPAR. Coordenador do projeto de pesquisa “Metamorfose do insólito-ficcional na literatura latino-americana:

---

1 Título em língua estrangeira: “The ‘escrevivência’ and animism in the tale ‘Don’t let me sleep in the deep of sleep’, by Conceição Evaristo”.

obras e autores do século XXI” do campus onde atua como professor.

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2212160479870164>.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0001-6741-4986>.

E-mail: [caiovitor.uel@gmail.com](mailto:caiovitor.uel@gmail.com).

**Resumo:** O objetivo desse ensaio é analisar o conto “Não me deixe dormir o profundo do sono”, de Conceição Evaristo – cujo tema da pandemia se faz como pano de fundo do enredo – publicado em agosto de 2020, pela revista *Piauí*, evidenciando o caráter duplo do conto proposto por Ricardo Piglia (2004), ou seja, primeira e segunda história, trazendo à tona, com esta última, as características do projeto literário de Evaristo, intitulado *Escrevivências*, pelo viés do realismo animista, entendido aqui como uma das vertentes do Insólito Ficcional. Para isso, pautamo-nos em Paradiso (2015), Piglia (2004), Evaristo (2012), autores renomados nessa área.

**Palavras-chave:** Realismo animista. *Escrevivência*. Literatura contemporânea.

**Abstract:** The objective of this article is to analyze the short story “Não me deixe dormir o profundo do sono” (“Don’t let me sleep in the deep sleep”), by Conceição Evaristo, in which the pandemic theme works as a background to the plot. The short story was published in August 2020, by *Piauí* magazine, featuring the double aspect of the proposed tale by Ricardo Piglia (2004), that is, first and second story, bringing to light, with this last one, the characteristics of Evaristo’s literary project, entitled *Escrevivências*, from the perspective of animist realism, understood here as one of the aspects of the Fictional Unusual. For this, we are guided by Paradiso (2015), Piglia (2004), Evaristo (2012), who are renowned authors in this field.

**Keywords:** Animist realism. *Escrevivência*. Contemporary literature.

Nas tendências pós-modernistas brasileiras surge espaço para uma literatura de autoria feminina transgressora das imagens do patriarcado e capaz de reivindicar um olhar renovado para o espaço e o tempo que legitimam a presença da mulher nas artes e nas ações sociais. A escrita de autoria feminina sedimenta o seu espaço motivada por diferentes fatores, cabendo destacar que na segunda metade do século XX, com a presença cada vez mais relevante de uma reflexão feminista em conjunto com a chegada da redemocratização, posterior ao período ditatorial, a produção de escritoras remodela as faces da literatura contemporânea brasileira. Em 1980, tem-se o primeiro GT mulher e Literatura da Anpoll e, nesse evento, a academia começa a debruçar-se, aos poucos, sobre o intimismo, o ser mulher, a religião, o amor e as relações sociais à luz da escrita feminina que desde o século XIX já circulava, mas era invisibilizada. Entretanto, essa não é a realidade da produção literária de mulheres negras, que sofrem a opressão pela raça e pelo gênero. Conceição Evaristo é um exemplo desse retrato, já que seu reconhecimento é extremamente tardio.

Nascida em Belo horizonte, em 1946, Maria da Conceição Evaristo migrou para o Rio de Janeiro, onde se graduou em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Desde pequena, as palavras rodeavam sua vida com as histórias que sua mãe lhe contava diariamente. O ato de ouvir e reproduzir ela aderiu e, enquanto professora, já reproduzia muitas das narrativas no contexto educacional. Sua primeira produção literária ocorreu nos anos de 1990, quando publicou um conto nos *Cadernos negros* (1990) e, desse momento em diante, não parou mais.

