

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS-PPGL

JAVIER SANTOS SÁNCHEZ

***INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES, DE CONCEIÇÃO EVARISTO:
A DESCONSTRUÇÃO DOS DISCURSOS HEGEMÔNICOS E O SURGIMENTO DE
UM NOVO ARQUÉTIPO DE HERÓI***

MONTES CLAROS
2020

JAVIER SANTOS SÁNCHEZ

***INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES, DE CONCEIÇÃO EVARISTO:
A DESCONSTRUÇÃO DOS DISCURSOS HEGEMÔNICOS E O SURGIMENTO DE
UM NOVO ARQUÉTIPO DE HERÓI***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras: Estudos Literários, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira
Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Antônio Wagner Veloso Rocha

MONTES CLAROS
2020

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CCH
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS-PPGL

JAVIER SANTOS SÁNCHEZ

***INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES, DE CONCEIÇÃO EVARISTO:
A DESCONSTRUÇÃO DOS DISCURSOS HEGEMÔNICOS E O SURGIMENTO DE
UM NOVO ARQUÉTIPO DE HERÓI***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras: Estudos Literários, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de Concentração: Literatura Brasileira
Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: **Prof. Dr. ANTÔNIO WAGNER VELOSO ROCHA – (UNIMONTES)**

Membros da Banca Examinadora:

Prof. Dr. JOSÉ BENEDITO DE ALMEIDA JÚNIOR - (UFU)

Prof. Dr^a ANDRÉA CRISTINA MARTINS PEREIRA- (UNIMONTES)

Prof. Dr. ÉLCIO LUCAS DE OLIVEIRA - (UNIMONTES)
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

MONTES CLAROS
2020

AGRADECIMENTOS

Antes de começar os agradecimentos quero destacar o extraordinário empenho de todos os integrantes do Programa de Estudos Literários (PPGL), da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes -, porque, mesmo contando com exíguos recursos e enfrentando numerosas dificuldades, conseguem manter viva a chama da literatura nas terras norte-mineiras.

Agradeço ao professor Antônio Wagner Veloso Rocha, meu orientador, por toda a ajuda emprestada, pelas indispensáveis sugestões, implicação no projeto e paciência que sempre teve.

Agradeço às professoras Ivana e Telma pela ajuda durante todo esse tempo. Graças à Telma conheci a obra de Conceição Evaristo. Além disso, ela me passou algumas dicas essenciais. Por outro lado, Ivana me deu conselhos importantíssimos para poder terminar o trabalho e muito apoio nos dias de ansiedade.

Aos meus colegas de mestrado pelos extraordinários momentos e experiências, pelo constante apoio e pela ajuda recebida. Eles serão sempre parte da minha vida.

Aos meus amigos, por entender minhas ausências e alentar meu esforço.

Finalmente, quero agradecer à toda minha família pelo apoio e compreensão nos momentos difíceis, pela paciência e preocupação, pela ajuda e motivação que me transmitiram durante esse longo caminho e, sobretudo, pelo carinho e amor. Nunca me faltou.

Especialmente a meus pais, por colocar sempre um livro nas minhas mãos quando criança, pela educação progressista que deles recebi, porque me ensinaram a respeitar e amar os outros, a ter a mente sempre aberta e a seguir em frente. Ao meu irmão, pelas impagáveis sugestões sobre organização e metodologia de trabalho. À minha amada filha por me ajudar na procura bibliográfica e me inspirar a cada dia: ela é uma mulher insubmissa e infinita. E à minha esposa, pela confiança e pela motivação nas dificuldades, pela ajuda na elaboração do trabalho e por ser extraordinariamente compreensiva e insubmissa.

De todos eles, eu aprendi. Obrigado!

“Da voz outra, faço a minha”
Conceição Evaristo

RESUMO

Historicamente, as sociedades se construíram com base em um sistema de representação bipolar que estabeleceu a hegemonia da lógica masculina e etnocêntrica, idealizou o homem branco como sujeito superior e padronizou todas as práticas culturais e sociais sob uma identidade unitária e estável, negando qualquer representação diferente que pudesse ameaçar essa visão idealizada dominadora. Pretende-se revelar em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo, o questionamento dos discursos tradicionais dominadores (patriarcalismo e etnocentrismo) por meio de uma interpretação do texto que implique também caracterizar às protagonistas afro-brasileiras como heroínas. Por meio da pesquisa bibliográfica, recorre-se à estratégia da desconstrução que supõe uma outra leitura do texto longe da tradicional hermenêutica estrita para desmontar a ordem aparentemente indiscutível das hierarquias e mostrar outras perspectivas. As protagonistas negras dos contos, personagens profundas e dinâmicas afastadas dos clichês machistas, superam obstáculos e situações complicadas relacionadas com a condição da mulher afro-brasileira contemporânea (como a discriminação, a violência machista e/ou racista, a homofobia, o envelhecimento, a maternidade, a perda de um ente querido, etc.), desconstroem os estereótipos tradicionais impostos por meio do próprio discurso e se tornam modelos de referência e inspiração, como novas heroínas, extrapolando gênero, raça, classe social e contextos e demonstrando seu caráter universal. As mulheres protagonistas, como sujeitos ativos, afirmam uma identidade feminina e afro-brasileira, constroem o próprio discurso, revelam um novo arquétipo de herói e preenchem um vazio na memória coletiva.

Palavras-chave: desconstrução, superação, feminino, afro-brasileira, heroísmo

ABSTRACT

Historically, the societies have built themselves based on a bipolar representational system that established the hegemony of male and ethnocentric logic, idealized the white man as a superior being and standardized all the cultural and social practices underneath a single and stable identity, denying any different representation that would endanger this dominant idealized picture. It is intended to reveal in *Insubmissas Lágrimas de Mulheres* (Unsubmissive Women's Tears), by Conceição Evaristo, the questioning of traditional dominating discourses (patriarchal and ethnocentrism) through a text reading that also involves to describe the afro-brazilian protagonists as heroines. By the means of the bibliographic research, turn to the deconstruction strategy that assumes another text reading far from the strict traditional hermeneutic to break apart the order apparently unquestionable of the hierarchies and reveal another perspective. The black protagonist of the tales, deep and dynamic characters away from the macho clichés, overcome obstacles and complicated situation related to the modern afro-brazilian woman's condition (such as discrimination, the macho violence and/or racist, the homophobia, the ageing, the maternity, the loss of a loved one, etc.), deconstruct the traditional stereotype forced by the speech and become a reference model and inspiration, as new heroines, extrapolating gender, race, social condition and context and showing their universal nature. The women protagonists, active individuals, claim the female and afro-brazilian identity, build their own discourse, reveal a new heroine's archetype and fill up a blank space in the collective memory.

Key Words: deconstruction, overcoming, female, afro-brazilian, heroism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. DISCURSOS HEGEMÔNICOS. LITERATURA E DESCONSTRUÇÃO	21
1.1. Literatuta e desconstrução.....	21
1.2. Princípio da Desconstrução.....	23
1.3. Dominação e discursos hegemônicos: Patriarcalismo e Etnocentrismo	27
1.3.1. A dominação	28
1.3.2. Patriarcalismo.....	30
1.3.3. Etnocentrismo	36
CAPÍTULO 2. A DESCONSTRUÇÃO DOS DISCURSOS HEGEMÔNICOS EM <i>INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES</i>	42
2.1. Desconstrução e feminismo	42
2.2. A presença da mulher na literatura	46
2.3. Desconstrução em <i>Insubmissas lágrimas de mulheres</i>	49
2.3.1. Aramides Florença	57
2.3.2. Natalina Soledad	59
2.3.3. Shirley Paixão	62
2.3.4. Adelha Santana Limoeiro.....	64
2.3.5. Maria do Rosário Imaculada dos Santos	66
2.3.6. Isaltina Campo Belo.....	67
2.3.7. Mary Benedita.....	69
2.3.8. Mirtes Aparecida da Luz.....	74
2.3.9. Líbia Moirã	75
2.3.10. Lia Gabriel	77
2.3.11. Rose Dusreis	79
2.3.12. Saura Benevides Amarantino	82
2.3.13. Regina Anastácia.....	85
CAPÍTULO 3. O SURGIMENTO DE UM NOVO TIPO DE HERÓI	91
3.1. Algumas considerações sobre o herói. Definição, características e tipos.....	91
3.1.1. Tipos de heróis tradicionais	96
3.1.2. O herói ao longo da história. Outros tipos de heróis	99

3.1.3. Herói e literatura	104
3.2. Algumas considerações sobre personagens e heróis.....	107
3.2.1. Personagens e heróis em <i>Insubmissas lágrimas de mulheres</i>	109
3.2.2. Identificação entre os tipos de herói e as protagonistas dos contos	112
3.3.3. A heroína afrodescendente	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	123
REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO

O presente trabalho consiste em elaborar um estudo sobre a desconstrução dos discursos que sustentam e legitimam a ordem universal patriarcal e etnocêntrica na coletânea de contos *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo, problematizando sobre a possibilidade de considerar essa estratégia um veículo utilizado pela autora para fazer das mulheres afro-brasileiras, protagonistas dos contos, modelos de referência universais ao estilo dos heróis das representações masculinas tradicionais.

Insubmissas lágrimas de mulheres é uma antologia de contos escrita em 2011 por Conceição Evaristo. Ela nasceu em Belo Horizonte, em 1946. Afrodescendente de origem humilde, migrou para o Rio de Janeiro na década de 1970, onde se graduou em Letras pela UFRJ e seguiu carreira no magistério, lecionando na rede pública fluminense até se aposentar em 2006. Conciliando maternidade com a vida docente, conseguiu os títulos de Mestre em Literatura Brasileira pela PUC do Rio de Janeiro e de Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense. Participou como palestrante de eventos internacionais de literatura, em vários países, e de sua produção literária destacam: *Cadernos Negros*, *Ponciá Vicêncio*, *Becos de Memória*, *Olhos d'Água* ou *Histórias de leves enganos e parecenças*.

O questionamento dos discursos tradicionais dominadores nos contos de Evaristo se produz a partir de uma outra interpretação do texto, cujo ponto de partida é a caracterização das protagonistas afro-brasileiras como sujeitos ativos do discurso que decidem sobre sua própria existência, reivindicando, na forma de atuar, como heroínas ao superar obstáculos e situações complicadas sem depender de agentes masculinos.

Insubmissas lágrimas de mulheres versa, igualmente, sobre aspectos relacionados com a denúncia social, a violência física e emocional, a discriminação e os abusos, a velhice feminina ou o preconceito, dentre outros. Inúmeros trabalhos já trataram sobre essas questões, mas com esse aqui se pretende abrir uma nova via que, sem menosprezar nem reduzir o valor das anteriores pesquisas e estudos, considere esses outros temas como a desculpa necessária à qual a autora recorre para exaltar o comportamento das personagens femininas afro-brasileiras e elevá-las à categoria de heróis ou, dito de um modo mais correto, mostrar um novo tipo de heroínas contemporâneas.

Para esse propósito, o trabalho realizado na citada obra de Conceição Evaristo se concentrou na procura de outras leituras dentro do texto e, portanto, foi recorrente a estratégia da desconstrução, cuja essência radica em um novo tipo de leitura liberada da compreensão

hermenêutica ou estrita evidente, que vai indagando por novos sentidos e significados dentro do próprio texto. A desconstrução, em síntese, não trata de mostrar a interpretação única ou adequada, senão revelar outras possibilidades. Da leitura realizada nos contos que fazem parte da coletânea *Insubmissas lágrimas de mulheres* revelou-se, por meio da citada desconstrução, uma dupla interpretação do texto. Assim, em primeiro lugar, observa-se uma *desconstrução exterior* ou desconstrução do desigual sistema binário tradicional imposto como única verdade absoluta desde tempos remotos. Ao longo dos tempos, construções socioculturais de gênero, masculino ou feminino, nas quais os sujeitos se inseriram dependendo de suas características sexuais, biológicas ou sociais, denotaram diferenças e oposições que desenvolveram um sistema de representação bipolar. Esse sistema apresenta um conflito de forças entre binômios opostos, onde existe uma hierarquia violenta, na qual um dos pares domina o outro. Desde as sociedades antigas, por diversos motivos que logo trataremos, estabeleceu-se uma ideologia de gênero desde uma perspectiva androcêntrica que padronizou todas as práticas culturais e sociais, priorizando o masculino como elemento superior, em detrimento do feminino, considerado como elemento inferior. Em segundo lugar, a leitura dos contos revela uma outra interpretação, uma *desconstrução interior*, que apresenta as mulheres protagonistas como modelos de superação de problemas e dificuldades, apontando as suas ações como algo que ultrapassa o gênero e a raça.

O livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* é uma antologia composta por treze contos. Cada um narra uma história protagonizada por uma mulher negra, relacionando ficção e realidade no processo criativo (a chamada “escrevivência”¹, como explica a própria autora Conceição Evaristo, e que será tratada, posteriormente, no capítulo segundo), criando um discurso que, rapidamente, se constitui como palco das vozes das mulheres negras ao mostrar diversos modos de resistência e superação de sofrimentos e adversidades, em contextos tão variados como a violência doméstica, o racismo, a sexualidade, a maternidade ou a velhice, por exemplo.

Existem já alguns estudos e trabalhos tratando as citadas temáticas como principal abordagem, assim como outros contendo questões tais como a “escrevivência”, a denúncia social, a desigualdade social, a religião, a posição da narradora, a identidade, a autoafirmação, a desobediência, a representação do feminino e/ou do afro-brasileiro, por exemplo. Existem

¹ O termo "escrevivência" é um neologismo criado por Conceição Evaristo cujo significado caracteriza uma escrita permeada de lembranças e experiências próprias da autora relativas ao contexto feminino negro.

também, por outro lado, trabalhos analisando algum conto de forma isolada, ou vários ligados por um dos temas citados. Porém, quase não se evidencia um tratamento mais enfático sobre a desconstrução dos discursos masculinos e etnocêntricos e, menos ainda, sobre a desconstrução que posiciona a mulher afro-brasileira (exclusivamente) como sujeito ativo (e único) do (próprio) discurso e que tanto questiona as hegemonias tradicionalmente impostas quanto se revela exemplo de resistência e de sobrevivência.

Nas pesquisas efetuadas em trabalhos publicados sobre os contos verificou-se que a análise das mulheres protagonistas costumava ser encarada como ferramenta de apoio ao serviço das temáticas citadas no parágrafo anterior, sendo certo que, apesar de destacar a grande capacidade de superação e fortaleza espiritual das protagonistas negras, nenhum dos trabalhos pesquisados considerava o assunto do heroísmo como característica essencial das personagens e nem tratou o assunto de forma relevante como objeto de análise.

O questionamento suscitado após essa reflexão é o seguinte: por que considerar “unicamente” essas mulheres como sobreviventes que demonstram ter uma grande capacidade de superação? Assumindo que a literatura tem o grande poder de influenciar as pessoas, por que não podem também ser consideradas como modelos idealizados, com os quais se identificar como se fossem heroínas?

Eis a questão. A realização do presente estudo motiva-se nas possibilidades que oferece o livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, considerado como um bloco único, para contradizer discursos hegemônicos tradicionais e revelar novas leituras e novos significados, a partir da análise dos personagens. Igualmente se justifica por aqueles vazios interpretativos existentes nos contos, para aportar novas perspectivas sobre esta obra dentro da literatura brasileira e para complementar aquelas outras que já existem.

Torna-se importante salientar que a nossa pesquisa realiza uma análise de forma global. Sem pretender entrar em muitos detalhes, a leitura do livro evidencia a seguinte questão: parece difícil determinar que algum dos temas citados anteriormente seja tratado como único e principal nos treze contos.

Assim, por exemplo, a violência de gênero não deveria ser considerada como um tema comum em todos os contos, porque não parece ser a temática no conto *Mirtes Aparecida da Luz* (porque, por exemplo, assumir que o marido de Mirtes comete suicídio para maltratá-la, ainda que psicologicamente, parece bastante forçado, sendo certo que parece mais plausível que o suicídio seja consequência da fraqueza emocional ou do medo que tem o marido de encarar determinadas responsabilidades). Também parece difícil considerar como tema deste conto a desobediência. É difícil achar desobediência na conduta de Mirtes porque

se a desobediência implica recusar ordens, regras, costumes ou leis, parece complicado aceitar, por exemplo, que o fato de uma mulher cega engravidar constitua um ato de recusa de algum tipo de regra ou lei. Isso não implica que a desobediência não apareça nos outros contos. De fato, aparece em quase todos.

