

IDENTIDADES, ESPAÇOS E AFETOS EM “OS AMORES DE KIMBÁ”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

Jorge Alves Pinto¹
Sueli Meira Liebig²

RESUMO

Em *Olhos d'Água*, Conceição Evaristo (2016) reúne uma coletânea de escrituras que abrangem uma quantidade de temas considerável: desde os cenários de violência pelos quais a população negra e pobre, especialmente as mulheres, vivencia, até a força e representatividade da ancestralidade, por exemplo. Dentre as narrativas que compõem o livro, o presente trabalho tem como objetivo investigar o conto “Os amores de Kimbá”, cuja narrativa desvela os conflitos identitários de um jovem negro da periferia em seus deslocamentos espaciais e afetivos. Pretende compreender como os espaços marginais estão representados na obra e qual seus efeitos sobre o protagonista; pretende também, por meio da Teoria Queer, investigar as dissidências sexuais e de gênero que o acompanham nas margens em que habita, insere sua identidade e desenvolve seus afetos. O trabalho está baseado em autores como Gomes (1999; 2007), Nascimento (2006), Jagose (1996), Miskolci (2020), Hall (2006), Bataille (1987), e Lesky (1996). Acreditamos ser possível estabelecer relações entre o espaço marginal no qual o protagonista vive e seus afetos, no que tange à forma como expressa sua sexualidade.

Palavras-chave: Espaço marginal; Identidade; Afetos; Conflitos.

INTRODUÇÃO

É necessário compreender as vozes subalternizadas e, conseqüentemente, silenciadas pelas vozes hegemônicas. Igualmente é importante abrir caminhos para que essas vozes sejam ouvidas e sejam compartilhadas as suas questões. Portanto, queremos cooperar no sentido de voltar nosso olhar para essas vozes, especialmente quando da apreciação crítica de produções artístico-literárias. A consolidação de cânones eurocêntricos não contempla as produções que são divulgadas nas margens. E que margens são essas? podemos elencar as margens de gênero e sexualidade, nas quais as expressões não-binárias afastam-se de uma conformidade que não deixa espaço para uma autenticidade identitária; e podemos também mencionar as margens de cor e classe social, margens essas que lutam não necessariamente para serem o centro, mas ao circularem pelo centro, possuem visibilidade e serem respeitadas igualmente..

¹ Mestrando em Literatura e Interculturalidade pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB) – alvesjorge11119@gmail.com.

² Doutora em Literatura Comparada e professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (PPGLI/UEPB) - suelibig@hotmail.com.

A formação de um cânone negro se faz cada vez mais necessária, posto que, na contemporaneidade, essas produções circulam com maior rapidez e atingem cada vez um público mais diverso. Pensando nos espaços nos quais as narrativas contemporâneas da diáspora circulam, reputamos importante compreender os espaços nos quais as próprias narrativas estão situadas. Uma vez que muitos desses espaços são marginais, isto é, não ocupam o centro hegemônico majoritariamente “relevante”, eles nos fornecem pistas para melhor compreendermos os dilemas que os cercam. Na literatura que se produz nas margens da sociedade “[...] coabitam camadas de protesto e negociação, adaptação e resistência, silêncio e voz, na problematização de questões de identidade, exclusão e alteridade, e na reivindicação da autoria de um discurso próprio que recusa estereótipos redutores (GOMES, 2007, p. 39).

O presente estudo abarca a produção da autora afro-brasileira Conceição Evaristo. A narrativa escrita por Conceição Evaristo, intitulada “Os amores de Kimbá” consta em seu livro de contos “Olhos d’Água” (2016) e apresenta os conflitos interpessoais de um jovem rapaz que, sendo pobre e habitando em uma favela no morro, envolve-se afetiva e sexualmente com uma amiga e um amigo, os quais são brancos e ricos, não partilhando da mesma realidade que ele. Contudo, o protagonista deseja deixar a realidade de miséria na qual vive e, para isso, encontra por meio do amor e, posteriormente da morte, uma forma de escape.