Hoje, sua obra é reconhecida pelas instituições acadêmicas, estudada e premiada, entretanto, lamenta a autora o quanto é

triste esperar mais de 50 anos para que a crítica a veja como uma escritora de peso no cenário literário nacional. Esse sentimento de revolta, lamento e incredulidade se transforma em palavras, em histórias, as quais ela usa como instrumento de luta, retratando nelas a realidade das mulheres negras no Brasil.

[...] na maioria das vezes dói, mas depois do texto escrito é possível apaziguar um pouco a dor, eu digo um pouco... Escrever pode ser uma espécie de vingança, às vezes fico pensando sobre isso. Não sei se vingança, talvez desafio, um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda, executar um gesto de teimosa esperança. (EVARISTO, 2012, p. 2)

Segundo Evaristo (2012), a literatura negra de autoria feminina é uma produção que apresenta duplos questionamentos, sendo eles o machismo e o patriarcado. Isso porque o movimento feminista, cuja visibilidade ganha forças nos anos de 1970, questiona fatores inerentes à mulher branca, não à negra, especialmente pelo discurso de mulheres frágeis, já que as negras não são vistas assim; ao revés disso, são vistas como fortes, aquelas que tudo podem suportar. De tal modo, as mulheres negras vivem a escravidão há séculos, ocupando, inclusive, o papel de empregadas das mulheres feministas. De igual maneira ocorre com o racismo: dentro de uma pirâmide social, o homem negro é superior à mulher negra e, mais uma vez, a inferioridade sobre esta prevalece. Nessa perspectiva, é urgente o lugar de fala. Reafirmar um feminismo negro como a demarcação de uma literatura de autoria negra feminina é um instrumento de fortalecer a identidade, retratando, assim, suas origens, seus antepassados.

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção

paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estão falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. Hoje, empregadas domésticas de mulheres liberadas e dondocas, ou de mulatas tipo exportação. (CARNEIRO, 2001, s.p.)

Essa luta, na literatura, começa com as personagens femininas sendo protagonistas do enredo, as quais por séculos foram retratadas como mulheres-objeto e poucas mulheres-sujeito – como afirma Zolin (2009) –, ou seja, são mulheres estereotipadas: empregadas da casa grande, escravas, assanhadas, prostitutas, destinadas a servir o homem. Não se encontra, na produção canônica, elas humanizadas. Agora, os valores vigentes da sociedade moderna do século XXI são revisitados, assim como sua história, pelo discurso de uma negra. Para isso, Conceição Evaristo cunha o termo *escrevivência*. Herdeira da cultura afro, a autora define essa terminologia como um ato político, que se concretiza a partir da vivência coletiva ou individual do sujeito negro, valoriza a sua ancestralidade, questiona os estereótipos estabelecidos e os valores renegados, como afirma no trecho seguinte:

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. (TV BRASIL, 2017)

Percebe-se, nesse ato político da autora, um projeto literário que parte de uma experiência pessoal para um lugar de enunciação coletiva – já que, por meio dele, compartilha laços sócio-históricos – e a questão da tradição afro se manifesta das mais variadas formas para protestar todo o processo histórico relacionado aos negros, que ainda hoje lutam contra a invisibilidade social, seja pela classe dominante, seja pelas instituições públicas. Isso, por meio de uma linguagem singular, profunda e sensível, é capaz de abrir cicatrizes do contexto social em busca de emancipação do negro, especialmente, da mulher.

Luiz Henrique Oliveira (2009) interpreta o termo cunhado pela autora como um projeto que abarca a vida dos negros, desde sua condição, sua etnia e sua experiência, fazendo com que a experiência

peçoal, como já mencionado, funcione como impulso para a produção do texto literário, ou seja, contar as histórias a partir de um lugar de fala e pela própria vivência. Para ele, a produção da autora se concretiza com três elementos que ele identifica, ou seja, as escrevivências são compostas de corpo, condição e experiência. O primeiro se refere ao corpo do sujeito negro, carregado de valores, e sua luta constante de romper o estereótipo imposto. O segundo, a condição, retrata os laços existente das personagens que pertencem ao mesmo meio social. Por fim, o último funciona como processo da construção dos argumentos a partir do lugar de fala, o que dá o caráter de realismo à retórica.

