



ESTADO DE MATO GROSSO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE MESTRADO E DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS-  
PPGEL

---



**JOSIANE MIRANDA BARBOSA**

**“EU ESPERO, SEM PRESSA ALGUMA, A HORA DO MEU POENTE”:  
A REPRESENTAÇÃO DA MULHER SOB A ÓTICA DOS CONTOS DE  
CONCEIÇÃO EVARISTO**

**TANGARÁ DA SERRA  
2023**



ESTADO DE MATO GROSSO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE MESTRADO E DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS-  
PPGEL



**JOSIANE MIRANDA BARBOSA**

**“EU ESPERO, SEM PRESSA ALGUMA, A HORA DO MEU POENTE”:  
A REPRESENTAÇÃO DA MULHER SOB A ÓTICA DOS CONTOS DE  
CONCEIÇÃO EVARISTO**

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação *stricto sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Faculdade de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, como requisito final para obtenção do título de Mestra em Estudos Literários.

**Área de concentração:** Literatura Brasileira (Mestrado acadêmico).

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Walnice Aparecida Matos Vilalva.

**TANGARÁ DA SERRA  
2023**

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial desta dissertação, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Barbosa, Josiane Miranda.

EU ESPERO, SEM PRESSA ALGUMA, A HORA DO MEU POENTE": A REPRESENTAÇÃO DA MULHER SOB A ÓTICA DOS CONTOS DE CONCEIÇÃO EVARISTO / Josiane Miranda Barbosa. - Cáceres, 2023.

101f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso, Programa de Pós Graduação em Estudos Literários - PPGEL, Tangara da serra.

Orientador: Walnice Aparecida Matos Vilalva.

1. Literatura Brasileira Contemporânea. 2. Representação da mulher negra. 3. Conceição Evaristo. I. Vilalva, Walnice Aparecida Matos. II. Título.

UNEMAT / MTSCB

CDU 821.81



ESTADO DE MATO GROSSO  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE MESTRADO E DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS-  
PPGEL



Dissertação intitulada “**Eu espero, sem pressa alguma, a hora do meu poente: a representação da mulher sob a ótica dos contos de Conceição Evaristo**”, de autoria da mestranda **Josiane Miranda Barbosa**, avaliada e aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes docentes:

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Walnice Aparecida Matos Vilalva (UNEMAT)**  
(Orientadora - Presidente)

---

**Prof. Dr. Edson Flávio do Santos (PPGEL/UNEMAT)**  
(Avaliador - convidado)

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Auxiliadora Almeida Arruda (PPGEn/IFMT)**  
(Avaliadora - convidada)

**TANGARÁ DA SERRA**  
**2023**

***Integridade***

*Ser negra,  
Na integridade  
Calma e morna dos dias.*

*Ser negra,  
De carapinhas,  
De dorso brilhante,  
De pés soltos nos caminhos.*

*Ser negra,  
De negras mãos,  
De negras mamas,  
De negra alma.*

*Ser negra,  
Nos traços,  
Nos passos,  
Na sensibilidade negra.*

*Ser negra,  
Do verso e reverso,  
Do choro e riso,  
De verdades e mentiras,  
Como todos os seres que habitam a terra.*

*Negra  
Puro afro sangue negro,  
Saindo aos jorros  
Por todos os poros.*

***(Geni Mariano Guimarães)***

Dedico a minha mãe, que além de apoiar meus sonhos, fez deste o seu sonho também. Esteve sempre comigo, tornando a minha maternidade mais leve, encorajando-me a não desistir. Minha principal e única rede de apoio, sem dúvidas. Foi com a sua ajuda que consegui concluir essa dissertação, por isso, dedico à senhora, que sempre me ensinou a ter os estudos como prioridade, apoiando-me em cada decisão.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, minha eterna gratidão por ter permitido realizar os meus sonhos, cuidando-me nos mínimos detalhes.

À Universidade Estadual do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), pelo ensino gratuito e de qualidade, que me possibilitou, por meio da educação, uma profissão.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL), pelo reconhecimento, o ensino de qualidade, gratuito e de responsabilidade com os seus ingressos.

À minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Walnice Aparecida Matos Vilalva, pelo apoio incondicional na minha trajetória da pesquisa. Uma profissional que acreditou em meu projeto, orientando-me com maestria, de modo a obtermos o título com muito esforço e mérito.

Aos meus gêmeos; Miguel e Heloísa. Que me mostraram a força que existia dentro de mim, por vocês e para vocês, sempre! Meu amor por vocês é enorme, obrigada por me fazerem ainda mais feliz!

Aos meus pais, que estiveram ombro a ombro comigo nesse percurso, torceram e acreditaram nos meus sonhos. Minha mãe, minha principal rede de apoio; se não fosse por ela, talvez não estivesse conseguido. Minha eterna gratidão.

Ao meu esposo, pelo incentivo, apoio aos meus sonhos, sempre.

Aos meus irmãos, pelo apoio incondicional, e, de forma geral, a toda minha família que, cada um em especial, contribuiu para que esse processo fosse concretizado com sucesso.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa de estudos concedida, que me permitiu dedicação exclusiva em minha pesquisa, possibilitando-me estabilidade financeira.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários - PPGEL, que somaram a este trabalho, pelos ricos conhecimentos adquiridos em cada disciplina que cursei.

Aos professores Edson Flávio e Maria Auxiliadora, que compuseram minha banca de defesa, gratidão por todas as contribuições que somaram para a finalização dessa dissertação.

Ao Professor Dr. Samuel Lima, meu querido professor. Tive o privilégio de ser a sua aluna na Graduação e no Mestrado, além de tê-lo presente em minha banca de Exame de Qualificação. Gratidão.

Aos meus amigos, Eliane e Adeilton, pelas inúmeras conversas sobre literatura e Conceição Evaristo. Saibam que vocês me ajudaram muito, contribuindo de forma singular na pesquisa.



À escritora Conceição Evaristo, que é inspiração para minhas pesquisas. Que a sua  
escrevivência continue sendo escrita, tecida em cada prosa, verso ou romance,  
humanizando-nos por meio de sua literatura.

## RESUMO

A literatura brasileira contemporânea tem construído uma paisagem de produções potencialmente relevantes ao contexto de formação identitária nacional. Isto posto, a questão do feminino negro surge, ainda, como um dos temas mais caros a esse contexto, sobretudo no que tange à condição da representação da mulher negra na sociedade. Nesse enquadramento, quando falamos especificamente sobre esse perfil, a urgência é maior, pois essa é uma tópica cerceada por questões relacionadas a uma visão de rebaixamento cristalizada no imaginário social. Nessa perspectiva, a presente pesquisa analisa quatro contos da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), de Conceição Evaristo, a saber: *Natalina Soledad*, *Regina Anastácia*, *Lia Gabriel* e *Shirley Paixão*, os quais configuram vozes femininas subalternizadas, de modo a criticar opressões e violências sistêmicas sofridas pelas personagens que intitulam as narrativas em questão. De forma a compreender as estruturas estético-sociais que compõem o nosso *corpus*, as análises traduzem o feminino sob a arquitetura da subalternidade e preconceito, sem deixar de presentificar a experiência afetiva e memorialística dessas personagens. Nossa abordagem, portanto, será mediada, principalmente, pelos seguintes teóricos: Auerbach (1971), Benjamin (1994), Bourdieu (2002), Gonzales (1980), Halbwachs (2006), Hall (2006), Safiotti (2012) e Woolf (1929).

**Palavras-chave:** Literatura Brasileira Contemporânea. Conceição Evaristo. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Contos. Representação da mulher negra. Memória.

## ABSTRACT

Contemporary Brazilian literature has built a panorama of potentially relevant productions regarding the context of national identity formation. That said, the issue of black women still emerges as one of the most important themes in such context, especially about the condition of their representation in society. In this framework, when we talk specifically about this profile, the urgency happens to be greater as this is a topic constrained by issues related to a vision of devaluation crystallized in the social imaginary. From this perspective, this research analyzes four short stories from the work *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011) by *Conceição Evaristo*, namely: *Natalina Soledad*, *Regina Anastácia*, *Lia Gabriel* and *Shirley Paixão*, which display suppressed female voices to criticize the oppressions and systemic violence suffered by the characters that entitle the narratives in question. In order to understand the aesthetic-social structures that constitute our corpus, the analyzes illustrate the feminine concerning the architecture of subalternity and prejudice while maintaining the affective and memory experiences of these characters. Our approach, therefore, will be mainly mediated by the following theorists: Auerbach (1971), Benjamin (1994), Bourdieu (2002), Gonzales (1980), Halbwachs (2006), Hall (2006), Safiotti (2012) and Woolf (1929).

**Keywords:** Contemporary Brazilian Literature. Conceição Evaristo. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Short stories. Representation of black women. Memory.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
-------------------------	-----------

### **CAPÍTULO I ESPAÇOS LITERÁRIOS: MULHER BRANCA, NEGRA E FICÇÃO**

<b>1.1 As mulheres e a escrita: em busca de um teto todo seu.....</b>	<b>21</b>
<b>1.2 Uma luta por representatividade: mulheres que resignificam o presente .....</b>	<b>29</b>

### **CAPÍTULO II O ABANDONO AFETIVO: UMA REESCRITA DE SI COM A IDENTIDADE ENCONTRADA**

<b>2.1 Narrar e narrar-se: o fiar da narrativa que ecoa pelas vozes de mulheres.....</b>	<b>40</b>
<b>2.2 Autorrepresentação: identidade negra em construção. ....</b>	<b>43</b>
<b>2.3 Entre o nomear e o ser num ato de rebeldia.....</b>	<b>46</b>
<b>2.3.1 A descolonização da violência no núcleo familiar .....</b>	<b>51</b>
<b>2.3.2 Soledad: a reconstrução da identidade oprimida e o processo de automeação. ...</b>	<b>54</b>
<b>2.4 Da autoria e da escrita feminina: quando a escrita perpassa a identidade e se firma no discurso literário. ....</b>	<b>55</b>

### **CAPÍTULO III VIOLÊNCIA E TRAUMA: UM GRITO DE LIBERDADE**

<b>3.1 A memória na contramão da história: a preservação da cultura em um ato de resignificação.....</b>	<b>65</b>
<b>3.2 Escrivência: a linguagem como instrumento de resistência.....</b>	<b>67</b>
<b>3.3 A confraria de mulheres: uma luta contra a violência de gênero.....</b>	<b>72</b>
<b>3.3.1 O direito à voz como abertura de novas fronteiras .....</b>	<b>80</b>

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>92</b>
----------------------------------	-----------

<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>96</b>
-------------------------	-----------

## **INTRODUÇÃO**

Há uma urgência na conquista de voz pelas mulheres negras, fato esse que ocorre por fatores básicos, tais como liberdade, respeito e, não obstante, a busca de viver e existir como ser humano na sociedade. A literatura de autoria feminina possibilita o fortalecimento dessas mulheres, rompendo com as barreiras patriarcais, misóginas, machistas e racistas. Desde o século XX, a literatura de autoria feminina tem contribuído de forma significativa nesse cenário, mudando a visão naturalista e estereotipada da condição da mulher na sociedade, família e casamento, expondo, assim, temas antes considerados tabus em território literário.

Dentre as questões que têm permeado a literatura brasileira de autoria feminina, a representação de inferioridade do papel feminino em relação ao masculino certamente ocupa destaque. E, não por acaso, sendo a literatura um universo de representação, com a sua posição genuinamente inventiva e ficcional, como não considerar ou simplesmente esquecer que todo e qualquer ser humano é um sujeito iminentemente social? Nessa perspectiva, sobretudo quando pensamos na literatura enquanto imaginação, nasce a figura do autor. A posição do autor, portanto, está imersa num complexo social e histórico, assim como a língua, sua ferramenta de expressão. Confirma-se, nesse esquema, a impossibilidade de existência da literatura sem sociedade

Nesse processo, a autoria feminina tem contribuído, com efeito, para a inscrição de outra expressão literária, já presente desde Rachel de Queiroz, passando por Clarice Lispector, Cecília Meireles, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon e Cora Coralina, entre outras. A autoria feminina assume uma escrita interrogativa e questionadora sobre os papéis sociais, mais especificamente, o embate à constituição severa dos gêneros. Os primeiros contos de Conceição Evaristo, publicados na série *Caderno Negros* (1990), já traziam a perspectiva feminina sobre a opressão e a violência, denunciando, pela representação de personagens, a condição da mulher negra em um sistema patriarcal, o qual se compraz na dominação e na exploração dos corpos negros. Nos contos de Conceição Evaristo, a violência simbólica – nos termos defendidos por Bourdieu – não é deixada de lado, diferentemente do tema da violência física, que aparecia reiteradamente, de forma implícita, em alguns dos textos pertencentes ao cânone brasileiro, como por exemplo nas obras *Senhora* (1875) e *Lucíola* (1862), de José de Alencar, ambas do

período romântico.

Ora, essa literatura de autoria feminina que reivindica outra representação da mulher para a sociedade – como analisaremos mais adiante na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* –, aborda a figura feminina para além do olhar estético, do corpo erótico, da beleza física ou de representações que desembocam na obediência ao pai ou ao marido, naquela figura de “bem educada” que deve considerar a necessidade servil ao masculino.

Segundo a teórica Spivak (1988), há uma diversidade de subalternos, subjetivos, construídos no marco da violência colonial. Em certa medida, tal violência desclassifica os conhecimentos e as formas de compreensão sobre o mundo colonizado, retirando, desse modo, a liberdade da enunciação. Dessa forma, ao invés de requerer o lugar de representatividade dos subalternos que “houve” a voz desses, o erudito pós-colonial busca compreender a dominação como forma de resistência. Precisamente nesse bojo, cria-se a imposição de uma episteme, na qual a fala do subalterno é posta em vias de silenciamento.

Na paisagem acima mencionada surge Conceição Evaristo, escritora que estreou no campo literário em 1990, tendo já publicado dois romances, a saber: *Ponciá Vicêncio* (2003) – traduzido em 2007 para o inglês e, em 2015, para o francês – e *Becos da Memória* (2007). Na esteira do gênero conto, a autora possui várias obras reconhecidas, tais como *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (2011), *Olhos D'Água* (2014) e *Histórias de Leves Enganos e Parecenças* (2016). No que concerne à lírica, Evaristo publicou, em 2008, o livro *Poemas da recordação e outros movimentos*, e, no tocante a novelas, *Canção para ninar menino grande* (2018). Já em seus primeiros contos, publicados na série *Cadernos Negros* (1990), a perspectiva feminina sobre a opressão e a violência em relação a mulher negra já estavam presentes, traduzindo uma sociedade escravocrata e patriarcal, a qual se compraz na dominação e exploração desses corpos.

Desde o seu surgimento no cenário literário, Evaristo publicou mais de seis obras, conforme notamos anteriormente. Tais dados numéricos não devem apaziguar as dificuldades enfrentadas pelas autoras negras no Brasil, pois ainda existem muitas dificuldades para essas escritoras ingressarem no mercado editorial. Observa-se que essa problemática decorre do racismo estrutural<sup>1</sup>, além de convergir com uma realidade muito maior de obras escritas por homens brancos.

Isto posto, a autora tem contribuído de forma fundamental para a reescrita da

---

<sup>1</sup> O racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular. Gonzales, (1984, p. 224)

história literária brasileira como um ato humanizador, pois em seus textos temos o oprimido obtendo voz, mais notadamente, enunciações que ecoam lutas potencialmente necessárias. É condizente, portanto, considerar as vozes que emergem desses contos como gritos de resistência em desfavor do patriarcado, ideologia essa que não deixou de existir, tendo apenas se modernizado, isto é, alojado-se a outras formas de opressão.

Em geral, pensa-se ter havido primazia masculina no passado remoto, o que significa, e isto é verbalizado oralmente e por escrito, que as desigualdades atuais entre homens e mulheres são resquícios de um patriarcado não mais existente ou em seus últimos estertores. De fato, como os demais fenômenos sociais, também o patriarcado está em permanente transformação. Se, na Roma antiga, o patriarca detinha poder de vida e morte sobre sua esposa e seus filhos, hoje tal poder não mais existe, no plano de jure. Entretanto, homens continuam matando suas parceiras, às vezes com requintes de crueldade, esquartejando-as, ateando-lhes fogo, nelas atirando e as deixando tetraplégicas etc. (SAFFIOTI, 2011, p. 45-46)

O patriarcado, conforme a citação supratranscrita, permanece ativo. Apesar da modernização, o seu impacto ainda é o mesmo, ou até podemos dizer mais trágico e opressor. A autora Conceição Evaristo aborda em alguns de seus contos a violência simbólica, como por exemplo em *Natalina Soledad*, *Mary Benedita* e *Isaltina Campo Belo*. Além destes, a violência física também é apresentada em outras narrativas, tais como: *Aramides Florença*, *Shirley Paixão*, *Lia Gabriel* e *Regina Anástacia*. Nestas últimas, a violência física vem atrelada à violência de gênero, presentificando universos diegéticos que dão corpo à experiência subalterna do personagem negro. Ao analisarmos as narrativas, percebemos que a violência física é resultado da violência simbólica, pois é um reflexo da ideologia da supremacia masculina, que, por sua vez, justifica ações como essas.

As obras de Conceição Evaristo promovem uma reflexão sobre o passado histórico da mulher negra, suas encruzilhadas e problemáticas sociais. Dentre os aspectos característicos de sua escrita, destacamos a configuração da identidade afrodescendente, haja vista sua produção cultural moldar uma forma de resistência, partindo da subversão do cânone, que desde o romantismo fundamentou a ideia da existência de uma “democracia racial<sup>2</sup>,” que silencia e apaga a história dos negros. Em suas narrativas, a

---

<sup>2</sup> O mito que se trata de reencenar aqui, é o da democracia racial. E é justamente no momento do rito carnavalesco que o mito é atualizado com toda a sua força simbólica. Gonzales, (1984, p. 224) Segundo a autora esse mito afirma a existência de uma harmonia racial no Brasil, pois ele oculta a hierarquização social, o racismo, o patriarcado, portanto esse mito.



escritora resgata as vozes de quem foi socialmente oprimido, e, por conseguinte, desprezado pela historiografia literária, seja na autoria, seja na representação. Sua literatura é marcada pela “escrevivência”, termo esse utilizado pela própria Evaristo. Trata-se, nessa arquitetura, de uma criação ficcional a partir de memórias, individuais ou coletivas, de indivíduos negros, visando inseri-los na constituição da identidade do país. Suas obras contribuem para a valorização da literatura contemporânea, da representação da escrita afro-brasileira e periférica, permitindo visibilidade às vozes negras silenciadas pela tradição social e literária do Brasil.

Destarte, conforme o crítico literário Antonio Candido (2006), que estudou as relações entre a arte e o meio social, é preciso analisar as circunstâncias históricas, bem como as operações formais que constituem uma obra, para tão logo compreender a sua completude. Nessa perspectiva, é preciso entender que, para muitos dos representantes das classes sociais privilegiadas, há uma tendência em pensar que os sujeitos em posição de subalternos devem ter, apenas, os direitos necessários para a sobrevivência.

Para Cândido, é necessário antes reconhecer que aquilo que eu considero indispensável para mim seja também indispensável ao meu próximo. Cada cidadão precisa ter consciência de seus direitos, desde a infância, em especial os mais pobres, que precisam ter igualdade de tratamentos, de direitos humanos. E, não é por caridade, mas direito constitucional. Evaristo enfatiza que as classes sociais necessitam se apossar da escrita e da literatura dessa forma, ou seja, como um direito comum a todos. Cândido ressalta ainda que as preocupações que hoje temos com o cumprimento dos direitos humanos, pode trazer uma força inesperada à literatura, pois ela desperta o sentimento de urgência frente a tais problemas. O que veremos nesta dissertação mais adiante, notavelmente as narrativas evaristianas, despertam tais urgências de modo poético e sensivelmente simbólico.

Nessa esteira, quando Candido enfatiza a literatura como necessária à sobrevivência, o autor reafirma a fabulação enquanto necessidade básica do ser humano. Isso ocorre de duas formas, quais sejam: reestabelecendo a visão de mundo, formando então a humanização, e, o aspecto de denúncia social, ressaltando a literatura produzida e narrada pelo próprio subalterno. Do mesmo modo como uma narradora de sua própria história, as protagonistas dos contos em questão orquestram as suas vozes no momento em que falam por si mesmas, adquirindo a autoridade da enunciação. A literatura, recaída nesse domínio, exerce em nós uma forma de conhecimento, já que provém de um aprendizado, de uma forma ilustrativa cambiada pela imaginação. O texto literário nos

humaniza, permitindo-nos vivenciar inúmeras realidades e situações.

A escritora é vista como “a canônica das margens”, justamente por ser muito respeitada no campo dos estudos literários afro-brasileiros, tendo em vista, nos últimos anos, um crescente índice de críticos que buscaram realizar pesquisas sobre as suas obras. Foi vencedora do Prêmio Jabuti em 2015, e, já em 2018, laureada com o Prêmio de Literatura, do Governo de Minas Gerais, pelo conjunto de sua obra, sendo reconhecida como uma das mais importantes escritoras brasileiras da contemporaneidade. Evaristo também foi homenageada novamente pelo Prêmio Jabuti, em 2019, como Personalidade Literária do Ano.

Em entrevista concedida no ano de 2017, Evaristo é questionada pelo entrevistador do jornal Nexo, sobre o porquê ela é chamada de “canônica das margens”, ao que respondeu:

Essa expressão é de uma pesquisadora da Universidade Federal de Juiz de Fora. Como há muitas pesquisas sobre os meus trabalhos, normalmente os pesquisadores dessa literatura não canônica dizem que eu seria a canônica da margem. E como alguns que também estão produzindo nessa “margem” citam meus textos, já me têm como referência, ela me intitula assim. Acho que é muito mais uma expressão irônica, até para fazer quem define esse cânone pensar: a margem cria os seus modelos, a gente também sobrevive, vive sem estar atrelada a esse modelo que os canônicos querem nos impor. Nós criamos os nossos modelos a partir de nossas experiências. Temos também nossos paradigmas, que não são necessariamente aqueles que querem nos impor. Embora eu também ache que todo paradigma tem que ser pensado como suspeito: não se é obrigado a acompanhar uma norma. (EVARISTO, 2017).

Como vimos, segunda a autora, o cânone interliga a sua significação nos laços e, principalmente, na reprodução de hierarquias sociais. Por isso, essa literatura torna-se um desafio à identidade nacional brasileira, à memória coletiva, ao cânone literário, à própria análise literária e, sobretudo, como forma de reconhecimento das populações negras e periféricas no exercício de sua cidadania plena.

Em sua obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), como o próprio título já nos evidencia, as lágrimas são insubmissas, mas a quem ou a quê? O substantivo feminino *Lágrimas* faz referência a algo sofredor, sendo na prosa de Evaristo algo explícito e, de igual forma, restrito ao universo feminino. Nas treze narrativas que compõem a obra, podemos compreender que não somente as lágrimas são insubmissas, pois as mulheres ficcionalizadas na prosa evaristiana estão sujeitas à submissão, opressão e a diferentes tipos de violências. As insubmissas lágrimas representam os sofrimentos experencializados pelas personagens, ao passo que tais vivências são cambiadas pelas revelações de uma narradora viajante, que entrelaça várias memórias, tecendo a sua

escrevivência. De modo específico, são histórias individuais que, em dado momento, confundem-se, identificando umas as outras, como a própria escritora diz: “estas histórias não são totalmente minhas, mas quase me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas” (EVARISTO, 2020, p. 7). Apesar das lágrimas insubmissas, as narrativas se ressignificam em algum momento do enredo, pois as personagens não aceitam mais aquela vida, buscando para si e seus filhos um novo horizonte, no qual seja permitido a elas a liberdade longe do jugo opressor.

Quando utiliza um modo moderno de narrar, valendo-se do gênero conto, a escritora presentifica sentimentos e valores que cada personagem traduz em sua potência estrutural. Tais sentimentos são desencadeados por meio dos estados emocionais das protagonistas, num espaço limitado de tempo, trazendo, desse modo, densidade e intensidade às narrativas.

Os treze contos da obra objeto desta pesquisa são intitulados com o nome de suas personagens principais, a saber: “Aramides Florença”, “Natalina Soledad”, “Shirley Paixão”, “Adelha Santana Limoeiro”, “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, “Isaltina Campo Belo”, “Mary Benedita”, “Mirtes Aparecida da Luz”, “Líbia Moirã”, “Lia Gabriel”, “Rose Dusreis”, “Saura Benevides Amarantino” e “Regina Anastácia”. Todas as narrativas recuperam memórias de mulheres negras, cada uma com a sua história de luta e superação. Dessa forma, fizemos uma seleção de quatro contos específicos para analisarmos nessa dissertação, sendo eles: *Natalina Soledad*, *Shirley Paixão*, *Lia Gabriel* e *Regina Anastácia*.

Com a finalidade de construirmos um trabalho fluído, de forma que haja a maior compreensão possível, dividimos metodologicamente a pesquisa em três capítulos, além da introdução e das considerações finais. No primeiro capítulo, consideramos trazer reflexões acerca do ensaio de Virginia Woolf, em sua obra *Um teto para todos* (1929). A escolha pelo texto da escritora britânica deve-se ao fato de ser um significativo e instigante ensaio, que contribui para que possamos compreender a presença feminina ao longo do tempo, na literatura. Woolf, por exemplo, faz o questionamento: “Para escrever ficção basta ter um lugar adequado, silencioso, condições financeiras e um reconhecimento social?” A partir desse mote, sua crítica nos fará pensar que tais tópicos vão muito além do refletido pelo imaginário social, especialmente quando se trata da mulher, mais especificamente, mulher negra.

À medida em que se pretende observar o que é ser mulher branca, Woolf tece, no início do texto, uma homenagem ao nome de Florence Nightingale, reformadora social

inglesa, além de outras figuras femininas, cuja autora inglesa agradece e relembra (ao fazer menção à guerra Europeia) o pioneirismo nas labutas obscuras do passado, afirmando que Nightingale “abriu as portas para a mulher comum cerca de sessenta anos mais tarde” (WOOLF, 2014, p. 45). Nessa prerrogativa, a autora mostra, então, consideráveis conquistas obtidas para as mulheres, advindas do período histórico citado.