Neste estudo, temos como objetivo investigar o texto de Evaristo (2016) para entendermos como os espaços marginais estão representados na obra e quais seus efeitos sobre o protagonista. Ademais, pretendemos lançar um olhar pelo viés da teoria Queer como forma de investigarmos as dissidências sexuais e de gênero que acompanham o personagem nas margens em que habita e insere sua identidade, além de buscar compreender como lida com seus afetos.

Para tal, nosso aporte teórico consiste em Gomes (1999; 2007) e Nascimento (2006) para discutirmos a noção de marginalidade, literatura marginal e relacionarmos isso ao conceito de espaço; nos apoiamos em Jagose (1996) e Miskolci (2020) para refletir sobre aspectos do sujeito queer e como esse sujeito está propenso a sofrer a abjeção social; mencionamos ainda Hall (2006) como base para justificarmos os processos de (re)construção da identidade. Sobre a paixão erótica e o sofrimento causado por ela, nos apoiamos em Bataille (1987), e damos suporte aos conflitos que podem surgir a partir daí com base em Lesky (1996) e sua proposta de conflito trágico cerrado.

Buscaremos articular esses referenciais teóricos na análise realizada a seguir como forma de melhor compreendermos e embasarmos as reflexões suscitadas pela narrativa de Conceição Evaristo.

“OS AMORES DE KIMBÁ”: ENTRE O ESPAÇO MARGINAL E O EROS TRÁGICO

A investigação do espaço e suas facetas para o estudo do conto aqui analisado faz-se necessária, uma vez que ele evidencia não apenas de onde provém as personagens, como também elucida a posição da qual esses sujeitos falam e o que representam. Pois o espaço denota dados da realidade que, numa instância superior, podem alcançar uma dimensão simbólica (DIMAS, 1987).

Iniciemos considerando, na noção de espaço, o aspecto da marginalidade. No contexto brasileiro, o adjetivo “marginal” comumente assume um sentido pejorativo, sentido de delinquência, relacionado às pessoas que cometem crimes e que, geralmente, provém de áreas periféricas dos grandes centros urbanos. Contudo, tratamos aqui de marginal ou marginalidade como aquilo que se refere às margens, que caracteriza o periférico, logo distante do centro. Ao se referir ao discurso marginal, Gomes aponta que

O discurso marginal é aquela produção discursiva que se exerce nas franjas, ou nos limites, do discurso cultural dominante e que dele se serve, apropriando-se de seus recursos linguísticos com todo o aparato simbólico e imagístico de que esse discurso dispõe enquanto produtor de significados. Simultaneamente, porém, o discurso marginal estabelece uma positividade antagônica ou refratária em relação ao discurso dominante de origem (GOMES, 1999, p.110).

Este exercer-se nas franjas e nos limites podemos também aplicar não apenas ao discurso, mas aos enunciadores desses e ao local de onde provém. Ao relacionar essa noção de marginalidade aos locais de onde provém esses discursos, queremos, igualmente ao que aponta Gomes (1999), compreender como se servem destas personagens para a produção de significados, tal como o fazem os discursos hegemônicos que, por si só, a depender de onde falam, são carregados de privilégios.

No que diz respeito à literatura marginal, os rótulos tendem a causar contradições e discordâncias. Seria marginal a literatura produzida por autores que habitam as periferias e, conseqüentemente, não têm lugar no mercado editorial? Ou seria a literatura que trata de assuntos relacionados aos personagens das cenas periféricas, suas vivências e desafios? Para auxiliar nossa compreensão, corroboramos o pensamento de Nascimento (2006) quando

afirma que os âmbitos autoral e temático estão simultaneamente relacionados ao que se compreende como literatura marginal:

[...] a expressão “literatura marginal” entrou em voga para designar a condição social de origem dos escritores, a temática privilegiada nos textos ou a combinação de ambos, disseminando-se para caracterizar os produtos literários dos que se sentem marginalizados pela sociedade ou dos autores que trazem para o campo literário temas, termos, personagens e linguajares ligados a algum contexto de marginalidade (NASCIMENTO, 2006, p. 55).