Literariamente, a escrevivência é demarcada, nesse sentido, pelos valores africanos. De tal forma, Conceição Evaristo ressignifica o papel de escritora e atua como neohistoriadora, neoantropóloga, “porta-voz de suas etnias, nações e do próprio continente” (PARADISO, 2015, p. 270). Isso porque o escritor africano ou de matriz afro (pós-colonial) traz para o seu discurso literário histórias que tangem ao seu povo, mas desta vez contada por eles, não pelos colonizadores. Entre tantas histórias, o aspecto do imaginário ancestral, marcado pela presença de elementos insólitos – à luz do estrangeiro – ganha espaço na narrativa de autores afro e pode vincular-se aos sentidos do Realismo Animista. Paradiso (2015) explica e justifica o termo em questão:

O conceito de animismo, cujo termo advém de anima (alma), foi inicialmente desenvolvido por Georg Ernst Stahl, em 1720, para se referir ao “conceito de que a vida animal é produzida por uma alma imaterial”, mas redefinida pelo antropólogo inglês Sir Edward B. Tylor, em 1871,

na obra *Primitive Culture* (A Cultura Primitiva), significando que “todas as coisas têm alma (alma; espíritos)”. Nos cultos tradicionais africanos, além dos humanos e animais, objetos e plantas também possuem alma – o tambor e a árvore, por exemplo, são até cultuados como seres e divindades. O termo dentro da antropologia é genérico, e justamente por isso é usado, visto que as manifestações religiosas tradicionais africanas, isto é, religiões de milenares etnias, são heterogêneas e complexas, mas com elementos que as unem – sendo a crença no alma uma das mais frequentes. (2015, p. 274)

Assim, na esfera social africana, a vida é multável a todos os seres, sejam eles vivos ou não, e o pensamento eurocêntrico cai por terra ao deparar-se com a realidade “anime”, presente nas mais profundas raízes dessa sociedade, tanto no âmbito religioso como no social, cuja ciência não dá conta. Com sua abordagem, a literatura passa a ser descolonizada e ressignificada, como propõe Evaristo.

Neste artigo, objetiva-se analisar o conto “Não me deixe dormir o profundo do sono” – cujo tema da pandemia se faz como pano de fundo do enredo –, publicado em agosto de 2020, pela revista *Piauí*, evidenciando o caráter duplo do conto proposto por Ricardo Piglia (2004), ou seja, primeira e segunda história, trazendo à tona, com esta última, as características do projeto literário de Evaristo, intitulado *escrevivências*, pelo viés do realismo animista. Para isso, pautamo-nos em *Paradiso* (2015), Piglia (2004), Evaristo (2012), autores renomados nessa área.

Nessa perspectiva, a análise do conto “Não me deixe dormir o sono profundo”, publicado em agosto de 2020, identifica o realismo animista presente na questão religiosa e nos laços afetivos das

personagens, com todo o trabalho sonoro, sensível e perspicaz que a autora faz com a linguagem. Entretanto, para evidenciar esses aspectos que se referem ao animismo, evidenciam-se as duas histórias presentes no conto, como propõe Ricardo Piglia (2004) em relação às teses sobre o conto. Para o autor, todo conto é composto de duas histórias: a do primeiro plano seria uma história superficial, em que o óbvio não é questionado; nas entrelinhas, residiria a “segunda história”, ou “relato secreto”, que representa a chave do conto, ou seja, é composta de simbologias e, para Piglia, é nela que se encontra a potência do texto. Partindo dessa premissa, no enredo abaixo, tem-se uma história de cumplicidade entre duas mulheres de gerações diferentes, em que a tese de Ricardo Piglia é evidenciada.