Pretende-se também destacar onde estava a mulher negra no que diz respeito à construção social da sua imagem, sua participação nesse processo e, não menos importante, como se delinea a sua presentificação nos campos das letras e da arte cultural em geral, seja na tradição histórica, seja nos dias atuais. Para essa segunda aspiração – observar o espaço da mulher negra e o seu lugar no fazer literário –, citaremos alguns nomes de escritoras negras que abriram caminhos para que outras pudessem se apresentar, das quais destacamos a própria Conceição Evaristo. As análises em questão darão foco ao que essa escritora afro-brasileira produz, assim como as dificuldades enfrentadas por ela para a produção e publicação de suas obras. Organizamos as análises dos contos – dois em cada capítulo – não por ordem capitular do livro, mas pela temática abordada em cada um deles.

No segundo capítulo, antes de adentrarmos às análises dos contos, identificaremos qual é a narradora de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, já que nessa obra temos uma voz narrativa que perpassa todas as trezes histórias, tecendo uma teia de experiências. É, de modo panorâmico, uma narradora que se desdobra entre narradora-ouvinte e em personagem-autora de sua própria vivência. Nessa busca analítica sobre os modos configurais do ato de narrar, traremos algumas considerações feitas por Walter Benjamin, em sua obra *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994).

Os contos analisados no segundo capítulo reforçam muito a construção da identidade negra. No entanto, para abordarmos o conceito de identidade e como ela ocorre, é primordial entendermos que esse domínio em específico é tido como uma ideia (individual/coletiva). Para tanto, trouxemos as considerações de Stuart Hall, presentes em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, obra essa que problematiza conceitos relacionados a esse tema, tendo como base os conflitos de identidades culturais assentados em nossa contemporaneidade. No conto *Natalina Soledad*, por exemplo, a personagem é isolada da família desde o seu nascimento. Como um ato de misoginia, a narrativa é formulada pelo código da rejeição: primeiro, há a expressão da rejeição paterna e, posteriormente, há a rejeição materna. Com isso, segue-se a luta da protagonista para restaurar a sua identidade. Já em *Regina Anástacia*, o leitor é posto frente a uma narrativa

que coloca em evidência duas gerações de mulheres negras, bem como a descrição das maneiras utilizadas pelas personagens para superarem os obstáculos atravessados ao longo de suas vidas, sobretudo quando pensamos no contexto de uma sociedade brasileira posterior ao regime escravocrata.

No terceiro capítulo, trazemos um aspecto de extrema importância no que concerne à construção da estrutura dos textos literários das obras evaristianas, em especial da obra em análise, a saber: a memória. Todas as narrativas são construídas em modo de retrospectiva, com o passado sendo trazido à tona. Éclesia Bosi (1994) apresenta a estreita relação existente entre memória e trabalho, evidenciando que nem sempre a função social da velhice é reconhecida. Sob este contexto, temos o uso do passado tanto como alerta quanto ensinamento. Para somar com as reflexões já propostas, Maurice Halbwachs, em sua obra *A Memória Coletiva* (1925), realiza um aprofundamento acerca do conceito de memória coletiva. Para o autor, não existe dimensão de memória individual, pois as recordações e as localizações da memória não podem ser fatos analisados quando são ignorados os seus contextos sociais específicos.

Na escrita de Conceição Evaristo a memória é a temática central, utilizada como resgate cultural e identitário, quase um método de sobrevivência, tendo em vista que esse jogo arquitetônico-narrativo possibilita a urdidura da voz, propondo, assim, que a população negra do Brasil reescreva a sua história. A linguagem evaristiana vem ganhando visibilidade por suas singularidades, e, nesse segmento, destacaremos algumas de suas características efetivas, como por exemplo a tensão entre o lirismo e a brutalidade, pois a sua prosa é construída em harmonia com o lirismo trágico e a denúncia social. Para isso, buscamos compreender a sua escrevivência, ‘escrita de nós’, que confronta as normas tradicionais que constituem os gêneros literários, modificando os padrões estabelecidos em torno do romance, conto e poema. Compreendidos tais conceitos, seguimos para a análise dos últimos contos: *Shirley Paixão* e *Lia Gabriel*, ambos com o tema do estupro e sua correlação com a maternidade.

## **CAPÍTULO I**

---

### **ESPAÇOS LITERÁRIOS: MULHER BRANCA, MULHER NEGRA E FICÇÃO**

\*\*\*

## 1. 1 As mulheres e a escrita: em busca de um teto todo seu

O filósofo marxista Walter Benjamin, no livro *Sobre o conceito de história*, tece uma importante reflexão ao falar sobre o conceito de “barbárie”. Para sintetizar a conceitualização dessa terminologia em sua obra, o autor primou por atrelá-la ao passado histórico de formação da sociedade e do mundo, remontando, então, aos desmedidos episódios de explorações de seres humanos pelos seus pares. O ensaísta considerou, a partir de sua ótica, que a escrita da História se revelou incorporada a um verdadeiro “monumento de barbárie”, à medida em que se foi constatando e evidenciando a existência de guerras, dominantes, dominados, escravizados, exclusões, enfim, os diversos sinônimos de explorações e injustiças em seus mais variados aspectos.

Remetendo-nos a uma dimensão temporal em que as mulheres foram pensadas ocupantes legítimas e excepcionalmente registradas no espaço doméstico e, conseqüentemente, a outros espaços correlatos, bem como o da intelectualidade, seria para os homens (FREIRE, 2012), abarcaremos os desafios e as lutas que as mulheres travaram em diferentes dimensões e geografias, sobretudo no que concerne ao espaço cultural, das letras e, notadamente, o lugar do fazer literário. Atrelados ao ponto de vista de Benjamin em seu emblemático texto mencionado anteriormente, buscaremos tecer reflexões para, de fato, problematizar intrigantes fatos que prenderam a mulher ou o ser humano do gênero feminino em cadeias, assegurando-as somente ao lugar da subalternidade, mais especificamente, o de dependência financeira, de ser criada para ocupar o espaço do lar, portadoras de mordanças postas para abafar as suas vozes, com direitos subtraídos, fazendo-se, portanto, imperar um patriarcado ofuscador de vontades, necessidades e escolhas.

Para iniciarmos um pensamento sobre a condição, a situação e o espaço dado a mulher no campo das letras, da arte, na cena cultural, enquanto seres pensantes e produtores de conhecimento, podemos aludir, ainda, à fala de Virginia Woolf, quando convidada por uma universidade inglesa para palestrar sobre o tema Mulheres e Ficção, no ano de 1928. A renomada romancista irá dizer que as mulheres não tiveram liberdade e/ou espaço para gozarem de intelectualidade, ou seja, que elas “sempre foram pobres, não só por duzentos anos, mas desde o começo dos tempos” (WOOLF, 2014, p. 44). Por

assim ser, é dessa afirmativa um tanto dolorosa – e que nos termos de Benjamin pode ser considerada “barbárie” –, é que desejamos arquitetar o texto do autor alemão à discussão, dimanando reflexões concorrentes às lutas dos movimentos femininos/negros das mulheres do passado e do presente, em prol de direitos e lugares de reconhecimento na sociedade em que vivem.

Diante da leitura da condição histórica que configura um passado marcado por barbáries, Benjamin assevera que “o passado traz consigo um índice misterioso, que o impede à redenção”, acentuando, portanto, que a cada geração será “concedida uma frágil força messiânica para qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente.” (BENJAMIN, 1987, p. 223). A profética ideia do autor acena para uma aurora que alimenta a esperança das mulheres que dia após dia se voltam para o passado, relembando as dores de suas ancestrais e, nessa lógica, conseguindo forças no presente para lutar pelo futuro.

Da tradição imperativa do patriarcado e caminhando rumo aos pensamentos de Benjamin, Woolf descortina em que medida a falta de recursos financeiros e de legitimidade cultural a que as mulheres eram submetidas era composta em um cenário desencorajador para que elas escrevessem ficção. O patriarcado do qual aqui se fala é o mesmo que imperou por séculos, desde a origem da criação no mito bíblico, no qual Eva foi criada da costela de Adão, para a qual seria designado sempre o papel secundário, isto é, alguém que veio após o homem para lhe fazer companhia e que, por fraqueza, cairá em tentação comendo o fruto proibido. Por conta disso, as desigualdades de gênero foram obtendo exponenciais crescimentos, pois a igreja sempre pregou que a mulher deve submissão total ao homem. Nesse enquadramento, pretende-se entender, aqui, como a história registrou o lugar do ser feminino, o menosprezo e a subestimação reservados a esse gênero.

Woolf, no texto *Um teto todo seu*, pensado “às margens de um rio há uma ou duas semanas no clima agradável de outubro” (2014, p. 1), nascido ao lado de “arbustos dourados e carmesins”, aborda com pinceladas realistas as questões que a incomodam no que diz respeito ao que é ser mulher na sociedade de sua época e, também, de sua relação com a literatura. De modo específico, a autora aborda, com inconformidade, o impedimento da mulher em escrever o que queria e, não obstante, da forma como desejava, além de falar sobre como era para uma mulher praticar literatura em uma sociedade predominantemente machista. Woolf prossegue abordando sobre a necessidade de as autoras possuírem *um teto todo seu*, um local particular, de alento, propício ao



desenvolvimento do ofício da criação artística.

A autora problematiza a necessidade básica de se ter um teto e, também, uma independência financeira, mas isso quando se trata de uma época em que as mulheres eram totalmente dependentes de seus pais e maridos. Se era inviável essa autonomia, como exercer, então, a produção literária de forma espontânea, tendo em vista o fato de essas mulheres não possuírem acesso mínimo a coisas básicas? Ademais, essas questões citadas pela autora, que ajudariam a florir o talento, deixariam nas entrelinhas críticas mais contundentes, ao passo em que questionava a falta de liberdade de pensamento, como bem se percebe nas linhas que a seguir:

De fato, era uma delícia ler a escrita de um homem de novo. Era tão direta, tão franca, em comparação à escrita das mulheres... Indicava tanta liberdade de pensamento, tanta liberdade de personalidade, tanta confiança em si mesmo... Era possível ter uma sensação de bem-estar físico na presença daquela mente bem-nutrida, bem-educada, livre, que nunca fora contrariada ou sofrera oposições, e sempre tivera liberdade desde o nascimento para estender-se em todos os sentidos que quisesse. Tudo era admirável. (WOOLF, 2014, p. 44).

Woolf relata de forma irônica e sistemática a satisfação que deveria ser a produção de um autor que, ao escrever, tem consciência de que aquilo produzido não correrá o risco de ser anulado, contrariado, isto é, estará livre da preocupação de sofrer oposições. No ensaio, Woolf, já com maturidade suficiente para aconselhar as jovens mulheres da universidade feminina a que foi convidada a palestrar, relata que em seu tempo de juventude, embora possuísse inteligência, não teve acesso à universidade, ou seja, tudo o que aprendeu foi estudando dentro de casa. Temendo não ser levada a sério falando pelo próprio nome, ela cria, então, para o seu texto ensaístico, uma narradora ficcional chamada Mary Beton e, por meio desse véu, Woolf percorrerá os mais complexos caminhos, no intuito de expor os argumentos que a fizeram chegar a uma única conclusão, qual seja: a mulher precisa de dinheiro e de um teto todo seu para produzir ficção.

Entretanto, seriam essas necessidades materiais e básicas suficientes para a criação ficcional? Tendo alcançado essas duas coisas supracitadas, o produtor de literatura terá em suas mãos tudo o que precisa? E para a publicação? E quanto ao mercado editorial? O que ele julga bom? Quem é o público leitor desses textos? E para a escritora negra seriam necessárias as mesmas coisas? Elas possuíam condições para escrever e publicar ficção? Onde estava, de fato, a mulher negra nesse momento?

A literatura é uma ferramenta poderosa de transmissão de saberes e de

transformação social, afirmativa que tem ressoado há séculos no ouvido e na mente de autores, em especial, das mulheres. Em se tratando de Brasil e de Brasil Colônia, como se sabe, após a expulsão dos jesuítas, a educação era algo almejado por todos, porém, estava restrita às famílias ricas. As moças brancas, filhas dos senhores de engenho, eram enviadas às escolas para aprender a ler, cozinhar e costurar e, após isso, retornar para um casamento e cuidados com o lar. No entanto, quando se pensa em mulheres negras, essas não possuíam nem mesmo a liberdade. Muitas delas, após a liberdade, precisaram permanecer sob um julgo que se fazia eterno, a saber: nas casas dos senhores, cuidando dos seus filhos e desempenhando os serviços da casa em troca de comida e moradia.

Ubiratan Castro de Araújo (2004), lê e considera essa vertente do desamparo aos negros ex-escravizados como uma forma de impedimento, e, portanto, da mulher negra de se sobressair nos âmbitos sociais. Para o autor, os descendentes de africanos transportados forçosamente para serem escravizados do outro lado do Atlântico, mesmo após a Lei Áurea, outorgada em 1888, permaneceram:

Impedidos absolutamente de qualquer ascensão socioprofissional pela mácula da cor e pela do trabalho manual, terminavam convivendo e competindo com o trabalho escravo, condição na qual estavam muito próximos, e da qual queriam escapar. (ARAÚJO, 2004, p. 3).

A realidade exposta por Araújo é concluída quando olhamos para o que a história da escravidão logrou de deficiências nas questões acerca do povo negro, que perduram na sociedade brasileira até os dias de hoje, já que a lei de libertação de escravizados tratava-se de uma lei lacônica, consagrada apenas por “libertar”, mas sem prover nenhum direito a mais, deixando-os jogados à própria sorte. Feito esse adendo de contextualização histórica, de retorno a um passado extremamente doloroso para uma parte da humanidade, podemos, então, pensar como era a situação da mulher negra no final do século XVIII e XIX.

Acercas das questões relativas entre mulher branca, mulher negra, ficção e literatura, ainda hoje, no Brasil, pergunta-se qual o benefício de se fazer e de se consumir literatura, uma vez que há no país uma parcela da população envolvida com diversas peripécias socio-econômicas, e, com esse cenário, ler alguns versos de um poema se torna um desafio. Nessa prerrogativa, conseguir escrever, então, é um feito ainda mais desafiador para uma mulher, sobretudo a mulher negra. O crítico literário Antonio Candido (2011), em meados da década de oitenta do século XX, com todo o cuidado em

sua fala, dirá que a literatura é algo indispensável à nossa humanização e, portanto, teria de ser de direito de todos. Para o autor, a ficção, o texto literário, aproxima um ser humano de outro, além de ser um meio para o nosso desenvolvimento enquanto seres humanos.

Dessa forma, como bem ensina Cândido, entendemos a literatura como fonte de possibilidade de acesso e estímulo à imaginação, mas que também pode provocar o exercício da alteridade e de mudança. Não que o papel da literatura seja esse, mas, por poder tocar o humano em sua complexidade, pode também o libertar de alienações, de opressões e ainda de autoafirmações, como descobriu a personagem Mary Beton, ao retornar a Londres e visitar o museu Britânico com intenções de pesquisar a respeito do que se escrevia sobre mulheres. Beton, descobrirá que os homens escreviam muito sobre mulheres, enquanto as mulheres, por sua vez, escreviam pouco sobre outros assuntos e sobre elas mesmas. A verdade é que ela se encontrava diante da reafirmação de que o espaço da arte e da cultura era ocupado por homens, isto é, eram eles quem detinham a pena, a tinta, o papel e, seguramente, todo o poder.

Todavia, a personagem narradora do ensaio, que por diversas vezes se confunde com a própria Virginia, irá lançar um olhar mais detido diante do que se revelou em sua pesquisa. Ela irá se questionar sobre a forma como os escritores de diversas áreas do conhecimento apresentavam a figura da mulher, muitas vezes, sem caráter, frágeis e inocentes, além de perceber discordâncias mútuas entre os autores. Entretanto, o questionamento que a autora começa a fazer no texto diz respeito ao fato de os homens parecerem ter raiva e medo das mulheres, ou que fazendo apresentações não tão atraentes a respeito da figura da mulher seria um meio de assegurar a própria autoestima, com necessidades de autoafirmação, ou seja, observam essa figura feminina como um espelho que, ao se olharem, notam no reflexo pessoas muito superiores, enobrecidas.

Até o momento, falamos de um período em que o machismo e o sexismo se fortalecem mutuamente na sociedade, momento em que a mulher branca ainda principiava em território de *locus* social, de modo a ter direito ao voto, à universidade, a sair para o mercado de trabalho, bem como se posicionar sob a égide de discursos próprios. E, aqui, a partir das reflexões suscitadas pela narradora de *Um teto todo seu*, conseguimos ter noção do abismo existente entre o que era ser homem e o que era ser mulher no contexto social de então, mas há que se fazer uma ressalva, pois, em certa medida do ensaio, Beton revela que desfruta de grandes privilégios, possuindo uma renda fixa proveniente da herança de uma tia. Diante disso, passamos então a entender que a autora possui um lugar de conforto, de independência, com liberdade financeira e de

pensamento.

Isto posto, a mulher de quem falamos possuía dinheiro e teto, mas eram essas as questões básicas que dariam autonomia para uma mulher escrever ficção? No decorrer do ensaio, descobre-se que junto dessas duas questões, outras problemáticas envolviam a arte de desempenhar o ofício de produção ficcional. Deste modo, a régua que mede a escritora Virginia Woolf não serve para medir uma escritora negra, principalmente quando somadas as múltiplas problemáticas que envolveram *ser mulher e ser mulher negra* na sociedade. Conceição Evaristo, por exemplo, carrega o fardo de ser proveniente de uma determinada classe popular, mulher e negra em uma sociedade estruturada sob a tônica do machismo racismo. Passamos, então, a partir dessas questões relacionais, a pensar no que essa autora produziria.

O “monumento de barbárie” se apresenta a cada vez que olharmos a escrita da história e da historiografia literária brasileira, percebendo-a como silenciada, usurpada, apresentando a experiência de alguém ou de um grupo de forma dissemelhante, muitas vezes pejorativas, negativas. No caso das mulheres, elas foram por muito tempo o objeto de escrita e, no caso da mulher negra, especificamente, quando revisamos os manuais canônicos, comprovamos o que disse Duarte: “a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca, com poucos personagens, versos, cenas” (p. 01), isso, é claro, enquanto personagens, pois enquanto autoria do texto, o escritor declaradamente negro demorou a aparecer, e, a escritora negra surge mais tarde ainda, ocupando lugar de autoria na cena literária.

Olhando dessa perspectiva, da qual destaca-se a figura feminina como um objeto folclórico para a escrita (o produto para a qual se olhava e construía-se histórias a partir desse distanciamento existente entre ser e retrato), encontramos uma vertente específica de representação para a personagem negra, a saber: a descendente de africanos. Essa funcionalização/arquitetura de personagem apareceu por muito tempo na literatura brasileira, sempre carregada de estereótipos, como por exemplo, o de libidinoso, mucama laciva, mulher para se estar entre quatro paredes, mulata sedutora, astuciosa. Mas, a medida em que se lê tais produções é possível a percepção de que o local de autoria é, de igual forma, majoritariamente masculino e branco, assim como bem destacou a personagem Mary Beton, a quem, como já dissemos, optamos por reconhecer como um heterônimo de Virginia Woolf. A reviravolta nas formas de representação das personagens femininas acontece a medida em que mulheres passam a ocupar o cenário da produção literária, tomam a caneta e o papel, ousando borrar o que os homens escreveram

sobre elas.

Mesmo com todos os avanços e da concentração de protagonismo feminino no ambiente cultural, ainda ocorre com escritoras negras o mesmo que aconteceu com a personagem Mary Beton, na passagem abaixo:

Foi assim que me vi andando extremamente rápido através de um gramado. Na mesma hora a figura de um homem surgiu para me interceptar. Não percebi de pronto que as gesticulações daquele objeto curioso, de fraque e camisa formal, eram dirigidas a mim. O rosto dele expressava horror e indignação. O instinto, em vez da razão, veio me socorrer: ele era um bedel: eu era uma mulher. Aqui era o gramado: ali estava o caminho. Somente os estudantes e os professores eram admitidos aqui; o cascalho era o meu lugar. (WOOLF, 2014, p. 2).

O excerto supratranscrito é um retrato que muitas vezes se repetiu em relação a uma época em que mulheres se atreviam em se inscrever no espaço cultural, já que a sociedade machista julgava ser lugar apenas para os homens. Se, por teimosia, ousassem exprimir o desejo ou o talento da escrita, eram ridicularizadas, como ocorreu com alguns nomes femininos que reivindicaram, no século XVII, um lugar nesse espaço, acabando por ficar galgadas na história como mulheres históricas, das quais podemos citar Aphra Behn, poeta e dramaturga inglesa que, apesar do feito que visava balançar a realidade britânica do século XVII, foi chamada de louca por críticos e, até mesmo, autores de sua época. Mas, independente disso, Behn asseguraria a outras mulheres o direito de dizer o que pensavam, traduzindo os seus atos como um aurora de esperança e novas possibilidades na Inglaterra. Nesse ensejo, abria-se a condição de a mulher conseguir ganhar dinheiro com a sua escrita.

Ainda tendo as mulheres o dever de permanecerem castas e discretas, muito lentamente, no confinamento de ambientes domésticos, começaram a fazer grupos de discussão sobre obras literárias, traduções de livros reconhecidos, como as de Shakespeare. Se, por acaso, escrevessem romances, para publicá-los não usariam o próprio nome, mas pseudônimos. Nesse período, surge Jane Austen (1775 - 1817), a primeira romancista que assinará os seus livros com o próprio nome. Austen surge, portanto, na virada do século VXII e XVIII, época essa em que ainda era escandaloso uma mulher publicar livros, a ponto de se considerar um afronte ou ataque ao dever de castidade imposto às mulheres. Austen, mesmo nesse contexto, não se absteve, vLindo a público e cravando o seu nome na história da literatura mundial.

De volta ao Brasil e séculos à frente, quando se trata de escrita negra, é possível

encontrar o preconceito enraizado que, ainda hoje, quer afastar a mulher da arte e do lugar de produção, sobretudo a mulher negra, pois se estruturou junto à sociedade a ideia de que o negro não é capaz de produzir conhecimento, que não pode ser bom em nada, tal qual na imagem alicerçada à frase que faz alelo às cores preto e branco, denotando que o preto estará sempre relacionado ao mal, quando o branco é consagrado como o contrário. Em uma entrevista, quando falava, no seu ponto de vista, sobre o destino comumente demarcado à mulher negra na ficção e na vida real, Evaristo afirmou: “ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é uma coisa, um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito.” (MACHADO, 2014, p. 68).

A pretensa ocorrência citada acima pela escritora, a respeito do descuido com seu primeiro romance escrito, *Ponciá Vicêncio*, é uma desdita que ainda ocorre no meio editorial. A repressão, por vezes de maneira camuflada, ocorrerá sempre que uma autora negra se atreva a “pisar o gramado”. Nesse momento, certamente aparecerá um “bedel”, exemplificado pela fala de Mary Beton: “ele era um bedel: eu era uma mulher. Aqui era o gramado: ali estava o caminho. Somente os estudantes e os professores eram admitidos aqui; o cascalho era o meu lugar.” A base da formação de autoras negras, seja na prosa ou poesia, continua sendo escritores como Drummond, Fernando Pessoa, Adélia Prado, entre outros, isto é, nunca autores negros, pois a cena cultural (o gramado), não é espaço para negros pisarem.

Já a realidade que circunda os meios para publicação de ficção ainda se mostra como uma espécie de seleção, girando em torno de funções ideológicas que partem das experiências, afinidades, referências e crenças de quem as selecionam. Tal constatação certamente causa desânimo à mulher que almeja produzir ficção a partir de suas próprias experiências, partindo de minorias, não englobando representações que espelham o “padrão” social ou universal. As mídias e as literaturas tendem a representar personagens dentro dos padrões sociais mais aceitos, ou seja, indivíduos brancos, magros, heterossexuais e ricos. Desse modo, a autoestima criativa da autora negra será trincada sempre que houver o olhar para as suas cercanias, percebendo, explicitamente, essa discrepância.

Encarnados nessa hipótese e encarando que Woolf escreveu na década de 1920, a pergunta latente que tem de ser feita é: essas questões já não deveriam ter sido suplantadas um século depois? Lançando um olhar para Woolf e Evaristo, é surpreendente o quão pouco mudaram as questões que se impõem às mulheres na literatura. As questões de classe, raça e gênero repercutem na autoestima e no processo criativo, mas o apelo e a

“redenção” que, por exemplo, podem ser vistos em Benjamin, apresenta-se também no que autoras mulheres e negras escrevem, ao passo em que entendem que é necessário prestar contas ao passado, de modo a se lançar na construção do futuro, ou seja, a “despertar no passado as centelhas de esperança” (1987, p. 225).

Somadas todas essas questões, resta o reconhecimento de que, para escrever ficção, não basta ter dinheiro e um teto próprio. Indo para além disso, é necessário reconhecer e questionar a existência clara da bolha, qual seja: quem escreve e publica ficção é o homem hetero, branco, de classe média e alta. Torna-se cada vez mais imprescindível, nessa arquitetura nociva, a necessidade do despertar do passado, começando pela destruição desse monumento de barbárie concretizado no exílio feminino e negro no campo literário. A mulher precisa de lugar na sociedade, não sendo aquele cristalizado pela hostilidade. A literatura, portanto, é lugar de livre expressão, inclusive para a mulher que fala a partir de sua lente. Tais vozes estão falando de uma perspectiva que pode trazer os temas que foram insistentemente excluídos das pautas, exilados na figuração enquanto participantes do texto e, caracteristicamente, participantes da produção de ficção.

Para nos demonstrar a diferença entre homens e mulheres naquela época, um exemplo muito esclarecedor utilizado pela autora é que, caso Shakespeare tivesse uma irmã com os mesmos talentos, ou até a mais que ele, ela teria as mesmas oportunidades que o permitiram se tornar esse escritor consolidado? Poderia ler os clássicos sem interrupções? Teria um teto somente seu, com privacidade para produzir? Conseguiria negar o casamento arranjado para se dedicar aos estudos? Todos esses questionamentos nos permitem refletir sobre as enormes desigualdades entre homens e mulheres. Ressalta-se que, em partes, essas desigualdades ainda permanecem até os dias atuais, infelizmente.

## **2. 2 Uma luta por representatividade: mulheres que resignificam o presente**

Um grande êxito para a história da representação feminina na literatura foram as mulheres corajosas que decidiram escrever, publicar e buscaram ser lidas, numa época em que não era permitido a elas decidir o seu futuro. Como um ato revolucionário, elas despertam o desejo, em nosso presente, de lutar pelos nossos direitos, pelo nosso lugar de fala, de representação, fazendo-nos ser ouvidas.

Começamos esse caminho de tradição e história literárias por Maria Firmina dos

Reis, nascida no século XIX, em 1822, em um tempo que antecede a lei áurea no Brasil. Sua obra mais conhecida é *Úrsula*, romance publicado em 1859. Ainda temendo pela não aceitação de sua escrita literária, publica com o pseudônimo de “Uma Maranhense”. Atualmente, a escritora ocupa um lugar de prestígio, pois a sua obra é considerada o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil, além de ser uma obra pioneira na temática abolicionista, já que é anterior à poesia de Castro Alves.