A partir dessas breves considerações, iniciamos nossa reflexão acerca da obra escolhida para análise. Destacamos, na narrativa de Conceição Evaristo “Os amores de Kimbá”, os significados contidos nos espaços que permeiam o enredo. Como dito anteriormente, o protagonista Kimbá vive em uma favela. Vive no mesmo lugar desde criança e, em sua vida adulta, sente-se limitado por esse cenário. Kimbá e o espaço da favela não são um só, pois apesar de sempre ter habitado esses espaços, não se sente parte deles, antes quer ver-se livre dessa realidade, inclusive, como provável forma de dar livre curso a seus “amores”, como veremos adiante em detalhes.

Acerca do espaço da favela, a voz narrativa expõe no início do conto: “Chuva na favela era um inferno. O barro e a bosta se confundiam. Os becos que circundavam os barracos se tornavam escorregadios. As crianças e os cachorros se comprimiam dentro de casa” (EVARISTO, 2016, p. 54). Com base nesse trecho compreendemos um pouco da dureza da realidade da favela em termos espaciais. É interessante notar como, na escrita de Conceição Evaristo, ela emprega traços adjetivos líricos na narrativa (ROSENFELD, 2020); sabemos que não existe algo como gênero puro, posto que os gêneros literários se entrecruzam. Contudo, são bastante claros os traços líricos no trecho citado, a saber a aliteração da consoante b em “barro”, “bosta”, “becos” e “barracos”, e da consoante c em “circundavam”, “crianças”, “cachorros”, “comprimiam”, “casa”. O emprego de recursos próprios da escrita poética nesse trecho em particular confere certo foco à descrição desse espaço que, em essência, mostra-se insalubre e negativo. Há quase a construção de uma poética do abjeto, do grotesco.

A relação de Kimbá com esse cenário não é necessariamente de pertença. O personagem tem suas raízes em um contexto de marginalidade e expressa total repúdio à realidade na qual vive. Observemos o trecho abaixo:

Detestava a pobreza, a falta de conforto, a fossa exalando o cheiro de merda. Detestava o rosto lavado lá fora no tanque, o café no copo vazio que antes fora geleia de mocotó, o pão comprado ali mesmo na tendinha. Detestava a voz alta e forte da mãe, as rezas de Vó Lidumira, os cuidados das tias e os olhares curiosos das irmãs (EVARISTO, 2016, p. 54-55).

A voz narrativa nos permite ter acesso aos sentimentos de Kimbá em relação à sua moradia e denuncia sua insatisfação, o que seria diferente de apenas apresentar o contexto social. Deste modo, o texto denuncia a situação de pobreza e, com ela, suas consequências e demais fatores que a cercam. Percebemos, inclusive, como o abjeto se faz presente nesse espaço, tornando-o um lugar de condições sub-humanas. Kimbá, então, afirma em determinados momentos da narrativa que deseja sair dessa condição e, conseqüentemente, mudar seu status. Isso ocorre após ele conviver com pessoas distintas de sua classe socioeconômica, dois amigos pelos quais se apaixona.

Kimbá, após ser apresentado à Beth por seu amigo Gustavo, apaixona-se por ela e, passando a viver mais tempo com os dois, vai se distanciando do morro, distanciamento esse que passa a ocorrer não completamente de modo físico, posto que sempre volta à casa, mas um distanciamento afetivo. Não nutrindo qualquer sentimento pelo morro, este não significa muito para ele. Tal questão apresenta-se então como uma problemática, pois a narrativa nos apresenta o conflito subjetivo entre as classes: Kimbá está associado ao negro pobre da favela, enquanto Gustavo e Beth estão associados aos brancos ricos de classe média e que estão em posições diametralmente opostas quando comparados a Kimbá.