Nessa primeira história, contada por um narrador onisciente, o enredo retrata a vida da velha Sá Izora, a anciã da família que cuida de sua tetraneta, a jovem Izorinha. Desde o seu nascimento, ela divide o quarto com a tataravó, já que os pais a tiveram com 16 anos e, devido ao estudo da mãe e ao trabalho do pai, é Sá Izora quem a ensina o dia a dia da vida. A chegada da menina para a velha é sinônimo de felicidade. Ela alivia a dor da família que ainda se ressentia pela morte da avó, ou seja, a bisneta de Sá Izora. A convivência das duas é de aventuras, aprendizados e risadas, uma fazendo companhia para a outra.

A velha – extremamente religiosa – pedia proteção à menina que, quando mais nova, teve crises de asma. Suas noites são cheias de rezas e preocupação com a saúde da criança. Sua devoção à Santa Velha e à Santana desdobra-se em vários momentos da narrativa, seja nas histórias contadas pelos seus antepassados, seja nas suas

rezas diárias. Essa última se intensifica com a doença da Izorinha, contaminada pelo “maldito vírus” – que pode ser interpretado como menção à COVID-19, face ao contexto social de publicação do conto – a ponto de ser internada. Mesmo com todos os cuidados que a família tomou e ainda com as duas não saindo de casa, isso não foi suficiente.

A partir desse momento, a aflição toma conta delas: quem cuidará da menina e quem cuidará da anciã são o sentimento e questionamento de ambas. Até que Sá Izora teve uma visão, na qual a menina voltaria para casa, aliviando, assim, toda a família. Izorinha, no hospital sozinha, chorava, sentindo saudades da velha e chamando por ela, escutou uma voz lamentando e rezando aos prantos. A menina passa também a rezar, pedindo à Santana, à Santa Velha, como sua tataravó ensinou-lhe, para que não a deixasse cair no sono profundo. O desfecho é marcado por mais uma visão da mais velhas de todas, Sá Izora, vendo, finalmente, o pulsar da jovem, o que a deixa ciente de que a menina sobreviveria.

Já na segunda história, a simbólica, conforme proposto por Piglia (2004), tem-se a narrativa de identidades das comunidades africanas. Desde o subtítulo retórico, Conceição demarca sua escrevivência no conto ao colocar em cena, como personagens principais, duas mulheres – certamente negras –, a jovem Izorinha e a velha Sá Izora, cuja preocupação transgride as relações familiares. A velha, conhecida como a “velha das velhas” tinha notório respeito de toda a sua família. Isso demonstra a devoção dos povos africanos com seus antepassados, uma vez que os idosos são vistos como sábios, aqueles que possuem habilidades e conhecimentos empíricos para guiar a sua comunidade, como afirma Silva (2018).

Ou seja, no primeiro parágrafo do conto, o leitor é transportado à esfera de uma das identidades de matrizes africanas que se fortalece ao longo do enredo. Pode-se dividir o conto em duas partes: a primeira, em que a vida de ambas é apresentada; e a segunda, após a menina ser internada.

Nessa primeira, o corpo, a condição e a experiência se constroem de forma gradativa. São dois corpos do mesmo gênero que dividem o mesmo quarto, aparentemente, pequeno, já que a mesa fica entre as camas delas e ambas sentem a respiração uma da outra, explicitando a ideia de um microcosmo da classe baixa, assim como a descrição do espaço geográfico, e o fato de os pais de Izorinha não terem condições de criá-la, deixando-a com Sá Izora.