Apesar de ter tido o privilégio de se formar, tornar-se professora primária e musicista, ao publicar o seu livro, sabendo de sua posição social, Reis escreve no prólogo do livro: “Pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados.” Tal afirmação evidencia o medo de seu romance não ser aceito pelos críticos e leitores, apenas pelo fato de ter sido escrito por uma mulher negra. *Úrsula* foi um marco na história literária do Brasil, pois pela primeira vez houve uma narrativa de teor crítico, justamente escrita por alguém que realmente vivenciou o que escrevia. Antes de Maria Firmina dos Reis, apenas escritores (homens brancos) escreviam sobre os negros.

Apesar da trama ter como protagonistas dois personagens brancos, Tancredo e Úrsula, o enredo só serviu como imaginação para a verdadeira história que Maria Firmina pretendia escrever. A visão realista, apresentada pela autora, acontece por meio da seguinte tríade: Tulio quebra o paradigma sobre o negro ser ruim por natureza, enaltecendo os elementos da cultura negra como sinônimo de força e bondade. Suzana, por sua vez, representa, por meio da sua história de vida, a tradução do processo da diáspora negra, uma perspectiva que afirma a possibilidade de um sistema comunicativo transnacional que permite às populações dispersas, a exemplo da população negra, interagir, realizar trocas culturais, ressignificar culturas e transpor as noções fixas de identidade, (GILROY, 2001). E, por último, Antero, o terceiro negro, trazendo uma abordagem que fala sobre a África marcada pelo trabalho duro. O presente trio, atuando da forma descrita no início do romance, vai crescendo e ganhando representatividade e, ao final, os leitores estão completamente envolvidos nos feitos dos personagens.

O ápice do romance é a ideia de um final trágico, fugindo do padrão de um final feliz. Nessa urdidura, o impacto causado é ainda maior, mexendo com as emoções do leitor, criando empatia e, principalmente, reflexões sobre a narrativa lida. *Úrsula* se diferencia de outras produções literárias de seu tempo, como *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857), ambas obras de José de Alencar, que apresentam uma literatura comprometida com a construção da ideia de nação. Os personagens indígenas criados por Alencar



representam a idealização da colônia, isto é, símbolos de bravura e inocência apenas quando estiverem em acordo com as atitudes do nobre português

Nesse processo diacrônico, mais de um século depois surge Carolina Maria de Jesus (1914-1977), escritora brasileira, conceituada como uma das primeiras escritoras negras do país. No entanto, a história começou diferente, sendo exatamente isso que queremos evidenciar. Neta de escravos e filha de uma lavadeira analfabeta, Carolina cresceu em extrema pobreza, em uma família com mais sete irmãos. Diferente de Maria Firmina, Carolina teve pouco acesso à escola, estudando apenas dois anos, e, o pouco que aprendeu, foi com as revistas que recolhia dos lixões. Tornou-se mãe solteira e cuidava sozinha dos três filhos. Apesar disso, deixou claro que preferia assim, pois era melhor: “Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas. Não casei e não estou descontente”.

Contudo, mesmo em situação subalterna, morando na favela e trabalhando como catadora de lixo e lavadora, ainda encontrava tempo para escrever no seu diário acerca do seu dia a dia, alimentando, assim, o seu sonho de vir a ser uma escritora. Conseguiu publicar alguns poemas no Jornal *Folha da Manhã*, ficando conhecida como “A Poetisa Negra”. Sendo uma mulher negra de classe social baixa (apesar de ser admirada pelos leitores), foi somente esse pouco reconhecimento que conseguiu sozinha.

Carolina Maria de Jesus teve a sua primeira obra publicada porque o repórter Audálio Dantas, ao entrevistá-la, viu que a sua escrita tinha futuro, precisando apenas ser publicada. Dantas ficou impressionado com a história de vida escrita por Carolina, em seu diário. E, em 1960, foi finalmente publicado o livro autobiográfico *Quarto de Despejo: Diário de uma Favelada*, escrito por Carolina, com edição de Audálio Dantas. Ainda assim, houve muitos questionamentos se realmente tinha sido ela quem escreveu aquele romance, sobretudo com o sucesso de vendas obtido. Nesse intercâmbio entre escritas negras e mercado editorial, Carolina acabou por receber muitas críticas à época do lançamento.

*Quarto de Despejo* é uma obra que mostra, sem retoques, a realidade de miséria e descaso social de todos aqueles que vivem na favela, especialmente as mulheres negras. A narradora descreve tudo com níveis de intensidade e particularidade só passíveis de verossimilhança quando escritos por quem vivenciou tudo aquilo sob a ótica da proximidade. Mesmo sem a mínima qualidade de vida, a autora buscou por alternativas melhores para os seus filhos poderem ter um futuro. Somente depois de sair da favela e obter melhores condições de vida, Carolina consegue produzir mais, publicando três

novas obras. Apesar de suas publicações, pouco tempo depois é esquecida pela imprensa editorial e pelo público leitor, em consequência do desprezo social e cultural que a perseguiram.

Apenas 11 anos antes de Conceição Evaristo, temos a estreia de Geni Mariano Guimarães no campo literário. Professora, poeta e ficcionista, nasceu em 1974, em São Paulo. Sua carreira de escritora começou no *Debate Regional* e no *Jornal da Barra*. Mas, somente cinco anos depois lançou o seu primeiro livro de poema, intitulado *Terceiro filho*. Uma das obras mais conhecidas da escritora é *Leite do peito*, publicado pela fundação Nestlé. E, também, a novela *A cor da ternura*, laureada com os prêmios Jabuti e Adolfo Aisen.

Geni Guimarães encontrou muito preconceito em sua formação acadêmica e, também, quando atuava. Segundo ela, em uma entrevista concedida ao site *Escrevendo o futuro*, em 2021, eles “não estavam acostumados a ver uma mulher negra como a melhor aluna da turma”. Como o seu gosto pela literatura precisava ser alimentado, persistiu e venceu os obstáculos, Como ela mesma afirma: “escrevi porque eu tinha que registrar a vivência de uma família negra, porque este livro é autobiográfico, eu precisava falar dos meus traumas, das minhas dores e das minhas alegrias, eu tinha que colocar isso pra fora”. Temos grandes escritoras negras no campo literário brasileiro, que chegaram onde estão com muitos percalços. Apesar do talento, sofreram pela cor da pele, por seu sexo feminino e pela classe social. Tiveram, instintivamente, que lutar muito para alcançar os lugares que ocupam hoje.

Conceição Evaristo, escritora negra e que faz questão de traçar uma escrita permeada por questões raciais, foi uma das autoras que decidiram contradizer o que falaram sobre as negritudes. Evaristo ocupa espaço em uma linha de autoras negras que vem desde Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus, chegando na contemporaneidade com Geni Guimarães, Jarid Arraes e Esmeralda Ribeiro – isso no contexto brasileiro. Há, no entanto, outras escritoras espalhadas pelo mundo que deixaram de ser coadjuvantes, tornando-se protagonistas na produção científica localizada nas relações raciais e de gênero, estabelecidas na vida em sociedade, “graças à labuta das mulheres obscura do passado” (WOOLF, 2014, p. 45).

Evaristo é uma das principais referências quando questionamos a escrita negra e feminina no Brasil. A autora é reconhecida por suas obras que trazem conteúdos de combate ao preconceito de raça e gênero, além de ser consagrada por avultosos prêmios, como por exemplo o mais tradicional e desejado prêmio literário do Brasil, o Jabuti, do

qual foi finalista e vencedora, em 2015. A escritora mineira deixa claro que sua escrita serve para balançar as estruturas canônicas, nas quais a personagem negra apareceu constantemente carregada de estereótipos negativos. Evaristo também sustenta que “a nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.” (EVARISTO, 1994-1995). É com este pensamento que a autora aparece no cenário literário brasileiro por volta dos anos 90, devolvendo às personagens negras elementos simbólico-configurais necessários e urgentes, tais como a humanidade e a subjetividade.

Apesar de hoje ser um importante expoente da literatura brasileira, tendo conseguido reconhecimento por suas produções, Evaristo compreende que nem sempre foi assim. A escritora relata que o seu primeiro romance, *Ponciá Vicêncio*, publicado em 2003, teve seu texto enviado diversas vezes para variadas editoras, mas a impressão da autora, quando o texto retornava para ela, era de que a editoração não havia sequer lido. Mas, quando o manuscrito chega a ser publicado, o romance ganha ótima recepção do público e da crítica, chegando a ser traduzido para várias línguas. Tal argumentação, por vezes, põe em questão o racismo estrutural existente na sociedade, de forma que, da maneira como a autora expõe esse ocorrido, resta a interpretação de que seu texto, comprovadamente bom, não havia sido tratado com o cuidado que deveria.

A vida da protagonista de *Ponciá Vicêncio* é narrada em terceira pessoa, e, como o próprio nome já diz, descreve a sua vivência, da infância à idade adulta, de forma poética. A protagonista vive em condição subalterna, mulher, negra e pobre, sendo oprimida não apenas por sua classe, mas por questões raciais e de fundo patriarcal. No entanto, o romance ultrapassa essas questões, adentrando-se em questões particulares de Ponciá, como sonhos e decepções.

A busca pela identidade da personagem se assemelha com a da personagem de sua outra obra, *Insubmissas lágrimas de mulheres*, Natalina Soledad, que teve a sua identidade suprimida desde quando nascera, conto esse que será analisado mais adiante. A busca centrada na herança identitária de Ponciá é evidenciada pela atitude de sempre imitar a figura do avô, moldando a sua personalidade para si, estabelecendo, assim, uma ligação com a sua ancestralidade. Isso se confirma, também, quando a personagem deixa para trás a sua mãe, irmão e sua arte, laços esses que reafirmavam a sua identidade.

Outro fator característico na narrativa do romance diz respeito ao silêncio de Ponciá Vicêncio como forma de resposta às agressões que sofria. Assim como Natalina se calava diante daquele contexto repressor, o seu silêncio também foi um ato de

resistência contra todos, especialmente a família. Foi a forma de a personagem se manter viva até conquistar a sua voz. O silêncio de Ponciá vem caracterizado pelo vazio existente e da fuga de si, pois é na ausência das palavras e das pessoas que ela se refugia, como uma resposta à subalternidade e inúmeras opressões, dentre elas, as agressões que sofria do próprio marido.

Em 2006, três anos depois de seu primeiro romance, Evaristo lança o seu segundo livro, *Becos da memória*. A escritora mineira descreve a vida dos becos das favelas, representando ficcionalmente os indivíduos que lá habitam como conscientes do corpo social ao qual pertencem. A narrativa, escrita em um tom de tragicidade lírica, desenvolve-se sob o olhar de uma menina de 13 anos, fazendo referência às heranças da escravidão. A narradora Maria-Nova desfia a história em fragmentos memorialísticos, fazendo com que a obra, potencialmente metonímica, não seja estruturada em capítulos. Conceição Evaristo continua, então, em um foco narrativo que concede voz aos subalternos, criando personagens historicamente excluídos, moradores de favelas, prostitutas, crianças de rua, entre muitos outros.

A conformação da memória coletiva na obra é promovida por meio das relações sociais da personagem Maria-Nova, em especial com o seu Tio Tatão, que é muito respeitado pela comunidade, sendo visto como a voz da experiência. *Becos da memória* traz reflexões sobre as lutas do cotidiano dos negros para conseguirem sobreviver e, principalmente, reforçando a necessidade de mudanças. A memória, seguramente, é algo muito presente, também podendo ser notada na relação carinhosa entre a Vó Rita e a protagonista, além de ser textualizada na proatividade de contação de histórias do velho Bondade.

Segundo Maurice Halbwachs (1990), a memória individual está ligada à memória do grupo, que se vincula a uma classe maior; os saberes de cada sociedade. É possível notar, no decorrer da narrativa, que o romance agrega, em termos gerais, a memória coletiva, relacionando-a aos processos individuais de identificação. Ademais, o autor utiliza o grande conflito de “desfavelamento” como esquematização, demonstrando, por meio de argumentações precisas, o sucesso dos ‘grandes’ em nossa sociedade.

Até o fechamento desta pesquisa, o único livro de poemas publicado por Evaristo ocorreu em 2008, intitulado de *Poemas de recordação e outros movimentos*, reunindo 65 poemas. A obra foi relançada em 2017, pela escritora Malê, já com alguns dos poemas tendo sido publicados anteriormente em publicações coletivas. A temática de seus versos é bem ampla, indo desde a memória até a ancestralidade. Apesar de o livro tratar de

diversos temas, o foco é explorar o universo da negritude no Brasil, desde a história dos escravos até o presente, em que ainda é possível nos deparamos com cenas similares às ocorridas no passado. A transição da escritora entre os gêneros demonstra muito conhecimento, pois mesmo nos textos em prosa já era evidente a sua linguagem poética, bem como os seus movimentos e registros ficcionais que operam na representação do cotidiano subalterno de seus personagens.

De início, na obra em lírica da autora, predomina-se a presença da voz feminina, promovendo uma reflexão empírica que exalta a memória étnica e, principalmente, a memória afetiva, servindo-se desses elementos para a construção de mecanismos de tradução sobre fatos histórico-sociais, pessoais e culturais dos afro-descendentes. Uma marca central dos textos em prosa de Evaristo é a violência, e, não obstante, essa tônica também aparece em seus poemas, como por exemplo em “A menina e a pipa-borboleta”. Aqui, é retratado um caso de estupro e aborto. Vejamos:

“um barbante áspero,  
másculo cerol, cruel  
rompeu a tênue linha  
da pipa-borboleta da menina.”  
“E depois, sempre dilacerada,  
a menina expulsou de si  
uma boneca ensanguentada”  
(p. 51).

Nos versos em tela, podemos compreender que os signos “pipa” e “borboleta” não representam apenas a inocência feminina, mas também a submissão ao “másculo” “áspero”, referência ao homem estuprador. E, o que resta ao final da história, é a “boneca ensanguentada/ que afundou num banheiro/ público qualquer”. O eu-lírico mescla entre os versos uma escrita que pode confere força a sua literatura, descreve com lirismo e brutalidade algo que, infelizmente, é muito comum entre as classes populares. Segundo a escritora, “há mundos submersos, que só o silêncio da poesia penetra”.

Chegamos, então, ao livro *Olhos d'água* (2014), composto por 15 narrativas curtas, das quais onze já haviam sido publicados na série *Cadernos Negros* desde 1991, além de outros quatro textos inéditos. No decorrer dos contos, vemos diversas personagens em situações extremas, matizando os processos de marginalização de vários setores da sociedade brasileira, caracterizando, nessa via de mão dupla, a vida não apenas de crianças, homens, mulheres negras, mas do povo brasileiro, herdeiros de condições desiguais – sociais e raciais.

A maternidade também é tema recorrente em suas narrativas, como por exemplo,

no conto “Quantos filhos Natalina teve?”. A escritora utiliza o corpo e a sexualidade de Natalina em um *locus* discursivo quase transgressor, pois além de explorar a maternidade da protagonista, relaciona-a também com a violência física e psicológica contra a mulher, refutando, assim, a romantização da experiência materna. A pressão psicológica é exercida pela mãe da menina, quando percebe que a filha engravidou pela primeira vez antes dos 14 anos. Depois de um aborto fracassado, foge de casa. Natalina teve um total de 4 gestações, mas em momento algum a personagem é colocada no papel de vítima, engendrando, portanto, uma narrativa que vai na contração da generalização e do sexismo.

Há uma quebra de paradigma na expectativa da sociedade quanto a idealização da imagem da mãe perfeita, pois a primeira gestação da protagonista é marcada pelo ódio. Somente na quarta gravidez é que algo diferente acontece, sendo ela fruto de um estupro. Tal acontecimento, cruel e criminoso, exigiu uma resposta: ainda naquele exato momento, conseguiu matar o agressor, porém, “guardou mais do que a coragem da vingança e da defesa” (p. 52). O primeiro grito de liberdade foi o de se livrar do seu estuprador, e, o segundo, por escolha dela, foi o de levar a gestação adiante, sendo a criança fruto de um amor materno incondicional. Compreendendo a escrita de Evaristo a partir desse excerto, denota-se que a autora deixa um convite em cada narrativa, qual seja: o de colocar o leitor no lugar do outro, para então compreender o mundo pela perspectiva do narrador. São diversas realidades expostas de diferentes maneiras, fazendo com que o leitor não passa ileso por essas problemáticas. Os personagens negros não são colocados em situações estereotipadas, pelo contrário, são representados de forma até então pouco vistas na literatura brasileira.

Lançado em 2016, o livro *Histórias de leves enganos e parecenças* é dividido em duas partes, a saber: a primeira, contém doze micro contos, e, a segunda, uma novela, “*Sabela*”, que evoca questões relacionadas a ancestralidade, construindo, assim, uma identidade negra por meio das histórias assentadas no imaginário coletivo. Contendo narrativas com traços de mistério, encantamento e noções do insólito, o uso do termo “realismo animista” foi utilizado pela pesquisadora que assina o prefácio. Em sua maioria, as narrativas giram em torno de mães, mulheres, moças e crianças, protagonistas de suas vivências, escutando histórias que foram passadas de geração em geração e, também, contando as suas próprias histórias. Em um mosaico de personagens, algumas são notadas, à primeira vista, como submissas – vide Maria Rosa e Inguitinha. Mas, também, há outras que, desde o início, mostram-se insubmissas – como Fémina Jasmine.

A narradora de *Histórias de leves enganos e parecenças* se assemelha a obra em

análise aqui, *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, pois apresenta uma narradora que fala de dentro do lugar de sua vivência, sob a perspectiva da mulher negra. Todas as narrativas são narradas por uma reunião de vozes-mulheres. Aqui, os subalternos têm voz, são conscientes de si e da sociedade opressora na qual vivem, como também a força da mulher negra é representada sem estereótipos. Por meio da memória afetiva de Evaristo, essas narrativas foram construídas apresentando a ancestralidade negra através dos personagens em alguns episódios das narrativas.

O último romance publicado pela escritora, *Canção para ninar menino grande* (2018), é dividido em dezenove capítulos. Apesar de ser voltado para o universo masculino, ele é todo construído e narrado por várias vozes femininas. À proporção que a narradora traz as contradições do personagem Fio Jasmim, ela também expõe as experiências das mulheres presentes nas narrativas. Desse modo, Fio Jasmin só ocupa o centro da narrativa por conta das mulheres que as contam. Personagem jovem e negro, trabalha como assistente de maquinista, desfrutando muito dessa profissão, pois, a cada parada do trem, o personagem explora novas cidades e novas mulheres.

Embora as mulheres da obra estejam condicionadas socialmente por serem mulheres negras, todas relevam as suas liberdades em determinados sentidos. Nessa obra de Evaristo, essas personagens ressignificaram a sua história de vida quando tiveram a oportunidade de escolher, mesmo que essas decisões as fizessem sofrer e, independentemente dos julgamentos da sociedade, escolheram por si, trilharando os seus próprios caminhos. Eleonora Distinta de Sá, por exemplo, escolheu seguir o seu caminho sozinha; Paranhos da Silva, por sua vez, escolheu ser mãe; Já Pérola Maria, além de mãe, resolveu ser esposa. Temos uma exceção apenas em Angelina Devaneia da Cruz, que não conseguiu lidar com a realidade, escolhendo a morte. Fio Jasmin seguiu o caminho previsível ditado pela sociedade para um homem. Conquistador, fez vários filhos, não demonstrando os seus sentimentos e muito menos revelando as suas fragilidades. Na contramão disso tudo, temos as mulheres das narrativas que, em nenhum momento, esperaram por aprovação, escolhendo novos caminhos, novas vidas que não incluíam homens, pois perceberam que viveriam melhor sem eles.

A escrevivência de Conceição Evaristo recupera, por meio da memória, a contação de histórias para “adormecer os da casa-grande”, e, não faz isso para contar histórias de ninar, mas com o objetivo de acordar os da “casa grande” dos sonos injustos. É no despertar aqueles que dormem na submissão, no jugo do patriarcado, vivendo na subalternidade, que a escrita de Evaristo ganha potência.

No próximo capítulo, compreenderemos melhor não apenas quem é a narradora de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, mas também como a construção diegética ocorre, e, principalmente o impacto da escolha dessa narradora nos contos selecionados. O silenciamento da identidade dessas personagens negras também será abordado, além do modo como ocorre a construção da identidade e, não menos importante, quais aspectos influenciam essa conformação. Logo mais, adentraremos na análise dos contos *Natalina Soledad* e *Regina Anastácia*, para então mostrarmos as suas lutas por sobrevivência, seja pela vida, seja pela identidade.



## **CAPÍTULO II**

---

### **O ABANDONO AFETIVO: UMA REESCRITA DE SI COM A IDENTIDADE ENCONTRADA**

\*\*\*

## 2.1 Narrar e narrar-se: O fiar da narrativa que ecoa pelas vozes de mulheres

A construção narrativa na coletânea de contos gira em torno de uma única narradora, ferramenta essa utilizada pela autora para enfatizar a resistência das personagens femininas negras. A narradora que percorre todos os contos, ouvindo todos os relatos daquelas mulheres, que se identifica com elas, utiliza-se da oralidade e da ancestralidade na construção da teia narrativa que expõe o enfrentamento dessas personagens.

Ao final de cada conto, percebemos que as narrativas são construídas a partir de memórias de violências, todas arquitetadas em torno de personagens femininas negras e periféricas que são submetidas a diferentes formas de violências, tendo cada uma delas a oportunidade de expor e lutar contra essas intempéries sociais. O entrelaçamento das experiências vividas entre autora-narradora-personagens enfatiza ainda mais a escrevivência proposta por Evaristo, reforçando, automaticamente, a auto-inserção da mulher negra no mundo. Nesse bojo interseccional, a personagem negra é colocada em vias de representatividade, já com autonomia de fala em um lugar não estereotipado.

As personagens negras de *Insubmissas lágrimas de mulheres* enfrentam diversas violências, no entanto, lutam e sobrevivem para poder contar as suas dores. Essas histórias de superação permitem à narradora construir a sua malha de resistência, conectando, dessa forma, todas essas histórias à realidade que vive a mulher negra na sociedade brasileira, mais especificamente, de violência. O ofício da narradora em questão é o de permitir que a voz das mulheres negras, periféricas e estereotipadas pelo cânone literário sejam ouvidas, obtendo lugar de representação.

Na busca por tentarmos analisar os modos pelos quais a narradora dessa coletânea é representada, trataremos novamente à baila algumas considerações feitas por Walter Benjamin acerca do narrador moderno. Nesse sentido, a construção das narrativas ocorre pelo entrecruzamento do real com o ficcional, isto é, as escrevivências, como a própria autora nomeou. Tendo essa noção asseverada, faz parte dos textos literários de Evaristo o fato de a narradora se colocar na posição de ouvinte. Vejamos alguns exemplos: em Natalina Soledad, lê-se: “E eu viciada em ouvir histórias alheias” (p. 19); em Adelha

Santana “desde o início de minhas andanças em busca de histórias de mulheres” (p. 35); e, em Mary Benedita “Não imaginei, entretanto, que ela, mal sabendo que uma ouvinte de histórias de suas semelhantes havia chegado á cidade” (p. 69). Os trechos em posição são encontrados em todos os contos, pois a narradora faz questão de enfatizar que está ali apenas como ouvinte. Nesse jogo entre locutor e interlocutor diegéticos, quem realmente contará as suas dores são as próprias personagens. Assim, é selado o entrecruzamento entre narradora e personagens nas narrativas evaristianas.

No que se refere à tradição oral, é válido trazermos as considerações de Walter Benjamin sobre a figura do narrador, conforme mencionamos em momento anterior. De acordo com o autor, a fonte principal que supre os narradores na escrita de suas narrativas são justamente as experiências repassadas de pessoas para pessoas: “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos narradores anônimos” (1994, p. 198). A obra de Nicolai Leskov, analisada pelo teórico alemão, reuniu a figura dos dois narradores, a saber: a do camponês e a do marinheiro, e, conforme veremos a seguir, isso o tornou um mestre na arte de narrar.

Benjamin nomeia dois tipos de narradores anônimos que para ele são fundamentais: o marinheiro viajante e o camponês sedentário. Sabemos que quem viaja muito, seja para cidades ou países, possuem muitas histórias para contar, assim como muitas experiências, porém, comparando a pessoas que nunca viajaram, essas também carregam consigo muitas histórias para compartilhar. No entanto, são histórias das tradições e costumes do lugar onde sempre viveu. Ambos os narradores citados por Benjamin são ancestrais de duas grandes famílias de narradores, vinculando as suas experiências através do deslocamento temporal ou espacial, formando, assim, o que Santiago (2002) chama de Narrador clássico.

Ao pensarmos na narradora da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* que perpassa todas as narrativas, é possível relacioná-la ao marinheiro viajante, que transita por vários lugares, acumulando experiências diversas e compartilhando também as suas vivências com o outro. É possível também identificar o narrador camponês sedentário, que parece estar representado nas vozes das personagens protagonistas de Evaristo, pois todas compartilham as suas dores e a resignificação de suas histórias.

Conceição escreve algo num possível prefácio (diz-se possível porque não foi nomeado assim) sobre esse mesmo gosto particular de sua narradora: “gosto de ouvir, mas não sei se sou hábil conselheira. Ouço muito. Da voz outra, faço a minha, as histórias também”. No decorrer dos contos percebemos que a narradora não opina, julga ou

interfere nas histórias contadas pelas suas personagens, mas apenas ouve, dando liberdade para elas falarem por si. Tal arquitetura enunciativa se difere da concepção apresentada por Benjamin sobre o narrador, no qual ele deve ter autoridade, opinar e dar conselhos na narrativa. A narradora, aqui, é uma representação literária da escritora. Nas considerações sobre Leskov, a “atualidade viva” é percebida nas treze narrativas, sobretudo quando a autora assume a posição de ouvinte, dividindo a sua postura de narradora com as personagens. De acordo com Benjamin, o narrador moderno estava à beira da extinção, enquanto o narrador pós-moderno, na visão de Santiago, atua de forma diversa, representando a intenção do escritor. Como vemos na obra em análise, a autora diminui a distância estética com o público leitor, ao passo que em outras obras essa distância pode também obter potência.