O fato de o protagonista transitar entre espaços tão antagônicos coloca em xeque sua própria identidade: “Ele detestava também ter de ser dois, três, vários talvez. Dava trabalho mudar o rosto, o corpo, mudar até o gosto. Seria tão bom se ele pudesse ser só ele. Mas o que era ser ele? Era ser o Zezinho? Era ser o Kimbá?” (EVARISTO, 2016, p. 55); e ainda “Ela [Beth] era de um mundo que diziam não ser o dele. (...) Ele não podia esquecer isto. Tinha de transar no meio dos dois e ter cuidado, muito cuidado” (EVARISTO, 2016, p. 57). Percebemos o quão consciente Kimbá é de sua classe e da posição social que ocupa quando menciona dever se mostrar cauteloso ao estar com os dois amigos dada as diferenças entre eles.

Por outro lado, estar em ambientes diferentes torna-se para ele um motivo de pensar sobre sua própria construção identitária, pois seria ele o Zezinho que, outrora criança brincava com os garotos do morro e jogava capoeira ou seria ele Kimbá, que “abandonando” o morro, assumia uma postura diferente ao querer sair daquela realidade? Ao mesmo tempo em que o protagonista se afasta da favela, onde se chamava Zezinho, e se aproxima do mundo dos brancos, ele passa a ser chamado de Kimbá, um nome de origem africana. Esse fato por si só já aponta para um desfoque identitário ou uma hibridização cultural que não o deixa ser “só ele”. Estes espaços antagônicos em que ele transita só dificultam o seu sentimento de pertença étnica.

Ao discutir as diferentes noções de identidade, Hall (2006) se volta também para a construção da identidade do sujeito pós-moderno. Entendemos que, no que tange à diáspora, há noções próprias quanto a problematização em torno da identidade. Contudo, produto das culturas, Kimbá pode ser considerado um sujeito pós-moderno, ou seja, um sujeito cuja identidade não é fixa, estanque, mas antes possível de mudanças por meio de novas assimilações:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

Uma identidade “sólida” demonstra o não confronto com os próprios paradigmas, algo que Kimbá questiona. E, no seu caso, não apenas entra em jogo o confronto identitário, mas também de classe. Inclusive, diante da modernidade e da globalização, cada vez mais os sistemas de significação e representação cultural a serem copiados e tomados como exemplo de avanço e modernização provêm de “cima” ou do norte global, enquanto o sul permanece considerado culturalmente inferior pelos poderes hegemônicos que tentam estabelecer padrões culturais irrealis e impraticáveis. Compreendemos, inclusive, que a globalização e seus benefícios atingem positivamente as classes mais altas em primeira instância.

Em se tratando de identidades, o personagem protagonista vê-se diante de um conflito importante: sua orientação sexual. É-nos dada a seguinte informação ainda no início do conto: “As mulheres gostavam dele e os homens também. Aliás, foi uma descoberta que lhe assustou muito. Uma situação perturbadora que ele lutava para esconder: os homens gostavam dele também” (EVARISTO, 2016, p. 54, grifos nossos). Compreendemos que Kimbá se sente desconfortável com o fato de despertar o desejo dos homens. Essa informação nos dá algo sobre o que refletir: não podemos atribuir-lhe um rótulo que defina sua orientação sexual, posto que o próprio personagem não o faz. Todavia, podemos conjecturar a respeito, já que isso se mostra para ele como uma preocupação, até mesmo como algo a ser escondido.