Outro caso similar se dá no conto Adelha Santana Limoeiro, que trata os temas do machismo e da velhice feminina, fundamentalmente, mas que, em lugar nenhum, é tratada a maternidade, nem sequer como tema secundário. Da mesma forma, parece difícil encaixar a denúncia social como tema principal no conto de Líbia Moirã (que padece um trauma causado ao vivenciar, quando criança, o parto de seu irmão), parecendo mais coerente considerar que o tema seja a angústia existencial causada por uma experiência negativa da qual ninguém tem culpa (culpar alguém por não perceber que a Líbia criança estava presente no parto prematuro do irmão e encaixar esse fato dentro da denúncia social, realmente parece grotesco).

Durante a gestação do trabalho, recebemos inúmeras sugestões para tratar diversas temáticas ou questões (agradecemos todas), atreladas à desconstrução, como as expostas nos dois parágrafos anteriores. Porém, o enfoque sempre foi global: a desconstrução dos discursos masculinos e etnocêntricos tradicionais partindo da análise de todas as protagonistas dos contos, para encontrar uma caracterização comum em todas elas: um novo modelo de heroísmo que, de igual modo, desconstrói também o heroísmo tradicional.

O eixo principal do estudo está constituído pela leitura exaustiva dos contos de Evaristo incluídos na antologia *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Cada um dos treze contos do livro narra a história de uma mulher afrodescendente, cujas temáticas estão relacionadas com o universo feminino e cuja ação começa sempre com uma pequena apresentação que a narradora faz das personagens, para conceder posteriormente a palavra às próprias mulheres que relatam suas experiências, em modo de depoimento ou de entrevista. Os testemunhos das depoentes servem de inspiração à narradora na construção dos relatos, junto com as próprias experiências.

Existem opiniões afirmando que Conceição Evaristo conecta os treze contos por meio da própria história, participando como personagem-ouvinte-narradora, sendo, portanto, que estaríamos diante de uma décima quarta história ou uma história entre as histórias. Torna-se necessário esclarecer que não se pretende discutir sobre este assunto porque não é o objetivo do presente trabalho. Evidentemente, essa personagem-ouvinte-narradora, como mulher afro-brasileira que apresenta as protagonistas, seria susceptível de ser analisada como sujeito ativo que desconstrói discursos. Porém, ao nosso entender, essa personagem tem uma passagem pelas histórias mais testemunhal que profundo, por assim dizer, dado que essa

história extra carece de um enredo como as outras, onde realmente existem fatos ou aparecem obstáculos que provocam nas protagonistas a insubmissão, ativa ou passiva. Não se pretende negar que a personagem-ouvinte-narradora (a autora, como defendem essas opiniões) não enfrente ou tenha enfrentado situações problemáticas como as protagonistas dos contos ou como qualquer outra mulher afrodescendente. De igual modo, também não se pretende negar sua dose de insubmissão, superação ou heroísmo. Mas, dentro da obra, sua personagem, considerada de forma objetiva, não possui o dramatismo nem a densidade das outras, ela tem um rol mais secundário, com um perfil de nexos e coesão entre as histórias.

Também não foi problematizada a possibilidade de ser o texto autobiográfico. Na introdução do livro Conceição Evaristo já adverte ao leitor que inventa as histórias porque “Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta” (EVARISTO, 2011, p. 10) e, como já foi exposto, a personagem-narradora pouco esclarece a sua história, deixando tudo à imaginação do leitor. Não é rejeitado o interesse que poderia suscitar o assunto, talvez inclusive tratado, por exemplo, como *desconstrução de autoria*, pois a interpretação da implicação que tem na obra como personagem-ouvinte daria bastante jogo. Mas, a finalidade perseguida aqui não é considerar a existência ou não de personagens reais nos contos, ou se todas as histórias são completamente biográficas. Vale a pena insistir que o objetivo é outro, como já foi manifestado.

Essa personagem-ouvinte entrevista as protagonistas e logo registra suas histórias. Como as próprias protagonistas contam suas próprias histórias, a narrativa se desenvolve na primeira pessoa do singular, outorgando ao texto ficcional um certo carácter de autenticidade. Tudo isso produz no leitor uma maior empatia e identificação com elas, sendo um ingrediente a mais para ser consideradas modelos de referência com os quais se identificar.

Além do livro de Conceição Evaristo, o estudo foi realizado a partir de um tipo de pesquisa bibliográfica, consultando diversos materiais procedentes de publicações impressas, manuais de críticos e de analistas literários e outras publicadas em formato eletrônico ou digital, como artigos, ensaios, trabalhos acadêmicos etc. O material coletado foi adaptado aos tópicos na elaboração do trabalho que finalmente foi dividido na presente introdução, três capítulos e uma conclusão.

O primeiro capítulo do corpo do trabalho tem um corte mais teórico. Está dividido em três partes, sob a pretensão de dar uma visão explicativa mais ampla sobre os conceitos objetos de análise, principalmente o princípio da desconstrução e os discursos hegemônicos tradicionais (patriarcalismo e etnocentrismo), para situar aos leitores no contexto apresentado.

Primeiramente, tratando sobre discursos, debate-se sobre o valor que a literatura tem nas sociedades como discurso, como manifestação própria de ideais, normas ou crenças e, por conseguinte, como instrumento poderoso de instrução e educação intencional e, de igual maneira, como veículo inconformista que expressa tudo aquilo que perturba ou incomoda, conforme sustenta Antônio Cândido no ensaio, *O Direito à Literatura*, incluído em *Vários Escritos* (1995), onde se centra em definir a literatura e suas funções e estudar as relações entre literatura e sociedade. Outros trabalhos consultados para esta primeira parte foram *Aula* (1977) de Roland Barthes, gerado a partir da palestra que ele mesmo deu no Collège de France, que tratou sobre as funções da literatura como força de poder aglutinadora de ciências e saberes e representação da realidade; *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida* (2014), de Jacques Derrida, para complementar as ideias de Barthes sobre o carácter revolucionário da linguagem e destacar o valor da literatura como instrumento transgressor e democrático; e, finalmente, a entrevista feita a Derrida *No escribo sin luz artificial* (2006), transcrita em texto na coletânea de ensaios com o mesmo nome, que debate sobre a problemática para conciliar pensamento e escrita, em relação ao invisível no texto, e permite introduzir o conceito de desconstrução, explicado com maior amplitude no seguinte apartado do primeiro capítulo.

Para definir o princípio da desconstrução, obviamente, se recorreu aos trabalhos do criador do termo, o filósofo argelino Jacques Derrida. Assim, *De la Gramatología* (1986), *La Desconstrucción en las fronteras de la Filosofía. La retirada de la metáfora* (1989) e *A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas* (2009) foram os escolhidos. Como é sabido, os textos de Derrida são considerados de difícil leitura e compreensão, por isso se aumentou a consulta com outras fontes, para facilitar uma compreensão mais profunda do conceito de desconstrução para posteriormente ser transmitido ao leitor com uma maior clareza. Para esse objetivo, foram consultados artigos publicados em revistas filosóficas e científicas que, de forma geral, realizam uma síntese histórica sobre a gênese do termo e do próprio princípio (sempre associado ao pós-estruturalismo), definido como um conjunto de estratégias de leitura afastadas de qualquer compreensão hermenêutica, que transgridem o absolutismo, por meio dos conceitos de presença-ausência, a “*double-marque*” ou “*des-hierarquização*” do significado.

Para explicar a desconstrução, também foi consultado o manual *Teoría literaria y de la literatura comparada* (2005) de Jordi Llovet et al., cujo primeiro capítulo apresenta, inicialmente, a desconstrução desde uma dupla face: em contradição com o estruturalismo e também como um jogo de combinações infinitas de significados; posteriormente teoriza sobre

o vínculo entre desconstrução e pensamento feminista, e a influência que o princípio exerceu sobre o feminismo; terminando por destacar, igualmente, a influência da desconstrução nos estudos pós-coloniais desde as últimas décadas do século XX até os nossos dias.

O primeiro capítulo finaliza com a análise dos discursos hegemônicos tradicionais (patriarcalismo e etnocentrismo), sendo esta parte a mais densa do capítulo. Esta parte começa apresentando as ideias do alemão Max Weber sobre o poder e a dominação, extraídas de suas obras principais *Sociologia da dominação* (2002) e *Economia e sociedade. Fundamentos da sociologia compreensiva* (2004), sobre cujas bases se assentam tanto o patriarcalismo quanto o etnocentrismo. As duas instituições utilizam a dominação, no sentido geral de poder, como a imposição da própria vontade sobre a vontade dos outros, cuja legitimação ganha veracidade, com independência de seu fundamento, na medida em que os outros aceitam ou se conformam em ser os dominados.

A escolha de Max Weber para o presente trabalho se fundamenta, justamente, na aceitação, implícita ou explícita, do dominado a se submeter à dominação do outro; dito de outra forma, no grau de obediência do sujeito susceptível de ser dominado. Essa relação entre sujeitos (dominador e dominado) comporta a “crença numa ordem legítima, a qual acaba por corresponder ao interesse e vontade do dominante. Desse ponto de vista, é a dominação o que mantém a coesão social, garante a permanência das relações sociais e a existência da própria sociedade” (QUINTANEIRO; BARBOSA; OLIVEIRA, 2003, p. 122), justificando, assim, a permanência, ao logo dos tempos, do patriarcalismo e do etnocentrismo. Com a exposição das teorias de Weber, pretende-se apresentar o cenário, para depois explicar como é desconstruído pelas mulheres insubmissas protagonistas dos contos. Uma vez finalizada a introdução sobre as teorias da dominação, o capítulo primeiro termina com a apresentação dos dois discursos dominadores tradicionais: o patriarcalismo e o etnocentrismo.

Para explicar a gênese e a existência do patriarcado se retomam os conceitos de Max Weber e foram consultadas outras fontes, como os trabalhos de Pierre Bourdieu *O poder simbólico* (1989) e *A dominação masculina* (2002), que colocam o patriarcalismo como uma forma de dominação que tende a garantir o poder de interesses particulares (os masculinos). A obra de Bourdieu conecta-se, em certa medida, com as ideias da desconstrução de Derrida sobre a percepção da ordem social, cuja divisão entre sexos faz parte de todo um sistema de pares contrapostos assumidos de forma normal e natural.

Igualmente o artigo de John Pessoa Zerzan, *Patriarcado, Civilização e as Origens do Gênero* (2010) relaciona a inferiorização e desvalorização da mulher com algumas crenças mitológicas e religiosas e com a divisão do trabalho nas antigas civilizações, o que daria um

caráter mais natural e verdadeiro à dominação masculina e constituiriam os cimentos onde se assentará o patriarcalismo ao longo dos séculos (submissão da mulher à autoridade masculina doméstica).

História das mulheres no Brasil (2004), de Mary Del Priore, se torna um material indispensável para expor algumas práticas e costumes patriarcais, sobretudo no que se refere à sociedade brasileira, desde suas origens, como a admissão natural da poligamia masculina nas tribos indígenas; durante a etapa colonial, como o excessivo controle exercido por homens e instituições políticas e eclesiásticas sobre as mulheres (o controle da sexualidade da mulher e os mecanismos de subordinação utilizados), consideradas como produto susceptível de fazer parte de transações em alianças ou acordos comerciais, por meio de casamentos, e cuja sexualidade estava unicamente orientada a ser reprodutora da espécie; e na atualidade com a exclusão da participação feminina dos poderes públicos.

Para fechar o capítulo, problematizamos sobre o etnocentrismo, a partir, também, da leitura e análise de vários trabalhos, como o de Mary Del Priore, junto com os de Enrique Dussel, *Filosofia da libertação* (1977); Claude Lévi-Strauss, *Raça em História* (2008); e de Frantz Fanon, *Pele negra, máscaras brancas* (2008), como os mais destacados, além de vários artigos de outros autores.

Mary Del Priore, sobre o etnocentrismo, centra-se em questões relacionadas com as práticas escravistas na etapa colonial no Brasil, sobretudo em relação à exploração sexual e econômica da mulher negra.

Por outro lado, optar pela obra de Dussel foi realmente útil para explicar os inícios do etnocentrismo nas sociedades antigas, especialmente na grega, e sua posterior expressão nas sociedades europeias colonizadoras da Idade Moderna, assim como seu vínculo com a religião cristã, concretamente com a convicção do homem europeu de acreditar ser o representante de Deus na Terra e, portanto, se sentir um ser superior aos outros. Essa ideia irá justificar seu domínio sobre aqueles outros povos carentes de fé. Por outro lado, Lévi-Strauss se concentra mais no aspecto cultural e econômico como diferenciador entre raças, atribuindo ao maior desenvolvimento tecnológico do homem europeu, durante a Idade Moderna, seu preconceito em relação às outras raças.

O trabalho de Frantz Fanon é muito interessante desde a perspectiva psicológica, ao analisar a relação entre brancos e negros, com especial ênfase na tendência, mais ou menos generalizada, do negro em querer parecer ou ser branco para ser aceitado socialmente, e as consequências derivadas dessa atitude (rejeição ou ódio da própria cultura). Problematisa sobre o complexo existencial do negro na sociedade contemporânea, desenvolvido desde um

duplo ponto de vista: a rejeição à cultura branca e a rejeição à própria cultura (ele defende a existência de *negrofobia*, tanto em brancos, quanto nos próprios negros). Na verdade, a leitura de Fanon foi essencial para mostrar o grau de desconstrução que as mulheres insubmissas de Conceição Evaristo exercem sobre parâmetros impostos que jazem no subconsciente coletivo.

O segundo capítulo está segmentado em três partes. Na primeira, retomaram-se as bibliografias já utilizadas anteriormente de Derrida, junto com o manual teórico de Llovet et al., para mostrar a vinculação entre o princípio da desconstrução de Derrida com o feminismo do século XX e ressaltar como esse conjunto de estratégias rara vez teve tanta repercussão “teórico e institucional como na revisão feminista da hierarquia masculino/feminino² (LLOVET et al., 2005, p. 78). Igualmente se mostra a trajetória histórica da luta feminista no que se refere à conquista de alguns direitos, em busca da igualdade, e ao questionamento da ordem patriarcal.

A consulta sobre esses assuntos se concentrou, principalmente, em *La mujer en los textos literarios* (2007) das autoras Concepción Bados Ciria, Dolores Nogueira Guirao e María Victoria Sotomayor Saéz; e no trabalho de dissertação, de Rafaela Kelsen Dias, *Igual a todas, diferente de todas: A re-criação da categoria “mulher” em Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo* (2015). Ambos tratam sobre a consolidação do movimento feminista, cujo pensamento se centra na diferença entre sexo biológico e gênero, entendido como um valor cultural atribuído pela sociedade, para justificar as diferenças entre homens e mulheres que fundamentaram o domínio masculino desde tempos remotos. Também destacam a progressiva participação e representatividade da mulher em todos os âmbitos, sua inclusão e consolidação no mercado laboral, o que permite maior independência econômica e autonomia.

Continuamos o segundo capítulo tratando sobre a (exígua) presença da mulher na literatura ao longo da história, destacando seu papel “francamente escasso em relação com o dos varões”³ (CIRIA et al., 2007, p. 30). Para tratar sobre a histórica subalternidade literária da mulher, além dos anteriores materiais citados para este capítulo, consultamos também os trabalhos de Rita Schmidt, *Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina* (1995); de Luana Barossi, *(Po)éticas de escriturências* (2017); e sobretudo o livro da indiana Gayatri Chakravorty Spivak, *Pode o subalterno falar?* (2014), que acabou por se constituir na principal fonte de consulta para problematizar sobre a presença e participação da mulher na literatura.

² “teórico e institucional que en la revisión feminista de la jerarquía masculino/femenino” (tradução nossa).

³ “francamente escasso en relación con el de los varones” (tradução nossa).