Ainda na esteira de Benjamin, o autor disserta sobre o declínio na arte de narrar, em decorrência da frágil comunicação de experiências. O indivíduo moderno tem acesso a uma vasta rede de informações, e consome muito, porém, não consegue digerir, expor e compartilhar tudo o que absorve. Benjamin vai dizer que, apesar de consumir toda essa rede infinita de notícias, os indivíduos permanecem “pobres em histórias surpreendentes”. Para o teórico, narrar é contar histórias. A narrativa, ao possuir um forte vínculo com a oralidade, forma um amálgama de registros e disseminações das experiências vividas. O teórico também enfatiza a importância do bom ouvinte; segundo Benjamin, na cultura moderna não existe o “fia ou tece” quando as histórias são ouvidas, isto é, não há uma reflexão profunda sobre aquilo que se ouve, principalmente sobre as suas experiências, e, assim não é agregado nada à vida do ouvinte.

Em relação ao contexto histórico no qual estava inserido o autor alemão, suas considerações foram feitas concernentes a aquele período, diferente do qual se encontra a escritora analisada aqui, por isso, ao contrário do que Benjamin pontuou sobre o narrador moderno, a narradora de *Insubmissas Lágrimas de mulheres* “está entre nós”, coexistindo em suas experiências expressas, evidenciando as vozes femininas e, assim, a distância entre o que se narra e o que se é experiencializado dessa ação diminui.

A arte de narrar é evidenciada pela narradora que, ao contar as histórias que lhe foram contadas, ilustra a origem da oralidade. Porém, apesar de respeitar a tradição narrativa, essa figura também contesta a diminuição estética entre o narrador e personagem. Outro fator perceptível é o de que independentemente do narrador, autora ou personagem, alguns fatos ganham força com a voz narrativa em primeira pessoa. E, também quando são narrativas de tristeza ou de extrema violência, a narrativa fica com a

voz da personagem, que passa a falar com a autonomia daquele momento em particular. Toda essa estratégia narrativo-discursiva cria um efeito imediato, fazendo com que o leitor se esqueça, ao menos por um momento, da narradora-autora, provavelmente assimilando a sensação de ouvir a história direto da fonte.

A escritora altera a posição privilegiada do narrador no momento que a compartilha com as personagens ou relatantes. Ela revela a força de superação de suas personagens por meio das narrativas das inúmeras experiências vividas, bem como o espaço das violências sofridas por elas, sejam físicas ou psicológicas. Em sua maioria, os contos orquestram um ambiente familiar, doméstico, que é para ser considerado um lugar de paz, refúgio e proteção. Porém, essas histórias não terminam na violência, mas utilizam-se dela, ressignificando-a.

## **2.2 Autorrepresentação: identidade negra em construção**

A escritora Conceição Evaristo representa muito bem, por meio de suas personagens, as seguintes identidades silenciadas: a mulher negra e periférica. Em se tratando da condição da mulher, um dos assuntos mais urgentes na sociedade é justamente esse, ou seja, a questão da identidade feminina na representação literária. E, quando falamos da representação da mulher negra, essa urgência é gigantesca, henaja vista que estamos lidando com estereótipos arraigados no imaginário da sociedade, que vão desde a origem até a sua emergente representação.

No decorrer das leituras, observando a paisagem literária brasileira, percebemos que nem sempre as personagens negras possuíam identidade própria, pois em sua maioria eram estereotipadas em níveis conceituais. Para isso, precisamos entender como a construção da identidade é concebida. Desta maneira, a identidade é realmente algo formado ao longo do tempo, cambiada por processos inconscientes, não obtendo presentificação como algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Em acordo com Stuart Hall (2006), ao longo de nossas vidas a nossa identidade se constrói e passa por diferentes processos de arquitetura, mas ainda assim “permanece sempre incompleta”.

Contudo, para abordamos o conceito de identidade é primordial entendermos que se trata de uma ideia (individual/coletiva). Do ponto de vista filosófico, há uma discussão muito antiga, conforme asseverado por Hall:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades que compunham as paisagens “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (HALL, 2013, p. 12).

Ressaltamos, neste ponto da pesquisa, que a ideia de identidade pessoal ou coletiva é uma invenção moderna; assim, para compreendermos o procedimento pelo qual se constituiu a identidade da população negra no mundo moderno, faz-se necessário termos isso em mente. No entanto, do ponto de vista filosófico, o princípio dessa discussão é antológico e antigo; reside especificamente em uma relação com o outro, necessitando, portanto, de uma ligação, um intermédio que leva até uma unidade, constituída por uma particularidade essencial do ser. Todas essas questões levam, inevitavelmente, a um sentimento de pertencer, e, em sequência, associa-se à ideia de comunidade, inserida no interior de algo diversificado. Dessa forma, a questão da identidade foi associada profundamente à questão da diferença. Para Hall (2003), é necessária a afirmação da identidade negra, em razão do racismo e dos vários aspectos e níveis da formação social, cultural, política ou econômica.

Prosseguindo com as asseverações de Hall, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, o autor faz alguns questionamentos, abordando determinados conceitos em razão dos conflitos de identidades culturais presentes nos dias atuais. A problemática evidenciada é se há ou não “crise” de identidade, além de quais são as suas implicações. Para isso, Hall nos apresenta três tipos de identidades, quais sejam: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

Em relação ao *sujeito do iluminismo*, trata-se de uma concepção muito individualista, pois essa primeira noção estava baseada em uma concepção egocêntrica do sujeito e sua identidade:

Um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia no núcleo interior, que energia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo traço contínuo ou “idêntico” a ele traz ao longo da existência do indivíduo. (p. 10 e 11).

Contudo, com a crescente mudança do mundo moderno, foi possível observar que o sujeito não era daquela forma que estava sendo idealizada, pois ele precisa da relação

com outras pessoas para se formar. E, assim surge a noção do *sujeito sociológico*. Hall então a define como uma identidade em busca de consolidação entre o interior e o exterior: “De acordo com essa visão, que se tornou a questão sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade” (p.11). Tais concepções revelam a busca por uma identidade efetiva, porém, atualmente, elas se encontram “em crise”, como afirma o próprio teórico britânico-jamaicano, uma vez que esse sujeito está se tornando fragmentado, constituído por várias identidades.

O sujeito pós-moderno não é caracterizado pela busca de uma única identidade, tal como o sujeito do iluminismo e o sociológico. Aqui, ele não possui uma identidade fixa:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (p. 13).

Segundo Hall, uma única identidade, unificada e consolidada, é uma fantasia, pois durante a nossa vida, conforme vão surgindo diversas representações culturais, somos confrontados por uma infinidade de identidades, nas quais facilmente podemos nos identificar, ao menos por um momento. Assim, podemos compreender um pouco (de forma sintetizada) sobre os três sujeitos apresentados pelo teórico. Não deixam de parecer intrigantes as atribuições feitas por Hall, pois o autor atribui as transições dos sujeitos às transformações do mundo moderno.

Quando procuramos no cenário literário do século passado a representação do negro por escritores brancos, notamos que, na maioria das vezes, esses personagens estavam em posição inferior, subalternizada, com estereótipos racistas e sem identidade própria, reduzindo-os a não ter a sua própria identidade. Todavia, essa narrativa mudou o curso somente quando autores negros escreveram, publicaram e foram lidos, permitindo um lugar de representação dos povos afrodescendentes, promovendo, desse modo, a sua identidade por meio dos textos, resgatando, nesse prisma, também a identidade da mulher negra.

No tópico subsequente, iniciaremos a análise de nosso *corpus*, mais especificamente, do conto *Natalina Soledad*, discorrendo sobre os modos de representação/subalternização da personagem feminina.

### 2.3 Entre o nomear e o ser num ato de rebeldia

No percurso da protagonista Natalina Soledad, que dá nome ao conto, deparamo-nos com uma personagem que se automeiou, isolada da família desde o seu nascimento, tido como um ato de misoginia. O núcleo de personagens é organizado em uma estrutura familiar: pai, mãe, irmãos e a filha. O conflito exposto pelo conto é o nascimento de uma filha mulher, contrariando a expectativa de um pai que esperava pelo filho homem. O enraizamento do patriarcado está tanto na estrutura familiar quanto em sua reprodução. Assim, nota-se que a família Silveira busca manter essa estrutura por meio da geração de somente filhos homens, garantindo a masculinidade e, conseqüentemente, o nome da família como sinal de força. Do nascimento à recusa da filha, vê-se o abandono:

Descuidou-se propositalmente dela e até concordou que o pai nomeasse a filha de Troçoléia Malvina Silveira. A criança só herdou o Silveira no sobrenome, porque a ausência desse indicador familiar poderia levantar suspeitas de que algo desonroso manchava a autoridade dele. E, como não queria passar por mais um vexame, permitiu que a coisa menina, mal-vinda ao seio familiar, fizesse parte da prole dele, mas só no nome. (EVARISTO, 2016, p. 20-21).

A narrativa é formulada pelo código da rejeição: primeiro, há a expressão da rejeição paterna e, posteriormente, a rejeição materna. Tais níveis familiares de desafeto são ampliados aos irmãos e à sociedade. Do núcleo familiar, a narrativa se alarga para exprimir uma condição mais ampla da sociedade, especialmente uma sociedade expressa pelo desejo e força do sexo masculino. No conto, encontramos a reformulação da estrutura rígida do patriarcado: a sociedade do pai, isto é, aquela mesma configuração que segue uma regra imperiosa aos papéis atribuídos ao homem como figura máxima de força e poder dentro do ciclo familiar.

Após o código de rejeição paterna, inicia-se um ciclo, pois, conseqüentemente, o pai também rejeita a sua esposa por não lhe dar o que ele realmente queria: um filho homem. O personagem então se utiliza de recursos morais e machistas para duvidar da fidelidade da esposa, considerando-a “traidora” e “desobediente”, uma vez que não admitiria ser capaz de ser pai de uma mulher. A dominação da figura masculina, do patriarca com a mãe de seus filhos, pode ser associada à violência simbólica, reforçando



a cultura dominante que é sempre imposta e, geracionalmente, naturalizada, como bem abordado por Bourdieu, em *A dominação masculina* (2002). Tal forma de violência faz a vítima pensar que nem todas essas atitudes são negativas, ou até mesmo que a vítima é realmente a culpada; no entanto, a esposa está sendo silenciada e, para sair desse ciclo de dominação masculina, seja marido, pai ou patrão, é necessário luta e resistência. Vejamos:

Na qualidade de vítima, de sofredora, de quem aceita, sem reclamar, seu destino de mulher, merece aplausos por parte da sociedade. Se, contudo, decide infringir a norma e desfrutar do prazer junto a um amante, merece, de acordo com a cartilha da ideologia dominante, ser assassinada pelo marido. Este considera, e o faz legitimamente do ponto de vista da sociedade, ter tido sua própria honra manchada pelo comportamento da mulher. (SAFFIOTI, 1987, p. 35).

Tendo as postulações de Saffioti em tela, observamos a mãe da personagem Soledad, em seu ciclo de submissão, seguindo o destino de mulher reservado à esposa, enquanto a filha crescia distante dos pais. Natalina, que foi privada de amor, também foi obrigada a aprender tudo sozinha. A personagem, sob o mecanismo da solidão, vivia como uma sombra dentro da sua própria casa. Com a sua voz silenciada antes mesmo de começar a aprender as primeiras palavras, lê-se:

Dos cadernos e livros velhos desprezados pela prole masculina, que começava os estudos, ainda quando cada um precisava de auxílio para suspender a cueca, sozinha, ela recolhia suas lições. Silveirinha, como era chamada por alguns, de maneira autodidata, ia construindo seu aprendizado e ganhando uma sapiência incomum para a sua idade. Só mais tarde, depois de ter como cúmplice a voz de um de seus irmãos, obteve a concordância do pai e, conseqüentemente, a da mãe, para frequentar a escola. E foi então, na ambiência escolar, ao ser vítimas de deboches dos colegas, que a menina Silveira atinou com a carga de desprezo que o pai e mãe lhe devotavam e que se traduzia no nome que lhe haviam imposto. (EVARISTO, 2016, p. 21 e 22).

O nome imposto à personagem pelo pai é “aceito” pelos demais integrantes da família sem nenhum questionamento. A autoridade paterna, portanto, impele a obediência de todos. Etimologicamente, o nome Troçoléia deriva de “troço”, algo sem identidade, sem importância. Aqui, a rejeição tem nome, substantivo próprio, reforçando o menosprezo por ela ter nascido mulher e não homem. Todo o conflito familiar decorrente desse nascimento indesejado e sintetizado na escolha do nome da filha. Seu nascimento gera uma enorme frustração ao patriarca da família, pois com isso o ciclo da linhagem masculina foi interrompido: “de sua rija vara só saía varão” (EVARISTO, 2016, p. 19).

Mesmo vivendo em um ambiente em que não lhe foi permitido falar, a filha não

deixou de resistir e, apesar de não gostar de seu nome, sempre enfatizava que todos a chamassem pelo seu nome de batismo: Troçoléia Malvina Silveira, negando-se a atender por outra designação. Em seu caminhar, a personagem encontrou formas de romper com os paradigmas impostos pela submissão e opressão, pois, sendo rejeitada, desprezou também todos a sua volta, mesmo ainda morando na mesma casa, e, ainda que vivendo em um ambiente hostil, conseguiu estudar e se envolver amorosamente com alguns homens. O envolvimento com vários parceiros foi uma maneira de se sentir menos menosprezada, fugindo do papel de mulher feminina atribuído a ela desde o seu nascimento. A protagonista, em seu ciclo de amadurecimento, criou mecanismos para bloquear tudo o que lhe fazia mal, enquanto ainda não conseguisse executar o seu único objetivo: trocar de nome:

Cultivar um sentimento de desprezo pelos pais, na mesma proporção em que eles não lhe ofereciam nenhum abraço de resguardo, se tornou, para a menina Silveira, um modo simultâneo de ataque e defesa. Ostensivamente, ignorava a presença dos dois, não só na intimidade familiar, mas fora dela também. Dentro de casa, muitas vezes tateava o espaço como se estivesse no escuro, ou melhor, no escuro estava, pois andava de olhos fechados quando percebia qualquer proximidade dos dois. Não suportava vê-los. (EVARISTO, 2016, p. 22-23).

Conforme afirmamos anteriormente, a personagem foi obrigada a criar mecanismos de defesa para todas aquelas rejeições que sofria desde quando nascera. E, assim foi a forma de tentar amenizar todo aquele sofrimento, aquela dor que carregava sozinha. Logo, a identidade socialmente construída, tanto a da mulher quanto a do homem, decorre dos diferentes papéis atribuídos pela sociedade, exigidos pela categoria de gênero. Existe uma esfera comportamental e moral para o feminino e outra para o masculino, previamente definida. Dessa forma, há uma pressão social sobre como e onde a mulher (feminina) deve atuar, da mesma forma com o homem (masculino), porém, os campos de atuação reservados para as mulheres são, em sua maioria, um lugar de inferioridade e subordinação ao homem. Segundo Saffioti (1983), tudo isso é imposto pela sociedade, e, a mesma dedica-se muito em naturalizar esse processo, fundamentando-se em dizer que o espaço doméstico reservado às mulheres decorre em razão da sua capacidade em gerar filhos.

No conto, percebemos que a família fazia parte da classe média, pois os filhos frequentavam a escola – cenário esse que, possivelmente, ainda era privilégio para poucos. Apesar de Soledad não receber nenhum tipo de carinho da família, nota-se que, na cozinha, a protagonista se sentia acolhida pelas duas empregadas que trabalharam em

sua casa, conforme percebido na seguinte passagem:

Recusava sentar-se à mesa, alimentava-se no quarto ou na cozinha e, como uma sombra, quase invisível, transitava em silêncio, de seu quarto ao banheiro e à cozinha, mesmo entre os seus irmãos. Da voz, da fala de seus familiares, não criou necessidade alguma. Bastavam-lhe os resumidos gestos que compunham a comunicação entre ela e a única doméstica da casa. O carinho morava na cozinha. Vinha de Margarida, o lenitivo para a dura existência da menina; mesmo assim, um dia tudo acabou. (EVARISTO, 2016, p. 23).

Contudo, as relações de afeto não se firmavam; os laços eram desfeitos, tendo em vista o tratamento ríspido que as personagens femininas que habitavam a cozinha recebiam da família de Troçoléia. Assim, ambas não aguentaram e abandonaram o trabalho. Nesse ambiente de completa intolerância, à medida em que Troçoléia crescia, aumentava um desejo incontrolável em seu peito – que guardava apenas para si: “tinha só um propósito. Um grande propósito. Inventar para si um outro nome. E, para criar outro nome, para se rebatizar, antes era preciso esgotar, acabar, triturar, esfarinhar, aquele que lhe haviam imposto” (EVARISTO, 2016, p. 23-24). O nome tem a função social de nomear um ser, de constituir parte da sua identidade cultural. Quando a personagem finalmente decide se autonomar, despedir-se de sua antiga história de sofrimento e rejeição, após esgotar-se de toda amargura, há o nascimento de uma nova mulher:

E, sonoramente, quando o escrívão lhe perguntou qual nome adotaria, se seria mesmo que aparecia escrito na petição de troca, ela respondeu feliz e com veemência na voz e no gesto: Natalina Soledad. O tabelião, não crendo, tentou argumentar que aquele nome destoava da dominação familiar dos Silveiras e que era meio esquisito também. Por que Natalina Soledad? Por que? Natalina Soledad – nome, o qual me chamo – repetiu a mulher que escolhera o seu próprio nome. (EVARISTO, 2016, p. 25).

O nome escolhido por Troçoléia possui um caráter simbólico, pois Natalina é relativo ao Natal, festa cristã que comemora o nascimento de Jesus Cristo. A palavra Natal, derivada do latim, significa nascimento, já Soledad, traduzido da Língua espanhola, significa solidão; seu nome, portanto, significa “nascida da solidão”. Evaristo construiu, ao longo da narrativa, a urgente necessidade de (re)construção da identidade, construída em Troçoléia, agora Natalina, com muito menosprezo e falta de amor.

No plano do narrador, a voz em primeira pessoa do discurso permite o impacto da presença feminina, uma representação de pertencimento. No universo diegético criado por Evaristo, a narradora mulher decide contar a sua própria história, e, já adulta, reformula o seu passado desde o seu nascimento. Para isso, desdobra-se de narrador-

ouvinte para personagem-autora de sua vivência. A personagem escolhe narrar a filha que nunca foi aceita como tal. Para falar de si, é necessário uma autorreflexão, ou seja, exige-se amadurecimento na exposição daquela dor que pretendia-se esquecer. Nota-se, nessa ordem, que há mais relatos sobre a infância da personagem, período esse que marcou mais a sua vida, pois nessa fase a criança exige mais proteção e amor, ao passo que a ausência pode gerar formas de trauma nesse período. A narrativa em primeira pessoa também remete à tradição das narrativas orais, engendrando mecanismos de descolonização do discurso, reforçando a ideia da voz feminina que pode falar por si, não mais necessitando que falem por ela.

O espaço no qual está configurado a diegese é solidificado como uma cartografia da opressão. Desde o nascimento da protagonista, há a rejeição pelo pai, mãe e irmãos, e, conseqüentemente, pela sociedade. Vemos então que Natalina teve quase uma vida inteira de silêncio e opressão, com a sua identidade riscada. Foram 30 anos sem que Natalina pudesse ser ela mesma, sem ser amada pela sua família, sofrendo preconceitos de várias ordens sociais.

A partir das análises apresentadas, constatamos que a narrativa criada por Conceição Evaristo possibilita um estreito laço entre o real e o ficcional. Nessa medida, a autora, por meio do conto *Natalina Soledad*, discute e problematiza os impactos provocados por uma sociedade machista e patriarcal na vida de muitas mulheres que são aprisionadas a um destino de negação, submissão e completa rejeição, simplesmente por terem nascido em um corpo de mulher. Tão logo, o desejo pessoal de Natalina em se autonear, fugindo da opressão imposta a ela, ilumina uma consciência social, qual seja: a personagem ressignifica o seu espaço e a sua vida, tornando-se uma nova mulher. Apesar de silenciada por um longo tempo, houve nesse conto o aprendizado da luta como um ato de resistência, traduzido nos meios encontrados pela personagem para sair da dominação masculina lhe atribuída desde o nascimento.

Nessa perspectiva, é importante ressaltar que a troca do nome realizada por Soledad não significou apenas um aspecto formal, mas uma decisão que carregava consigo desde criança, mais notadamente, um resgate da sua identidade sempre suprimida. O silêncio da menina também foi um ato de resistência contra o pai, família e sociedade, principalmente quando todo o enredo do conto é visto pela lupa da sensibilidade e encorajamento feminino.

### 2.3.1 A descolonização da violência no núcleo familiar

Os conflitos e desigualdades sociais contemporâneos evidenciam a importância de estudarmos as dominações coloniais, bem como as obras dos sujeitos em condições de subalternos no mundo moderno. Compreendermos os efeitos gerados pela colonização e colonialidade, permite-nos pensar na transformação social, sobretudo nas desigualdades de classe, raça e gênero. As perspectivas de descolonização é capaz de iluminar os inúmeros conflitos do mundo globalizado, em particular nos países vítimas de processo de dominação.

O campo de atuação que se denominou pós colonialismo surgiu na década de 80, rompendo com o movimento anticolonial, por meio das influências pós-estruturalistas e pós-modernas. Vale ressaltar que o prefixo “pós” não possui uma perspectiva histórica cronológica linear, mas trata-se de uma reconfiguração no campo das discussões, em que as relações hierárquicas acabam ganhando significado. Segundo Faustino (2015), existem dois sentidos para esse prefixo, a saber: em razão de referir-se ao que vem depois da dominação colonial, e a uma nova realidade histórica e geopolítica, ao analisar um contexto globalizado, cujos conflitos suscitados pelo colonialismo estão transformados em um novo cenário do mundo globalizado.

Segundo Stuart Hall (1996), em sua busca por difundir o caso do orientalismo, deixa claro que a popularidade entre o Ocidente e o resto do mundo (West/Rest) está situada no eixo de constituição das ciências sociais. O teórico reúne os principais recursos, sendo eles: conhecimentos clássicos, as fontes bíblicas e religiosas, as mitologias, além dos relatos de viajantes que, durante o processo de expansão colonial, sustentam e formam o discurso (West/Rest). Por meio desse discurso, constituem-se as primazias entre o Ocidente – civilizado e desenvolvido – e o resto, atrasado e subdesenvolvido, (Apud, COSTA, 2006). No entanto, a desconstrução da polaridade (West/Rest) é um ponto primordial nas discussões pós-coloniais. Conforme Costa (2006), é por conta dessa concepção que as inúmeras perspectivas na área dos estudos pós-coloniais são unidas.

Após a extinção formal do estatuto colonial, ainda permanecem essas relações, de modo a orientar o desenvolvimento do conhecimento, assim como da interferência política, por isso a desconstrução dessa divisão ainda permanece, ocorrendo a reinserção do colonizado como parte primordial dessa construção. A colonização impedia qualquer

forma de pertencimento da identidade e cidadania do colonizado e, conseqüentemente, eliminava a cultura local. Com isso, a descolonização visa permitir novos horizontes, estes que antes estavam aprisionados, permitindo então a possibilidade de o colonizado habitar e pertencer ao mundo. De acordo com Costa (2006), o processo de descolonização não aconteceu nas condições do debate essencialista. Notemos:

Os estudos pós-coloniais buscam alternativas para a desconstrução da antinomia West/Rest que sejam distintas da simples inversão do lugar da enunciação colonial. Trata-se, portanto, não de dar voz ao oprimido, mas [...] de uma descolonização da imaginação o que implica uma crítica que não seja simplesmente anticolonialista. (COSTA, 2006, p. 120-121).

Do processo de reconfiguração de uma experiência histórica criado pela descolonização, nasce o ato de resistência à violência sofrida pelas diversas mulheres negras, ou, se preferirem, a constituição de um discurso urdido pela voz da mulher negra que rompe o silêncio imposto, tal qual a escrita de autoria feminina, registro esse que opta pela representação de um mundo por tal perspectiva, reescrevendo novas formas de realidade, tornando-se, por excelência, um ato de descolonização.

O silenciamento é uma estratégia colonial e, nessa envergadura, quase sempre é imposto aos grupos minoritários como uma estratégia das classes dominantes, visando uma permanente busca pelo poder. O colonizado teve a sua memória constantemente silenciada pela voz do colonizador, recorrendo a campos culturais, religiosos e linguísticos. O apagamento do passado desses povos e a substituição de suas histórias pelas da metrópole, em especial nos períodos imperiais, deve ser interpretada como extermínio. Segundo Frantz Fanon (1968), a forma que o colonizado deixa a sua posição de subalterno, seguindo o processo de descolonização, é violento, pois, com efeito, inicia uma luta contra o colonizador e todo o sistema de opressão a ele direcionado.

Ao analisar as relações entre narrativa e sujeito colonizado, Homi Bhabha (1984) defende a hipótese de, por meio da narrativa, haver a reversão da posição subalterna nas sociedades pós-coloniais. Conforme Bhabha, esses corpos sociais precisam da narrativa para acabar com a soberania e destruir o silêncio dos sujeitos dominados. Sendo assim, a narrativa de Conceição Evaristo (2016) é uma forma de descolonização, que rompe com o silêncio imposto aos considerados subalternos, às suas memórias e às suas narrativas.

Quando pensamos sobre o regimento simbólico-afetivo das narrativas de Evaristo, é possível considerar a sua escrita como uma produção comprometida não apenas com questões de enfrentamento ao racismo e às diversas violências, mas também em expor a

realidade do povo negro, não sob a base da submissão, mas da autonomia. Ao falar sobre seu percurso como mulher negra e escritora insubordinada perante o cânone, Evaristo declarou que:

Talvez, estas mulheres (como eu) tenham percebido que se o ato de ler oferece a apreensão do mundo, o de escrever ultrapassa os limites de uma percepção de vida. (...) Em se tratando de um ato empreendido por mulheres negras, que historicamente transitam por espaços culturais diferenciados dos lugares ocupados pela cultura dominante, escrever adquire um sentido de insubordinação (EVARISTO, 2007, p. 20-21).

A autora recupera a sua ancestralidade em cada narrativa, assumindo o seu lugar de representatividade do povo negro, especialmente das mulheres. Em todos os seus textos, como já afirmado, são mulheres negras, pobres, mães de família, lésbicas, entre outros perfis, que relatam as suas dores, fazendo uma revisão da realidade histórica de violência do patriarcado com a qual não concordam. De acordo com Evaristo, existiam dois tipos de estereótipos associados às mulheres negras: “perigosa” e “objeto de desejo sexual”, eram abnegadas viviam em função do seu senhor. Na grafia sensível e transgressora da autora, nenhum outro papel além desses era filiado a elas, negando-se, assim, a presença dessas mulheres negras na formação da nação.