Um evento em particular deixa Kimbá perturbado, pois na noite em que conhece Beth, envolve-se sexualmente com ela e com o amigo Gustavo, porém Gustavo o surpreende: “O amigo veio caminhando lentamente em sua direção. Abriu a camisa e a calça dele beijando-lhe avidamente o membro ereto. Kimbá se assustou” (EVARISTO, 2016, p. 55-56). Depois desse episódio, já em casa, Kimbá pensa consigo:

Kimbá saiu daquele encontro de corpo leve. Não sabia, porém, se estava feliz ou infeliz, Já tinha ouvido falar de pessoas que transavam juntas, mas pensava que fosse caso de cinema. Não sabia porque tinha feito aquilo. A mulher tinha um corpo bonito. Cheirava a perfumes e sabonete. E o amigo? O que deu no amigo? Quando pensou que o amigo fosse penetrar na mulher, eis que o homem se levanta, vai atrás dele, abre a roupa dele e ainda por cima beija o membro dele! Será que o amigo era? Será que era? E agora, o que ele ia fazer? Gostava tanto dele. (...) Será que o homem ia dar em cima dele? (EVARISTO, 2016, p. 56).

Notamos que o que desconcerta Kimbá é o fato de os homens gostarem dele e, depois, a preocupação em relação ao amigo ser gay ou não, já que se aproxima sexualmente dele. Como afirmamos acima, não podemos atribuir a Kimbá uma identidade sexual, porém o comportamento dele indica um conflito intrassubjetivo. Ora, que motivos teria ele para se preocupar se os homens reparam nele se ele não tivesse qualquer desejo de corresponder-lhes? O mesmo pode-se dizer do relacionamento com o amigo, uma vez que Kimbá parece se preocupar, de fato, em ser capaz de corresponder à investida afetiva do amigo e, ao fazê-lo, o que isso pode dizer sobre ele.

A atitude do protagonista de querer esconder isso e seu conflito pessoal aponta para a nocividade das construções de sexualidade e gênero no seio social regido pelo patriarcado, pois independentemente de estarmos lidando com uma personagem de um contexto marginal, a “família tradicional” burguesa que, de acordo com Foucault (1999), encerra no seio doméstico o padrão familiar e o comportamento sexual “adequado” a ser reproduzido por todos, ainda procura ditar as leis.

Estando sujeito à possibilidade de corresponder também ao amigo Gustavo, como o faz de fato quando o relacionamento entre os três, envolvendo Beth, se torna mais intrincado, pode levar Kimbá a pensar sobre a possibilidade de ele mesmo ser gay, ou bissexual, ou, para adotarmos um termo mais genérico, queer. Empregamos aqui a palavra queer, tendo em vista que não encerra em si mesmo uma orientação sexual fechada e bem definida, mas deixa abertura para incluir aquilo sobre o qual não há tanta clareza, além de servir politicamente como forma de protesto contra as formas patriarcais pré-estabelecidas: “queer pode ser usado para descrever um constituinte em aberto, cuja característica compartilhada não é a identidade por si só, mas um posicionamento antinormativo com relação à sexualidade” (JAGOSE, 1996, p. 98, tradução nossa³).

A preocupação de Kimbá em relação ao triângulo amoroso com os amigos e, mais especificamente, a relação com Gustavo, pode residir no fato de que ele já está em uma posição distinta da dos amigos que são brancos e ricos. Ele, enquanto negro, pobre, e morador

³ “[...] queer may be used to describe an open-ended constituency, whose shared characteristic is not identity itself but an antinormative positioning with regard to sexuality” (JAGOSE, 1996, p. 98).

de uma favela, está socialmente em uma posição vulnerável, inclusive vulnerável ao preconceito e retaliações. O ser queer, ou o ser diferente implica na ruptura da ordem pré-estabelecida dentro do grupo social no qual o sujeito está inserido. Ademais, podemos ainda lembrar a noção de abjeto, para a qual havíamos apontado anteriormente ao falar da descrição do espaço da favela, só que, neste caso, a abjeção social que “[...] constitui a experiência de ser temido e recusado com repugnância, pois sua própria existência ameaça uma visão homogênea e estável do que é a comunidade” (MISKOLCI, 2020, p. 24). Além da ameaça da visão estável de comunidade, há o desconforto da própria (re)construção de aspectos da identidade.