A menina para a velha é a vida ganhando novos significados, um ciclo de imortalidade, presente no realismo animista. A avó de Izorinha faleceu pouco depois de a neta nascer e, em meio à dor, ela chega para lembrar o ciclo do homem afro, trazendo para Sá Izora, que rejuvenesce com a responsabilidade assumida em cuidar da “[...] tetraneta [...] mesmo depois dos 90” (EVARISTO, 2020). Acreditava que poderia acompanhar o crescimento de Izorinha, pedindo sempre aos seus Deuses/Santos. Nesse percurso, verifica-se a experiência do sujeito afro ganhando espaço na narrativa. A fé da velha era grande, herdou de sua tradição familiar. Ela, humilde e rezadeira de mão cheia, tinha várias fés.

[...] a velha desenhou no ar, três vezes, uma cruz sobre o corpo da mocinha. [...] Conseguira realizar o sinal da cruz três vezes. O primeiro em cima da cabeça. O segundo na altura do coração. O terceiro na direção dos pés da mocinha. Pronto! Sexta-feira, e estava fechado o corpo de Izorinha para

os ataques do mundo. Mais um dia havia rompido no céu e lá estava ela cumprindo a função de proteger a sua tetraneta. [...] continuou as orações com os olhos pregados na menina. Havia orações que ela dizia em quase silêncio. [...] Durante essas invocações de palavras cantadas e gestos, quando estava acordada, Izorinha dançava no ritmo de Sá Izora. Era tudo muito bonito, e a sensação que se experimentava era de que os Deuses e as Deusas ali invocados se faziam presentes. Quem é de muita fé tem várias. (EVARISTO, 2020, s.p.)

A representação da fé demonstra os laços com a ancestralidade, por meio do sincretismo religioso, em que as práticas Cristãs e as do Candomblé se materializam em uma única crença, que a acompanha desde menina. Imagens dessa junção são pano de fundo durante o conto, ilustrado pelo resgate de objetos, como mesa branca, búzios e pelas histórias de sua tradição religiosa, representada aqui na Santa Velha – a santa da fertilidade, da esperança, a qual, quando ninguém acreditava, apareceu grávida – e na Santana – em quem nela atribui fé, o milagre acontece. Assim, o modo de relacionar-se do eu-feminino com o mundo se cristaliza, mas é desestabilizado com a chegada da doença não nomeada. É interessante observar como o fato de não a nomear é ambíguo. O narrador vale-se de várias terminologias, como “maldito vírus”, “o mundo perdido entre mortes”, “maldita doença”, “adoecimento”, “atmosfera infectada”, o que torna o texto atemporal, encaixando-se em qualquer esfera social de pandemia, doenças transmissíveis pelo ar, em que o desfecho tenha sido de muitas mortes, sobretudo de pessoas que já têm problemas respiratórios. Ao mesmo tempo, isso resgata a ancestralidade do sujeito: dizem os mais velhos que verbalizar

palavras que trazem consigo ideias negativas e/ou de coisas que não se quer para si é um ato retrógrado, pois acreditam no poder da palavra, no discurso. O verbalizar se concretiza e, por isso, a velha Sá Izora não fala a qual doença se refere, empregando termos que sugerem apenas.

Essa construção simbólica da doença permeia a história, mas se intensifica quando esse “maldito vírus” invade a casa das mulheres. As rezas e as atitudes de Sá Izora talvez tenham tido um reflexo protetivo apenas nela. A jovem Izorinha é quem fica doente. Quando pequena, sofria de crise asmática que apenas foi curada com vários tratamentos e rezas. A cumplicidade da velha com a menina fez com que o pressentimento viesse à tona enquanto vigiava o seu sono.

Suavemente, balançou o corpo da tetraneta. Izorinha acordou e seus olhos estavam vermelhos, em chamas. [...] Sá Izora se aproximou mais da cama. Tocou a fronte da menina. Ela ardia em febre. No final da tarde, depois de recusar toda alimentação que Sá Izora lhe ofereceu, Izorinha reclamava de um mal-estar que lhe tomava o corpo inteiro.

[...] Apresentava uma respiração que denunciava problemas. Era como se o corpo dela flutuasse, afundasse, flutuasse, afundasse... A dificuldade do ato respiratório se desenhava no arquejante peito de Izorinha. Depois de tantos anos, a asma estaria voltando? (EVARISTO, 2020, s.p.)