A liberdade que o autor periférico adquire na escrita está relativamente associada ao lugar ao qual ele pertence, pois assim há uma maior representação a partir da sua ótica. Apesar de um escritor da elite poder falar sobre as mazelas de uma favela tão bem quanto alguém que já morou lá, isso não consolida o valor da propriedade do que é dito, pois o discurso é um espaço de luta e poder. Segundo Ribeiro (2017):

No entanto, é importante salientar que o falar discursivo sobre um lugar de fala não é um falar individual, e sim um falar coletivo, que apresenta marcas de um grupo: “Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades” (RIBEIRO, 2017, p. 61).

O lugar de fala não se limita apenas ao negro falar sobre racismo, ou as mulheres falarem sobre machismo, mas ao fato de eles abordarem, com mais propriedade e objetividade, o modo como as normas e disciplinas sociais que os afetam são consolidados. Evaristo defende precisamente essa visão, isto é, de que o negro também pode falar sobre si, e, com isso, buscar a representatividade por meio da fala. Ora, essa ocupação de espaços de representatividade produz e equilibra os poderes, já que a literatura, como espaço de elaboração simbólica de autoridade, conduz esse

comprometimento. Com isso, é notório nos últimos anos a crescente preocupação com o apagamento de diversas minorias no cânone literário, haja vista que muitos críticos e escritores concluíram que os espaços discursivos também são espaços de poder. Nessa seara, é necessário que negros, indígenas, mulheres, comunidade LGBTQIA+, entre outros, estejam incorporados a essas representações.

### **2.3.2 Soledad: a reconstrução da identidade oprimida e o processo de automeação em Conceição Evaristo**

Buscaremos apresentar uma reflexão sobre o feminismo negro no pós-colonialismo, perspectiva essa presente na crítica de Spivak e Lélia González, teóricos que escrevem sobre as questões de gênero, raça e classe; questões tais que contribuíram para o silenciamento das mulheres negras. Para tanto, deteremo-nos apenas na escritora Conceição Evaristo, que aborda em suas produções as violências de gênero, para então compreendemos o silenciamento reproduzido historicamente por meio das mazelas do colonialismo que colocam a mulher negra em posição de subalternidade.

O silenciamento é uma estratégia colonial quase sempre imposta a grupos minoritários como uma estratégia das classes dominantes, visando uma permanente busca pelo poder. O colonizado teve a sua memória constantemente silenciada pela voz do colonizador, por meio de campos culturais, religiosos e linguísticos.

A literatura de autoria feminina que reivindica outra representação para a sociedade, aborda a figura da mulher negra para além do olhar estético, do corpo da beleza física, priorizando, na composição da perspectiva da mulher negra, a sua experiência, sua trajetória de luta para sobrevivência, alicerçada em diversos papéis, dentre eles: mães solteiras, filhas rejeitadas, sequestradas e esposas submissas e, conseqüentemente, traídas.

Ao analisarmos o núcleo familiar de Soledad, percebemos que faz parte do modelo patriarcal comum na época do Brasil colonial. Sérgio Buarque de Holanda (1998), em sua obra *Raízes do Brasil*, discorre sobre o desenvolvimento dos meios urbanos e a decadência da velha lavoura do século XIX, expondo uma reflexão acerca da mentalidade patriarcal como herança rural: “e que, transportada de súbito para as cidades, essa gente carregue consigo a mentalidade, os preconceitos e, tanto quanto possível, o teor de vida que tinham sido atributos específicos de sua primitiva condição” (HOLANDA, 1995, p. 82).



Observamos que, no conto, a herança rural é constituída como um elemento configural da complexidade representada pela empregada doméstica: “era impossível continuar trabalhando em uma casa, onde o dono, a dona e seus filhos, aos berros, como se surda fosse, ditava todas as ordens, com gestos de quem brame o chicote no ar” (EVARISTO, 2011, p. 23). Soledad, ao sofrer a violência simbólica – nos termos defendidos por Bourdieu (2002) -, expõe a rotina e a dinâmica familiar predominantes em uma cultura escravocrata sempre imposta e naturalizada. Por ocupar a posição de empregada doméstica, a inserção da personagem Soledad na condição de subalternidade, em meio a uma rotina familiar de família branca, reintegra as máximas históricas de Brasil escravagista, que só aceita o negro vivendo em sociedade na condição de servidão, sem direitos, sem respeito, sem dor, nem afeto.

Um exemplo do tema tratado acima é o nome de batismo imposto a personagem pelo pai. Ele é “aceito” pelos demais integrantes da família sem nenhum questionamento. Todo o conflito familiar decorrente desse nascimento indesejado é sintetizado na escolha do nome da filha. Seu nascimento gera, por conseguinte, uma enorme frustração ao patriarca da família, pois com isso o ciclo da linhagem masculina é interrompido. Vale ressaltar a condição existencial da protagonista como a presentificação de uma mutilação, de ordem simbólica e emocional. O feminismo negro decolonial potencializa, na construção das personagens, uma mudança de perspectiva em relação aos narradores, mais especificamente, quando a narradora passa a projetar a experiência da mulher negra. Ao circunscrever-se em discursos contrativos, essa técnica de duplicação da voz feminina, aliada a expressões de vozes em seus papéis sociais, potencializa a singularidade do “lugar de fala”, da expressão representada.

#### **2.4 Da autoria e da escrita feminina: quando a escrita perpassa a identidade e se firma no discurso literário**

A narrativa “Regina Anastácia” está inserida na coletânea de contos *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*, sendo o último conto da obra. Regina reúne, em sua configuração de personagem, a história de todas as mulheres negras referidas anteriormente nos contos da autora, formando, assim, uma figura representativa de mulher negra que se destacara no Brasil e no mundo, sendo símbolo de resistência para a narradora. Devido a narrativa ocorrer nos anos 20, subtende-se a que medida os obstáculos enfrentados pelas mulheres negras foram absorvidos na vida dessas personagens, sobretudo no sentido de querer

conquista por espaços outros. *Regina Anastácia* narra também a história de amor entre um branco e uma negra, em um enlace inter-racial constituído perante a experiência de resistência e insubordinação.

No tocante ao título da narrativa, neste, como em todos os demais contos da coletânea, Evaristo dá nomes femininos para titular cada história. Por vezes, esses nomes trazem significados que serão explicados no ato da leitura particular de cada narrativa. No nome da protagonista Regina Anastácia, está subentendido a representação de mulheres heroínas, afrodescendentes, guerreiras, rainha como bem se encontra ao pesquisar pelo significado de “Regina”, e, indo além, o segundo, “Anastácia”, traz consigo a história de dor de uma negra princesa *bantu* que foi violentada e obrigada a usar uma máscara de ferro após ser trazida para ser escravizada no Brasil – e ter se rebelado contra o seu senhor por não querer se deitar com ele. Mas, em uma história oposta, Regina Anastácia, bem como sua mãe Saíba, aparecem marcando a insubmissão feminina e o não-silenciamento enredados a partir de uma perspectiva que delega à fala a constituição de um ato de coragem.

Cruz (2009) diz que Evaristo trabalha em seu texto o interdito imposto à população negra desde os remotos tempos da escravidão no Brasil. E, como forma de ilustrar esse período, vale-se da imagem de Anastácia, figurada no nome da personagem Regina. Tal estratégia no uso de nomes com subentendidos significantes é premeditada pela autora, que bate de frente com epistemologias da supremacia opressora de povos e culturas. D’Antanho, sobrenome da família magnata e aristocrata da narrativa, também tem o seu significado: “a outrora, passado, tempos antigos”, o que dá liberdade de se cogitar que, nessa nomeação, Evaristo aludiu a um passado de escravidão e, partindo para uma narrativa, ter a possibilidade de reinterpretar os estigmas marcados no corpo e memória do povo negro, espelhando um passado que deve ser superado, mas nunca esquecido.

É interessante frisar, aqui, que “D’Antanhos” remete a um tempo pretérito. Um de seus significados, a palavra “antanho”, é um advérbio que significa “em épocas passadas; outrora” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Isto posto, apesar da enorme dominação exercida pela família D’ Antanhos, havia um único lugar fora das fronteiras do seu poderio, a saber: o Clube Recreativo “Antes do sol se pôr”, em cujo terreno também se encontrava a capela onde se realizava a festa do Rosário, assim como as celebrações religiosas da “cidade aberta”. A origem desse Clube remontava aos tempos de escravidão, pois aquele local era onde os negros escravizados se reuniam para cantar, dançar e se divertir. Mas, somente até “antes do sol se pôr”, pois o lugar era um território de alegria e de sonhos, onde lá

planejavam as suas fugas. Após a abolição legal da escravidão, o local foi transformado pelos negros em um clube recreativo, reforçando a representação de resistência à opressão escravagista.

Em uma narrativa linear marcada por discursos indiretos, o conto tem início narrado em primeira pessoa. As memórias da protagonista vão além de sua individualidade, trazendo registros coletivos e ancestrais de sua identidade. Toda essa simbiose fortalece o vínculo entre narradora e personagem. O narrador, que nas primeiras linhas do conto se apresenta como uma mulher, faz questão de demonstrar o seu agrado pelo privilégio de poder conhecer e catalogar a história de vida de Regina Anastácia:

Assim que ouvi essas palavras de Anastácia e contemplei o seu porte tão altivo, fui tomada por uma enorme comoção. Agradei à vida por me oferecer momentos tão raros, como o de contemplar uma pessoa dona de uma beleza que caminhava para um encanto quase secular. (EVARISTO, 2016, p. 127).

A narradora-ouvinte segue revelando de forma intensa e detalhista o seu agradecimento por ocupar um ofício de tão grande prestígio, o de escutar. E, descobriremos nela, desde o introito do conto, não apenas alguém que ouve e conta, mas alguém que, além de escutar, preocupa-se e presta cuidados às interlocutoras. Seremos então aproximados das personagens que depois são trazidas à baila por essa espécie de narradora-guardiã, caso característico das narrativas evaristianas. A citada aproximação do leitor às personagens é tornada inevitável, uma vez que a narradora começa a fazer uso de diminutivos como “Mãe Menininha”, “Mãe Meninazinha d’Oxum”, ao lembrar de rainhas de sua infância, no momento em que se deparara frente a frente com aquela mulher, “já marcada pelo correr de um tempo de noventa e um anos vividos” (EVARISTO, p. 127).

A narradora não encerra as revelações das figuras femininas e importantes de sua infância, em Minas, mas prima por apontar nomes de mulheres que, apesar de não carregarem coroas, desvelam-se como verdadeiras rainhas no quesito de importância e representatividade na sociedade. Das que a autora propõe no texto, cito: “Toni Morrison” e “Nina Simone”, premiadas ativistas das causas negras, com importantes papéis desempenhados na sociedade. Ademais, a presença de Anastácia marca também o retorno da narradora, por meio da memória, a um tempo remoto e a lugares longínquos, conforme segue: “E ainda várias mulheres, minhas irmãs do outro lado do atlântico, que vi em Moçambique e no Senegal, pelas cidades e pelas aldeias”.

Em se tratando da lembrança e da fala da narradora, este introito citado acima parece nos oferecer insumos que permitem aludir a uma passagem do texto de Walter Benjamin, trabalhado anteriormente. Deste modo, podemos associar a narradora de “Regina Anastácia”, tendo as proposições benjaminianas asseveradas em momento prévio, ao narrador postulado pelo autor como o “marinheiro comerciante” (dinâmico), de maneira que Regina se apresenta como uma personagem que viajou para fora de seu país, de lá trazendo variadas histórias para contar.

Reconhecidas as características do narrador a que tomamos contato na presente narrativa, ainda nas primeiras páginas do conto uma segunda voz se anuncia. A narrativa passa então a ser ambientada ora pelas falas da personagem, ora pela própria narradora, de maneira que, por vezes, confundem-se ambas as vozes, afirmativa esse que se conclui ao passo em que a narradora revela que, na história particular de Anastácia, em muitas passagens, “eu escutava não só a dela, mas também a de muitas mulheres do meu clã familiar”, (EVARISTO, 2016, p. 128). Precisamente nesse momento, ressalta-se outro ponto crucial para a nossa análise, com frequência marcando presença nas narrativas de Evaristo, qual seja: a ancestralidade. Suas narrativas são comumente compostas por mulheres que estão ligadas através de gerações a gerações, fato esse descoberto mais a diante, no *corpus* analítico em tela.

A questão ancestral é precisamente o momento em que a narrativa começa a tomar densidade. Conforme o enredo avança, sobressalta-se a importância da força desse fio figurativo feminino que liga as mulheres da família e que, não por acaso, aparece figurado na imagem da mãe Saíba, bem como na sua relação com a filha Anastácia. Sobre a mãe, descobriremos que ela era famosa por fazer deliciosos doces e pães, além de ser uma mulher com personalidade forte. A destemida personagem, dona Saíba, contrariando a todos os familiares e conhecidos, apostou em sua sorte, não querendo trabalhar para terceiros, mas para si mesma, fazendo pães e doces. Apesar de todos os comentários jocosos e negativos desmerecendo a sua atitude, uma vez que o vilarejo onde morava era comandado pela família D’Antanho, Saíba insistiu, passando a sustentar a família com esse ofício.

A narradora relata que Anastácia e sua família emigraram do lugarejo em que viviam para Rios Fundos, uma cidadela tida como esperança de melhoria de vida para quem se dispunha a deixar o seu local de origem. Sobre esse local, descobriremos que:

Desde o Brasil Colônia, teve por base a extração de ouro e diamantes, embora

a agricultura açucareira também tenha sustentado o êxito político e econômico local. Uma família latifundiária, ainda herdeira de um poder adquirido como beneficiária das capitanias hereditárias, ao longo dos séculos se impunha como donos da cidade. (EVARISTO, 2016, p. 128).

Revela-se, portanto, no exposto supracitado, uma literatura que se apresenta também como registro histórico, ao passo em que encontramos dados que remetem a períodos de um Brasil Colônia, pós-supressão da escravatura, além de um retorno à época dos latifúndios, concentração de grande poder nas mãos de poucos sujeitos. Nessa parte da narrativa, a narradora descreverá de forma detalhada a “Linhagem Duque D’Antanho”, família dona de tudo em Rios Fundos – comércios, joalherias, farmácias e do único banco da cidade e essa parte é importante –, sobretudo porque o romance que será a viga temática na estrutura da narrativa acontecerá entre Anastácia e Jorge D’Antanho, filho dos senhores D’Antanho, “donos de tudo e consideravam donos das pessoas também”, (EVARISTO, 2016, p. 130).

A narradora inominada que em determinadas partes do conto abre espaço para que outra voz se apresente, permanece em prontidão, de maneira que, em vezes alternadas, retorna em diálogo com a protagonista. Em primeira pessoa, Regina Anastácia toma a fala e começa a narrar a sua própria história com as seguintes palavras: “Tomei em minhas mãos o cedro de meu destino e dei o rumo que eu quis à minha vida.” (EVARISTO, p. 128), acabando então por anunciar que a história que tomaremos contato versará sobre relatos de suas próprias experiências de vida, ou seja, quem conta é quem viveu. Esse espaço dado à voz negra também é um ponto pouco visto na literatura brasileira, haja vista que, por muito tempo na história literária, o negro teve sua voz suprimida.

Sobre o mencionado em parágrafo anterior, basta lançarmos olhar para o período literário romântico brasileiro, que se estendeu pelo século XVIII e XIX, para percebermos como ocorreu a configuração dessa supressão, no sentido de deturpação de humanidade e da subjetividade do negro e da negra ao ocupar o texto. Eduardo de Assis Duarte, crítico literário e professor de literatura da Universidade Federal de Minas Gerais, argumenta que “[...] no arquivo da literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca.” (2017, p. 37). Essa afirmativa se conclui ao passo em que, observando a historiografia literária nos manuais, como coloca o professor, nos deparamos com textos literários em que o negro não ocupa lugar de destaque, além de carregarem, comumente, cargas negativas por estarem representados em projeções pejorativas ou preconceituosas.

Conceição Evaristo, na posição de crítica literária, assevera que existe uma imagem preconcebida sobre o destino das mulheres negras no imaginário comum, perpetuada por muito tempo na sociedade brasileira: “ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas, escrever, não, escrever é uma coisa, um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito” (EVARISTO, 2010, s/p).

Em seu artigo *Mulher negra, cinco séculos de América mulher afro-brasileira*, Aildes Celestina da Silva faz reflexões acerca das lutas das mulheres no decorrer dos séculos e da história, que contrastam com o que Evaristo postulou sobre a imagem inferiorizada do sexo feminino no contexto social. Em determinada parte do texto, a autora argumenta que:

A origem escrava da mulher lhe acarretou pobreza, desamparo e uma função intelectual e social abaixo das demais, valendo disso, a classe dominante espera da mulher negra um comportamento servil. Então, circunstancialmente, faz-se necessário um esforço conjunto, para que articuladas, mulheres negras possam ser fortalecidas contra toda forma de opressão, conscientes e aptas para denunciar a desigualdade social com toda a sua mazela, participando como autoras do processo de construção da própria identidade e desempenhando, como parte integrante da sociedade, o seu papel (SILVA, 1999, p. 82).

Para Silva, os destinos das mulheres negras estão presos ao passado escravocata, conferindo a essa afirmação a necessidade de, em força conjunta, propor um trabalho que queira o desvencilhamento dessa assertiva. Diante disso, denota-se a posição de Evaristo enquanto intelectual e escritora brasileira, que prima por colocar em cena personagens negras dotadas de subjetividades, ou seja, uma autora que faz questão de devolver a dignidade por muito tempo roubada dos negros, enquanto posição autoral e representação no texto literário. Suas personagens, em geral femininas, aparecem cerceadas de ódio, amor, terror, alegrias, enfim, de muitos dramas universais, mas que possuem voz, podendo falar por elas mesmas acerca de suas dores ou alegrias. É essa, portanto, a maneira de demonstrar a subversão que a autora propõe. Tal inversão aparece também nas variadas técnicas utilizadas pela autora na estrutura das narrativas, de maneira que causam “implosões” no contexto de produção cultural e literário brasileiros.

Fizemos uso do termo “implosão”, utilizado pela professora e ensaísta Inocência Mata ao conduzir uma explicação sobre a nova feição que a literatura são-tomense está tomando na contemporaneidade, já que, como ela bem discorre, ao seu texto é “introduzido um sinal de implosão na construção do discurso (literário) da identidade nacional na medida em que tal discurso da angolaridade traz à cena a história de um dos

segmentos mais dissonantes, tanto no discurso colonial, quando no nacionalista”, (MATA, 2010, p. 73). Diante disso, podemos associar o termo-conceito também à produção literária de Conceição Evaristo, no sentido de, como já destacado na análise, trata-se de uma literatura que quebra paradigmas estabelecidos na história da literatura brasileira.

Na história de superação de “Regina Anastácia” há o reconhecimento dos meios encontrados por Evaristo para ancorar o seu projeto literário como uma subversão ao imposto tradicionalmente, narrando, a partir da literatura, a história do Brasil no momento da pós-abolição, além da dolorosa integração dos descendentes de africanos nos diversos âmbitos da sociedade.

No jogo de quebra-cabeças em que as vozes da personagem, narradora e autora se imbricam, a narrativa em questão configura no enredo o nascimento de um amor entre uma negra e um homem branco: Anastácia e Jorge D’Antanho. Diante do que prosperou por muito tempo no imaginário social e senso comum (que não era possível uma relação de amor genuíno entre uma negra e um branco), não há aqui uma proposta de esconder os horrores da escravidão, em que negras escravizadas eram obrigadas a se relacionar com seus senhores brancos, pelo contrário, a narrativa abre espaço para narrar um amor leve, que foi se tornando possível na medida em que superavam barreiras contrárias à união. A família da personagem, de início, temeu o envolvimento de ambos, pois sabiam que:

Os moços brancos, incentivados pelas famílias, conservam os hábitos ainda do tempo da escravidão. Corriam atrás das mocinhas negras, assim como os donos de escravos tomavam o corpo de mulheres escravas e de suas filhas. Começavam a se fazer homens, experimentando os primeiros prazeres do corpo das meninas e das mulheres que trabalhavam em suas casas. (EVARISTO, 2016, p. 137).

Apesar da preocupação, Jorge pediu Anastácia em namoro, ao que a personagem revela “A guerra em minha casa foi suave, eu tinha de convencer os meus de que Jorge D’Antanho me respeitava”. No entanto, seus maiores inimigos seriam os D’Antanhos, que, ao saber do relacionamento dos dois, declararam guerra: “Dispensou as minhas tias que trabalhavam com eles, acusou uma de roubo; deram até queixa na polícia” (EVARISTO, p. 137). Ademais, saberemos que o moço, sem meias palavras, enfrentou a família e, por isso, teve o seu nome expulso do testamento. Casaram-se e passaram a morar juntos, com Jorge dando aulas das primeiras letras nas cidades vizinhas, enquanto

Anastácia ajudava a mãe na confecção de quitutes, em sua tenda que crescia e logo viria a se tornar uma padaria.

“Regina Anastácia” narra a história de uma parcela da população que é negra, descendente de escravizados ainda “engatinhando”, ou seja, desde o momento de abolição da escravatura, da assinatura da Lei Áurea em 1888, até os afrodescendentes dando os seus primeiros passos, deixando o analfabetismo, o espaço rural e os regimes de semiescravidão, conquistando então moradia. Mas, narra também uma cena dolorosa sobre o fato de a escravidão não haver se encerrado, de fato, ao ser assinado o importante documento no dia 13 de maio do citado ano, que prevê como crime todo e qualquer tipo de escravidão, pois como relatado, os negros que ambientam a narrativa foram lançados à própria sorte, tendo que continuar vivendo naquelas terras, subjugados pelo poderio dos D’Antanhos que se fazia eterno.

De forma poética, Evaristo toca em temas importantes, como por exemplo a reivindicação do ser negro, ao assumir compromisso social amplamente alimentado por questões étnico-raciais e, não obstante, sobre ser mulher na sociedade. Ela revisa a história deturpada ou apagada de nossas páginas oficiais, resgatando diálogos, permitindo, com isso, a contemplação de um novo paradigma. Além do mais, é adicionável relatar que a obra expôs a realidade de Anastácia, sofrendo preconceito por sua cor, sendo suscetível, nesse momento, uma associação ao que Alfredo Bosi asseverou em sua obra *Dialética da Colonização* (1992, p. 256): “O destino do povo africano, cumprido através dos milênios, depende de um evento único, remoto, mas irreversível: a maldição de Cam, de seu filho Canaã e de todos os seus descendentes. O povo africano será negro e será escravo: eis tudo”. Tal afirmativa, apesar de soar negativa, vai de encontro ao que acontece na narrativa, principalmente quando vemos Anastácia sentir a maldição de Cam, ao ser rejeitada pela família D’Antanhos. Interessante observar que a narrativa não dá nenhum indício de a rejeição acontecer pelo fato de a personagem não ser de família afortunada, mas simplesmente pelo fato de ser negra.

Na prosa poética ficcional de Evaristo, notamos que a personagem não se prende ao que pensam e falam, ou se não a consideram por ser negra, mas presenciamos um desfecho otimista, não com mulheres oprimidas, mas resistentes, fato esse que, segundo Sobrinho (2015), ocorreu para demonstrar a força resiliente feminina frente aos sofrimentos, aos preconceitos de cor e gênero, apontando para um profundo desejo de mudança cultural, econômica e social (p. 40).

Ao postular sobre as vivências das mulheres negras, Severiano (2018), argumenta



que Conceição Evaristo “constrói uma contra narrativa que dá voz a uma lacuna antes vazia, e assume a posição de contra fala ao discurso tradicional, que detinha o poder” (2018, p. 31). No presente conto, foi possível constatar que as mulheres negras têm, sim, histórias para contar, e que as suas narrativas precisam ganhar visibilidade.

Coroada como rainha de seu próprio ser, a personagem Regina Anastácia viveu até os seus últimos dias ao lado de seu grande amor, Jorge, pois não cederam aos caprichos da família D’Antanhos, que estava firmada e baseada nas perspectivas da época da escravidão, do Brasil Colônia. Assim, Evaristo finaliza a narrativa marcando com ênfase a força e a insubmissão feminina negra, antes vista em Dona Saíba, agora perfazendo Anastácia. A protagonista parece conclamar um fim simbólico para a sua vida, e, junto a isso, não deixa de representar as mulheres que tem e que sabem de suas forças, questionando espaços de representação em que os negros e negras estão proscritos no contexto social.

Ao abordar a história de amor entre a personagem protagonista e um homem branco, transmitiu-se a ideia de que a mestiçagem, e, portanto, a constituição da identidade nacional, deveria ter nascido do amor entre pessoas, independentemente de cor ou de raça. Desconstruiu-se, então, a convicção de que a função da mulher negra é a do prazer sexual, ao passo em que no deparamos com a construção dessas personagens que fogem das regras estabelecidas socialmente. Em diferentes tensões, o conto apresentou inovações, sobretudo no que concerne às condições econômicas, práticas comerciais e relações de poder alteradas de maneira nociva.

No próximo capítulo, veremos novamente a força da memória nas narrativas evaristianas. Tal elemento de configuração estilística é muito presente em suas obras, não somente nos contos aqui analisados. Nas ficções de Evaristo, o passado está sempre em retrospecto, revitalizando a memória de seus antepassados. Discutiremos, de igual modo, o conceito formulado pela escritora (o já aludido *escrevivência*), bem como o seu impacto no interior das narrativas.

## **CAPÍTULO III**

---

### **VIOLÊNCIA E TRAUMA: UM GRITO DE LIBERDADE**

**\*\*\***

### **3.1 A memória na contramão da história: a preservação da cultura num ato de resignificação**

No que concerne à construção da estrutura dos textos literários, ressaltamos a presença de um aspecto de extrema importância, qual seja: a memória. Bosi (1994) assevera que:

Um verdadeiro teste para a hipótese psicossocial da memória encontra-se no estudo das lembranças das pessoas idosas. Nelas é possível verificar uma história social bem desenvolvida: elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e conhecidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis: enfim, sua memória atual pode ser desenhada sobre um pano de fundo mais definido do que a memória de uma pessoa jovem, ou mesmo adulta, que, de algum modo, ainda está absorvida nas lutas e contradições de um presente que a solicita muito mais intensamente do que a uma pessoa de idade. (BOSI, E. 1994, p. 22).