Diante do exposto até agora, compreendemos que Kimbá transita entre dois espaços sociais visivelmente distintos e passa a se relacionar amorosamente com Beth e Gustavo, estabelecendo um contraste em relação a ele. Chegamos em um ponto da narrativa em que o relacionamento de Kimbá torna-se um motivo de conflito, agora porque está apaixonado por Beth, mas também porque “[...] ele que antes ficava tão sem jeito na situação, agora parecia transitar, viver, fazer amor naturalmente com os dois” (p. 57). Em determinado momento, ele pensa sobre a possibilidade de deixar tudo para viver com um ou com o outro, pois já lhe haviam oferecido isso. Os afetos se tornam para Kimbá símbolo de algo muito maior: a “libertação” do espaço de marginalidade do qual viera e onde vivia. Os afetos misturam-se aos interesses, pois sair da favela é um dos sonhos do protagonista. De acordo com Gomes (2007, p. 34) “O discurso cultural afro-brasileiro, tanto no sentido amplo do termo quanto especificamente nas manifestações escritas (...) nunca perdeu de vista a questão da exclusão e da marginalidade”. A paixão que Beth e Gustavo expressam por ele simboliza, portanto, uma oportunidade de direcionamento da marginalidade, um quase êxodo do universo marginal para o universo central onde impera quem detém o poder.

Claro que, neste pensamento, ainda que Kimbá deixasse a favela e tivesse ojeriza ao espaço do morro e à casa onde vive, a realidade da favela enquanto suas origens e raízes não retirariam dele a condição de marginal no que concerne aos seus discursos e posicionamentos sociais, pois o Brasil, além de racista, é um país consideravelmente classista, onde importa muito mais a classe que você ocupa e representa, seu poder aquisitivo. Talvez, por isso também seja tão tentadora a proposta de deixar a família para viver com os companheiros.

Gustavo e Beth entram em conflito com Kimbá, pois não sabem mais que atitudes tomar diante do relacionamento entre eles: “Tinham colocado o dedo na ferida. Beth estava apaixonada por ele. Ele estava apaixonado por Beth. O amigo estava apaixonado por ele” (EVARISTO, 2016, p.58). Emaranhavam-se sentimentalmente de tal modo que se criou uma

situação difícil de ser contornada, na qual propor uma separação seria causa de maior sofrimento ou mesmo não estaria em questão. Interessante notarmos que coube a Kimbá a decisão acerca do que fazer diante da questão, pois não havia o que perder, “Só a vida. Era só ele querer. Já que não estava dando para viver, por que não procurar a morte? Seria fácil” (EVARISTO, 2016, p. 58).

À pessoa pobre, a quem a vida não favoreceu como aos amigos, é relegada à decisão, posto que ele não tem nada a perder. Diante disso, podemos nos questionar: Kimbá não tem mesmo nada a perder? Nada a deixar para trás? E a família, por exemplo, que valor tem para Kimbá? O protagonista, de fato, exprime certa repulsa diante da família reunida dentro da pequena casa no morro e, especialmente, diante da vó cujas rezas não suporta. Mais do que repulsa à família, entendemos que Kimbá repudia o que a família representa, ou seja, sua mãe, avó e tias representam para ele a impossibilidade de mudança de vida, de ascensão socioeconômica, pois sempre viveram à margem.

Neste momento de escolha entre a vida e a morte, o conto redireciona seu foco para o aspecto dos sentimentos e como as paixões ou o amor podem ser propulsores de atos extremos, algo verificável desde sempre na literatura ocidental. Contudo, há nessa escolha pela morte em detrimento da vida algo que continua a destoar entre Kimbá e seus companheiros, pois para eles a opção pela morte pode, talvez, representar um gesto romântico, enquanto para Kimbá, um gesto último frente à desesperança diante do próprio contexto marginal de que faz parte que, em última instância, é um gesto “maquiado” pelo amor que sente pelos amigos. Como a voz narrativa afirma, estão selando com a morte um pacto de amor.