As ideias de Spivak foram especialmente interessantes para a realização do nosso trabalho, na medida em que se centram na defesa de um espaço produtivo próprio para todas as minorias, diferente do hegemônico, para que elas possam se expressar como sujeitos ativos, sem ter que ser representados por outros que assumam sua condição de minoria. Justamente, por ser *Insubmissas lágrimas de mulheres*, além de autoria feminina afrodescendente, também palco de vozes femininas negras, constitui-se na máxima expressão de minorias inferiorizadas (duplamente inferiorizadas por ser mulheres e negras). Barossi e Spivak tratam também sobre o arraigo da lógica patriarcal e etnocêntrica no imaginário coletivo, refletido igualmente nos discursos periféricos ou subalternos, e apelam por evitar a repetição de discursos dominantes dentro das próprias minorias e, conseqüentemente, seguir a lógica da presença de Derrida, que consiste em que as minorias ocupem seu próprio espaço no conjunto dos diferentes discursos, sem pretender o domínio de nenhum dos outros. Essas ideias sobre os discursos das minorias foram significativas na avaliação de *Insubmissas lágrimas de mulheres* como discurso próprio que desconstrói hegemonias estabelecidas.

O segundo capítulo acaba com uma análise individualizada de cada um dos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, para revelar os pontos que desconstróem os discursos hegemônicos patriarcais e etnocêntricos. A análise foi feita seguindo a ordem dos contos no livro, transcrevendo trechos das histórias para explicar, da forma mais detalhada possível, em quais pontos era evidente a desconstrução dos discursos hegemônicos tradicionais. Para esta parte, além dos textos de Gayatri Spivak e de Luana Barossi, também foram escolhidas várias outras leituras que tratam sobre questões mais genéricas ou comuns a todos os contos, enquanto que outros tratam assuntos mais específicos ou relacionados com algum conto em particular, como a violência de gênero ou a identidade feminina, para citar alguns exemplos.

Finalmente, o terceiro capítulo se centra na análise das protagonistas, especialmente na sua caracterização e no seu modo de atuar, para ressaltar as qualidades que as definem como exemplos, ou modelos, para as outras pessoas. Para conseguir esse objetivo, realizou-se um exaustivo estudo dos personagens com algum grau de relevância nas histórias de *Insubmissas lágrimas de mulheres* e consideramos, novamente, algumas leituras indicadas para os capítulos anteriores, para tratar sobre a desconstrução do heroísmo e poder revelar como as mulheres negras de Evaristo desconstróem os arquétipos de heróis tradicionais, tanto desde o ponto de vista da forma (o protótipo ou sujeito ativo muda do homem branco para a mulher negra) quanto do estado (o protótipo de herói tradicional perde seu exclusivo *status* hegemônico e surge um outro herói subalterno minoritário).

Sobre essas premissas, acrescentamos as leituras de *A personagem* (1987), de Beth Brait, para traçar uma análise sobre os tipos de personagens que Evaristo apresenta nos contos como representações ficcionais de seres humanos; e *O Herói* (1987), de Flávio René Kothe, para determinar o grau de representação que possuem as mulheres protagonistas das histórias. As duas produções constituem a base sobre a qual se assentam os cimentos da elaboração do capítulo terceiro.

A leitura do livro de Beth Brait foi muito interessante para realizar o nosso estudo, por apresentar algumas características dos personagens ficcionais e problematizar igualmente sobre a possibilidade de considerar os personagens das obras retratos de seres humanos reais. De igual forma, o livro de Kothe se revelou importante para concluir o nosso trabalho, porque mostra diferentes tipos de personagens-heróis e debate, também, sobre o fato de considerar aos heróis de ficção como representações de sistemas ideológicos (ou discursos), cuja missão propagandista seria divulgar a ideologia do próprio autor.

O capítulo se completa com a definição do herói como um instrumento estratégico ocupando um espaço na literatura, entendida como reprodutora de sistemas, os quais reúnem um conjunto de valores representados pelo herói, que se revela uma necessidade comunitária e, ao mesmo tempo, reprodutor de classe social. De igual forma, mostra-se um breve percurso histórico da figura do herói, desde a literatura épica grega, ressaltando sua importância dentro do imaginário coletivo e delimita-se seu impacto nas sociedades ao longo da história.

CAPÍTULO 1. DISCURSOS HEGEMÔNICOS. LITERATURA E DESCONSTRUÇÃO

Determinar os graus de relevância e influência da literatura nas sociedades sempre foi uma questão problemática. A literatura, como reprodutora da realidade, recria na ficção os princípios e valores das sociedades que representa, de modo que, por esse motivo, se revela um bem indispensável que, de forma abstrata, une indivíduos com as mesmas intenções e crenças e funciona como instrumento de educação grupal. Esse valor intangível da literatura produz controvérsias na medida em que dificulta como estabelecer, de forma concreta, qual seria seu grau de necessidade e de importância dentro de uma determinada comunidade.

Justamente este primeiro capítulo debate sobre o valor e a importância que possui a literatura como método de educação e de humanização de pessoas, e como instrumento que injeta ideologias, tanto dominadoras quanto subversivas. Ambos discursos, o dominador e o subversivo, desenvolvem-se de acordo com interesses antagônicos que resultam em infinitas combinações binárias de elementos, utilizadas para legitimar e excluir sujeitos em função de determinadas características e para explicar a realidade e justificar a ordem do mundo desde perspectivas unilaterais. O princípio da desconstrução se define, portanto, como um conjunto de práticas tendentes a terminar com as perspectivas absolutas e as hegemonias estabelecidas.

Em consequência, teorizar sobre a desconstrução (explicar as origens, essência e objetivos) e sobre a dominação, como base do patriarcalismo e do etnocêntrico, resulta básico para entender como, por meio dos contos, Conceição Evaristo consegue desfazer a hegemonia da ideologia patriarcal e da etnocêntrica. No capítulo segundo e no terceiro, veremos como se desconstroem em *Insubmissas lágrimas de mulheres* algumas justificativas do patriarcalismo e do etnocentrismo.

1.1. Literatura e desconstrução: valor e necessidade

Estimar a importância da literatura nas sociedades torna-se uma questão bastante controvertida, sobretudo na hora de determinar seu valor e seu grau de necessidade dentro de cada sociedade. Antônio Cândido (1995) opina que o valor das coisas depende da necessidade que temos delas e pode variar de uma cultura para outra; o indispensável em uma época, pode ser supérfluo ou desnecessário em outra. Os critérios de indispensabilidade sobre os bens e os direitos de uma sociedade devem considerar tanto os que assegurem a sobrevivência física, quanto os que garantam a integridade espiritual, como, por exemplo, a liberdade individual, a resistência à opressão ou a livre expressão cultural.

A literatura cabe nesse espaço espiritual, entendida como “manifestação universal de todos os homens e todos os tempos” (CÂNDIDO, 1995, p. 176). Cada sociedade (re)cria suas próprias manifestações literárias (ficcionais, eruditas, folclóricas etc.), de acordo com os seus ideais, normas ou crenças. Por isso mesmo, a literatura opera como um instrumento de educação grupal intencional, um processo formador de personalidades que se revela um fator indispensável de humanização e, portanto, uma necessidade social que “precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito” (CÂNDIDO, 1995, p. 177).

Para Roland Barthes (1977), a literatura é diversa porque assume múltiplas áreas. Todas as ciências estão presentes na literatura. Nas sociedades a literatura constitui-se

um instrumento poderoso de instrução e educação [...] como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CÂNDIDO, 1995, p. 177-178).

Portanto, a literatura é entendida como a instituição que explica a realidade e situa o homem no mundo através da escrita e como elemento de expressão e educação humana.

Segundo Cândido (1995), a literatura desenvolve a humanização dos sujeitos e os converte em seres mais compreensivos e tolerantes, com uma nova visão do mundo, por meio de expressões literárias nas quais o autor “injeta as suas intenções de propaganda, ideologia, crença, revolta, adesão, etc.” (CÂNDIDO, 1995, p. 182). Como instrumento disseminador de ideologia, a literatura pode ser conservadora (favorável ao poder estabelecido) ou subversiva (se está contra a ideologia dominante).

De acordo com Jacques Derrida (2014), a literatura subversiva supõe um caso de *intencionalidade literária transcendente*, um tipo de texto que vai além da forma e do simples significado para ser literatura social, ativista, empenhada, engajada e de resistência, na qual o autor assume determinada posição, a partir das próprias convicções e ideais, para lançar uma mensagem crítica e mostrar “as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual” (CÂNDIDO, 1995, p. 188).

Sobre o assunto, Derrida (2014) opina que a literatura é uma instituição da ficção ligada à ideia moderna de democracia porque concede o poder de dizer tudo, de inventar e se liberar das regras impostas. A literatura é a experiência de uma insatisfação, um instrumento

inconformista que expressa aquilo que perturba ou incomoda, mostra as injustiças sociais e o sofrimento para não deixar ninguém indiferente.

Se a literatura é, ao mesmo tempo, uma instituição subversiva e conservadora, é possível encontrar o paradoxo de estar diante um texto, aparentemente conservador, que seja mais subversivo que um texto produzido com a intenção de ser subversivo. Derrida (2014) afirmar que alguns textos conservadores podem desconstruir mais que textos subversivos. Ele entende que a desconstrução, na leitura e na escrita, pretende justamente a “demonstração de um elo que deve ser, se não denunciado, pelo menos questionado, desconstruído e deslocado” (DERRIDA, 2014, p. 81). Um texto não é um bloco homogêneo porque existem contradições ou tensões no seu interior para serem questionadas ou desconstruídas. A desconstrução não consiste em denunciar ou dissolver, senão em “desmontar certa interpretação” (DERRIDA, 2014, p. 86) estabelecida como verdade imutável.

A literatura é uma instituição transgressora e transformadora que constantemente produz novos discursos através da contestação, ou desconstrução, dos discursos hegemônicos estabelecidos como verdades hegemônicas, visando perceber aquilo que não é evidente.

Tradicionalmente, os discursos têm-se desenvolvido de acordo com os interesses e a ideologia da classe hegemônica, para estabelecer uma hierarquia cujo fim era a dominação do resto. Essa hierarquia está baseada na existência de pares contrapostos, um atuando como dominador e outro como submetido (masculino/feminino, branco/negro, rico/pobre etc.). A desconstrução se desenvolve como um mecanismo que pretende desmontar qualquer ordem aparentemente indiscutível para inverter a hierarquia dos pares dominadores, porque todas “as minorias têm direito à igualdade de tratamento” (CÂNDIDO, 1995, p. 175-176). Em essa linha, Barthes (1977) afirma que a literatura é uma ferramenta revolucionária permanente, uma espécie de trapaça que permite a linguagem fora do poder.

1.2. Princípio da Desconstrução

No artigo publicado na revista de ciências sociais e jurídicas *Nômadias*, o Doutor em filosofia Adolfo Vásquez Rocca (2016) explica que a palavra desconstrução apareceu pela primeira vez, no cenário filosófico, da mão de Jacques Derrida, na década de sessenta, após publicar sua obra *De la Gramatologie* (1967).

Segundo Peter Krieger (2004), o pensamento de Derrida contém uma importante dimensão política porque luta contra os poderes centralizadores que excluem o diferente. Por meio da crítica do texto, a desconstrução busca sentidos diferentes e contraditórios. De fato, o

termo “desconstrução” deriva da “destruição” definida por Heidegger como uma técnica para revisar as terminologias estabelecidas. A proposta de Derrida se postulou como um exercício para detectar o *outro* em discursos aparentemente homogêneos (sejam literários, pedagógicos, teológicos, musicais etc.).

A história da filosofia ocidental parte da ideia de considerar a estrutura de todas as coisas sempre neutralizada em um único centro, um ponto de presença ou origem fixa, porque a estrutura de cada centro representa o único, o centro proporciona unidade. Procurar o centro foi sempre prioritário para o ser humano ao longo da história (eidos, arché, Deus, homem etc.) para poder encontrar qualquer explicação, significado e significação.

O problema da ideia do centro, conforme Derrida (2009), seria o *outro* reprimido, excluído ou marginalizado no texto que o centro tenta reduzir ou expulsar. Pretende criticar o pensamento estruturalista através da desconstrução, a qual não deve se entender como método ou conceito, porque justamente a própria desconstrução objetiva subverter as próprias noções de conceito e método, senão como uma *estratégia*. Entender esse ponto é crucial porque a noção de método implica uma definição absoluta dele por ser entendido como prática estruturada, organizada mais ou menos sistematicamente e sujeita a determinadas regras de atuação que, de certa forma, exigem um planejamento prévio. Portanto, paradoxalmente, a desconstrução, classificada como método, como ação sistematizada, iria contra aquilo que evidentemente critica. Assim, para Rocca (2016), a desconstrução é uma série de estratégias, um novo tipo de leitura que procura entre linhas, ou nas margens do texto, aquilo que existe, mas que é reprimido em nome da verdade única e absoluta. Trata-se de uma interpretação diferente da experiência e do significado, que questiona a neutralidade aparente dos signos, da cultura e da tradição, acima da intenção do autor e do próprio texto.

A desconstrução não consiste em mostrar a interpretação adequada ou original, ela pretende evidenciar as fendas da tradição e desmitificar a história, encontrar o deslize textual que revele que o significado do texto não é aquele, é outro contraditório que realmente quer se manifestar. Segundo Derrida (1986, 1989), é imprescindível conceber que a escrita não é uma unidade sistemática, se afasta de si mesma, se multiplica e se desdobra. É um conflito entre binômios opostos, onde existe uma hierarquia violenta, na qual um dos pares domina o outro.

A desconstrução visa derrubar essa hierarquia. Para Derrida (1986), a linguagem é um sistema de significantes onde cada elemento reenvia para outro, que reenvia para outro, e assim por diante, para que o discurso tenha sentido. O sentido está *diferido* porque todos os significantes do discurso estão interligados. Portanto, a linguagem é um sistema de diferenças onde a *presença* está sempre diferida, nunca é idêntica a si mesma, se dissipa. O princípio da

desconstrução do discurso se desenvolve a partir das noções de *différance* (diferença-diferir) e *presença*. Para Derrida (1989), existem diferenças entre o sentido próprio (a linguagem literal e seu significado concreto), e o metafórico (a linguagem figurada ou expressão do significado mais livre e menos categórica). Tradicionalmente existe um predomínio da linguagem literal, sobre a linguagem figurada ou metafórica, reduzida a simples expressão ornamental. Porém, a interpretação dos signos (palavras) que expressam um pensamento não pode ser indiferente à existência de uma escrita da própria escrita, à capacidade de mostrar novas formas de escrita, de leitura e de interpretações desvinculadas da compreensão hermenêutica do texto. Portanto, a desconstrução cuida do que em nome

de verdades férreas foi posta à margem, foi reprimido: cada verdade esconde um segredo obscuro, existe só graças à força do que é distinto; cada suposição (da verdade) tem sua pressuposição, algo que ao mesmo tempo a possibilita e a impossibilita. Com esta figura paradoxal, chamada por Derrida também “dupla marca” (double-marque) ou laço duplo, entra em ação uma des-hierarquização do significado, tudo se põe em movimento (ROCCA, 2016, p. 4)⁴

A desconstrução desautoriza a hermenêutica tradicional porque convida a realizar uma outra leitura do pensamento, na procura do sentido que está oculto. Derrida (1986) critica a escrita como representação unidirecional do significado que desconsidera todas as intenções do sujeito quando expressa o significante, e apela à ideia de considerar que a escrita está diferida, porque, quando o pensamento sai para o exterior, se torna impuro, já que entre pensamento (realidade), oralidade (expressão da realidade) e escrita (registro da expressão da realidade) se estabelece uma relação de desvalorização por causa da distância temporal entre eles e pela impossibilidade de construir um significante adequado para todas as intenções.

Por outro lado, Derrida (2009) opina da *presença* que, historicamente, vem se identificando com o eixo, o centro, o princípio fundamental estável e absoluto, a partir do qual são pensadas todas as estruturas ou a própria realidade. Portanto, a *presença* está atrelada à consciência e à existência. Assim, a desconstrução concebe que nenhuma estrutura deveria ser entendida absolutamente pura, senão que também deveria estar em relação com aquilo *outro* que não é. Por isso, o *outro* não pode ser marginal ou inferior, porque também seria princípio do próprio princípio. Trata-se de um jogo de *presença* e de *ausência* que propõe terminar com

⁴ “en nombre de verdades férreas fue puesto al margen, fue reprimido: cada verdad esconde un secreto oscuro, existe sólo gracias a la fuerza de eso que es distinto; cada suposición (de la verdad) tiene su presuposición, algo que a la vez la posibilita y la imposibilita. Con esta figura paradójica, llamada por Derrida también “marca doble” (double-marque) o doble lazo, entra en acción una desjerarquización del significado, todo se pone en movimiento” (tradução nossa).

as hierarquias tradicionalmente impostas entre fundamentos e opostos, não para inverter os poderes, senão para outorgar a primazia também aos *outros*, evitando o significado absoluto ou privilegiado e superar o limite que reduz o significante e submete o signo ao pensamento.