A coletividade familiar fortalece-se no enredo com a chegada de uma das tias que observa, junto com Sá Izora, a menina durante a noite, mas a ida ao hospital é urgente. A partir daí, a segunda parte da história ocorre com o espaço dividido: Velha Izora em sua casa, junto com a família, orando para que a criança não caia “no

profundo do sono”, e Izorinha, por sua vez, no hospital sozinha, isolada. Nestes dias, o ato questionável da ciência parte da cultura de seus antepassados – realismo animista – e se manifesta com o diálogo sinestésico entre elas. A fé da Velha permanece viva, rezando cada vez mais, pois sabia que as dúvidas existiam.

Sá Izora, fiel na crença de tantos mistérios, sabia que a ciência também é feita de perguntas, perguntas, perguntas... O caminho para as respostas é cheio de experimentações, tropeços e enganos. Por isso, quando o mundo se acha perdido entre mortes, a garantia para a vida, além de tratamentos e remédios, precisa também da fé. (EVARISTO, 2020, s.p.)

O filósofo Harry Garuba alega que o animismo “desestabiliza a hierarquia da ciência sobre a magia e da narrativa secularista da modernidade através da reabsorção do tempo histórico nas matrizes do mito e do mágico” (GARUBA, 2012, p. 235-256). Nessa perspectiva, o crer é a única solução para essa doença, que havia matado muita gente até então. Na sua visão religiosa, era necessário vigiar o sono do doente, pois dizem “[...] que, se a pessoa em sua dormida chegasse até lá, corria um mortal risco: podia não acordar mais. Cairia no vazio”, e assim, a angústia de quem cuidaria/velaria o sono de Izorinha reaparece no enredo, como no início. Isso evidencia um ciclo de eternidade entre elas, mas também entre o sujeito afro, como é comum na vertente do realismo animista. A vida é um ciclo, um tempo em que vida e morte permanecem na mesma esfera cronológica.

Desse modo, a escrevivência de Conceição Evaristo ganha corpo ao construir, de forma simbólica, a história de seus ancestrais,

seguindo os aspectos postulados por Oliveira (2009), em que o imaginário da condição e da experiência se fortalecem no desfecho do conto. Izorinha ainda muito doente – uma das mais novas na ala hospitalar –, almeja os braços da velha, a ausência dela afeta sua resistência, já que, em quinze anos, nunca havia passado uma noite longe dela. As forças desconhecidas pela ciência reforçam a ideia de que existe um mundo entre o homem e a natureza e essa força é o consolo dos que nela acreditam, como se confirma no discurso da Velha ao ter uma visão sobre sua tetraneta.

Sá Izora já não pedia à Santana com as forças das palavras, mas com as do pranto. Era uma fonte de lágrimas só. [...] Quem estava com ela, por não conseguir consolar a velha, também rezava os torrenciais rogos. E foi num desses momentos que Sá Izora teve uma espécie de visão. Ela viu Izorinha muito distante e muito próxima. [...]

Ela tinha visto Izorinha entrar pela porta adentro. A mocinha chegava vestida com uma túnica, que parecia branca e ia se azulando [...]. Chegava arquejante como se tivesse travado uma longa batalha para voltar.

A calma com que Sá Izora narrava a visão aliviou toda a família. As pessoas mais velhas sabiam de que batalha Sá Izora estava falando. Ela estava contando aquilo que ela conhecia, aquilo em que acreditava. Quem não sabia ainda o significado da batalha se calava em respeitoso silêncio. (EVARISTO, 2020, s.p.)

A sensibilidade da sinestesia e a fé de uma religião sincretista são usados como recursos para ambientalizar a ancestralidade e os laços fraternos das duas personagens. Izorinha escuta os lamentos de Sá Izora, com uma voz deprimida, rezando pela cura da menina.