Vale destacar ainda como o erotismo presente na narrativa aponta para o conflito entre Eros e Thanatos. O amor pulsa tão forte quanto a morte e são ambos causa de sofrimento ao mesmo tempo que de prazer. O erotismo que permeia o enredo aponta ele mesmo para a noção de sacrifício desde o momento em que Kimbá tem a primeira experiência com os amigos e, após a relação sexual, percebe-se nu: “E só então, se viu e sentiu nu” (EVARISTO, 2016, p. 56). Ora, a nudez, além de evidenciar a fragilidade e a vulnerabilidade, representa também “[...] nas civilizações onde isso tem um sentido pleno, (...) quando não um simulacro, pelo menos uma equivalência sem gravidade da imolação” (BATAILLE, 1987, p. 14). Deste modo, compreendemos que as energias de Eros e Thanatos constituem um conflito que vai conduzindo a narrativa ao seu fim trágico.

Ainda de acordo com Bataille (1987, p. 15) “As chances de sofrer são tão grandes que só o sofrimento revela a inteira significação do ser amado. A posse do ser amado não significa

a morte; ao contrário, a sua busca implica a morte”. Na narrativa de Evaristo, a morte parece estar mais próxima de Kimbá à medida em que ele passa a se relacionar amorosamente com Gustavo e Beth, já que, também, a impossibilidade de concretização do amor ou da continuidade com o ser amado constitui ela mesma uma causa de sofrimento.

Resta-nos agora discutir o desfecho do conto, no qual os três personagens cometem suicídio. É um desfecho bastante simbólico quanto aos elementos que o compõem. Primeiro, quando Kimbá chega ao apartamento de Beth, Gustavo e ela já estão esperando por ele e estão nus; logo depois, o protagonista também tira sua roupa. Tal gesto corrobora o que Bataille (1987) aponta sobre o desnudamento dos corpos, o erotismo envolto nesse gesto e sua relação com uma certa dimensão sacrificial. Um outro aspecto interessante reside no seguinte: “Ele, com um ligeiro tremor de mãos, ofereceu o primeiro copo à mulher. O segundo ofertou ao amigo. Ao pegar o terceiro copo, o dele, teve um breve receio de recuo” (EVARISTO, 2016, p. 58). Essa cena remete ao evento bíblico narrado no Gênesis em que a serpente oferece o fruto proibido à mulher, que por sua vez também oferece ao homem e os dois, ao serem expulsos do Éden, descobrem-se nus e sofrem com isso uma morte simbólica, de um estado superior a um estado inferior.

Ainda sobre o final de caráter trágico e de acordo com a filosofia do trágico, à proporção que Kimbá se envolve com os amigos, ele tece um conflito que identificamos como um conflito trágico cerrado, isto é, aquele onde “[...] não há saída e ao término encontra-se a destruição” (LESKY, 1996, p. 38). Não há saída, pois se os companheiros decidirem se separar, haverá destruição igualmente no sentido do sofrimento, da impossibilidade de estar junto à pessoa amada (BATAILLE, 1987). Também, considerando que Kimbá ficava com os companheiros igualmente por amor e interesse, ao separar-se deles, ele estaria afastando de si também uma possibilidade de se afastar do espaço marginal que ele tanto repudiava, logo perderia uma chance de “libertação”.

Por fim, encontra na morte a única solução possível para o conflito cerrado, solução esta que mais nos faz questionar a realidade de Kimbá e os conflitos de identidade (HALL, 2006; JAGOSE, 1996) que atravessou do que nos deixar conformados. São três vidas jovens que se perdem, contudo uma delas é uma vida negra que, em primeiro plano, está em busca de melhores condições de vida. Não encontrando qualquer motivo de vida, faz da morte um refúgio seguro para habitar, ainda que permeado pela desesperança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nossa reflexão apontamos como o espaço marginal e periférico torna-se um espaço de conflito para o protagonista. Por meio da narrativa de Conceição Evaristo, somos dados a conhecer um pouco da realidade do espaço da favela, visto que a voz narrativa expõe com imagens gráficas algumas características do local. Para Gomes (2007), a literatura afro-brasileira, ao apresentar a fala e os locais pelos quais transita o negro no Brasil, tem em si também um tom de denúncia e de libertação. Percebemos, na figura de Kimbá, esse desejo de libertação, de sair das margens e franjas da sociedade, não de tornar-se um outro que ele não é, pois ele é bastante consciente da posição que ocupa, contudo deseja se desvencilhar do espaço que ele associa à impossibilidade de mudança de vida.