Para Óscar Aragón (2013), a desconstrução significa a transgressão da prevalência e o descobrimento de novos significados a partir da leitura entre linhas e da análise exaustiva das margens do texto; confronta discursos de forma revolucionária, reinventando as estruturas para transformá-las e combater as hegemonias; revaloriza o subjetivo e o lúdico na formação do significante; e pratica a inversão hierárquica dos significantes, de forma que se manifestem também significados silenciados ou com menor *presença*, de forma que ser mais presente não implica garantia de veracidade absoluta.

Nas sociedades ocidentais existiu desde sempre uma obsessão pela *presença* como condição da verdade absoluta. Aragón (2013) enfatiza o valor que tem a desconstrução como questionamento permanente da *presença*, como requisito de verdade. A desconstrução discute a presença como domínio do centro absoluto, superior, prioritário e imprescindível, que relega o ausente para o desnecessário, acessório, inferior e prescindível. O diferente do centro deve estar ausente. Nesse sentido, a visibilidade do ausente implica reverter as hierarquias impostas pelo centro dominador, demonstrando que qualquer manifestação tem um conteúdo diferente ao instituído como absoluto, que, reinterpretado e redescoberto, se materializa em um estado distinto ao anterior e ao posterior sobre o qual foi concebido.

De acordo com Derrida (2009), a dicotomia de presenças e ausências pressupõe a existência de opostos binários, onde existe um par central, dominador, que é assimilado como verdadeiro por ter uma maior presença, enquanto que outro, o derivado, é considerado menos verdadeiro ou falso, já que está ausente ou tem uma presença reprimida. O centro (*presença*) dá sentido às coisas, se hierarquiza com relação ao outro: branco/negro, civilizado/bárbaro, rico/pobre, fala/escrita etc. Portanto, a desconstrução deixa de ser um problema de retórica filosófica para ser um elemento político, uma preocupação pelas problemáticas de quem fica excluído ou reprimido, é uma imposição que “exige leituras subversivas e não dogmáticas dos textos (de todo tipo), é um ato de descentralização, uma dissolução radical de todos os apelos à “verdade” absoluta, homogênea e hegemônica”⁵ (KRIEGER, 2004, p. 182). Como prática política e social, a desconstrução opõe-se ao conservadorismo que tutela posturas sociais, ideológicas e políticas contrárias a qualquer mudança ou progresso e que visa à defesa e à

⁵ “exige lecturas subversivas y no dogmáticas de los textos (de todo tipo), es un acto de descentralización, una disolución radical de todos los reclamos de “verdad” absoluta, homogénea y hegemónica” (tradução nossa).

perpetuação de valores tradicionais absolutos. De fato, o conservadorismo tem como ideias fundamentais acreditar no centralismo político (o poder político concentrado em um único núcleo), cumprir com as tradições e os costumes instituídos desde tempos remotos, considerar a ordem e a estabilidade como parâmetros fundamentais para garantir o controle da sociedade e a supremacia de privilégios e reagir contra os movimentos de mudanças sociais (concebidos pelos conservadores como sublevação ou anarquia).

1.3. Dominação e discursos hegemônicos: Patriarcalismo e Etnocentrismo.

Historicamente, na cultura ocidental, existe uma estreita relação entre os discursos literários nacionais e os discursos das sociedades patriarcais porque em ambos se privilegiam aspectos tais como sexo, raça ou procedência. Assim, aqueles sujeitos que não cumpriam com os requisitos considerados como legítimos eram excluídos como inferiores, enquanto que os que cumpriam com os requisitos legítimos eram considerados como herdeiros naturais únicos do patrimônio material, político e cultural. Essa legitimidade ancestral, instituída tradição, foi justificada no decorrer dos tempos, com grande exagero enfático pelos próprios legitimados, para torná-la “autêntica”. Um modo de justificar essa “tradição autêntica” foi torná-la o eixo fundamental na formação das literaturas nacionais, propiciando a exclusão dos outros tipos de produções, porque a literatura representa a realidade e dissemina a ideologia.

Desde os alvares da civilização, os sujeitos encaixam-se, por suas características sexuais, biológicas ou sociais, em construções socioculturais de gênero masculino e feminino. Uma representação bipolar que estabeleceu como ideologia nas sociedades a superioridade e universalidade do masculino e reduziu o feminino ao inferior e diferente em todas as práticas culturais e sociais. Essa identidade masculina, unitária e estável -o Androcentrismo-, que “na procura de modelos socialmente desejáveis gerou um processo de repressão do feminino” (SCHMIDT, 1995, p. 186), negou-lhe a participação nos processos criativos para representar ou afirmar outras realidades diferentes das hegemônicas masculinas e lhe outorgou um papel secundário e submisso para preservar a hegemonia e impedir representações que pudessem ameaçar a visão idealizada do homem. Conforme Rita Schmidt (1995), o discurso masculino, para manter a sobrevivência e predomínio, submeteu, sobretudo a partir da Idade Moderna, os processos criativos femininos e as outras representações masculinas diferentes que surgem a partir da expansão marítima, comercial e colonial. Aparece o etnocentrismo como expressão dominante e universal do discurso central, masculino, branco, europeu e burguês, em relação

ao discurso colonial e periférico, “cujos costumes e hábitos eram estranhos para os padrões da racionalidade e da fé cristã” (PETEAN, 2012, p. 2). Esse estranhamento gerou representações do “sujeito colonial como Outro” (SPIVAK, 2014, p. 60), inferior e selvagem, de acordo com os valores, hábitos e costumes do colonizador europeu.

A literatura masculina hegemônica e a literatura central do império estabelecem, segundo María Ángeles Cabré (2013), uma relação idêntica de predomínio, respectivamente, sobre a literatura feminina e sobre a periférica da colônia, ambas inabilitadas para tratar temas universais. A literatura hegemônica e central cria personagens e heróis, conforme os cânones androcêntricos e etnocêntricos. O modelo de herói universal seria o homem branco, europeu, de classe social alta, enquanto que os outros personagens funcionam para valorizar a figura do herói e destacar a ideologia dominante, como modelo de referência para o resto de discursos.

1.3.1. A dominação

As ideias de Max Weber (2002, 2004) sobre poder e dominação, são importantes para saber como se sustentam e se relacionam o patriarcalismo e o etnocentrismo. Ele define a dominação, entendida como instrumento de poder, como a possibilidade de impor a vontade própria ao comportamento dos outros, com independência de seu fundamento. O poder

está presente nos mais finos mecanismos do intercâmbio social: não somente no Estado, nas classes, nos grupos, mas ainda nas modas, nas opiniões correntes, nos espetáculos, nos jogos, nos esportes, nas informações, nas relações familiares e privadas, e até mesmo nos impulsos liberadores que tentam contestá-lo: chamo discurso de poder todo discurso que engendra o erro e, por conseguinte, a culpabilidade daquele que o recebe. (BARTHES, Roland, “Aula”, 1997, p. 6).

Segundo Weber (2002), toda dominação comporta uma obediência às imposições legitimadas pelo mandato emanado da autoridade, instituído inconscientemente pelo hábito ou de forma consciente para favorecer algum interesse específico. Nos dois casos, a vontade em obedecer é essencial para manter a relação de autoridade.

Qualquer dominação tenta justificar sua legitimidade, com independência da livre obediência do sujeito, por diferentes motivos: materiais, afetivos, por fraqueza, por costume, por dependência etc. Destacam três tipos de dominação dependendo do tipo de autoridade: a primeira, a autoridade legal, baseada na convicção da legalidade das normas e da autoridade que as cria e executa; a segunda, a autoridade carismática, justificada no heroísmo de um

único indivíduo e nas normas que ele dita; enquanto que a terceira, a autoridade tradicional, legitimada pelas tradições ancestrais.

A dominação tradicional está constituída pela gerontocracia e o patriarcalismo. A primeira é o governo ou a influência predominante dos anciãos em um grupo social, enquanto que o segundo é a dominação exercida por uma pessoa, de acordo com regras hereditárias fixas. Ambas instituições se sustentam na mesma ideia: os dominados reconhecem e aceitam essa dominação como direito próprio do sujeito dominador, e ambas se regem por normas que não vinculam fora da própria área de influência, nem da influência carismática do sujeito que detém a autoridade, porque seu poder não vem determinado por normas legalmente instituídas por um quadro administrativo, vem determinado por costumes herdadas entre gerações e pelo livre arbítrio do sujeito dominador, sem fundamentos nem princípios formais. O seu âmbito de influência se concentra, habitualmente, na família, na tribo ou nas pequenas sociedades, e a instauração de uma nova regra vem unicamente legitimada se for reciprocamente aceita por dominadores e dominados, porque já foi válida no passado ou pela convicção de que se trata de uma norma essencial, ainda que sem nenhuma base legal.

A obediência de determinados mandatos constitui a chave da organização social e explica o conteúdo das relações sociais. São mandatos que influem na atuação dos dominados, de forma tão relevante, que parecem ser adotados por eles mesmos. As condutas dos sujeitos que fazem

parte dessa ordem passam a orientar-se pela crença numa ordem legítima, a qual acaba por corresponder ao interesse e vontade do dominante. Desse ponto de vista, é a dominação o que mantém a coesão social, garante a permanência das relações sociais e a existência da própria sociedade. Ela se manifesta sob diversas formas: a interpretação da história de acordo com a visão do grupo dominante numa certa época, a imposição de normas de etiqueta e de convivência social consideradas adequadas, e a organização de regras para a vida política. É importante ressaltar que a dominação não é um fenômeno exclusivo da esfera política, mas um elemento essencial que percorre todas as instâncias da vida coletiva. (QUINTAREIRO; BARBOSA; OLIVEIRA, 2003, p. 121-122).

Nas relações sociais existem diferenças de posição entre sujeitos. A posição social que propicia o domínio sobre os outros pode ser definida por critérios de honra e prestígio, qualificação, riqueza ou propriedades de cada sujeito. Assim, por exemplo, “o predomínio da esfera econômica nas sociedades capitalistas tornou a riqueza e as propriedades os principais fundamentos da posição social, enquanto nas sociedades feudais europeias valorizava-se a origem ou linhagem” (QUINTAREIRO; BARBOSA; OLIVEIRA, 2003, p. 112). Pertencer à

determinada classe pode outorgar certo prestígio social e econômico, representado por um estilo de vida “constituído pelo consumo de certos bens, por determinados comportamentos e modos de expressão, pela celebração de matrimônios endogâmicos, uso de um tipo específico de vestimentas etc.” (QUINTAREIRO; BARBOSA; OLIVEIRA, 2003, p. 115). Os sujeitos que não cumprem com essas premissas podem ser excluídos do grupo ou perder a posição social.

Conforme Weber (2002), os membros do grupo de poder, para manter e garantir a exclusividade e os privilégios, podem optar pelo fechamento do grupo seguindo os critérios de exclusão. Pertencer à classe social privilegiada implica atuar de acordo com um sistema de regras distintivas, que priorizam a riqueza e as propriedades. De fato, a dominação tradicional tende ao patrimonialismo na medida em que o dominador passa por considerar os dominados como objetos de sua propriedade, com certo valor econômico, acreditando que possui algum direito sobre eles. Uma crença que implica toda uma série de probabilidades econômicas para o dominador. Por exemplo, um modo de obter ou de manter a riqueza é por meio das parcerias matrimoniais, como acontecia no século XIX, quando “o casamento entre famílias ricas e burguesas era usado como um degrau de ascensão social ou uma forma de manutenção do status” (PRIORE, 2004, p. 131).

1.3.2. Patriarcalismo

Segundo Weber (1991), o patriarcado é um tipo de dominação caracterizado pela possibilidade de impor a vontade própria ao comportamento de terceiros, que aceitam a ordem dada de forma obediente. O patriarcado é uma situação polarizada por uma ou várias vontades explícitas (mandados) vinculadas ao sujeito dominador, cuja pretensão é influir nas vontades e nas ações do sujeito dominado, sem que exista nenhum grau de resistência relevante, como se o próprio dominado estivesse concordando com o conteúdo do mandado (obediência).

Na história, a instituição do patriarcado se baseia no estabelecimento de vínculos pessoais entre o senhor e os demais membros da família, ou entre o senhor e os servos, cuja autoridade doméstica está fundamentada tanto na tradição ou “na crença da inviolabilidade daquilo que foi assim desde sempre” (WEBER, 1991, p. 234), quanto no arbítrio pessoal do senhor, limitado sempre pelas normas “sagradas pela tradição” (WEBER, 1991, p. 243).

Uma forma de consolidar tradições é acreditar que determinada manifestação ou comportamento é correto. Nesse sentido, John Pessoa Zerzan (2010) opina que a mitologia e a religião contribuem enormemente na redução da posição da mulher em relação ao homem,

porque na primeira se criam mitos sobre a virilidade masculina e a fertilidade feminina que dividem claramente os papéis assignados para cada gênero, e na segunda a mulher representa papéis secundários, malvados ou perversos (como nas histórias bíblicas). Em qualquer caso, conforme Weber (1991), para todos os submetidos à autoridade doméstica existem situações naturais para justificar a existência e a submissão de todos à autoridade. Assim, por exemplo, para uma mulher submetida à autoridade doméstica, o peso da tradição e a superioridade física do homem são motivos suficientes para aceitar a submissão; porém, para uma criança seria sua necessidade objetiva de apoio; e para um servo, a falta de proteção fora da esfera de poder de seu amo.

O poder da autoridade doméstica apoia-se na ideia da propriedade. Esposa, filhos, escravos e servos, são bens para dispor sempre que necessário e ademais outorgam prestígio. Segundo Mary Del Priore (2004), possuir mulheres era sinônimo de prestígio entre caciques e grandes guerreiros nas tribos indígenas do Brasil:

A poligamia, entre os bravos guerreiros, era símbolo de prestígio. Enumerar as esposas era uma forma de homenagear a sua virtude. Quanto maior o número de mulheres, mais valentes eram considerados os homens. Muitas vezes, os pais prometiam suas filhas, ainda meninas, aos chefes da tribo ou aos homens que com eles tivessem amizade. A união realizava-se somente depois que a menina atingisse a idade de casar. (PRIORE. 2004, p. 12).

As indígenas casadas, prossegue Priore (2004), acompanhavam sempre ao marido, carregando nas costas utensílios e alimentos necessários para o sustento diário. As mulheres eram tratadas como animais de carga e os homens indígenas mediam sua riqueza com base no número de mulheres que possuíam e na quantidade de carga que elas portavam.

Para Pierre Bourdieu (2002) e Zerzan (2010), na gênese das civilizações se produz a divisão entre o masculino e o feminino baseada na ideia de trabalho ativo e passivo, que definia o homem como trabalhador ativo, cujas atividades eram exteriores, como a política, a guerra ou o comércio, e a mulher como trabalhadora passiva, cujas atividades eram interiores, como a alimentação, o cuidado do lar e dos filhos etc. A divisão do trabalho social acentuou o domínio masculino ao considerar que o valor do trabalho da mulher era improdutivo, porque se centrava, unicamente, na capacidade reprodutora e criadora de espécie.

Assim como a terra, ocupada e defendida daqueles invasores que pretendem tomar posse dela, a mulher se torna uma outra possessão nas mãos masculinas. As duas são objeto de dominação masculina. A mulher também é fértil, pode gerar um fruto que faz perpetuar a linhagem, sendo este um fato decisivo para manter a posição e certos privilégios individuais

em determinadas comunidades. Ambas, terra e mulher, ostentando um alto valor produtivo, se transformam em propriedade do homem que as possui, as semeia e recolhe seus frutos.