Essa autora apresenta a estreita relação existente entre memória e trabalho, evidenciando que nem sempre a função social da velhice é reconhecida. A função social realizada durante a vida se torna relevante na condição da memória dos idosos, no entanto, isso não se dá por acaso. Na velhice, as pessoas já não são mais membros ativos da sociedade, embora já o tenham sido um dia. Dessa forma, adquirem uma nova função social, a saber: a de relembrar e narrar aos mais jovens as suas histórias, tornando-se memória da família e da sociedade em geral. Sob este contexto, temos o uso do passado tanto como alerta quanto ensinamento, entendendo que o idoso é o responsável por conservar o passado, por meio de sua memória e, também, de sua experiência

A memória é de suma importância na reconstrução de acontecimentos na escrita literária, pois ela expõe fatos que raramente são contados pela “história oficial” (POLLAK, 1989). Segundo o historiador, quando se prioriza a análise dos excluídos (subalternos, marginalizados, das minorias no geral), a história oral tem o domínio, ressaltando a importância dessas memórias ‘subterrâneas’, que, apesar de fazerem parte das culturas minoritárias e dominadas, estão opostas à “memória oficial”. Conceição Evaristo apresenta a subjetividade dos indivíduos negros, dos subalternos, tudo isso pelas histórias contadas através das lembranças, permitindo a eles produzirem as suas narrativas

com total autonomia e liberdade. Isso reflete na construção de suas personagens, sendo perceptível que todas elas possuem consciência da sua origem e orgulho da sua trajetória, fato esse que possibilita essa consciência de classe, bem como a exigência pelo direito a voz é a memória materializada na narrativa, trabalhada na construção de uma literatura contra-hegemônica.

Maurice Halbwachs, autor já utilizado em momento anterior, aqui retomado, faz-nos pensar sobre os elementos de *recordação e localizações memorialísticas*. Nesse sentido, as retomadas das lembranças são empreendidas quando recorridas aos outros; assim, a memória sempre terá um fundo social, familiar, de grupo de amigos ou de outras coletividades. Nos termos do autor:

Não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço, aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças. (HALBWACHS, 2006, p. 143).

Para o referido sociólogo, a lembrança necessita de uma comunidade afetiva, a qual se dá mediante o convívio social; com isso, a lembrança individual encontra-se baseada nas lembranças dos grupos dos quais esses indivíduos são parte integrante. A obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* é um livro sobre memória, sobre contar histórias e como compartilhá-las. O ato de narrar é um dos mecanismos de luta e resistência contra as diversas violências, tais como o patriarcado e a conquista de direito das mulheres. Nos treze contos, as inúmeras dores são narradas, sendo isso uma forma de dar um novo sentido a ela, ou seja, um novo jeito de reorganizar, em linguagem, os seus traumas e feridas latentes. Por esse motivo, a narradora dessa coletânea é de extrema importância, pois é por meio dela que essas angústias, algumas por décadas guardadas, são ressignificadas pela autora.

Essa obra, sem dúvida, trabalha a reconstrução da memória e da ancestralidade afro-brasileira, mais precisamente, a tensão existente entre memória e narrativa. No conto “Maria do Rosário”, temos a história de uma menina que foi sequestrada ainda criança, arrancada de sua casa, de seu lar, para outro ambiente totalmente desconhecido, restando à personagem apenas guardar as lembranças desse dia terrível. A experiência da mudança drástica na vida de Rosário a retira de uma situação de vulnerabilidade na qual vivia com uma família grande, e num contexto familiar muito pobre, colocando-a longe de sua

família, de suas origens.

O comportamento mnemônico da personagem vai além de uma biografia individual, configurando-se em um relato de coletividade, lembrando, assim, os séculos de servidão, dos raptos dos negros para serem escravos. Em vários trechos do conto há o diálogo com a história de exílio do povo africano no Brasil, tal qual o da “casa grande”, em que Maria foi levada para morar, remetendo a uma espécie de fazenda, local em que a maioria dos escravos eram levados. Aqui, podemos averiguar os rastros da memória coletiva, na experiência individual de Maria do Rosário, segundo Halbwachs (1990).

As poucas lembranças que ela ainda possuía possibilitaram que, por meio de suas vivências, a personagem juntasse e reorganizasse as suas memórias. Suas lembranças, nesse sentido, mostravam que a sua história era maior, lembrando-a da sua identidade verdadeira, ser negra, e, por mais que tudo refletisse a uma ancestralidade violenta, significavam, em sua interioridade, a sua própria condição de mulher negra naquela sociedade.

Para o historiador Michael Pollak (1992), a memória não se resume apenas a vida de uma pessoa, mas também há uma construção coletiva. De acordo com o autor, as unidades que formam a memória são os acontecimentos individuais de cada um, podendo se misturar aos “vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer” (p. 201).

São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. É perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase que herdada. (POLLAK, 1992, p. 201).

A memória e a identidade negra estão entre o vínculo do individual e social, passado e presente. Paralelo a isso, incluem à dinâmica do universal e do particular. Tal representação é possível de ser observada nas personagens de Conceição Evaristo, principalmente quando elas perdem as suas identidades, mas depois as recuperam. A narrativa vai, portanto, mostrar-nos que essas mulheres têm as suas próprias memórias atreladas ao contexto social e cultural de seus ancestrais.

### **3.2 Escrivência: a linguagem como instrumento de resistência**

Um das características efetivas da autora é tensão entre o lirismo e a brutalidade. A sua prosa, nessa conjectura, é construída em harmonia com o lirismo trágico e a denúncia social. Com uma escrita densa, o seu estilo poético transcende a sua poesia, chegando também aos seus textos em prosa. A escritora, ao publicar a ‘escrita de nós’, o protagonismo das mulheres negras refuta a objetificação das mulheres pelo patriarcado escravocrata brasileiro, promovendo o reconhecimento e respeito aos povos afrodescendentes. Por meio da memória e da construção da escrita poética, a autora busca recuperar a função social de direito às mulheres negras.

Outro aspecto que se destaca na linguagem evaristiana é o fato de a autora confrontar as normas tradicionais que constituem os gêneros literários, modificando os padrões estabelecidos em torno do romance, conto e poema:

Em suas produções, Conceição constrói uma perspectiva que se fortalece no protagonismo feminino, pois é do seu ponto de vista que as histórias são contadas. Se, geralmente, nos textos assinados por mulheres costuma predominar a busca de identidade nas personagens, Evaristo trabalha incessantemente questões relacionadas ao “ser mulher” e ao “estar no mundo”, fortalecendo o sentimento de irmandade entre elas, com a peculiaridade de deixar marcado o seu lugar de fala enquanto negra, feminista, oriunda das classes populares. (DUARTE, 2020, p. 136).

Para nos ajudar a melhor compreender as diversas características que envolvem a linguagem em questão, trago aqui o conceito utilizado pelo pesquisador para descrever a linguagem utilizada por Conceição Evaristo, mais notadamente, “o brutalismo poético”, e a “densidade dramática e poética”. De acordo com o autor, as personagens da narrativa evidenciam a violência e a marginalidade que a sociedade finge não existir. As cenas trágicas trazem para a ficção o cotidiano de pessoas que são submetidas a diversos tipos de violência. No entanto, a autora é sutil quando não coloca em pauta a violência como mercadoria, mas como denúncia social, utilizando-se ainda do lirismo trágico, trazendo, assim, uma escrita de fora e de dentro do espaço marginalizado.

É possível perceber durante as narrativas que a narradora nos apresenta as diversas histórias dessas mulheres selecionando partes específicas que irá ou não contar, como uma espécie de interlocutora das personagens. Outro fator importante a observarmos é quando se inicia a narração; por meio da voz da personagem, não existe uma mudança perceptível em variações linguísticas na linguagem utilizada pela narradora. Linguagem essa que perpassa todos os contos.

Evaristo traz doses de verdades em sua escrivência. Com a sua poética,

demonstra a realidade “nua e crua” na qual muitas mulheres estão submetidas, tirando a venda dos olhos que muitos optaram por colocar. A escritora permite que as vozes dessas mulheres sejam ouvidas, que falem por si, confrontando as opressões sociais. Evaristo mostra em seus textos mulheres empoderadas, que ultrapassaram o limite de suas dores, sofrimentos, ressignificando as suas trajetórias. Vale ressaltar que a literatura de Conceição Evaristo não romantiza o real, pelo contrário, embora ela utilize uma linguagem poética, suas narrativas revela as cicatrizes da mulher oprimida, conseguindo ainda aproximar o leitor desse universo, envolvendo-o no enredo.

É sabido que a sociedade naturaliza a violência, e, nessa mesma lógica de estrutura social, suprime os direitos básicos das mulheres. Evaristo explora as barbaridades desse sistema patriarcal, de uma violência simbólica que, na maioria dos casos, evoluem para a física, destacando, paulatinamente, nas suas obras, a opressão por parte dos homens em relação às mulheres.

Todas as narrativas estão entrelaçadas, sempre com o tema recorrente sobre relação de poder, dominação/exploração das mulheres perpassando quase todos os contos. E, essa relação de poder, apresenta-se de diferentes maneiras, todos contra as mulheres, meninas, mais especificamente, contra os seus corpos. Para termos uma visão desse cenário, basta observamos os seguintes trechos dos contos dessa coletânea: Em *Aramides Florença*: Estupro: “ele me jogou sobre a nossa cama, rasgando minhas roupas e me tocando violentamente com a boca um dos meus seios que já estavam descoberto, no ato de amamentação do meu filho. E, dessa forma, o pai de Emildes me violentou” (EVARISTO, 2016, p. 17). Em *Shirley Paixão*, o estupro de vulnerável ganha enfoque: “foi quando assisti à cena mais dolorosa da minha vida. Um homem esbravejando, tentando agarrar, possuir, violentar o corpo nu de uma menina” (EVARISTO, 2016, p. 32). Já em *Isaltina Campo Belo*, o manto da lesbofobia e estupro surge como rupturas temático-sociais: “ele e mais cinco homens, todos desconhecidos. Não bebo. Um guaraná me foi oferecido. Aceitei. Bastou. Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão do meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher” (EVARISTO, 2016, p. 64). No tocante ao conto *Libia Moirã*, o trauma infantil aparece enraizado em todo o processo configural da personagem:

Nunca me senti acolhida. Mamãe sem me consolar, quando acordava, me despachava do quarto. [...] eu, perdida em algum indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, querendo sair de um buraco muito pequeno. O movimento dessa coisa grande rompendo o buraco era externo a mim, mas me causava uma profunda sensação de dor (EVARISTO, 2016, p. 87-88).

Em *Natalina Soledad*, Misoginia: “tendo nascida mulher, a sétima, depois dos seis filhos homens, não foi bem recebida pelo pai e não encontrou acolhida no colo da mãe” (EVARISTO, 2016, p. 19). No conto *Lia Gabriel* temos cenas de espancamento e misoginia:

Lá, abriu a torneira do tanque e, tampando a minha boca, enfiou minha cabeça debaixo d'água, enquanto me dava fortes joelhadas por trás. [...] em seguida, ele me jogou no quartinho da empregada e, com o cinto na mão ordenou que eu tirasse a roupa, me chicoteando várias vezes (EVARISTO, 2016, p. 101-102).

Prosseguindo nosso breve ciclo de demonstrações aflitivas das narrativas evaristianas, a diegese de *Rose Dusreis* é emoldurada pelo traço sinuoso do racismo: “Atília Bessa pousou a mão em minha cabeça e me disse que o meu tipo físico não era propício para o balé. [...] Aguardei o porquê da minha substituição, já na semana da festa, quando uma menina branca, pintada de preto, no meu lugar” (EVARISTO, 2016, p. 109-110). *Maria do Rosário Imaculada dos Santos*, por sua vez, representa não apenas o racismo, mas o sequestro: “durante anos, vivi com o casal que me roubou de minha família. [...] muitas vezes, escutei os mais velhos contar. As histórias de escravidão de minha gente. Eu ia ser vendida como uma menina escrava. [...] Jamais perguntaram o meu nome, me chamavam de “menina” (EVARISTO, 2016, p. 46-47). *Adelha Santana Limoeiro*, machismo: “mas, de repente, ele abandonou o meu corpo na espera e, aos brados, se levantou de mim” (EVARISTO, 2016, p. 39). Em penúltima instância, *Mirtes Aparecida Daluz* concentra em seu invólucro forma e social a rubrica do suicídio: “O que levou meu companheiro a se matar, no momento exato dos primeiros gritos anunciadores da vida de Gaia Luz, a nossa filha? Vida e morte se conjugaram no mesmo instante” (EVARISTO, 2016, p. 85). Por último, *Saura Benevides Amarantino* registra a violência social e patriarcal: “minha família ia me casar, eu ia obdecer, embora não fosse o meu desejo” [...] o fato de eu ter tido um namoro rápido com um colega dos meus tempos de juventude me despertou uma serie de julgamentos contra mim” (EVARISTO, 2016, p. 118-119).

A escrita poética de Conceição Evaristo nos apresenta, como base de sustentação, um coletivo negro em contextos ficcionais, intimamente interligados à história da colonização e da escravização das(os) africanas(os) e afro-brasileiras(os). Dessa forma, percebemos que essa literatura é sustentada através da escrita da referida autora, isto é, o



fato de que o agora e o amanhã são construções ancoradas no passado escravagista. Assim, na costura do tempo, por meio de palavras poéticas, nascem textos ficcionais em que Evaristo combina realidade e ficção, sempre medida por algo que não podemos precisar.

Conhecedora da realidade vivencial da população afro-brasileira, não por ouvir falar dos preconceitos e cerceamentos sofridos, mas, sobretudo por sentir na pele as marcas da discriminação e da invisibilidade, a escritora parte desse lugar para ficcionar as suas obras. Logo, em seu processo criativo, Evaristo abre o seu baú de memórias para se reencontrar com a Conceição menina-mulher-negra, na convivência com as matriarcas de sua família. Com elas, em ambientes em que muito faltava, tamanham eram as carências experimentadas, sobrava afeto, cumplicidade e, especialmente, encontros para a contação de histórias.

Nesse sentido, a oralidade apresentou-se como marca significativa em sua trajetória de vida e, assim, aprendeu, especialmente com as mulheres que a cercavam, a ouvir e contar histórias. Com uma marcante memória fotográfica, Conceição Evaristo registrou, ao longo do tempo, o que via e vivia. Assim, as imagens da mãe lavadeira que desenhava o sol no quintal de casa, quando chovia, Evaristo (2005), foram, talvez, a primeira representação gráfica a que teve contato.

Evaristo afirma que o ato de falar de diferentes maneiras rememora “Aquela imagem de escrava Anastácia [...], eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada” (EVARISTO, 2017, s/p). Ao atentar-se a imagem da escravizada que “falava”, demonstrando insatisfação com o amordaçamento através de um olhar expressivo, a escritora acrescenta: “E eu acho que o estilhaçamento é o símbolo nosso, porque a nossa fala força a máscara” (EVARISTO, 2017, s/p).

Ao dizer que “o estilhaçamento é o símbolo nosso”, compreendemos que falar, ainda que sob forte opressão, remete à ancestralidade negra que, subjugada, inferiorizada e oprimida, buscou maneiras distintas para que o seu grito de descontentamento fosse exteriorizado e, principalmente, ouvido. Se, as forças colonizadoras recorreriam ao aprisionamento, ao ferro e ao açoite como formas de silenciamento, a população negra escravizada e suas(seus) descendentes, no decorrer da história, buscaram infinitas formas de gritar, seja através da música, da dança, da culinária, da religiosidade, dos costumes ou da literatura.

Nesse fazer literário, a(o) personagem negra(o), assume um protagonismo abafado

pela cultura do silenciamento e da estigmatização “como Outro” (DUARTE, 2020, p. 81), e, recupera o que lhe foi tirado à força: o direito de falar de si, de narrar seus traumas, de visualizar com nitidez sua condição de oprimida(o). A narração pode ocorrer, também, por intermédio de uma voz sensível, comhedora desse universo de marginalização, narrando-o a partir de dentro, imprimindo sensibilidade e olhar afetivo ao texto. Nessa conjuntura, em que a subjetividade negra se torna o insumo principal de sua poética, a pesquisadora afirma:

Evaristo não deixa dúvidas quanto ao engajamento na denúncia da condição feminina e afrodiáspórica pela hegemonia dos valores brancocêntricos, herdados de três séculos e meio de escravatura: “minha escrita está sempre marcada pela condição de mulher negra na sociedade brasileira”, afirma a autora em diversas oportunidades (DUARTE, 2020, p. 83).

Portanto, convém dizer que a ficção de Evaristo é impregnada de um ato político, “marcado, sim, pela etnicidade, mas também pela maternagem e pela sororidade, que provêm as vozes-mulheres que remetem aos ecos das correntes arrastadas e aos seus sucedâneos modernos e contemporâneos” (DUARTE, 2020, p. 84), entrelaçadas a insubmissas lágrimas revestidas de resistência.

### **3.3 A confraria de mulheres: Uma luta contra a violência de gênero**

Este terceiro conto escolhido para análise, *Slirley Paixão*, tem um peso muito grande dentro da obra *Insubmissas Lágrimas de mulheres*. A proporção que a narrativa alcança advém dos temas da violência doméstica, abuso sexual incestuoso seguido de estupro, todos gerando enorme repulsa aos leitores. A violação de um corpo feminino, inocente, dentro do seu espaço privado, cria uma perspectiva geográfica da dor, daquilo que fere e rompe com os domínios da proteção e afetividade.

Em *Shirley Paixão*, a narrativa expõe um espaço doméstico dominado pela presença feminina, que sempre se utilizam da luta e da resistência contra a violência praticada pelo ‘o homem da casa’, ou seja, aquele que deveria protegê-las. A protagonista da narrativa, Shirley, é mãe solteira de duas filhas, que após ser abandonada pelo seu companheiro, apaixona-se por um homem viúvo, decidindo-se viver com ele. Adota para si, então, mais três filhas, amando-as como se fosse dela mesma. Apesar de a personagem descrever como boa a relação entre ela e o seu marido, ela pressentia que algo estava para acontecer: “os sinais que eu intuía e que recusava a acreditar” (EVARISTO, 2016, p. 28).

Ele se incomodava pelo fato de as mulheres da casa serem muito unidas. Além disso, implicava e diminuía com palavras a sua filha mais velha, que foi sempre mais tímida, carregando um silêncio misterioso.

A violência geralmente acontece quando o homem se sente impotente, ameaçado Saffioti (2015). No conto, a união de mulheres da casa, as seis, representava uma intimidação, pois juntas eram fortes, e, com isso, a posição de poder do homem se perdia aos poucos, incomodando-o. Nessa perspectiva, o ambiente familiar é o primeiro local de dominação, sendo a criança, sua filha, a primeira a sofrer tal contingência. Bourdieu (2012) assevera que a família é patriarcal, mantida à base da ordem social. Essa estrutura de dominação é justificada na figura da mulher submissa ao homem, dos adultos sobre as crianças, isto é, com o homem sempre em posição de dominador.

Segundo Cunha (2007, p. 15), “o direito de aplicar as medidas que considere necessárias para preservar e reforçar sua autoridade, conservar sua posição sobre a esposa e filho e manter a unidade familiar, fundamentada no medo”. Na época do Brasil colonial, por exemplo, era permitido o esposo matar em nome da legítima defesa da honra. Poderia, portanto, matar a esposa e o amante, sendo esse ato justificado pela honra que ele ‘defendia’. Em nossa contemporaneidade, tal prática não é mais permitida em lei, no entanto, percebemos que esse velho hábito ainda persiste, haja vista os índices de feminicídio e violência contra as mulheres.

Quando o companheiro de Shirley ficou viúvo, este ocupou um papel incomum na sociedade, não designado aos homens, qual seja: cuidar das suas três filhas. Na sociedade patriarcal, o homem sempre ocupa lugares exteriores, pois o lugar doméstico é reservado as mulheres, mas o fato que poderia se tornar uma quebra de paradigma resultou em algo, infelizmente, comum. Como pai, transferiu a sua responsabilidade para a filha mais velha, Seni, e o que muitos não sabiam era o quanto ele exigia da menina. Shirley, sem saber de nada, apenas sentia que: “uma batalha nos esperava e no centro do combate o inimigo seria ele” (EVARISTO, 2011, p. 26).

A violência de gênero e essa relação de poder que observamos na narrativa está inserida em uma estrutura de poder onde um é submisso ao outro. Nesse caso, o corpo feminino é dominado pelo masculino. O homem vê, desse modo, o corpo feminino como objeto pertencente a ele. O pai, portanto, vê a sua própria prole como dele, sentindo-se no direito de violá-la, como no conto “Aramides Florença”, quando o esposo violenta a esposa, ainda no puerpério do pós parto. Essas violações, atos de violências cometidos por homens que se acham donos dos corpos femininos, objetificam as mulheres como um

instrumento de posse.

Percebemos que a figura masculina na narrativa revela a força e o poder no ambiente doméstico, do lar. O pai, o esposo, era ao mesmo tempo o inimigo e o protetor, revelando um duplo papel, representando, dessa forma, a dominação feminina dentro do ambiente familiar. Apesar desse espaço aos olhos da sociedade ser destinado e ocupado apenas por mulheres, a narrativa expõe a quebra do estereótipo de que ele também seja dominado por elas, conforme a autora explica:

É preciso atentar para o processo inverso, que consiste em naturalizar processos socioculturais. Quando se afirma que é natural que a mulher se ocupe do espaço doméstico, deixando livre para o homem o espaço público, está-se, rigorosamente, naturalizando um resultado da história. (SAFFIOTI, 1987, p. 11).

Existe um esforço muito grande da sociedade em tentar naturalizar esse processo, fazendo com que o espaço doméstico seja visto como lugar apenas para mulheres. Prosseguindo com Saffioti (2011), a autora chama-nos a atenção para a urgente necessidade de construir uma história feminina sobre o patriarcado, pois é uma história que ainda está para ser estudada. Um dos elementos essenciais do patriarcado é exatamente o controle da sexualidade feminina, de modo a garantir a fidelidade da esposa e, até mesmo, das filhas, como veremos a seguir.

Em um momento da narrativa, Shirley se detém em falar da filha do seu coração (adotiva), a filha mais velha do seu companheiro. No concernente à figura da madrasta, há uma quebra de padrões ocupada por Shirley, pois depois que a mãe de Seni faleceu, e seu pai decide morar com outra mulher, a personagem se torna a madrasta de Seni e de suas irmãs. Sabemos que na sociedade já é consolidada a visão da madrasta má, que não aceita outros filhos, não conseguindo amá-los. Porém, no conto, isso não ocorre, pois Shirley deixa claro que a ama como se fosse dela, acolheendo e protegendo como se fosse a sua filha de sangue.

Seni possuía um zelo muito intenso com suas irmãs, até mesmo com sua mãe adotiva. O seu desejo de proteção e cuidado era muito nítido. Por trás desse cuidado excessivo, a menina carregava uma culpa, mas não a de castigar a si própria pelos abusos que sofria, mas a de evitar que suas irmãs menores também se tornassem vítimas. Apesar de ser bem nova, a narrativa demonstra que ela tinha maturidade para entender que os abusos constantes de seu pai estavam relacionados com a sua fragilidade de criança, sobretudo em não poder se defender, por isso temia por ela e por suas irmãs menores,

ainda mais vulneráveis. Seni, mesmo que de forma oculta, dá a proteção que nunca teve para as suas irmãs.

No conto, o mal se apresenta por meio da figura do pai, e Seni foi a primeira a conhecer esse mal trazido pelo agressor, que somente 7 anos depois, Shirley e suas irmãs puderam descobrir. A personagem Seni expõe um aspecto da vida da mulher, sobretudo da mulher negra, que historicamente se repete: o silenciamento, que pode ocorrer de forma explícita ou de forma oculta, no caso de Seni foi oculta, o silêncio que ela mantinha tinha um nome, uma causa. Quando a escritora elege essa personagem para denunciar a violência contra os corpos negros, de mulheres negras, ela faz como uma forma de denúncia para dar visibilidade às mulheres negras que é o setor mais explorado da sociedade brasileira, segundo Therodoro (1996).

Era boa filha, aluna exemplar, tendo mania de perfeição. Não havia queixas sobre ela, exceto sobre o seu silêncio que deixava até mesmo a professora intrigada. Esse código de silêncio na literatura retrata o modo como as vítimas de estupro incestuoso reagem, pois o constante medo as persegue e, com isso, isolam-se da família, sociedade e de todos, pois é difícil para elas confiarem em alguém novamente, já que quem deveria ser o protetor acabara por ser o agressor: “respeitei sua pouca fala, imaginei saudades contidas e incompreensão diante da morte da mãe. [...] E assim ela foi crescendo, alternando períodos de pouca, com nenhuma fala” Evaristo (2016, p. 29).

No entanto, algo ainda incomodava Shirley. Foi quando a personagem começou a se preocupar, pois, a relação de pai e filha não era harmoniosa. Ao indagá-lo sobre isso, viu a fúria que o apossou, sendo obrigada a expulsá-lo de perto de Seni. E, naquela mesma noite, o silêncio foi quebrado:

Então, puxou violentamente Seni da cama, modificando naquela noite, a maneira silenciosa como ele retirava a filha do quarto e levava aos fundos da casa, para machucá-la, como acontecendo há anos. Naquela noite o animal estava tão furioso – afirma Shirley, chorando – que Seni, para sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem. E se irrompeu em prantos e gritos. (EVARISTO, 2016, p. 31).

Assim, de forma brutal e trágica, Shirley descobre o abuso sexual que Seni sofria. Naquele momento, ela entendeu que o silêncio particular da menina resultava de um segredo doloroso. A vítima, nessa narrativa, não é apenas a protagonista, mas todas as outras mulheres, ainda meninas, que perderam a sua inocência na infância. Saffioti (2015), a esse respeito, comenta:

Feridas do corpo podem ser tratadas com êxito num grande número de casos. Feridas na alma podem, igualmente, serem tratadas. Todavia, as probabilidades de sucesso, em termos de cura, são muito reduzidas e, em grande parte dos casos, não se obtém nenhum êxito. (p. 19).

A violência sexual e o estupro causado inúmeras vezes pelo pai devem ser vistos como uma faceta da dominação patriarcal. O pai recorre aos direitos sexuais da própria filha. Saffioti, nessa linha de raciocínio, explica que o agente social marido vem antes da constituição do pai. Notamos, então, que os abusos iniciaram após a morte da mãe de Seni, momento esse em que o personagem reivindica os mesmos direitos que tinha como a mãe da menina, tratando-a como se fosse a sua esposa.