Discorremos também sobre as preocupações identitárias de Kimbá em dois âmbitos: (1) depreendemos da leitura do conto que ele vê como necessário assumir posturas diferentes de acordo com os diferentes ambientes pelos quais passa, como se o Kimbá (ou Zezinho) da favela fosse um e o Kimbá distante da favela fosse um outro; (2) o protagonista questiona a própria identidade e orientação sexual quando percebe ser desejado também pelos homens e quando se relaciona sexualmente com seu amigo Gustavo. Percebemos que isso lhe causa uma certa confusão, advinda provavelmente do receio em ser capaz de corresponder ao desejo homoerótico e compreender-se queer. Ora, além de negro, pobre, e proveniente de um contexto marginal, ainda deve preocupar-se em compreender a própria sexualidade? A sexualidade disruptiva é motivo de ansiedade, pois ela causa uma quebra ou cisão no padrão social e afetivo estabelecido em uma comunidade de sujeitos.

Abordamos ainda como o relacionamento com Beth e Gustavo, além do caráter afetivo, é permeado também pelo interesse. Os dois amigos não pertencem ao mesmo contexto que ele, portanto, atuam como representantes de uma forma de libertação do espaço marginal do qual faz parte. Ao perceber-se mais “emaranhado” nesse relacionamento, entende que não dá para estar com os dois ao mesmo tempo, e teriam que fazer escolhas. Diante disso, somos apresentados ao aspecto do sofrimento estabelecido nas relações eróticas, sofrimento esse representado por alguns símbolos, dos quais destacamos a nudez, representativa do sacrifício, da imolação, elemento que prefigura o desfecho da narrativa.

“Os amores de Kimbá” nos faz questionar os efeitos que o espaço da favela tem sobre o sujeito e como esse sujeito busca de diversas formas sair desse espaço para estar em uma posição diferente ou reafirmar sua posição de modo que seja vista e, assim, modificada para que se tenha o mínimo de dignidade e condições decentes de vida. A história de Kimbá

também nos faz pensar: será que o único caminho possível ao jovem negro brasileiro é a morte? Claro que no caso de Kimbá há um conflito pessoal que envolve a paixão que sente por seus amigos, mas sabemos que a conjuntura social de nosso país não favorece um desenvolvimento saudável para os jovens negros de ambientes periféricos. Muitos são mortos ainda na juventude e sequer chegam a desfrutar de amores, como Kimbá o fez. Situações e conflitos trágicos são constantes na vida de qualquer ser humano, todavia alguns possuem privilégios de encontrar soluções menos danosas enquanto outros não podem se “dar a tal luxo”.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, George. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. — Porto Alegre: L&PM, 1987.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Pallas Editora, 2016.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: A vontade de saber**. Trad. de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ª ed. Edições Graal, 1999.
- GOMES, Heloisa Toller. **A Literatura Afro-Americana: seus dilemas, suas realizações**. Cadernos de Letras da UFF, Niterói, v. 19, p. 105-119, 1999.
- GOMES, Heloisa Toller. **Literatura afro-brasileira: espaços de silêncio e voz**. Via Atlântica, v. 12, p. 33-46, 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JAGOSE, Annamarie. **Queer theory: An introduction**. NYU Press, 1996.
- LESKY, Alby. **A Tragédia Grega**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- MISKOLCI, Richard. **Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças**. 3ª ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **'Literatura marginal': os escritores da periferia entram em cena**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2006.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. Editora Perspectiva SA, 2020.