Segundo Priore (2004), nas sociedades indígenas poligâmicas, o homem possuía e controlava a fertilidade e a sexualidade das mulheres, e o adultério feminino muitas vezes era castigado com extrema dureza:

O homem enganado podia repudiar a *mulher faltosa*, expulsá-la, ou ainda, em casos extremos, matá-la, pautando-se na *lei natural*. Quando as mulheres engravidavam em uma relação extraconjugal, a criança era enterrada viva e a *adúltera*, trucidada ou abandonada nas mãos dos rapazes. Em compensação, o marido não se vingava do homem que havia mantido relações sexuais com sua esposa, para não ganhar a inimizade de todos os parentes do outro, o que causaria um rompimento e, possivelmente, daria origem a uma guerra perpétua (PRIORE, 2004, p. 12).

No colonialismo, o adultério feminino também podia ser castigado com a morte. Algumas leis justificavam que o homem traído matasse licitamente a mulher em momento de arrebatamento. Na maioria das vezes, o marido traído se separava ou pedia o divórcio, mas era comum também castigar a mulher adúltera com uma surra ou com um encerramento em um convento. As mulheres tinham restringido o desejo sexual que “devia ser apenas insinuado, e, segundo os manuais de confessores, o marido tinha de estar atento e apto a perceber e atender os sinais dissimulados emitidos pela esposa recatada e envergonhada” (PRIORE, 2004, p. 30). Era habitual a falta de prazer e paixão na sexualidade feminina. Dentro da sociedade colonial misógina, o verdadeiramente importante para uma esposa deveria ser a maternidade, ser mãe. A Igreja estimulava a ideia porque a sexualidade devia ser entendida unicamente como meio reprodutor, para afastar a mulher da pecadora Eva para aproximá-la da Virgem Maria. Desse modo, todos os instintos sexuais eram “devidamente domesticados pela finalidade suprema e sagrada da propagação da espécie” (PRIORE, 2004, p. 98). Em suma, os homens

apropriaram-se do controle da sexualidade feminina antes da aparição da propriedade privada e das classes sociais. A experiência de dominação sobre a mulher serviu aos homens para subordinar outros povos. Os mecanismos que institucionalizam a subordinação foram: a força, a dependência econômica do chefe de família, os privilégios classistas outorgados às mulheres de classe alta e a divisão, criada artificialmente entre mulheres respeitáveis e não respeitáveis (LERNER apud LUNA, 1994, p. 30)⁶.

⁶ “se apropiaron del control de la sexualidad femenina antes de la aparición de la propiedad privada y las clases sociales. La experiencia de dominación sobre las mujeres les sirvió a los hombres para subordinar otros pueblos. Los mecanismos que institucionalizaron la subordinación fueron: la fuerza, la dependencia económica del cabeza

Lola G. Luna (1994) indica que o simbolismo religioso foi fator determinante para reforçar a subordinação sexual feminina. A depreciação simbólica da mulher, em relação ao divino, está baseada na crença de um único deus masculino acompanhado por sua mãe, deusa também, cuja doutrina diferencia a sexualidade da reprodução e converte em pecado qualquer manifestação sexual feminina cujo fim não seja a maternidade. Em termos gerais, na religião, a mulher só teve certa relevância desde seu *status* de mãe, porque “era exclusivamente a que se prestava à perpetuação da espécie, ungida por uma vocação biológica que fazia da *madre* uma forma na qual era organizada a hereditariedade” (PRIORE, 2004, p. 49). Igualmente, durante o desenvolvimento das primeiras civilizações ocidentais, a mulher era considerada um ser de espírito fraco, supostamente por sucumbir facilmente às tentações, e inferior por ser a receptora e a parte passiva no processo de reprodução.

Segundo Bourdieu (2002), essa diferença biológica sexual se transferiu para uma diferença social. A subordinação e a desvalorização sexual feminina provocou a hierarquia do masculino na maioria das culturas. De acordo com Alda Facio e Lorena Fries (2005), existem alguns traços comuns nos diferentes argumentos esgrimidos em cada cultura para justificar a subordinação da mulher: desprestigiar qualquer coisa relacionada com a mulher (capacidade, atividades, espaços, produtos, símbolos exclusivos etc.); negar a participação da mulher nos poderes políticos, econômicos e culturais; reconhecer que existem funções naturais exclusivas para a mulher; ou situar o homem como paradigma do humano.

Esse desprestígio vem acontecendo, desde sempre, em qualquer sociedade. Priore (2004) destaca que nas sociedades indígenas brasileiras, por exemplo, a morte de uma mulher velha passava despercebida porque eram preferidas as moças, porém o homem velho, tratado sempre com respeito e veneração, era considerado um herói se falecia lutando.

Durante o colonialismo excluiu-se as mulheres “de qualquer exercício de função política nas câmaras municipais, na administração eclesiástica, proibidas de ocupar cargos da administração colonial que lhes garantissem reconhecimento social” (PRIORE, 2004, p. 82). As únicas funções permitidas às mulheres eram unicamente do âmbito familiar ou privado (comércio, criação de gado, tecelagem, cozinha, prostituição etc.). Tinham restringido o acesso à educação. Estudavam o básico (ler, escrever) e aquilo relacionado com as tarefas domésticas (bordar). Raramente aprendiam alguma língua, música ou história. Normalmente, a educação

de familia, los privilegios clasistas otorgados a las mujeres de clase alta y la división, creada artificialmente, entre mujeres respetables y no respetables” (tradução nossa).

das meninas era feita no próprio lar familiar por outras mulheres e estava direcionada para o futuro casamento, especialmente para o cuidado do marido e dos filhos. Quando adolescentes, as mulheres já podiam contrair matrimônio, sendo que em certos casos o pai podia decidir o matrimônio antes (por conveniência incluso com homens bem mais velhos). Portanto, desde cedo, a mulher tinha os sentimentos domesticados e os direitos limitados, inclusive “a própria Igreja, que permitia casamentos tão precoces, cuidava disso no confessorário, vigiando de perto gestos, atos, sentimentos e até sonhos, como instruem os manuais de confessores da época” (PRIORE, 2004, p. 30). Instituições como o Estado, a Igreja ou a família serviam para manter e perpetuar o *status* inferior das mulheres porque restringiam direitos, por motivos de raça, idade, condição social etc., e concediam um maior poder político, social, econômico e sexual aos homens, cuja execução violenta estava justificada.

Das leis do Estado e da Igreja, com frequência bastante duras, à vigilância inquieta de pais, irmãos, tios, tutores, e à coerção informal, mas forte, de velhos costumes misóginos, tudo confluía para o mesmo objetivo: abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesiásticas.

A todo-poderosa Igreja exercia forte pressão sobre o adestramento da sexualidade feminina. O fundamento escolhido para justificar a repressão da mulher era simples: o homem era superior, e portanto cabia a ele exercer a autoridade (PRIORE, 2004, p. 27).

O casamento se tornou veículo de aliança entre famílias da elite para perpetuar o poder social e econômico, um compromisso familiar, um acordo ou um negócio mais do que uma livre eleição. A futura esposa era extremamente bem cuidada e trancafiada em casa para preservar a virgindade, porque nos casamentos entre membros das classes altas era requisito fundamental que “funcionava como um dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político, sobre o qual se assentaria o sistema de herança de propriedade que garantia linhagem da parentela” (PRIORE, 2004, p. 134). Por isso, o rapto ou a sedução não consentida pelo poder patriarcal era resolvido, às vezes, impondo ao sedutor a obrigação de casar-se com a moça, para evitar contrariedades à família.

Moça raptada que não casou, virava “mulher perdida”. E o rapaz que raptasse alguém e não se casasse estaria sujeito às sanções da sociedade: seria considerado indigno, “roubador de honra”, deveria sair da região ou estaria sujeito às punições que a sociedade lhe impunha, tais como morrer ou ser “capado”. A vingança era mandada fazer pelo pai ou irmão para limpar a honra da família, numa sociedade em que a vindita era muito usual e os matadores profissionais nunca faltavam (PRIORE, 2004, p. 152)

Esse zelo por preservar a *pureza* das moças foi perdendo rigidez com a ascensão da classe burguesa durante o século XIX: “o afrouxamento da vigilância e do controle sobre os movimentos femininos foi possível porque as próprias pessoas, especialmente as mulheres, passaram a se autovigiar. Aprenderam a se comportar” (PRIORE, 2004, p. 135). Essa situação não significava a conquista de maior liberdade ou emancipação feminina, porque as mulheres continuavam subordinadas ao poder masculino de forma implícita e aceitavam essa condição como um fato normal. O poder masculino também era aceito de forma implícita nas relações conjugais onde se manifestava um intenso nível de violência contra a própria esposa:

Não violência física exclusivamente (surras, açoites), mas violência do abandono, do desprezo, do malquerer. Os fatores econômicos e políticos que estavam envolvidos na escolha matrimonial deixavam pouco espaço para que a afinidade sexual ou o afeto tivessem grande peso nessa decisão. Além disso, mulher casada passava a se vestir de preto, não se perfumava mais, não mais amarrava seus cabelos com laços ou fitas, não comprava vestidos novos. Sua função era ser “mulher casada” para ser vista somente por seu marido. Como mulher-esposa, seu valor perante a sociedade estava diretamente ligado à “honestidade” expressa pelo seu recato, pelo exercício de suas funções dentro do lar e pelos inúmeros filhos que daria ao marido (PRIORE, 2004, p. 153).

Existia um controle e um *poder marital* sobre o patrimônio da esposa, quer dizer, “cabia ao marido administrar os bens da esposa e a esta proibiam-se alienar até mesmo suas propriedades imóveis através de hipotecas ou vendas” (PRIORE, 2004, p. 148). O patrimônio da esposa era totalmente controlado pelo marido, que gastava o capital ou vendia os bens sem consultar. Um tipo de poder que exime de qualquer responsabilidade ao dominador.

Um outro caso de subordinação feminina, aceito de forma implícita, se produzia em mulheres, geralmente jovens, sem *status* e sem patrimônio, quando encontravam

num homem mais velho, mesmo sendo casado, o amparo financeiro e social de que precisavam. Mesmo sendo a segunda ou terceira “esposa do senhor juiz”, o poder e o prestígio que advinham do seu cargo era partilhado pela mulher. Ser amásia ou cunhã de um homem importante implicava formas de sobressair-se junto à população e galgar algum status econômico, que ela não possuiria de outra forma. É certo que a sociedade exigia dela comportamentos adequados, comedidos, deveria ser “conhecedora de seu lugar”, bem distinto da posição social ocupada pela esposa legítima; porém, a mesma sociedade lhe dava, de volta, um certo respeito, principalmente se daquela união existissem filhos (PRIORE, 2004, p. 153).

Uma situação de autodesprezo e de desvalorização que mostra, claramente, como a dominação masculina subjaz de forma natural no inconsciente feminino. Uma forma de dominação simbólica que, segundo Roland Barthes (2002), funciona através da percepção e da avaliação habituais que propiciam a tomada de decisões e o controle da vontade. Quer dizer, a dominação masculina e a submissão feminina aparecem espontaneamente pelo hábito social. O poder simbólico “só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7-8). Está formado por símbolos, instrumentos de integração social e moral e de reprodução da ordem social, que estão relacionados com as classes dominantes e representam interesses particulares como se fossem universais, no intuito de promover uma integração social fictícia e manter hierarquias. De acordo com Bourdieu (1989, 2002), determinadas produções simbólicas, quando praticadas de forma geral, se tornam universais e se reconhece sua utilidade pública. Trata-se do jogo das presenças e ausências de Derrida: a veracidade das coisas a partir da maior presença.

A divisão entre sexos, segundo Bourdieu (2002), integra todo um sistema de pares contrapostos considerados normais, naturais e inevitáveis, que se sustentam mutuamente e são de aplicação universal. Assim: masculino/feminino, branco/negro, rico/pobre, direita/esquerda etc. constituem exemplos de sistemas de pares que organizam toda a percepção da realidade. Cada par forma uma unidade diferenciada do par oposto e representa de modo mais ou menos consciente e intencional um determinado discurso ou ideologia. Historicamente, na sociedade predominou o par masculino, branco, de classe alta, mesmo que de forma simbólica, enquanto que o outro par dos binômios (mulher, negro, classe baixa) foi afastado, silenciado e obrigado a ficar às margens.

1.3.3. Etnocentrismo

Paulo Meneses (1999) define o etnocentrismo como um preconceito desenvolvido por sociedades ou culturas para avaliar, seguindo o próprio critério, as outras sociedades ou culturas e validar se seus hábitos, costumes, normas e características se identificam com seus padrões e, portanto, ser admitidos como corretos. Segundo Antonio Alaminos, Cristina López e Óscar Santacreu (2010), implica conceber o mundo a partir da perspectiva da própria etnia e cultura, e pertencer a um grupo que se considera superior com relação aos outros.

O etnocentrismo sugere a rejeição das outras culturas e pratica a negação do outro por acreditar que representa uma ameaça ao sistema próprio. De acordo com Meneses (1999),

isso pode implicar duas consequências: por um lado, que o indivíduo preconceituoso pretenda eliminar fisicamente o *outro*; e pelo outro, que pretenda reduzir a alteridade do *outro* para que adote seus padrões e homogeneizar as sociedades. Para ambos supostos se torna necessário o uso da força e em ambos se estabelece uma relação de dominação entre opressor e oprimido.

Além da violência, a exploração (requerer maior esforço na produção, para obter menor distribuição na colheita) e a discriminação (privação de direitos e do poder decisório) são outras formas para dominar o outro. Essas formas de opressão ou dominação entre sexos, raças ou nações aparecem nas sociedades antigas. Segundo Enrique Dussel (1977), na Grécia clássica, uma sociedade com marcado caráter escravista, o grego era considerado o paradigma de homem e o resto simples bárbaros sem habilidade. Segue-se a filosofia greco-latina do *ser* e do *não ser* que justificaria o proceder do homem europeu na idade moderna, porque para os gregos clássicos o *ser* estava relacionado ao mundo conhecido (o grego, a cultura grega, a cidade, a política etc.), enquanto que o *não ser* era o bárbaro, a periferia, o diferente etc. O *ser* era o centro das coisas, o superior que predomina sobre as outras culturas, sobre os escravos de outras raças e sobre os territórios periféricos ou exteriores à cidade. É o que se percebe e se controla, a identidade do poder e da dominação, enquanto que o *não ser* é o incontrolável.

Para Antônio Carlos Lopes Petean (2012), na Europa, durante a idade moderna, destacam três fatores decisivos que propagam o etnocentrismo: a reforma religiosa impulsada por Lutero que motivou as guerras entre católicos e protestantes; a transformação filosófica sobre a posição do homem como centro do universo; e finalmente, a revolução científica e tecnológica que desenvolveu a expansão marítima e comercial com os outros continentes. A Europa se transforma no centro, no “eu” absoluto (o *ser*), na manifestação de Deus na terra. A crença nesse “eu” justificou, em nome da religião e da civilização, qualquer tipo de atuação violenta dos colonizadores contra os colonizados.

Efetivamente, o comércio de ultramar colocou o homem europeu, cuja educação estava apegada ao dogmatismo do cristianismo, em contato com outros povos cujos costumes lhe causavam estranhamento. A descoberta das novas terras e o contato com seus povoadores motivaram o olhar etnocêntrico: “a confluência dos valores etnocêntricos com os interesses do poder econômico e político contribui para justificar qualquer ação impositiva: o colonialismo, a imposição linguística, assim como a atitude ideológica estigmatizante: a xenofobia e o racismo”⁷ (GINER apud ALAMINOS; LÓPEZ; SANTACREU, 2010, p. 93). A diversidade

⁷ “La confluencia de los valores etnocéntricos con los intereses del poder económico y político contribuye a justificar cualquier acción impositiva: el colonialismo, la imposición lingüística, así como la actitud ideológica estigmatizante: la xenofobia y el racismo” (tradução nossa).

de culturas foi avaliada como “uma espécie de monstruosidade ou de escândalo” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 4). O colonizador europeu viu no nativo um ser inferior, incivilizado, bestializado, sem fé, preguiçoso, sensual e lascivo. Os indígenas e os negros foram definidos com termos depreciativos, de acordo com o *clichê* dos brancos

para justificar uma tutela e a própria escravização de indígenas e negros. Tutelar e eliminar a cultura do outro foi a lógica da colonização. Se os nativos são vistos como vingativos e desonestos, então deveriam ser vigiados, mantidos à distância e punidos quando suas “qualidades” aflorassem (PETEAN, 2012, p. 4).