Desde o tempo da escravidão, essa prática da violência doméstica que acaba em estupro eram formas de intimidar e amedrontar as mulheres, ainda em condição de escravas. A escritora reforça com essa narrativa o fazer literário ancorado na identidade ancestral, comprovando que a violência causada contra as mulheres negras está associada a que seus povos ancestrais eram submetidos. A temática da prática do incesto não é nova na literatura, já tendo obras fundamentais sobre essa questão, tais como: *Os Maias* (1888), de Eça de Queiroz, entre um casal de irmãos; em *Helena* (1876), de Machado de Assis, diegese em que o enredo literário também gira no entorno de um amor proibido entre supostos irmãos; e, em *Dois irmãos* (2000) Milton Hatoum. Sobre esse domínio, há diversos textos literários que trazem para a crítica literária discussões como a que apresentamos aqui. Neste conto em específico, o que difere dos exemplos citados anteriormente é que o incesto ocorrido entre o pai e a filha é uma violência contra uma mulher, uma criança, tendo em vista que a prática do pai é contra a vontade da filha.

A autora aborda essa temática também como uma forma de quebrar barreiras e expor essa problemática social, no qual a grande maioria dos casos ocorre contra a vontade da criança, adolescente ou mulher. Geralmente, o agressor possui o poder, tanto na esfera biológica quanto na social, além de também possuírem idades diferentes, enfatizando o ‘suposto’ domínio social masculino de autoridade sobre o outro, não tendo a vítima o poder de escolha.

Nesta mesma coletânea, no conto “Aramides Florença”, tanto a violência quanto a dominação masculina estão presentes. Nele, o corpo da mulher é possuído como um objeto, tudo isso sob o escopo do ambiente doméstico.

O nome do conto, assim como da protagonista, Shirley, significa aquela que nasceu ou que habita um lugar pertencente ao condado. Deriva de um toponímico do

inglês antigo, sendo caracterizado por um nome de resistência, em razão da sua origem, já que antes era utilizado pelos judeus perseguidos para ocultar a sua identidade. Paixão vem do latim 'passione', que significa ato de suportar, de sofrer, fazendo relação com a paixão de Jesus Cristo; sofrimento do corpo. Com isso, podemos inferir que o nome da protagonista é carregado de significados, ou seja, uma mulher de resistência, que sofre, mas que luta, como veremos no trecho a seguir:

Foi quando assisti à cena mais dolorosa da minha vida. Um homem esbravejando, tentando agarrar, possuir, violentar o corpo nu de uma menina, enquanto outras vozes suplicantes, desesperadas, desamparadas chamavam por socorro. Pediam ajuda ao pai, sem perceberem que ele era o próprio algoz. [...] Uma pequena barra de ferro, que funcionava como tranca para a janela, jazia em um dos cantos do quarto. Foi só levantar e abaixar a barra. Quando vi, o animal caiu estatelado no chão. Na metade do movimento alguém me segurou – Uma vizinha (EVARISTO, 2011, p. 32).

Dessa forma, ao presenciar aquela violenta cena, Shirley não hesitou em proteger a menina indefesa que, naquela noite, havia tido coragem para denunciar toda a violência e opressão sofrida há anos. O fato das outras meninas chamarem pelo pai, ao verem a trágica cena, evidencia o quão monstruoso foi, pois elas nem reconheceram o agressor; o seu pai, chamavam por ele como o salvador, sendo o próprio destruidor. Além de Seni ser violentada e humilhada no espaço privado de sua casa, em seu lar (o qual deveria ser seu lugar de refúgio, além do fato de o ato ter sido cometido por seu próprio pai, aquele que deveria protegê-la), tal situação evidencia a dominação masculina muito presente na atualidade, em todas as sociedades de orientação patriarcal.

Sabemos da enorme preocupação em ensinar as crianças a não aceitarem convites ou presentes de pessoas desconhecidas, porém, os índices de pesquisas apresentados por Saffioti (2011), em seu livro *Gênero, patriarcado e violência*, demonstra que os agressores geralmente são amigos, conhecidos ou até mesmo um integrante da família. Apesar disso, o intrigante é: “o pai continua a ser o grande vilão, devorando sua própria prole, constituindo este fato uma agravante tanto penal quanto psicológica” (SAFFIOTI, 2011, p. 20). Da mesma forma como ocorreu com a personagem Seni, ainda criança violentada por anos pelo seu próprio pai, um estupro por si só já causa traumas irreversíveis e esses cometidos pelo próprio pai são ainda mais lastimosos. “Para o poderoso macho importa, em primeiro lugar, seu próprio desejo. Comporta-se, pois, como sujeito desejante em busca de sua presa. Esta é o objeto de seu desejo” (SAFFIOTI, 1987, p. 18).

O conto é narrado em primeira pessoa pela protagonista, no entanto, em alguns momentos percebemos a presença de um narrador ouvinte, como vimos nesse trecho: “horas depois de ter sido enxotado da sala por Shirley Paixão”. Já no início da narrativa, Shirley revela à narradora personagem o desejo de matar o agressor, depois a história se distânciava no tempo para quase 30 anos antes: “hoje, quase trinta anos depois desses dolorosos fatos, continuamos a vida” (EVARISTO, 2016, p.34). Um fator bem comum nos contos dessa coletânea é que as personagens narram suas tristes histórias, dores e sofrimentos somente depois de muitos anos do acontecimento. Há, portanto, um distanciamento entre o narrar e o sentir, embora ambos os domínios se interseccionem. Nesses momentos de fusão, quando as personagens se sentem confortáveis para rememorar as dolorosas cicatrizes que tentaram esquecer, surge uma autonomia de autocontrole da situação, ou seja, de conseguirem expor aqueles trágicos fatos de modo coeso.

Mesmo depois de todo o ocorrido, que deixou sequelas em todas as meninas para toda uma vida, a união feminina permanecia: “a nossa irmandade, a confraria de mulheres, é agora fortalecida por uma geração de meninas netas que desponta” (EVARISTO, 2016, p. 34). Essa geração que se multiplica, revela a força feminina em crescimento, que não pode ser detida. A resistência ao opressor só foi possível em razão dessa união, que faz referência ao que foi, na época da escravidão, a uma organização de suma importância na preservação da cultura e identidade afro-brasileiras, ou seja, as confrarias religiosas ou de caridade de africanos e afrodescendentes. Aqui, o opressor não é o senhor do engenho, mas o marido/pai, esturador e agressor, que não condescendia com a união das mulheres.

Ao abordar a injustiça social dos três poderes, o conto também problematiza a não-opressão de gênero, tendo essas égides como instâncias reguladoras, a saber: legislativo, judiciário e executivo em razão da atitude de Shirley contra o agressor. Ele era um homem grande e forte, ela precisava salvar sua filha daquele ‘animal’ que abusava dela, por isso precisou impor força bruta contra ele, no entanto, por essa ação: “eu vivi ainda tempos de minha meia-morte, atrás das grades, longe das minhas filhas e da minha gente. [...] fiquei três anos presa, depois ganhei a condicional” Evaristo, 2016 (p.33-34). Isso que o ocorrido foi em legítima defesa, com isso podemos nos atentar a pauta trazida pela autora sobre a divergência de julgamento no caso do homem para a mulher. Como dito anteriormente, os homens podiam matar em legítima defesa da honra, mas as mulheres não, elas seriam julgadas e condenadas.

A escritora Conceição Evaristo expõe, por meio de suas narrativas, relatos de



mulheres que lutam contra os mais variados tipos de violência, causadas especialmente no espaço doméstico. Revelando que um dos primeiros obstáculos das mulheres negras em adquirir a liberdade da dominação masculina é o lar, a autora catalisa o ambiente doméstico em seus textos, espaço tido como feminino, mas aqui representado como algo dominado pelo masculino. Expondo o ambiente doméstico, a autora fortalece a ideia que dentre as várias mudanças e conquista que se buscam, é a partir desse ambiente que ela deve ser promovida, evidentemente não por meio da violência, mas da justiça e do exílio desse poder simbólico ineficaz. Questionando assim a insuficiência dos papéis hierárquicos determinados aos gêneros.

Há diversos discursos que esperam das mulheres delicadeza, calma e submissão. Vemos, nesse circunpecto de relações, construções sociais que reforçam e estruturam isso, através das relações de poder desiguais entre homens e mulheres, já são marcas históricas esses discursos e violam os corpos femininos, ainda crianças, como aconteceu com Seni.

Assim também se dá nas narrativas de Evaristo. A escritora mineira promove o resgate, a valorização e a conservação do passado, da ancestralidade. Dentre os aspectos característicos da escrita evaristiana, destacamos a configuração da identidade afrodescendente, haja vista sua produção cultural moldar uma forma de resistência. A autora consegue dar voz a quem foi socialmente oprimido, e, por conseguinte, desprezado pela historiografia literária, seja na autoria, seja na representação; por essa razão, ela se destaca como literatura de autoria feminina negra.

Embora quebrar um ciclo de violência ou até mesmo de abusos seja difícil, aqui nessa narrativa a autora não construiu a personagem Seni para reproduzir essa violência, como justificativa para lidar na vida adulta com os conflitos que iriam surgir. A literatura ressignifica, quebrando mais um paradigma, apesar de toda dor que aquela criança sofreu desde muito nova, primeiro a perda da mãe prematuramente, depois os abusos, estupros constantes pelo próprio pai, sua condição vulnerável e subalterna não há permitido reproduzir o ciclo. A personagem deixa evidente sua marca de insubmissão representada pelas mulheres negras, por meio da luta e da resistência, que permitiu a essas mulheres uma nova vida, uma além da opressão e da violência.

Nesse enredo, Seni se permite pensar, que há outras mulheres que também romperam com o silêncio imposto, se fizeram ser ouvidas, como forma de superação a tudo que lhe fora imposto, que provém daquela sociedade machista e violenta. Promovendo uma “confraria de mulheres”, que foi sua base sólida para enfrentar as

diversas violências que sofreu durante sua vida. Se tornou uma mulher forte, e buscou para si outras alternativas de vida, uma que claramente não caberia mais violência: “Seni continua buscando formas de suplantar as dores do passado. Creio que, ao longo do tempo, vem conseguindo” (EVARISTO, 2016, p. 34).

Há muito tempo as definições de maternidade e mãe perfeita são ditadas pelo patriarcado, no qual a mãe, por amor a seu filho, deve superar tudo, inclusive abusos e violências. Evaristo traz esse tema de modo recorrente em suas obras, porém, representando-o em diferentes contextos, quebrando, dessa forma, esse paradigma estabelecido. A seguir, analisaremos o último conto selecionado do nosso *corpus*, *Lia Gabriel*.

### 3.3.1 O direito a voz como abertura de novas fronteiras

O conto *Lia Gabriel* inicia com a voz narrativa em primeira pessoa, regido por um narrador autodiegético que permite uma aproximação com o leitor, pois constrói, rigorosamente, uma narrativa que transmite, de forma intensa e real, as dores sofridas pela personagem. O enredo nos apresenta uma voz que, ao escutar as primeiras palavras da protagonista, recorda que a história que ouve traz à memória outras mulheres sofridas, e, assim: “a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós duas. Não só a de Aramides, mas as de várias outras mulheres que se confundiram em minha mente” (EVARISTO, 2011, p. 95).

Pela perspectiva feminina temos a narrativa da personagem *Lia Gabriel*, marcando a presença das mulheres negra na escrita, sendo ela também mulher negra e mãe de três filhos. A personagem nos conta sobre quando descobriu que seu filho mais novo sofria de esquizofrenia, desencadeando, neste começo de relato, todo o trajeto que centrará a história-narrada. Uma vez que o conto segue em discurso livre direto em primeira pessoa, veremos a partir do olhar de *Lia* os demais personagens e seus filhos. Logo, é possível entender que as vias-crúcis das mulheres negras percorrem as infinitas linhas do tempo. Nessa lógica, a crucificação do feminino negro imposta por uma sociedade historicamente patriarcal e racista permite que, mulheres que nunca tiveram contato umas com as outras (com)partilhem histórias dolorosas.

Esclarecida e atenta aos acontecimentos reais e da ficção, a voz ouvinte percorre o imaginário para trazer para perto, a imagem de deusas-mulheres que enfrentaram as duras feridas impostas sobre seus corpos, para renascerem após dolorosos sacrifícios de

crucificação: “E, depois, elas mesmas, a partir de seus corpos mulheres, concebem a sua própria ressurreição e persistem vivendo” (EVARISTO, 2011, p. 95). Assim, a resistência é a porta que abre a passagem para a existência do feminino negro e que, impulsiona essas deusas-mulheres a escaparem da morte, na compreensão de que “mais do que compartilhar experiências baseadas na escravidão, racismo e colonialismo, essas mulheres partilham processos de resistências” (RIBEIRO, 2017, p. 16).

Em um momento particularmente notável da narrativa, Lia Gabriel entra em contato com a voz que lhe ouve e confidencia: “Tenho vivido muito sozinha” (EVARISTO, 2011, p. 95), ao que, na sequência, acrescenta: “há muito tempo tenho tido desejos de falar para alguém esse episódio de minha vida” (EVARISTO, 2011, p. 95). Os efeitos da solidão, da necessidade de trazer à tona o que sentia, provocam na protagonista o anseio de socializar parte de sua história.

A pessoa a sua frente era alguém em quem confiava. Dessa forma, sentindo-se à vontade para expressar-se, logo de início, a personagem sinaliza que o impacto do que vivera foi traumatizante e que os efeitos do trauma ainda reverberavam e a abalavam de maneira profunda o seu estado emocional. Kilomba (2019, p. 213-214) nos esclarece que: “O termo trauma é originalmente derivado da palavra grega para “ferida” ou “lesão”. O conceito de trauma refere-se a qualquer dano em que a pele é rompida como consequência de violência externa”. Assim, o primeiro ato violento sofrido, confidenciado por Lia Gabriel à pessoa que estava ali, pronta a ouvi-la, foi a maneira com que recebeu pela primeira vez o diagnóstico do filho:

Tamanha foi a dor, quando o pediatra me disse, antes de qualquer exame mais detalhado, que o mais novo dos meus três filhos, com quatro anos apenas, poderia não estar fazendo só birras, mas caminhando para um estado de surto. Sem qualquer rodeio, fui informada pelo médico de que Máximo Gabriel provavelmente era esquizofrênico. E, embora eu tenha entendido o significado da palavra, perguntei atordoada. – Esquizofrênico? Como? Por quê? – Doutor Fialho, talvez apostando na minha ignorância, quanto ao significado do termo, me olhou, dizendo pausadamente: - Mãe, seu filho parece sofrer de esquizofrenia, isto é: louco, doido! – Eu sabia o que significava o termo esquizofrenia, sabia da ameaça que pairava não só sobre Máximo, mas sobre todos nós, toda família. E se a fala do médico fosse verdade, como eu cuidaria de meu filho? Com certeza, ele seria tirado de mim. Já tinha ouvido falar de pessoas com doenças mentais. (EVARISTO, 2011, p. 96).

Os relatos da protagonista, descritos na passagem acima, apontam para várias direções quanto ao comportamento do profissional. Nessa perspectiva, a personagem que só desejava entender melhor o que estava se passando com o filho, para melhor lidar com

a situação, encontrou, no meio do caminho, um médico com competência duvidosa, uma vez que, a afirmação da doença veio “antes de qualquer exame mais detalhado”. Ao demonstrar insensibilidade à dor alheia, para com as dúvidas de uma mulher/mãe aflita que desesperadamente questionava: “– Esquizofrênico? Como? Por quê?”, o “doutor” responde: “- Mãe, seu filho parece sofrer de esquizofrenia, isto é: louco, doido!”, Doutor falhou no contato com a protagonista, a coloca, o tempo todo, na condição de Outra, considerando-a incapaz de entender o que dizia. Para Ribeiro (2017, p. 25), é preciso compreender que “quando pessoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida”.

Ao conversar com tamanha frieza e impaciência com uma mãe em desespero que só desejava escutá-lo para melhor entender e lidar com o comportamento do filho, que “poderia não estar fazendo só birras, mas caminhando para um estado de surto”, o profissional desumaniza a relação com personagem e, conseqüentemente com a criança que necessita de auxílio profissional. Assim, os trata como “coisas” e, ao não querer ouvir as aflições de uma mãe, deu indicativos de que deseja livrar-se dela o mais rápido possível.

No arremesso sentido pela personagem na interação truncada com o profissional, concordamos com Ribeiro (2017, p. 22), no sentido de que “o mundo não é apresentado para as mulheres com todas as possibilidades, sua situação lhe impõe esse lugar de Outro. (RIBEIRO, 2017, p. 22). Sentindo-se nesse lugar de Outricidade que “é o trauma do *sujeito negro*, [...] na relação com o *sujeito branco*” (KILOMBA, 2019, p.40, grifo da autora), Lia Gabriel sentiu-se insegura quanto ao futuro de sua família, mas sobretudo, o apavoramento maior que pairava em sua mente, era o medo do apartamento social que o filho poderia sofrer.

Não saber lidar com a situação seria uma porta aberta para um comportamento agressivo que, conseqüentemente, levaria o filho ao isolamento, mas isso ela não desejava: “Com certeza, ele seria tirado de mim. Já tinha ouvido falar de pessoas com doenças mentais”. Na ânsia por respostas para melhor lidar com as instabilidades do filho, a mãe peregrinou:

E se ele resolvesse me agredir um dia? E se ele atacasse as irmãs? Um menino louco se transforma em um adulto louco? Um menino é uma força dominável, um adulto não. A partir desse dia, começou a minha peregrinação com o Máximo Gabriel. De hospital a hospital, vários exames, muitas suspeitas e muitos remédios. Em casa, o menino continuava com as birras, com as cismas, com as visões de monstros atrás dele. Ora era de uma doçura de criança feliz, ora de uma agressividade; porém, sempre contra ele mesmo. Jogava-se no

chão, às vezes repentinamente, por nada ou por algum desejo contrariado (EVARISTO, 2011, p. 96-97).

Atenta a cada movimento, a protagonista procurava não soltar a mão da criança. Lia Gabriel ansiava em cada pergunta que fazia para si mesma, em cada atitude de Máximo para os profissionais a quem recorria, de modo a apaziguar o comportamento agressivo do menino que, estranhamente, se auto flagelava. Em casa, Máximo Gabriel era tratado com muita sensibilidade e entendia a linguagem da afetividade que lhe era transmitida através olhar, do carinho e das ações de toda família.

Mesmo que a mãe e as irmãs não compreendessem bem o que se passava com ele, em nenhum momento foram agredidas: “As meninas, minhas gêmeas, eram somente um ano e meio mais velhas do que ele. Na impotência por não conseguir abrandar os sofrimentos do irmãozinho, elas choravam também infelizes. Elas e eu. Insubmissas lágrimas” (EVARISTO, 2011, p. 97), que na obra de Evaristo retratam e revelam imagens e sentidos para além da “experiência materna em corpos afrodescendentes” (DIAS, 2016, p. 112), porém, é importante dizer que a mãe é retratada “como personagem elementar para a subsistência e resistência das famílias negras” (DIAS, 2016, p. 112).

Nesse sentido, algumas respostas eram dadas a conta-gotas no/pelo ouvir, falar, sentir e no convívio com o menino e na interação com as filhas. Aos poucos, a mãe descobrira que Máximo seria incapaz de agredi-la e de agredir as irmãs. Outra certeza de que a protagonista tinha era a de que, apesar da dor, criava meninas fortes, preparando-as para que fossem insubmissas. As lágrimas que caíam sobre o rosto de cada uma formavam pequenas crostas de resistência que somadas a tantas outras que viriam, fariam delas deusas-mulheres que não se permitiriam morrer no/pelo engasgo da dor da marginalização, da invisibilidade que a sociedade atribui aos corpos-mulheres de almas e peles pretas.

Outro fator que precisamos analisar é que Lia já sofria agressões há um bom tempo, porém, ela conta apenas uma, a das mais chocantes. Ela ficou tão apavorada com aquele episódio que temia por seus filhos: “quase desmaiada, senti a chegada das gêmeas. Na semiescuridão do quarto, apalpei as minhas meninas e percebi que elas estavam vestidas, intactas (EVARISTO, 2016, p.102)”. Esse trecho releva que ela temia que ele poderia fazer algum mal as meninas também, e foi desesperador. Porque enquanto as agressões eram nela, ela sofria calada, a partir daquele momento que ele bate em seu filho no seu colo, foi um ápice para ela querer colocar um basta naquele ciclo de violências que

se perpetuava.

A personagem fugiu de casa com as crianças em busca de abrigo, mesmo após contar todo o ocorrido de opressão e agressão que sofreu para sua mãe: “fui recebida por ela com carinho e com conselhos. Eu poderia ficar por uns dias. Mas, o mais certo seria eu voltar e conversar com o meu marido, para chegarmos a um entendimento; era preciso pensar nas crianças, (EVARISTO, 2016, p.103)”. Essa atitude é de uma tradição patriarcal, que termina na visão de submissão na qual vive a mãe da personagem, induzindo-a voltar com a prerrogativa de que deveria pensar nos filhos, sem indagar sobre as agressões que ela vinha sofrendo: “Importa menos o que se passa em seu seio do que sua preservação como instituição (p. 88)”. Para eles, a família é sagrada, não importando se o pai é um agressor ou estuprador. O principal, então, é manter a família unida, mas a qual custo? Levantando essa questão, estamos questionando um pensamento cultural sedimentado, tanto na sociedade quanto na literatura tradicional.

Quando Lia resolve voltar para casa, algo inédito tinha acontecido: “Quando retornei com as crianças, todos os compartimentos estavam vazios. Nem uma cama ele deixou. Por vingança havia levado tudo, inclusive as nossas roupas” (EVARISTO, 2016, p. 98), só havia o silêncio e as tristes lembranças “enquanto uma sensação de nudez me perseguia e eu sabia o porquê” (p.98). O vazio da casa vai além de uma representação física, pois daquele dia em diante Lia trocou de roupa, deixou as vestes de opressão e de sofrimento para trás, tudo que poderia relembrar as violências que havia sofrido em cada cômodo foi levado, “e foi nessa ocasião que tomei, sozinha, a diretriz da minha vida” (p. 98).

“Como se vê, sexo, maternidade e violência não se separam” (DUARTE, 2009, p. 18), na obra de Conceição Evaristo, e justamente por priorizar atenção e cuidados, na intenção de minimizar os efeitos do trauma nas crianças, a mulher confia que, saiu da escola na qual trabalhava e começou a dar aulas em casa, pois assim estaria com os filhos por perto e também teria uma renda para sustentá-los, porém com o agravamento da saúde de Máximo ela teve que deixar alguns alunos e intercalou com alguns serviços de consertos em geral.

Com o agravamento da saúde de seu filho, as aulas particulares não foram mais possíveis. Lia precisou se reinventar e começou a consertar coisas, montando uma oficina eletrônica. Segundo ela, tudo tem conserto, inclusive a vida dela, pois conseguiu sair da posição de oprimida, de violentada, para uma mulher independente, livre daquele homem que fazia tanto mal a ela e a seus filhos. Os anos passaram e Lia Gabriel pensava estar

livre de tudo que havia sofrido um dia, porém havia um mostro que ainda os perseguia, para ser mais precisa, perseguia o Máximo Gabriel, aquele inimigo invisível que lutava desde muito pequeno.

Aqui, é a violência de gênero e a violência doméstica, diferente de Maria do Rosário e Mary Benedita, que marcou o destino de Lia numa experiência de estratificação social, notado pelo abandono sofrido pelo ex-companheiro e, também, na falta de condições de oferecer o tratamento que o seu filho esquizofrênico necessitava. Diante de tal situação de vulnerabilidade, precisou se adequar a nova situação. Além de cuidar deles sozinha, precisava garantir o sustento também: “na solidão da madrugada, comecei a fazer pequenos consertos em aparelhos domésticos” (EVARISTO, 2016, p. 99). Essa é a realidade de centenas de mulheres negras subalternas, que vivem em condições precárias, sem acesso ao básico, e precisam ter dois ou mais empregos, e ainda são as únicas responsáveis pela criação de seus filhos, pois foram abandonadas pelos maridos, que negaram a presença parental.

Seu corpo carrega as marcas da violência causadas pelo pai de seus filhos, e por isso ela teme pela segurança deles. Todo esse contexto marca a esquizofrenia de seu filho, que presenciava tudo, inclusive, uma das cenas mais marcantes de violência – ele estava no colo dela. Bourdieu (1998) vai dizer que as estruturas de poder eternizam a violência de gênero, pois elas detêm o controle dos sistemas simbólicos e estabelecimentos de estruturas de poder, neste conto podemos identificar essas estruturas na cultura, em relação as agressões do homem, no qual ainda se responsabiliza a vítima.

Nesse cenário ético, é posto em destaque, em diferentes representações e condições, a memória social da mulher negra. No entanto, Lia Gabriel e as demais insubmissas mulheres evaristianas, que não se deixaram oprimir pelas violências sofridas, buscaram lutar, mesmo que individualmente, cada uma a seu modo, à monetarização e racionalização dos sujeitos modernos.

Evaristo nos apresenta um homem com características que rompem com os parâmetros de masculinidade que a literatura canônica nos mostra, como por exemplo: o marido de Lia Gabriel, que ficou enfurecido a ponto de espancá-la, pelo fato de ela ter pedido para ele esquentar a própria comida ou, como já vimos, o esposo de Shirley Paixão e a insegurança pela “confraria de mulheres da casa”; e, em Aramides Florença, o marido se sente ameaçado pelo próprio filho recém-nascido. Todos esses tipos comportamentais demonstram a fragilidade de suas masculinidades, posto aqui pela autora justamente para evidenciar o rompimento da visão que a sociedade tem do homem, isto é, sempre forte e

seguro em todos os aspectos.

A violência intrafamiliar também está presente no conto: “A violência intrafamiliar toma a forma de maus-tratos físicos, psicológicos, sexuais, econômicos ou patrimoniais, causando perdas de saúde ainda pouco dimensionadas (BRASIL, 2001, p.11)”. Tal definição opera em toda ação ou omissão que, no caso dos filhos de Lia, obteve uma reação traduzida na agressão a Máximo Gabriel, e, também, na omissão aos cuidados dos três filhos. Nessa operação, a ação pode prejudicar o bem-estar, a integridade física, psicológica, liberdade e, por último, o direito ao pleno desenvolvimento do sujeito. Pela estrutura apresentada, foram várias as violências intrafamiliares causadas por esse personagem.

Todavia, o desejo de viver era algo visceral em Lia Gabriel e através de suas palavras, percebemos nitidamente essa necessidade que a impulsionava. Esse sentimento era tão forte na personagem que, para ela, era uma questão inegociável, com impossibilidade de que houvesse rendição. E, assim, conseqüentemente, a protagonista foi deixando marcas, impressões de que, resistir era preciso, sempre: “Fiz por mim e pelas crianças”, pois “Tudo tem conserto”, pensava e repetia para si, continuamente, e por meio das ações e da força que transmitia, passava esse ensinamento às gêmeas e a Máximo.