O ciclo de crença se manifesta na menina que roga para os mesmos santos que a Velha invocava em seus cantos e rezas, pedindo que não a deixassem dormir o profundo do sono, pois sua aflição – a maior preocupação – era quem cuidaria da Sá Izora. Novamente, a Velha tem uma visão que acalenta seu coração: “Viu o pulsar do coração de Izorinha. Mais uma vez, ela bendisse a vida por lhe dar tanto”. A fé de muitas pessoas foi desestabilizada devido à doença e ao número de mortes, entretanto, as das personagens solidifica-se, em especial quando a Velha vê a jovem reproduzindo os atos religiosos e tendo os pressentimentos, assim como a Velha também os tem.

Nesse sentido, verifica-se o lugar de fala de Conceição Evaristo como ponto de partida para a reconstrução de um sujeito cultural, que parte para o âmbito coletivo ao ilustrar traços de sua identidade. Para tanto, ela explora sua escrevivência, cujo projeto está atrelado, intrinsecamente, com o realismo animista, ou seja, imagens que extrapolam o senso comum, especialmente no que tange à cultura eurocêntrica, e são apresentadas como parte de uma sociedade que acredita em leis dos antepassados. Retomando a premissa de Piglia (2004), na primeira história, o conto retrata a história de uma senhora que cuida de uma adolescente, sujeitos que podem ser universais. Entretanto, a simbólica, composta pelo não dito, alude a uma africanidade que por muitos anos foi invisibilizada, devido ao racismo estrutural existente.

O elo entre passado e presente, representado no conto de forma artística/performativa, coloca-se solidário a uma história coletiva silenciada e, ao mesmo tempo, propõe um debate sobre quais as histórias contadas, por que elas permaneceram veladas, e

hoje quem são os que contam. A visão transformadora e social da literatura concretiza-se, portanto, já que ela é “o sonho acordado das civilizações” como alega Antonio Candido (1988, p. 175), mesmo em tempos tão sombrios.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1988.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. *E-Disciplinas USP*, 2001. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod\\_resource/content/0/Carneiro\\_Feminismo%20negro.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/375003/mod_resource/content/0/Carneiro_Feminismo%20negro.pdf). Acesso em: 19 set. 2021.

TV BRASIL. *Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural* (programa completo), 12 jun. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>. Acesso em: 19 set. 2021.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. *Nossa EscreVivência*, Maricá, . p. 1-14, 12 ago., 2012. Disponível em: <http://nossaescrevivencia.blogspot.com/2012/08/genero-e-etnia-uma-escrevivencia-de.html>. Acesso em: 19 set. 2021.

EVARISTO, Conceição. Não me deixe dormir o profundo do sono. *Piauí*, ed. 167, ago., 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/nao-me-deixe-dormir-o-profundo-do-sono/>. Acesso em: 19 set. 2021.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Tradução de Elisângela da Silva Tarouco. *Nonada*: letras em revista, Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 235-256, 2012.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrevivências”: rastros biográficos em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. *Terra Roxa e Outras Terras*, v. 17, n. 2, p. 85-94, dez., 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terraroxa/article/view/25008/18332>. Acesso em: 19 set. 2021.

PARADISO, Silvio Ruiz. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. *Estação Literária*, Londrina, v. 13, p. 268-281, jan., 2015. Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL13-Art18.pdf>. Acesso em: 19 set. 2021.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/rogerioalmeida/teoria-da-narrativa/piglia-%20ricardo%20-%20formas%20breves.pdf/view>. Acesso em: 19 set. 2021.

SILVA, Franciane da Conceição. A presença da ancestralidade em narrativas de Conceição Evaristo e Mia Couto. *Cadernos Cespuc*, n. 32, p. 67-77, jan./jul., 2018. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/16962/13446>. Acesso em: 19 set. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.