Com uma tecnologia superior, o europeu conseguiu dominar e colonizar a maioria dos novos territórios descobertos, criando assim “impérios coloniais e um vasto comércio de africanos escravizados” (PETEAN, 2012, p. 2), os quais eram obrigados a servir como mão de obra braçal nas atividades agrárias ou domésticas. No Brasil, inclusive, existiam casos de “escravas que se prostituíam para sustentar seus senhores” (PRIORE, 2004, p. 33). De fato, a escrava podia ser explorada sexual e economicamente, “era tratada como coisa, como objeto sexual” (PRIORE, 2004, p. 156), porque a legislação da época comparava aos escravos que chegavam à colônia com os animais e, portanto, uma “escrava era considerada uma coisa, podendo ser vendida, dada, alugada, como se fazia com as bestas (PRIORE, 2004, p. 146).

Essas afirmações demonstram o grau de inferioridade que suportavam as escravas negras. Segundo Priore (2004), devido ao preconceito, também se restringiu a presença dos escravos dentro das cidades, limitando sua circulação e proibindo que as mulheres negras, mulatas e mestiças, entrassem nas igrejas, argumentando falta de pureza do sangue e tendência acentuada à lascívia e à luxúria. Esse preconceito estava tão arraigado na cultura colonial que, de fato, ainda hoje, as mulheres negras e mulatas são consideradas mais sensuais que as brancas e, por isso, sofrem uma maior violência sexual. Conceição Evaristo, no conto *Isaltina Campo Belo*, refere-se a esse preconceito: “E afirmava, com veemência, que tinha certeza de meu fogo, pois afinal eu era uma mulher negra, uma mulher negra...” (EVARISTO, 2016, p. 64).

O abuso físico das mulheres nativas constitui, segundo Dussel (1977), um tipo de dominação (erótica) para oprimir outros povos, junto com a escravidão (dominação física) e educação de acordo com a cultura europeia (dominação pedagógica). Certamente, a falta de fé católica e de educação europeia, assim como a exploração econômica, constituem escusas que justificam o etnocentrismo. Claude Lévi-Strauss (2008), também propõe a diferença biológica entre as raças como desculpa etnocêntrica para submeter aos *outros*. A supremacia biológica

do homem branco, mais evoluído e afastado dos animais que o negro ou indígena, apoia-se na gênese do antropocentrismo europeu da idade moderna e na crença religiosa de ser o único representante de Deus na terra. Igualmente, essa ideia de supremacia ideológica justifica que a mulher branca seja considerada sinônimo de pureza, e a negra, de lascívia.

Para Dussel (1977), acreditar ser o único representante de Deus na terra provoca, no branco, a noção de exclusividade e de alteridade do *outro*, identificado como diferente ou excêntrico, fora dos padrões, que por ser diferente torna-se também o inimigo, porque não é autêntico ou perfeito. Ele é perigoso porque supõe uma ameaça à unidade do sistema e, por conseguinte, deve ser dominado ou oprimido por aquele que é considerado autêntico, para tê-lo sob controle. Essa é a lógica do dominador etnocêntrico, que não sente culpa nenhuma por realizar práticas de dominação injustas para preservar a unidade do sistema porque acredita estar capacitado pelo único deus e estar habilitado para cumprir seus desígnios.

A Europa se lança sobre a periferia, sobre a exterioridade política; sobre as mulheres de outros homens; sobre seus filhos; sobre seus deuses. Em nome do ser, do mundo humano, da civilização, aniquila a alteridade de outros homens, de outras culturas, de outras eróticas, de outras religiões. Incorpora assim aqueles homens ou, de outra forma, desdobra violentamente as fronteiras de seu mundo até incluir outros povos em seu âmbito controlado (DUSSEL, 1977, p. 58).

De acordo com Frantz Fanon (2008), o colonialismo e o racismo se assentam na alteridade e na incompreensão entre o *Eu* e *Outro*. Essa ruptura entre ambos provoca certas práticas violentas de controle e dominação. A prática da dominação coloca o *outro* ao serviço do dominador, quem apropria-se dos bens, da produção e inclusive da vontade do dominado. Atualmente, a submissão dos oprimidos no passado colonial e escravista está tão internalizada que, por exemplo “do negro exige-se que seja um bom preto” (FANON, 2008, p. 47), que siga submisso ou oprimido porque, senão, o opressor pode entender essa atitude como provocação ou transgressão da lei e, portanto, deve ser procedente uma punição.

Segundo Dussel (1977) existe uma ordem vigente dominadora que é o centro de todas as coisas. Historicamente foi associada à cultura das elites europeias, a partir da qual as outras culturas periféricas são medidas. Essa cultura protótipo teve sempre o poder e os meios de divulgação e comunicação necessários para se expandir e consolidar, inclusive para servir de ponto de referência para a cultura periférica, que “admira e repete deslumbrada e fascinada a luminosa cultura artística, científica e tecnológica do centro” (DUSSEL, 1977, p. 98). Esse critério de avaliação foi definido desde o ponto de vista do próprio branco, cuja opinião sobre

o negro redonda na falta de educação e tradição cultural, sem “um longo passado histórico” como os brancos europeus. Provavelmente, essa pode ser “a origem dos esforços dos negros contemporâneos em provar ao mundo branco, custe o que custar, a existência de uma civilização negra” (FANON, 2008, p. 46)

Segundo Fanon (2008), às vezes os grupos periféricos optam por imitar a cultura elitista do centro, sendo igualmente desprezados, tanto por outros grupos periféricos, quanto por grupos centrais. Eles terminam por ficar alienados. É um ato de violência psicológica que causa infelicidade nos grupos periféricos, porque “o negro que quer embranquecer a raça é tão infeliz quanto aquele que prega o ódio ao branco” (FANON, 2008, p. 26). De fato, existem muitos negros que declaram guerra à negritude porque querem parecer brancos. Trata-se de um caso de racismo negro contra o próprio negro “autêntico” (o inferiorizado e submisso que subsiste no imaginário coletivo). Apesar de não existir uma noção coerente sobre qual deveria ser o comportamento normal do “negro autêntico”, o caso é que o negro que não se comporte como tal, é considerado “inautêntico”, segundo os critérios brancos.

A questão principal do negro parece ser superar o sentimento de inferioridade que o acompanha desde a etapa colonial. Fanon (2008) opina que no negro existe uma espécie de raiva em se sentir pequeno, uma intolerância à inferioridade, porque a *negrofobia* existe, tanto em brancos quanto nos próprios negros que, consciente ou inconscientemente, lutam por sair da segregação e empregam qualquer recurso disponível. O recurso do casamento com brancos é bastante utilizado porque alguns negros “precisam da brancura a qualquer preço” (FANON, 2008, p. 59). A motivação do homem negro e da mulher negra são diferentes, no tocante ao casamento com brancos. Para a mulher negra a maior perspectiva é embranquecer, e das mulatas, além de querer embranquecer é evitar a regressão que supõe casar-se com um negro. O casamento com um branco “coroa um certo sonho de grandeza, de distinção” (FANON, 2008, p. 65). Por outro lado, para o homem negro que tenta o casamento com uma branca atua sob duas motivações: a primeira, também pelo desprezo à mulher negra (sobretudo os mulatos); e a segunda por um sentimento de vingança, apoiado na confusa ideia que dominando a mulher branca, se justifica a revanche contra os homens brancos por aquilo que fizeram com seus ancestrais através dos séculos.

A memória coletiva fala mais alto. Nenhum branco se sente inferior na frente de um negro, porém, o negro se sente inferior e, por esse motivo, aspira a ser admitido no mundo dos brancos. Quando um negro é aceito no ambiente dos brancos passa a ser considerado e julgado de diferente forma aos outros negros. Na verdade, é como se nada tivesse em comum com os outros negros. Por exemplo, mulatos instruídos, como os estudantes, rejeitam o negro

sem estudos por considerar que carece de educação e modais e se comporta como um bárbaro selvagem. Paradoxalmente, os negros com formação acadêmica ou admitidos nos círculos dos brancos são considerados pelos próprios negros como *menos negros*, vítimas do inconsciente coletivo que valoriza os padrões brancos.

Na opinião de Fanon (2008), a discriminação constante que sofre o negro desde a colonização e a escravidão, tirou todo seu valor e autoestima. A memória coletiva do negro lembra constantemente que o mundo dos brancos é superior e melhor e, por isso, precisa se fazer de branco, para sentir que o branco o valoriza e deixar de sofrer.

A educação branca também provoca no negro a percepção que o mundo do branco é melhor. Por exemplo, a criança negra que vive em sociedades majoritariamente brancas ou dominadas por brancos (a europeia, a norte-americana ou a brasileira) cresce se identificando com os heróis brancos e se educando com a verdade dos brancos. Fanon (2008) acredita que a criança negra que se desenvolve sob esses parâmetros brancos assume uma condição a meio caminho entre o negro e o branco, sendo bem provável que termine por adotar certas atitudes brancas de recusa. O comum é que o negro educado nas sociedades brancas não se identifique com o negro criado nas sociedades negras (o africano, por exemplo). O mais habitual é que se sinta diferente, melhor, privilegiado ou superior (um caso parecido ao do mulato em relação ao negro). Assim, o negro que vive na Europa, de forma consciente ou inconsciente, tem uma postura diferente ao negro que vive na África. Obviamente, esse comportamento é resultado da situação cultural na qual está imerso o negro ocidentalizado, habitualmente cercado por “uma constelação de dados, uma série de proposições que, lenta e sutilmente, graças às obras literárias, aos jornais, à educação, aos livros escolares, aos cartazes, ao cinema, à rádio, penetram no indivíduo – constituindo a visão do mundo da coletividade à qual ele pertence” (FANON, 2008, p. 135).

Até agora só vimos a segregação desde a perspectiva do negro inferiorizado, mas Fanon (2008) ressalta que também existe segregação desde o ponto vista da inferioridade do branco, e está representada na crença do homem branco ser sexualmente inferior ao negro. Ele abre a possibilidade de considerar que o branco que detesta o negro é porque está dominado por um sentimento de impotência e de inferioridade sexual, porque teme perder a posse da mulher branca. Por isso em tempos da escravidão, os negros flagrados dormindo com brancas ou abusando sexualmente delas eram castrados.

Nos dois próximos capítulos veremos como essas teorias são desconstruídas nos contos de Conceição Evaristo e como afetam o comportamento das protagonistas na hora de ser consideradas modelos de superação.

CAPÍTULO 2. A DESCONSTRUÇÃO DOS DISCURSOS HEGEMÔNICOS EM *INSUBMISSAS LÁGRIMAS DE MULHERES*, DE CONCEIÇÃO EVARISTO

No capítulo anterior foi definido o princípio da desconstrução como uma série de estratégias direcionadas a descentralizar absolutismos e relativizar hegemonias. Também foi explicada a origem dos tradicionais discursos dominadores (patriarcalismo e etnocentrismo), assim como seu desenvolvimento histórico e suas justificativas. Por outro lado, a produção do presente capítulo se centra na análise dos contos do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, na procura por detalhes ou situações que apontem à desconstrução dos discursos hegemônicos patriarcal e etnocêntrico.

O princípio da desconstrução, na segunda metade de século passado, orientou as ideias feministas na tentativa por discutir a tradicional e imutável ordem patriarcal e inverter a hegemonia masculina dominante desde o início das sociedades.

A consolidação do movimento feminista se produz a partir do momento em que a mulher consegue uma maior independência econômica, como consequência de sua inclusão e assentamento no mercado de trabalho. Como resultado de tudo isso, produz-se um progressivo aumento da participação e da representatividade da mulher em, praticamente, todas as áreas, ocupando cargos e espaços anteriormente reservados para os homens.

A literatura é uma das áreas tradicionalmente dominada por homens que não fica alheia ao crescente protagonismo da mulher. Discutiremos sobre a presença e participação da mulher no universo literário, minimizada e circunspecta a espaços secundários no passado, ora como personagem apenas decorativo ou coadjuvante ao serviço do protagonismo masculino, ora como autora inferiorizada, com permissão só para escrever literatura banal, escondida às vezes sob um pseudônimo. Debatiremos sobre a defesa de espaços produtivos próprios para que todas as minorias se expressem como sujeitos ativos, sem que ninguém as represente, e também sobre a dificuldade que para as minórias supõe articular seus discursos sob o arraigo das ideologias hegemônicas no imaginário coletivo.

Para acabar, indicaremos em quais detalhes, momentos ou situações de cada conto se revelam a desconstrução dos discursos patriarcais e etnocêntricos.

2.1. Desconstrução e feminismo.

Conforme Jordi Llovet et al. (2005), a desconstrução é o questionamento dos pressupostos, estereótipos ou convencionalismos instaurados com um significativo grau de

permanência e domínio, que sustentam conceitos firmemente estabelecidos pela tradição. Trata-se, portanto, de um mecanismo que pretende desmontar as ordens aparentemente indiscutíveis e inverter a hierarquia das posições que dominam o resto.

Entender essa hierarquia supõe aceitar a existência de binômios constituídos por pares contrapostos, onde um par prevalece como dominador e um outro par como submetido: masculino/feminino, branco/negro, livre/escravo, rico/pobre, heterossexual/homossexual etc. Na realidade de pares opostos, o elemento dominador se constitui em hegemônico, universal e verdadeiro, porque tem maior presença, enquanto que o oprimido, por não ser tão presente, passa por ser o *outro*, aquilo que não é autêntico nem válido, senão que é inferior e deve ser, portanto, alienado e menosprezado, subjugado e oprimido. Esse jogo de presenças e ausências fundamenta a atuação da desconstrução. Derrida (2006) indica que abarca diversos aspectos e dimensões, atua em instituições sociais, políticas e econômicas, inscreve-se nos discursos das mais diversas áreas.

Dentro do discurso também existem forças opostas. Derrida (2006) matiza que no discurso a desconstrução não é uma modalidade de crítica literária nem um simples discurso alternativo, mas um conjunto de estratégias que pretende inverter as hierarquias e reelaborar os conceitos para reconfigurar a realidade. De acordo com o filósofo argelino, a escrita é uma forma de sedução que não se dá com a presença, se dá com aquilo que é insinuado, mas que não se mostra, que está oculto. A escrita é uma experiência de não apresentação, é sugerir o que não é visível, mas que está aí. A desconstrução é o outro, “é o diálogo com o outro, o respeito à singularidade e à alteridade do outro [...], é tentar ser justo com o outro (ou comigo mesmo como outro)”⁸ (DERRIDA, 2006, p. 97).

Para Derrida (2006) o discurso parte de alguém sempre em direção ao *outro*, é a declaração de alguém (também outro) para um *outro*, afirmando-se, e afirmando o *outro*. Porque quando alguém se manifesta de alguma forma já está se dissociando do *outro* e ao mesmo tempo que difere dele, o define e o afirma. Desse modo se justificam os pares opostos: quando um par se autoafirma ao mesmo tempo está afirmando seu par contrário ou tudo aquilo que ele não é. É o diálogo com o *outro*.

Por esse motivo, Llovet et al. (2005), apontam que é impossível manter a ideia de totalização porque se qualquer elemento adquire significado ou se justifica dentro do jogo das presenças, então existem múltiplas combinações. Quer dizer, cada elemento que está presente

⁸ “es el diálogo con el otro, el respeto a la singularidad y la alteridad del otro [...], es intentar ser justo con el otro (o conmigo mismo como otro)” (tradução nossa).

no discurso, está no lugar de outro, e está esse porque o outro não está. E quando o outro está, então está no lugar daquele. E é aqui que se desmonta a lógica ocidental de centro/periferia, porque cada um dos elementos é centro em si mesmo e periférico de outros. A relação que se estabelece entre centro e periferia é substitutiva para ambos lados, porque desde o ponto de vista do *mesmo* ele será o centro e o *outro* o periférico. Porém, desde a perspectiva do *outro*, ele se vê como centro, enquanto que considera o resto como *outro*. Portanto, não existe um único centro, existem infinitos centros em função das infinitas perspectivas.

Então, um discurso existe porque se define também em decorrência dos que não existem. Se a tradição ocidental explicou a realidade partindo da existência de uma série de oposições binárias, onde um elemento é apreciado como natural e hierarquicamente superior ao outro, a desconstrução surge como estratégia, como uma nova leitura que pretende acabar com a ordem hierárquica indiscutível. Justamente, por isso, segundo Llovet et al. (2005), a desconstrução adquiriu uma grande repercussão teórica e institucional na releitura feminista da hierarquia no binômio masculino/feminino, porque propõe um pensamento que leve em conta as diferenças de gênero.