“Aos dez anos eram já mocinhas, no porte e na assunção da vida. Dividíamos tudo: os afazeres de casa, a preocupação e o cuidado com Máximo Gabriel” (EVARISTO, 2011, p. 99). Assim, Lia Gabriel formava seu pequeno-grande exército de guerreiras e de um guerreiro ancorado a força e à resistência de bravas meninas que não se intimidavam frente as inúmeras batalhas que encontravam na luta cotidiana do existir.

Quanto ao pai, as crianças nada comentavam, relatou a protagonista. “Não só para as crianças, a figura paterna tinha caído na deslembração também para mim” (EVARISTO, 2011, p. 100). Contudo, no subconsciente da família, a figura “demoníaca” permanecia ali, a rondar-lhes a mente, a incomodar-lhes, em especial a de Máximo Gabriel, causando-lhe, vez ou outra, profundos abalos psíquicos.

Temos a configuração de um pai ausente, que não está presente para seus filhos, física e emocionalmente, principalmente no momento em que mais precisavam dele. Sabemos que, infelizmente, a sociedade atribui a educação dos filhos somente a responsabilidade da mãe, quando deveria ser do casal, já que os filhos são de ambos. Porém, além de Lia ter essa responsabilidade sozinha (e destacamos que o amor de mãe dela não está em questionamento), a carga dos cuidados de Máximo é ainda maior por conta da sua doença. Em segundo lugar, temos a configuração do marido que representa



o modelo patriarcal radical, que agride esposa e filho, omitindo-lhes os cuidados, deixando em evidência a sua desumanidade. Ao partir, levou tudo: as roupas e as camas de seus filhos, deixando-os sem nada.

A figura do pai é omitida, silenciada em todo o conto, nem nome foi atribuído a ele, “nem a lembrança de um morto era [...]. Era como se o pai nunca houvesse existido” (EVARISTO, 2016, p. 100). A sociedade patriarcal dita que o homem deve ensinar “educar” as mulheres como devem obedecê-lo, mas o que vemos nas atitudes de Lia Gabriel é o inverso, ela não faz o papel da mulher submissa, que está de prontidão para servir o homem, como já vimos no trecho que ela apenas pede para ele esquentar a comida que já estava pronta. Como um ato revolucionário, o fato dela descumprir essa regra demonstra a busca pela igualdade de gêneros, outro fator a observarmos, e que a maneira que o machismo patriarcal tem de impor algo é por meio da violência, não há diálogo. Lia mostra interesse no diálogo, mesmo depois de ter sido agredida, porém o homem, só fugiu, a ele só caberia a violência, pois não saberia pensar em uma conversa.

Evaristo consegue modificar a hierarquia do discurso tradicional hegemônico desconstruindo a lógica falocentrista. Como resultado final dessa narrativa, temos a degradação machista e a exaltação da mulher negra, mãe de três filhos, que lutou e fez de tudo para assegurar o melhor para seus filhos. Quando Lia não questiona ou até mesmo tenta ir atrás do marido que os abandonou, pois entende que o melhor para ela e para as crianças é ficar longe das violências que sofriam, sua atitude reforça essa desconstrução. A personagem segue a sua vida, ressignificando a sua história. Apesar de todo esforço, torna-se uma mulher empreendedora, dona do próprio negócio, dona de si, uma mulher que não vive mais sob o jugo machista.

Em um desses momentos difíceis em que tinham de enfrentar com o menino, Lia Gabriel conta que fora aconselhada por um psiquiatra a internar o filho que, a essa altura estava com seus quinze anos. O profissional temia que Máximo, agora um rapaz, investisse contra a família, mas o temor da protagonista era outro: “Eu já tinha a certeza absoluta de que o meu filho nunca investiria contra nós. O meu temor era que ele se machucasse mortalmente, tal era a fúria dele contra ele mesmo” (EVARISTO, 2011, p. 100). Assim, ainda que contrariada, a mãe conta que seguiu o conselho do médico e internou o filho. “E, na única internação que Gabriel sofreu, a sorte nos conduziu a uma nova profissional, a doutora Celeste Rosas” (EVARISTO, 2011, p. 100-101), que embora reforçando o diagnóstico dos outros profissionais, conduziu o caso com um olhar sensível e atencioso.

Dessa forma, após uma entrevista com Lia e as filhas, a profissional sugeriu que Máximo Gabriel ficasse afastado, por um tempo, do convívio com a família. Com uma maneira peculiar de conduzir o tratamento do rapaz, a psiquiatra encaixou a peça do quebra-cabeça necessária para entender a origem da Esquizofrenia, oferecendo um tratamento mais digno e humanizado a Máximo Gabriel. As perguntas que outrora importunavam a protagonista “– Esquizofrênico? Como? Por quê?”, enfim tiveram respostas, após um longo período de peregrinação por regiões desérticas acompanhadas por voz e lágrimas insubmissas de uma mãe em desespero. A essa altura da conversa, a personagem narra com riquezas de detalhes o dia mais longo e tenebroso de sua vida e das crianças:

Não era a primeira vez que ele me agredia. As crianças choravam aturdidas. Eu só escutava os gritos e imaginava o temor deles. Em seguida, ele me jogou no quartinho de empregada e, com o cinto na mão, ordenou que eu tirasse a roupa, me chicoteando várias vezes. Eu não emiti um só grito, não podia assustar mais as crianças, que já estavam apavoradas. O que mais me doía era o choro desamparado delas. Depois, ele voltou à sala e me trouxe o meu menino, já nu, arremessando a criança contra mim, aparei meu filho em meus braços, que já sangravam. Começou, então, nova sessão de torturas. Ele me chicoteava e eu com Gabriel no colo. E, quando uma das chicotadas pegou o corpo do menino, eu só tive tempo de me envergar sobre meu filho e oferecer as minhas costas e as minhas nádegas nuas ao homem que me torturava. Meu menino chorava-chorava. Foi tanto sofrimento, que não sei calcular quanto tempo durou, se, segundos ou horas. Lá fora, Madá e Lená gritavam por mim. Em um instante qualquer, quase desmaiada, senti a chegada das gêmeas. Na semiescuridão do quarto, apalpei as minhas meninas e percebi que elas estavam vestidas intactas (EVARISTO, 2011, p. 102).

A “desculpa” por tamanha agressão foi um prato de comida que não chegou à mão de um “mostro” em estado de fúria e que, por essa desrazão, sentiu-se no direito de externar a sua raiva, imprimindo uma profunda violência sobre corpos aos quais sentia-se dono. Nesse sentido, a escrita de Conceição Evaristo, discute a “opressão de gênero” (RIBEIRO, 2017, p. 44), ao confrontar a supremacia masculina, própria de uma sociedade patriarcal, como enfatiza Kilomba (2019). Assim, aquele momento impreciso de “segundos ou horas”, em que sangue, dor e gritos reprimidos, em que, “costas e nádegas nuas” foram oferecidas em sacrifício para proteger o filho, a essa altura atingido por umas das chicotas, (per)durou, mas não a ponto de matar a mãe, as filhas e o menino.

No trecho acima é notável a violência física, porém, ao observarmos como tudo ocorreu, o fato do marido ter levado a esposa para a área de serviço, colocá-la no quarto da empregada e chicoteá-la nu, fazem referências a práticas da escravidão, retomando a memória da servidão, da escravidão moderna. Mesmo que tenha ocorrido no período

colonial, ela ainda é vivenciada por seus afrodescendentes, particularmente por mulheres. A visão do homem sobre sua esposa é de serva, de alguém que está ali para realizar seus desejos e vontades, nada mais, e no momento que ele sente que está sendo questionado ou desobedecido aplica uma ‘punição’, como forma de poder sobre ela, como se a visse como objeto de sua posse.

Em nenhum momento da narrativa é relatado a oportunidade de defesa de Lia, reforçando o lugar ocupado pela mulher negra no espaço doméstico. Mesmo sendo espancada, ela permanece calada, evitando assustar seus filhos com aquela situação. Quando o marido entrega seu próprio filho a mãe, permanecendo com as agressões, ele põe à prova a força física da mulher. Nos últimos momentos do diálogo, Lia Gabriel conta que relatou os acontecimentos daquele terrível dia à psiquiatra. E, assim, finalizou seu relato ao dizer que:

A fala da médica me trouxe um misto de sentimentos. Culpa, vergonha, remorsos por ter escolhido tal homem para ser pai de meus filhos. Também esperanças de que Máximo Gabriel possa vencer a imagem do monstro, que se desenhava na mente dele, quando ele tinha apenas dois anos” (EVARISTO, 2011, p. 103).

Um “misto de sentimentos” como “culpa, vergonha e remorsos” invadem o íntimo da protagonista, fazendo-a carregar uma perversa sensação de que cometera um crime contra as filhas e o filho, “por ter escolhido tal homem para ser pai”. Logo, essa é lógica de uma sociedade opressora, machista e preconceituosa que, imprime às vítimas o peso de uma injusta condenação, permitindo que criminosos permaneçam livres para cometerem tantas outras violências. Em Lia Gabriel, apesar da dor, (entre)laços desenham, também, caminhos de esperanças através da fala da profissional. Assim, a personagem enxergou que poderia haver uma possibilidade para que o filho pudesse “vencer a imagem do monstro”, e assim, trilhar caminhos para uma melhor estabilidade psíquica.

A trajetória de Lia Gabriel é desenhada pela procura incessante por respostas que minimizassem o sofrimento do filho, e, conseqüentemente, dela e das filhas. Nesse percurso, em muitos momentos, a personagem foi duramente desrespeitada por profissionais que não a permitiam falar, assim, faziam-se de desentendidos, menosprezando a presença de uma mãe em desespero. Apesar de tantos descasos e desrespeitos, a protagonista prosseguiu na tentativa de encontrar sensibilidade em alguma escuta e, não aceitou em nenhum momento, as formas de silenciamento impostas por figuras masculinas (do pai das suas crianças e dos psiquiatras que atendiam o filho). São

essas memórias traumáticas (inter)ligadas a garra de uma mãe que não solta a mão de seu pequeno coletivo negro que Lia Gabriel visita, de modo a narrar à voz que lhe ouve os traumas de ter convivido com um marido/pai agressor e que impactaram profundamente o psicológico de Máximo Gabriel.

Nesse sentido, percebemos que, Conceição Evaristo, evidencia questões que muitas vezes são escondidas, por medo ou pelo trauma de relembrar situações que as vítimas gostariam de esquecer. A autora, em sua escrevivência, ficciona direcionando o seu olhar para as margens, local em que, apesar da opressão, há também significativa resistência de uma mulher/mãe que, na insistência por falar e no desejo de ouvir as(os) outras(os) e a si mesma, encontra na única profissional mulher a quem teve contato (e na pessoa que ouviu suas memórias entrelaçadas a culpas e esperanças), vozes-mulheres que lhe oferecem escuta e acolhimento.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

É possível perceber que a escritora mineira Conceição Evaristo problematiza questões de urgência social, expondo, a partir da sua literatura, força e resistência a uma realidade que oprime o psicológico feminino. Logo, as narrativas selecionadas tecem a importância da valorização e do respeito à subjetividade feminina, ao observamos o sentido humanizador presente na obra. Em diálogo com Cândido (1989, p. 12), notamos a literatura em sua própria função humanizadora, pois segundo o autor: “talvez não haja equilíbrio social sem a literatura”. Portanto, Evaristo consegue dar voz a quem foi socialmente oprimido, e, por conseguinte, desprezado pela historiografia literária, seja na autoria, seja na representação. Por essa razão, a autora se destaca na paisagem literária de autoria feminina contemporânea.

No questionamento que trouxemos de Virginia Woolf, em sua obra *Um teto para todos* (1929), sobre: “Para escrever ficção basta ter um lugar adequado, silencioso, condições financeiras e um reconhecimento social?” Ao analisarmos a trajetória da escritora Conceição Evaristo, assim como de outras escritoras negras que a antecederam, mulheres que carregam o fardo de serem provenientes de uma determinada classe social, mulher negra, em uma sociedade estruturada sob a tônica do machismo e o racismo, além do patriarcalismo que só se modernizou, mas que ainda permanece enraizado na sociedade. Percebemos que a resposta é somente uma, não! Sendo notório que a régua que mede a escritora Virginia Woolf não serve para medir uma escritora negra, principalmente quando somadas as múltiplas problemáticas que envolveram ser mulher e ser mulher negra na sociedade.

Nessa coletânea Evaristo enfatiza a demarcação das vozes femininas fortalecidas na narração em primeira pessoa. Essa escolha do plano do narrador, permite o impacto da voz feminina, uma representação de pertencimento, autoras de suas próprias histórias, todas essas personagens não aceitam para si os estereótipos, os papéis a elas pré-estabelecidos por uma sociedade patriarcal, que dita como a mulher deve ser, ou até mesmo quem e como ela deve representar. Em todas as narrativas aqui analisadas, verificamos o desdobramento do narrador-ouvinte para personagem-autora de sua vivência. As narrativas em primeira pessoa, servem como marca da descolonização do discurso, que também remete à tradição das narrativas orais, enfatizando que agora a ideia da voz feminina que pode falar por si própria.

Relacionamos também essa narradora com a do marinheiro viajante, Benjamin (1994), que transita por vários lugares, acumulando experiências diversas e

compartilhando também as suas vivências com o outro. É possível também identificar o narrador camponês sedentário, que parece estar representado nas vozes das personagens protagonistas de Evaristo, pois todas compartilham as suas dores e a ressignificação de suas histórias.

Na paisagem literária brasileira, percebemos que nem sempre as personagens negras possuíram identidade própria, e a escritora Conceição Evaristo escreve, justamente, sobre essas identidades silenciadas, principalmente o da mulher negra e periférica. Nos quatros contos da análise nos deparamos com mulheres que tem sua identidade suprimida desde o seu nascimento, mulheres que não puderam por quase toda sua vida serem livres, pois estavam sob o jugo do patriarcado. Mas, essas personagens se ressignificam, quebrando barreiras de submissão e resgatam sua identidade. A escritora recupera a ancestralidade, em cada narrativa, assumindo o seu lugar de representatividade das mulheres negras, pobres, mães de família, lésbicas, entre outros perfis, que relatam as suas dores, fazendo uma revisão da realidade histórica de violência do patriarcado com a qual não concordam.

A luta das mulheres, em alguns contos, chega à violência corporal. Em “Shirley Paixão”, por exemplo, a protagonista homônima reage com “pauladas” ao estupro da sua enteada pelo seu marido (e pai da vítima); Lia Gabriel também reage ao espancamento que teve de seu marido, porém ela dá um basta nessa situação que a colocava, assim como a seus filhos, em perigo; Em “Natalina Soledad”, porém, a mãe é conivente com a exclusão da filha do seio afetivo, desamparando-a, não se opondo à sua nomeação de Troçoléia Malvina, mas a filha rejeita ressignifica sua identidade; Já em “Regina Anastácia”, por último, a família entende que não deve permanecer no jugo opressor dos D’Antanhos, pois convive de perto como o racismo que impede uma mulher negra de se casar com um homem branco. Frente a esse interdito, o jovem casal ignora o racismo da família, vivendo o seu amor. Disto, refletimos, no decorrer da pesquisa, sobre os estereótipos sociais inferidos à mulher, notavelmente subvertidos na obra, tais como a identidade feminina, esposa e mãe.

O título da obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), já se restringe ao universo feminino, concretizados nos trezes títulos dos contos todos com nomes de mulheres. Quem são essas mulheres que choram? Por que choram? Porque estão cansadas de não terem vozes, de não serem ouvidas, de seguirem um papel (roteiro) estipulado ate mesmo antes de nascerem. Choram pela violência que sofrem, pelo racismo e preconceito diário, pela identidade oprima. Essas lagrimas insubmissas, aos poucos deram forças à

elas para também se tornarem insubmissas e saírem so jugo opressor. A escritora cria personagens reais que resignam suas histórias, e se libertam, agora elas vivem e não sobrevivem!

Nos treze contos, é muito forte o resgate feito pelas personagens, configurando uma quebra de paradigma de mulheres/esposas, mulheres/mães, mulheres/filhas e mulheres/servas. A primeira marca de identidade presente nos contos que averiguamos são os títulos, pois todos eles contêm os nomes das mulheres protagonistas, e, quando observamos com mais atenção, reparamos que, em todos os primeiros capítulos das 13 narrativas, os nomes desses perfis são repetidos, reforçando ainda mais a representatividade e seus tons correlacionados à individualidade.

Dos quatro contos (“Natalina Soledad”, “Regina Anástacia”, “Shirley Paixão” e “Lia Gabriel”) emergem personagens femininas com diversas histórias de vidas. Embora a violência de gênero, machismo, racismo e a opressão atravessem as suas experiências, nenhuma delas é asfixiada; o que está estruturado, aqui, são personagens que emergem como mães, tais como Lia Gabriel e Shirley Paixão, que além de suas filhas, ainda assumem mais três como se fossem dela; emergem, também, filhas, como Natalina Soledad e Regina Anastácia, que foram contra à vida que havia sido ditada a elas; em suma, temos esposas, mas acima de tudo, mulheres. A escrita evaristiana subverte algumas temáticas da literatura que, em sua maioria, são constituídas por uma letigimação social imbricado a um imaginário estereotipado sobre a mulher, tais como: esposas submissas em todo o tipo de situações, além de mães abnegadas que romantizam a maternidade.

O colonizador que obrigava as mulheres negras a servirem os da casa grande, que as conduziam com as mãos de ferro, são postos de forma diferente na escrevivência dessas mulheres, que agora caminham na contramão dessa imagem do passado. Dessa forma, a autoria feminina negra altera a lógica da escravidão. Evaristo, nesse roteiro, escreve sobre a sua perspectiva, não se tratando de algo individual, mas coletivo, pois liga o seu Eu-negra a um Nós, representando, assim, as suas ancestrais. Sobre esse ponto, a autora esclarece desde a primeira vez “que utiliza o termo *escrevivência* para estabelecer uma intrínseca relação entre o ato de escrever literatura e a intenção de assumir o que foi vivenciado por negros e negras ao longo da história” (FONSECA, 2020, p. 61). Nesse caminho literário, a escritora traz narrativas acerca das minorias, mulheres negras e subalternizadas.



## **REFERÊNCIAS**

ARAÚJO, U. C. A política dos homens de cor no tempo da Independência. In: BAHIA, Secretaria da Cultura e Turismo (org.). **ANIMAI-VOS Povo Bahiense: A Conspiração dos Alfaiates**. Salvador, 1999.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Millet. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2016. 2.v.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Lisboa: Editorial Presença, 1996.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política**. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. **Of Mimicry and Men: The Ambivalence of Colonial Discourse**. Outubro, v. 28, n. 1, p. 125-133, 1984.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOSI, Ecléa. **A pesquisa em memória social**. In: O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 49-57.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Best bolso, 2002.

CARVALHO, Isaías Francisco. **O narrador pós-colonial**. In: I Congresso Nacional de Linguagens e Representações: *Linguagens e Leituras*. UESC, Ilhéus – Bahia – 14 a 17 de outubro de 2009.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas v. 1).

CANDIDO, Antonio. **Direito à literatura**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1989.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos da teoria e história literária**. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002.

COSTA, Sérgio. (Re)Encontrando-se nas redes? As ciências humanas e a nova geopolítica do conhecimento. In: ALMEIDA, Júlia; MIGLIEVICH-RIBEIRO, Adelia; GOMES, Heloisa Toller (Orgs). **Crítica pós-colonial: panorama de leituras contemporâneas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

CRUZ, Adélcio de Sousa. **Narrativas contemporâneas da violência** [manuscrito]: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz / Adélcio de Sousa Cruz. 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Editora Horizonte, 1ª ed. Brasília, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo**:

1990 – 2004. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26, p. 13-71. 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/qZDXdN>>. Acesso em: 31 Ago. 2015.

Dias, Rafaela Kelsen. **Maternidade e segregação em Conceição Evaristo**. Fórum Identidades, Itabaiana, SE, v. 20, n. 20, abr. 2016. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/5915>>. Acesso em: 19 jan. 2023.

DUARTE, Lima Constância; NUNES, Rosado Isabella (orgs). **Escrevivência: a escrita de nós**. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Ilustrações: Goya Lopes. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência na literatura afro-brasileira. In: DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, ALEXANDRE, Marcos Antônio (Orgs.). **Falas do outro: Literatura, gênero e etnicidade**. Belo Horizonte: Nandyala; NEIA, 2010.

DUARTE, Eduardo de Assis. Narrar o negro: linguagem e perspectiva na ficção de Cuti. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (org.). **Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra Ibero-Americana**. Curitiba: UFPR/SCHLA, 2017. p. 27-35.

ECLÉA BOSI, **Memória e sociedade: lembranças dos velhos** (1979); de Erich Auerbach, *Mimesis* (1971).

EL PAIS. **Entrevista com Conceição Evaristo | Cultura**. (16m53s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wnB4YsSj1nA>. Acesso em: 10 de março de 2023. EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Mêle, 2016.

EVARISTO, Conceição. **A escrevivência serve também para as pessoas pensarem**. 9 de nov 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/noticias/conceicao-evaristo-a-escrevivencia-serve-tambem-para-as-pessoas-pensarem/>>. Acesso em 09 de setembro de 2022.

EVARISTO, Conceição. **Becos da Memória**. Florianópolis: Mulheres, 2013.

EVARISTO, Conceição. **Canção para ninar menino grande**. São Paulo: Editora Unipalmarensis, 2018.

EVARISTO, Conceição. **Escrevivências da Afro-Brasilidade: História e Memória**. In: Releitura, novembro 2008, n° 23, Belo Horizonte, Fundação Municipal de Cultura, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Histórias de leves enganos e parencas**. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'Água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vivência**. Belo Horizonte: Muzza edições, 2003.

EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo por Conceição Evaristo**. In: DUARTE, Constância Lima. (org). Escritoras mineiras. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2010, p. 11-17.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. Revista Escripta, Belo Horizonte. v. 13, n. 25, p. 17-31, 2o sem. 2009

ESCOLA, Equipe Brasil. **Conceição Evaristo**. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/literatura/conceicao-evaristo.htm>> Acesso em 02 de maio 2023.

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

FAUSTINO, Deivison Mendes. **Frantz Fanon: capitalismo, racismo e a sociogênese do colonialismo**. SER Social, Brasília, v. 20, n. 42, p. 148-163, jan.-jun./2018

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes. Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GONZÁLEZ, Lélia. **O papel da mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica**. In: PACHECO, Ana Cláudia Lemos. Mulher negra: afetividade e solidão. Salvador: EDUFBA, 2013.

GONZALEZ, Lélia. **Primavera para as rosas negras**. São Paulo: UCPA Editora, 2018.

GONZALEZ, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GUIMARÃES, Geni. **Leite do Peito: contos**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras**. Trad. Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Versão 3.0. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1 CD-ROM.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10.ed. São Paulo: Ática, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias de plantação – episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. -1. Ed. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIRA, Albânia Celi Moraes de Brito. **Insubmissas lágrimas de mulheres: narrativas de resistência e enfrentamento em Conceição Evaristo**. Porto Nacional: UFT, 2020. Dissertação de Mestrado em Estudos Literários.

LUGARINHO, Mário César. **Entrevista com Inocência Mata**. *Contra Corrente: Revista de Estudos Literários e da Cultura*, n. 7, p. 228-235, 2015.

MACHADO, B. A. **“Recordar é preciso”**: Conceição Evaristo e a intelectualidade negra no contexto do movimento negro brasileiro contemporâneo (1982 – 2008). Dissertação (Mestrado em História) – UFF. Niterói, 130 p. 2014.

MATA, Inocência. **Estudos pós-coloniais**: Desconstruindo genealogias eurocêntricas. *Civitas*, Porto Alegre v. 14, n. 1, p. 27-42, 2014.

MATA, Inocência. 2010. **Poligônias insulares Cultura e literatura de São Tomé e Príncipe**. Lisboa: Ed. Patrocinada pelo BISTP. (Extra-collecção).

MOREIRA, Jailma dos Santos Pedreira. **Carolina de Jesus e Virginia Woolf: em busca de um outro teto para todos nós**. XII Congresso Internacional da ABRALIC Centro, Centros – Ética, Estética. UFPR – Curitiba, 2011.

MOLINA, Livia Menezes da Costa. **Maria Firmina dos Reis, 150 anos de pura ousadia**. *Site*. Literafro: o portal da literatura brasileira. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/320-maria-firmina-dos-reis-150-anos-de-pura-ousadia-c>> Acesso em 12 de maio de 2023.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. São Paulo, 1993.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre Voz e Letra**: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

PEREIRA, Fabiane Aparecida. **O direito à literatura**: "sonho acordado" das civilizações. *Revista Primeira Escrita*, Aquidauana, n. 3, p. 175-189, dez. 2016.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou o silêncio da história**. Travessa: Bauru, 2005.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio**. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula**. Vol 2, 2ª edição. Jundiaí, São Paulo: Coleçãoa cervo brasileiro, 2018.

ROCHA, Lara. **Geni Guimarães**. *Site*. *Escrevendo o futuro: a literatura em movimento*. Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/especial-geni-guimaraes/>> Acesso em 15 de maio de 2023.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte. Letramento, 2017.

SANTIAGO, Silviano. O Narrador Pós-Moderno. In: \_\_\_\_\_. **Nas Malhas da Letra**: ensaios. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 44-60.

SAFFIOTI, Heleieth; BONGIOVANI, Iara. **Gênero, patriarcado, violência**. 1. ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAFFIOTI, Heleieth; Bongiovani, Iara. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1983.

SEVERIANO, Renata Lourdes Linhares. **Violência, trauma e empoderamento representados nas Insubmissas Lágrimas de Mulheres, obra ficcional de Conceição**. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, 2018. 129p.

SILVA, Aildes Celestina da. Mulher negra - Mulher afro-brasileira. In: **Mulher – Cinco séculos de desenvolvimento na América - Capítulo Brasil**. Belo Horizonte: Centro Universitário Newton Paiva, IA/MG, 1999, p. 73-85.

SILVA, Tomas Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73- 102.

SOBRINHO, Simone Teodoro. **A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade: estudo de insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: UFMG, 2015.

SOBRINHO, Simone Teodoro. A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade. In: DUARTE, Constância Lima; CORTÊS, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário A. **Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo**. Belo Horizonte: Idea, 2018. p. 175-186.

SCOTT, Joan Wallach. História das mulheres. In: **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1992. P.63-95.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Trad. Bia Nunes de Sousa; Glauco Mattoso. 1ª. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.