De acordo com Llovet et al. (2005), a luta feminista iniciada de forma isolada no fim do século XVII atingiu objetivos importantíssimos na modernidade, como a conquista do direito de igualdade perante a lei e o início do questionamento de todos os discursos (normas, costumes, história, religião etc.) que legitimavam a ordem patriarcal e a hierarquia masculina historicamente imposta pela força. Durante o século XIX, o feminismo se ativou na literatura escrita por mulheres, por meio de significados ocultos. A denúncia ao patriarcalismo era feita de forma velada. A crítica feminista se dedicou à análise da misoginia nos mitos, na religião e na literatura, com foco em tema e personagens. Inclusive dos discursos misóginos construídos desde a perspectiva contrária, que colocam o homem em posição de vítima.

O avanço do pensamento feminista em busca da igualdade no mundo ocidental se produz, segundo Concepción Bados Ciria; Dolores Nogueira Guirao e María Sotomayor Sáez (2007), a partir de meados do século XIX. Os movimentos feministas reivindicativos surgem de forma coletiva e organizada no ocidente, centrados, primeiramente, na luta sufragista, em reivindicar o direito de voto feminino. Posteriormente, no século XX, o movimento assumiu um carácter mais radicalizado, encorajando às mulheres a libertar-se dos arquétipos sociais impostos, fugir do patriarcalismo familiar e desenvolver as próprias aspirações profissionais.

De acordo com Rafaela Kelsen Dias (2015), o movimento feminista consolidou-se na década de sessenta do século XX porque existiu maior unidade entre as mulheres, em parte por méritos da linha feminista radical, que se encarregou de lutar contra a submissão feminina

por motivos biológicos, justificada por ser a mulher fisicamente mais frágil que o homem. Na década de setenta, o feminismo, além de questionar a base biológica, centrou-se também em problematizar sobre a delimitação dos papéis exercidos por homens e mulheres na sociedade. Como manifestam Ciria; Guirao e Sáez (2007), a crítica feminista mostrou a necessidade de diferenciar entre o sexo biológico, atribuído pela natureza, e o gênero, um valor atribuído pela sociedade. O formato biológico feminino “deixa de se tornar o centro da diferenciação sexual dando lugar ao conceito de gênero” (DIAS, 2015, p. 18).

Ciria; Guirao e Sáez (2007) explicam que o gênero é uma construção cultural, é a interpretação de experiências biológicas, que varia de acordo com cada momento e lugar. O gênero seriam aquelas práticas e discursos produzidos nas relações sociais que justificam as diferenças biológicas entre homem e mulher, associados aos conceitos masculino-feminino que impõem, respectivamente, as posições de privilégio e subalternidade. Tradicionalmente as sociedades impuseram funções e comportamentos específicos às mulheres argumentando que era devido à natureza inferior de seu sexo, justificando, assim, a constante opressão masculina sobre elas.

O feminismo atual se centra na articulação do gênero como categoria humana, em entender que a condição social não deve ser definida em relação à natureza biológica, senão em relação à cultura. Construções culturais como a classe social, a religião ou a ideologia são fatores que determinam as posições de homens e mulheres, nas quais pode intervir a vontade humana para suprimir a desigualdade. De acordo com Luna (1994), o movimento feminista atual denuncia as diretrizes e os costumes assumidos de forma universal pela lógica patriarcal nas relações de gênero, a respeito à formação dos discursos, e debate também assuntos como a sexualidade, a maternidade, a educação, o desenvolvimento profissional etc.

A crítica feminista atual é discutida, paradoxalmente, por emular algumas práticas imperialistas e imitar as ideologias racistas e colonialistas. Basicamente, porque se posiciona com relação ao masculino desde perspectivas radicalizadas e imitando modelos patriarcais à inversa e, também, porque omite reivindicações de caráter racial e econômico das mulheres de sociedades periféricas, priorizando, assim, um feminismo central dominante. Justamente, são enunciados que reproduzem aquilo que desejam abolir, quer dizer, repetem aqueles discursos falocentrista e etnocentrista em formato feminino.

Segundo Dias (2015), para preencher esse espaço, aparece um *feminismo negro* que denuncia o caráter elitista e etnocêntrico do movimento feminismo ocidental que nunca se preocupou pela opressão e pela discriminação sofrida pela mulher negra, nem estimulou uma consciência feminista negra. Igualmente se criticou do feminismo ocidental que

vinculasse o corpo e o sexo ao conceito de gênero como algo imutável, porque também podem se envolver construções contraditórias, onde o gênero feminino se manifeste em um corpo de homem ou o gênero masculino em um corpo de mulher.

Segundo Dias (2015), o feminismo contemporâneo conseguiu um maior acesso da mulher aos processos formativos e, por conseguinte, ao mercado de trabalho. Mulheres com melhor qualificação que os homens conseguem acessar a setores tradicionalmente reservados para homens. A maior representatividade feminina, em termos culturais e sociais, proporciona uma realidade mais igualitária e autônoma para as mulheres, porque “essa nova configuração sociocultural em que se inserem especialmente as mulheres do mundo ocidental, permite-lhes pela primeira vez na história experimentar os benefícios da independência sexual, financeira e intelectual” (DIAS, 2015, p. 11). O ingresso da mulher na educação e no mercado de trabalho favorece a consolidação do livre arbítrio sobre o próprio corpo. As mulheres começam a ter uma considerável autonomia e poder de decisão sobre a sexualidade e a maternidade e vai se derrubando o falso mito de considerar a liderança como atributo exclusivamente masculino. Mas isso não evita que se siga menosprezando à mulher no entorno laboral.

2.2. A presença da mulher na literatura

Historicamente, a presença da mulher na literatura é insignificante com relação ao homem. As mulheres escritoras, ou não difundiam seus textos por temor ou se escondiam sob pseudônimos masculinos para manter o anonimato. De acordo com Schmidt (1995), a escassa participação da mulher na literatura é produto da educação recebida, orientada a satisfazer a ideologia patriarcal, restrita ao aprendizado de habilidades de índole doméstica. Na literatura predominou a negação da mulher como sujeito ativo do discurso e prevaleceu a criatividade masculina. De igual forma, nas obras literárias, como personagem, a mulher sempre aparecia estereotipada em imagens claramente sexistas e patriarcais.

A luta feminina por conquistar um espaço independente na literatura, iniciou-se durante o século XIX, diante da necessidade de um discurso próprio com o qual se identificar, e descartar, ao mesmo tempo, o tradicional discurso que representava o universo feminino desde o ponto de vista masculino. Desse modo, “através da escrita, as mulheres reivindicavam não apenas a ocupação de um lugar até então destinado apenas aos homens, mas o direito de falarem por si mesmas” (ANDRETA, 2016, p. 188). Na realidade, o simples fato de escrever e publicar um texto já “constituía no passado uma transgressão quando se tratava de uma

mulher”⁹ (CIRIA; GUIRAO; SAÉZ, 2007, p. 33), por todos os obstáculos que devia enfrentar. Resulta obvio que “se no contexto da produção literária o sujeito feminino não tem história e não pode falar, o sujeito feminino negro e periférico está ainda mais profundamente na obscuridade” (BAROSSO, 2007, p. 38).

Derrida (2006) e Gayatri Spivak (2014) pensam que seriam necessários tanto um maior interesse das instituições na literatura de autoria feminina, como um espaço produtivo próprio diferente dos hegemônicos, para que a mulher expresse de forma independente, sem intervenções de outras vozes que assumam sua posição de sujeito minoritário. Isso significaria reconhecer a mulher como sujeitos ativos na literatura, o que implicaria uma grande conquista para a mulher afro-brasileira, duplamente inferiorizada por ser mulher e negra. Justamente esse é o grande destaque no livro *Insubmissas lágrimas de mulheres: ser de autoria feminina afrodescendente*. Escrita por Conceição Evaristo, mineira de origem humilde¹⁰ (uma situação que subalterniza ainda mais), supõe a superação da ideologia machista na literatura.

Reconhecer as pluralidades de subalternos supõe ter “a chave para a inclusão de vozes reiteradamente marginalizadas, e, singularmente, da voz das mulheres negras” (DIAS, 2015, p. 22). A obra de Conceição Evaristo se ergue como um exemplo de discurso que representa minorias marginalizadas, para obter uma noção mais fiel da realidade e recriar uma memória coletiva. Admitir a existência de pluralidades silenciadas se torna necessário para reescrever a história desde perspectivas distintas às hegemônicas e para constituir sistemas alternativos aos oficiais.

Para Luana Barossi (2007), esse desejo encontra obstáculos porque no imaginário coletivo, de forma geral, ainda persiste a perspectiva colonialista/imperialista e as produções discursivas fora de seus valores são simplesmente ignoradas. De fato, parece existir certo tabu editorial em publicar literatura afrodescendente. Conceição Evaristo, por exemplo, publicou *Insubmissas lágrimas de mulheres* por meio de duas editoras independentes, primeiro através da Editora Nandyala (em 2011), que promove com ênfase a leitura étnico-racial e de gênero¹¹, e mais recentemente pela Editora Malê, que pretende aumentar a visibilidade dos escritores e escritoras negros contemporâneos e facilitar o acesso às suas obras.¹²

Barossi (2007) opina que, para superar esse empecilho e facilitar a integração dos grupos marginalizados, é fundamental abrir novos espaços no texto para que produzam seus

⁹ “constituía en el pasado una transgresión cuando se trataba de una mujer” (tradução nossa).

¹⁰ <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>

¹¹ <https://pt-br.facebook.com/nandyalalivrariaeditora>

¹² <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/editoras/1092-editora-male>

próprios discursos. Spivak (2014) concorda e matiza que, quando se pretende a integração dos grupos subalternos, se produz um logocentrismo cultural, que consiste no erro de conceder a palavra aos intelectuais para que falem em nome dos subalternos, em vez de deixar que se expressem por eles mesmos. Os intelectuais acreditam possuir a potestade para construir o discurso do subalterno por contar com os meios e os canais de expressão adequados, enquanto que o subalterno não tem essa possibilidade. O resultado é um discurso que continua partindo da cultura hegemônica e não da subalterna, que segue reprimida. Para Conceição Evaristo, as editoras independentes são o meio propício para expressar seu discurso, desde a perspectiva das minorias, longe das editoras conhecidas e célebres. Assim, mantém a individualidade sem precisar ser integrada na identidade cultural coletiva, no seu próprio espaço, conservando a independência de sua escrita.

Existe a possibilidade do subalterno ser integrado na identidade cultural coletiva, mas, segundo Spivak (2014), sua posição continuará subordinada porque sua individualidade será nivelada de acordo com o modelo coletivo predominante e seu discurso, portanto, será filtrado para que se adapte aos padrões coletivos dominantes. Quer dizer, o subalterno não pode ser circunscrito a uma identidade homogênea coletiva que ao mesmo tempo é também heterogênea, porque igualmente pode ser reprimido ou subordinado.

Todos os grupos estão formados por distintas individualidades e apresentam umas características diferenciadoras. Nas sociedades, por exemplo, existem classes intermediárias com indivíduos que não podem ser classificados de forma categórica como hegemônicos ou subalternos porque revelam diferenças sobre ambos. Também existem indivíduos que podem se encaixar em ambas identidades e até mesmo sujeitos classificados como subalternos que são marginalizados ou reprimidos pelos próprios subalternos, que podemos etiquetar como os subalternos dos subalternos: a mulher escrava negra com relação ao homem escravo negro, a mulher negra com relação à mulher branca, o negro pobre com relação ao negro rico, o negro com relação ao mulato etc.

A lógica patriarcal e etnocêntrica está tão arraigada no imaginário coletivo que se reproduz, igualmente, no grupo subalterno, em uma nova relação entre dominador/dominado que também reprime e silencia as minorias subalternas dentro do próprio grupo subalterno. Para Spivak (2014), não se trata de construir uma história alternativa por fora da hegemônica, que crie discursos igualmente centristas e autoritários que os próprios discursos dominadores, senão de coexistir e de ocupar os espaços que os discursos dominantes não preenchem. Essa proposta de Spivak está relacionada com a ideia de presença de Derrida e da existência de um espaço que deve ser aberto para que o *outro* se expresse. Isso significaria “o reconhecimento

implacável do *outro* por assimilação (SPIVAK, 2014, p. 108) o que significa reconhecer a voz do *outro* como se fosse nossa própria voz (esse é um dos objetivos do nosso trabalho).

Para Barossi (2007) e Spivak (2014), esse vazio deve ser preenchido por meio de uma nova leitura da história que questione as posições e as relações de força estabelecidas no discurso. Mesmo que o subalterno (ou o subalterno do subalterno) não consiga falar, nem que o intelectual consiga falar em nome do subalterno, deveria existir o desafio (sobretudo dos intelectuais subalternos, como a mulher intelectual, o negro intelectual etc.) de “trazer à luz as narrativas historicamente alocadas numa posição de subalternidade e procurar compreender seu lócus de enunciação ou, ao menos, manter os espaços em branco inscritos no texto para que suas vozes possam soar” (BAROSSO, 2007, p. 30).

Segundo Barossi (2007), o principal problema de reescrever a história sob outras perspectivas é a ausência de documentos oficiais do *outro* oprimido que permitam uma maior presença no discurso coletivo. A lógica patriarcal e etnocêntrica, no decorrer do tempo, tratou de desconsiderar e apagar as produções discursivas do *outro*, em especial as transmitidas pela tradição oral. Conceição Evaristo, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, desafia essa lógica de forma simbólica porque transcreve histórias das mulheres transmitidas oralmente, como se fosse uma outra forma de demonstrar que o discurso das mulheres negras sobrevive apesar do esforço da ideologia dominante e tem seu próprio espaço.

2.3. Desconstrução em *Insubmissas lágrimas de mulheres*

Insubmissas lágrimas de mulheres está composta por treze contos que narram as histórias de mulheres afro-brasileiras de diversas condições sociais e seus esforços por superar as dificuldades relacionadas com sua identidade (gênero e raça) e cuja temática abrange temas tais como a violência machista, a solidão, a liberdade, a velhice, o rapto, a homossexualidade, a maternidade, o racismo, a deficiência física ou a desigualdade social.

Cada capítulo, intitulado com o nome da protagonista correspondente, desenvolve uma história a partir dos depoimentos da própria protagonista. A autora constrói as narrativas a partir da chamada “escrevivência”, um neologismo que define a escrita como vivência, quer dizer, a recriação ficcional construída desde as próprias experiências e memórias sem ser completamente autobiográfica. Conceição Evaristo cria o termo “escrevivência” que dialoga perfeitamente com a desconstrução de Derrida porque, como a própria escritora explica na introdução da antologia de contos: “Entre o acontecido e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o

comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso” (EVARISTO, 2016, p. 7). Conforme já foi mencionado no capítulo anterior, de acordo com Derrida, na desconstrução, entre o pensamento, a oralidade, a escrita e a interpretação posterior, a intencionalidade do discurso perde qualquer significação única e absoluta porque, entre todos esses processos, existe uma carência de proximidade. Assim, por exemplo, nas histórias, entre o acontecido com as mulheres e o momento em que elas relatam os fatos, existe um espaço de tempo que distorce a perspectiva que cada uma pode ter sobre as coisas, porque durante esse tempo elas recebem uma série de influências externas (positivas ou negativas) que podem afetar seu ânimo e determinar, de algum modo, a carga emotiva do relato (em termos de maior ou menor grau de tristeza, resignação, incredulidade etc.). Essa alteração do registro primário se acentua também com a intervenção de quem registra aquilo que é previamente contado e, sobretudo, de quem posteriormente interpreta o discurso. Aquele que registra o discurso já está de alguma forma interpretando. Por conseguinte, tanto esse registro posterior quanto as posteriores interpretações estão influenciadas igualmente pela distância temporal e pelo ponto de vista subjetivo de quem registrou primeiro (e interpretou pela primeira vez) e de quem interpreta depois, porque esses sujeitos carregam uma série de valores e experiências singulares e particulares que diferem entre eles e entre outros sujeitos. Dessa forma, é possível determinar que existem tantas interpretações quanto sujeitos interpretem o discurso, sendo essa pluralidade de interpretações, exatamente, a base da desconstrução.

Conceição Evaristo, na prática da “escrevivência”, altera (de forma intencional ou não) o discurso primário das mulheres, como ela confessa na introdução do livro, porque, no ato de registrar, produz-se uma interpretação do discurso impregnada dos valores que a autora carrega. Da mesma forma, logo as diferentes interpretações que do registro fazem os leitores derivam em múltiplos estudos ou análises de diferente índole ou intenção.

As histórias ouvidas servem de inspiração para que Evaristo elabore os relatos, acrescentando ficção ou vivências próprias, porque sendo uma mulher afrodescendente se identifica com a situação das mulheres negras e compreende suas motivações de forma mais direta:

Da voz outra, faço a minha, as histórias também. [...] E, depois, confesso, a quem me conta, que emocionada estou por uma história que nunca ouvi e nunca imaginei para nenhuma personagem encarnar. Por tanto, estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se (con)fundem com as minhas. (EVARISTO, 2016, p. 7).

Conceição Evaristo conecta todas as histórias por meio da própria história. Ela se insere dentro dos contos como uma personagem-ouvinte-narradora, uma “estratégia narrativa escolhida pela autora, que cria uma personagem que percorre todos os contos recolhendo histórias de mulheres” (SOBRINHO, 2015, p. 12), como elemento de união do conjunto. Ela entrevista as protagonistas para ouvir e registrar suas histórias. Apresenta cada protagonista ao início do capítulo correspondente e logo deixa que narrem suas histórias. Com esse recurso, a autora consegue que os relatos adquiram maior verossimilhança. Evaristo elabora as histórias a partir da “escrevivência”, um conceito intrinsecamente definido por ela na introdução do livro, para justificar a origem das histórias. Isso não implica que sejam autobiográficas, nem mesmo sendo, que sejam completamente reais. Ela explica que ouviu essas histórias de outras mulheres, identificando-se com elas, compreendendo as justificativas de seus atos, assumindo e transmitindo esses relatos para os leitores, inventando e/ou eliminando conteúdo e/ou talvez aportando vivências próprias.

Natalina Soledad começou a narração de sua história, para quem quisesse escutá-la. E eu, viciada em ouvir histórias alheias, não me contive quando soube da facilidade que me esperava. Digo, porém, que a história de Natalina Soledad era muito maior e, como em outras, escolhi só alguns fatos. Repito, elegi e registrei (EVARISTO, 2016, p. 19).

Sobre a construção da narrativa é possível determinar três tipos de narradoras em cada conto: a primeira, a narradora-protagonista que transmite a história oralmente desde um tempo anterior; a segunda, a narradora-ouvinte que escuta os relatos desde uma perspectiva temporal intermédia; e a terceira, a narradora-autora que, através da experiência da escrita, os altera com as próprias memórias e vivências, situada em um tempo posterior (como círculos concêntricos desconstruindo o tempo). A autora se identifica com as duas últimas.

A narradora-ouvinte conecta as treze histórias e transmite ao leitor as experiências das protagonistas. Vai “em busca de histórias de mulheres” (EVARISTO, 2016, p. 35), para “escrever histórias de mulheres, [...] provocando a fala das pessoas para escrever tudo depois” (EVARISTO, 2016, p. 87). Como narradora-ouvinte, outorga a palavra às mulheres, porém como narradora-autora interfere nos relatos, “imprime suas marcas, [...] deixa seus vestígios no momento da seleção do que será transmitido ao leitor (RIBEIRO, 2012, p. 3). A narradora apresenta cada história como se entrevistasse cada uma das protagonistas. Após uma breve introdução, a narradora concede a palavra às protagonistas para que relatem suas experiências.

Os depoimentos das mulheres mostram situações de desigualdade e menosprezo manifestadas em espaços dominados pelo racismo e o patriarcalismo. As mulheres se rebelam de alguma forma contra o sistema que as submete, porque não aceitam seu presente e querem mudar seu destino. Os depoimentos, marcados pela dor, o sofrimento e a melancolia, não só fazem parte da memória individual das mulheres negras, também podem ser reflexo de outras memórias individuais de sujeitos submetidos que passaram por experiências similares e que terminam por constituir-se em memória coletiva que constitui a identidade do grupo. Trata-se de vozes que fortalecem uma identidade “esfacelada por diversas formas de escravidão” (DUTRA, 2012, p, 3) e colocam a mulher negra como sujeito ativo no discurso coletivo.

Conforme afirma Sueli Meira Liebig (2016), Conceição Evaristo, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, empreende uma constante busca da identidade através das personagens dos relatos, construindo na escrita “estratégias de reversão da condição fragilizada da mulher negra e modos alternativos de redefinição de suas identidades” (LIEBIG, 2016, p 6).

Exatamente. Através da desconstrução da fragilidade da mulher negra, Conceição Evaristo propõe uma nova leitura longe do vitimismo compassivo, para construir um discurso diferente por meio da superação da violência física ou simbólica e autoafirmação da condição negra e feminina contemporânea e entregar à mulher negra o poder do próprio discurso. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a inversão do sujeito produtor do discurso desafia a lógica da perspectiva patriarcal e etnocêntrica, porque é a voz do subalterno que fala. Não é o branco dominador quem conta histórias de negro, é o próprio negro quem conta histórias de negro e preenche o vazio na memória coletiva. De fato, é a própria mulher negra quem conta histórias de mulheres negras.

Derruba-se a lógica patriarcal e etnocêntrica porque a história é contada desde a perspectiva da mulher negra, por uma escritora negra, que dá vida a personagens negros que se desprendem de sua condição de simples objeto para assumir funções de sujeito. Os contos de Conceição Evaristo mostram uma narrativa diferente e transgressora, porque a mulher afro-brasileira tem voz autônoma e ademais é protagonista com participação decisiva no desenrolar da história. É sujeito ativo no próprio discurso. Um discurso praguejado de experiências vitais diferenciadas, desde o ponto de vista racial, que procede de um contexto social marcado pela violência e a humilhação masculinas. Conceição Evaristo, através das mulheres protagonistas e suas histórias, consegue reafirmar o respeito e a dignidade da mulher negra, para falar e ser ouvida. *Insubmissas lágrimas de mulheres* desconstrói o paradigma patriarcal e etnocêntrico de produção literária por ser de autoria feminina e conceder a voz do discurso às mulheres. De fato, contempla uma outra circunstância excepcional que desconstrói a própria desconstrução:

o protagonismo é para as mulheres afrodescendentes, de diversos estratos sociais e culturais, que são produtoras de seu próprio discurso, e não para mulheres brancas da classe meia-alta.

Em uma realidade onde prevalece como universal o discurso branco, ocidental e de classe alta e onde os discursos das minorias são submetidos e silenciados constantemente, a aparição de mulheres afro-brasileiras, de classe média ou baixa, como protagonistas adquire um extraordinário valor, sobretudo considerando a grande dificuldade que tradicionalmente teve o discurso feminino branco, inclusive de classe social alta, para ser aceito. *Insubmissas lágrimas de mulheres* não só apresenta situações de violência exclusiva das mulheres negras, também apresenta situações de violência que sofrem muitas mulheres, independentemente da raça. Trata-se de um discurso que além de representar às mulheres negras, também representa as outras mulheres, representa o feminino, representa um coletivo reprimido e submetido.

A voz autônoma da mulher afro-brasileira, personificada em Conceição Evaristo, preenche um espaço vazio na literatura que nenhum outro discurso poderia preencher, porque nenhum outro sujeito teria a capacidade suficiente para produzir e transmitir um discurso que representasse com tanta autenticidade e fidelidade à mulher negra. Barossi (2017) concorda que Conceição Evaristo consegue “abrir espaços onde antes não havia para que a memória possa soar na história” (BAROSSO, 2017, p. 30-31), porque em *Insubmissas lágrimas de mulheres* “entrelaça história, memória e experiência” (BAROSSO, 2017, p. 23) e sugere uma identificação que dá sentido à existência dentro do grupo. É a *escrivência* em estado puro.

Spivak (2014) entende necessário um espaço produtivo fora do hegemônico para que as minorias articulem seus próprios discursos (*a fala do subalterno*), sem a intervenção de vozes intermédias assumindo a posição do sujeito minoritário. Considerar as minorias como sujeitos ativos e elementos centrais dos discursos foi sempre uma tarefa complicada, mas no caso da mulher afro-brasileira requer a superação do duplo empecilho de ser ao mesmo tempo negra e mulher. Isso a coloca em uma posição ainda mais subalterna dentro do grupo dos oprimidos.

A escrita subalterna de Conceição Evaristo, além de preencher um espaço vazio para fazer parte da memória de um povo e da memória coletiva, supõe uma transgressão aos princípios que sustentam sociedades conservadoras, etnocêntricas e patriarcais. Representar a sociedade desde um ponto de vista feminino e negro supõe situar o subalterno em posição de igualdade na lógica binária.

Admitir a existência de binômios formados por pares contrapostos sugere a lógica de contar com tantos tipos de desconstruções quanto tipos de pares. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* a desconstrução de ideologias tradicionais se produz desde várias perspectivas.

Por exemplo, acabamos de ver como a posição do sujeito ativo no discurso, como produtor e protagonista, passa de masculino/branco para feminino/negro, desconstruindo tanto o discurso androcêntrico quanto o etnocêntrico.

Por outro lado, o texto de Conceição Evaristo desconstrói a lógica hierárquica dos enunciados opressores, porque consegue produzir um modelo de discurso autorrepresentativo que não pretende ser dominador, nem antifalocêntrico, nem anti-etnocêntrico. Não realiza uma crítica contra os discursos ou as ideologias dominadoras ao estilo do feminismo radicalizado, simplesmente inverte a presença dos pares no binarismo social. As mulheres afrodescendentes dos contos reagem, por inconformismo ou resiliência, contra as afrontas machistas e racistas que sofrem. Superam as adversidades, mas nunca pretendem dominar os homens. Cumprem a essência básica da desconstrução, que implica uma transgressão, uma ação transformadora democrática e justa.

A emancipação do sujeito subalterno supõe a emancipação cultural e a construção. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, Conceição Evaristo desconstrói o discurso tradicional e constrói o próprio com a ajuda das seguintes pautas:

- referências à negritude em alguns trechos: “se os cabelos curtos, à moda black-power, estavam profundamente marcados por chumaços brancos” (EVARISTO, 2016, p. 55-56); “Ela era professora de balé clássico, de dança moderna, de balé afro, de jazz, de sapateado e de dança de salão” (EVARISTO, 2016, p. 106); “Pensei em lamentos de blues entoados pelas negras americanas. Nina Simone, talvez” (EVARISTO, 2016, p. 107);

Lembranças de outras rainhas me vieram à mente: Mãe Menininha de Gantois, Mãe Menininha d’Oxum, as Rainhas de Congadas, realezas que descobri, na minha infância, em Minas, Clementina de Jesus, D. Ivone Lara, Lia de Itamaracá, Lea Garcia, Ruth de Souza, a Sra. Laurinda Natividade, a Prof^ª Efigênia Carlos, D. Iraci Graciano Fidelis, Toni Morrison, Nina Simone... E ainda várias mulheres, minhas irmãs do outro lado do Atlântico, que vi em Moçambique e no Senegal, pelas cidades e pelas aldeias. Mais outras e mais outras (EVARISTO, 2016, p. 127)

- mostrar reminiscências de um passado escravo: “eles tinham chegado ali, como negros livres, nos meados do século XIX, com uma parca economia. Minha mãe, orgulhosamente, sempre nos contava a luta de seus antecedentes pela compra da carta de alforria” (EVARISTO, 2016, p. 57); “Meu bisavô paterno era filho do Coronel Fontes Dos Reis Menezes com Filomena, a escrava de dentro de casa, a mãe preta dos filhos dele. Foi essa a origem do nosso sobrenome” (EVARISTO, 2016, p. 112);

E foi preciso que passarem muitos dias e noites de viagem nas estradas, para que eu entendesse que a moça e o moço estrangeiros tinham me tomado de meus pais. E, quando alcancei a gravidade da situação, por muito tempo pensei que fosse acontecer comigo o que, muitas vezes, escutei os mais velhos contar. As histórias de escravidão de minha gente. Eu ia ser vendida como uma menina escrava (EVARISTO, 2016, p. 46);

Dizem que, ali, havia uma velha casa de tapera, bem no vão da estrada, que se abria em três direções. No lugar, alguns africanos e seus descendentes, ainda escravizados, se reuniam dançando e cantando. No premeditado folguedo, despistavam a vigilância dos senhores, enquanto organizavam fugas de cativo (EVARISTO, 2016, p. 129).

- utilizar termos autóctones africanos ou indígenas para dar maior singularidade e representatividade ao texto: “Só quem tem *iamíni*, primeiramente em si mesmo, se lança pelos caminhos do mundo” (EVARISTO, 2016, p 70-71); “Eu gostava de *ibudisar* sobre o tamanho do mundo” (EVARISTO, 2016, p. 71);

- e mostrar referências à cultura e à religião africanas: “Um dia descobri o som de um instrumento tradicional africano, o corá, chamado de harpa africana” (EVARISTO, 2016, p. 77);

Na região de Kendiá, em uma viagem, como integrante do corpo oficial do balé de sua cidade natal, Rios Fundos, a aprendizagem de Dusreis foi além da dança. Ela apreendera o bailado da existência. Dança que os kendianos, em determinados momentos, realizam como celebração da vida, que se inaugura e que em um dia qualquer se esvai, como dádiva de uma força maior. Força que rege a vida dos homens, dos animais, das plantas, de tudo o que existe (EVARISTO, 2016, p 115);

Adelha Santana Limoeiro me causou a sensação de que já tínhamos nos encontrado um dia [...]. Já que não conseguia atinar com o porquê da imagem dela me ser tão familiar, decidi achá-la parecida com uma estampa, que eu tinha visto várias vezes, ainda na minha infância: a de Santa Ana, a santa velha, a mãe de Nossa Senhora, a avó de Jesus. E como as ilustrações de santas e santos, na grande maioria, são brancas, para conformar os meus achados de parença, resolvi crer que Adelha Santana Limoeiro pareceria com Santana (era assim que falávamos quando criança), quando a santa fosse negra [...]. Adelha Santana Limoeiro, negra, poderia sim, lembrar a santa branca, a Santana, pois a avó de Jesus aparece sincretizada com Nanã, mito nagô. Misturando a fé, fiz o amálgama possível. Pisei nos dois terrenos, já que Nanã é também velha. Adelha Santana Limoeiro e Nanã, aquela que conhece o limo, a lama, o lodo, onde estão os mortos. Santana, Nanã, Limo (eiro) (EVARISTO, 2016, p 35-36);

Quando a noite ia baixando, alguns já sabiam qual direção deveriam tomar. Esquerda? Direita? Em frente? Zâmbi, Olorum, Exu, Ogum, Senhora do Rosário, São Benedito com seu Menino Jesus, Santa Efigênia, dependendo da fé do fugitivo, cada um desses protetores, ou todos juntos, indicava qual caminho daria na liberdade quilombola (EVARISTO, 2016, p. 129-130).

Nos dois últimos extratos referidos à religião, a autora desconstrói a supremacia do tradicional discurso religioso ocidental quando iguala, em tratamento e protagonismo, as deidades africanas e as católicas. Um detalhe transgressor que atinge, com sutileza, um dos estamentos mais representativos de ocidente: a Igreja católica.

O discurso de Evaristo se postula como discurso transgressor e revolucionário que atinge sutilmente, que causa os mesmos efeitos que qualquer outro discurso que seja muito mais explícito. Por outro lado, a linguagem utilizada pela escritora nos contos revela-se como um instrumento reivindicativo. O uso de africanismos, indianismos e coloquialismos, longe do excesso vulgar, conferem ao texto uma atmosfera singular e própria, representativa do afro-brasileiro. Evaristo emprega uma estratégia sutil que evita o discurso radicalizado. Não se trata de um discurso feminista ou antirracista que reproduza, “de forma bastante grosseira, aquilo mesmo que supostamente critica” (DERRIDA, 2014, p. 92).

Insubmissas lágrimas de mulheres destaca por ser um discurso com *iterabilidade*. Derrida (2014) define a *iterabilidade* de um texto em função de sua relação com a história e significa que um texto afincado em um contexto se abre para uma nova recontextualização e extrapola-se para um contexto diferente sem perder efetividade, porque sua estrutura está formada com “elementos contextuais de grande estabilidade” (DERRIDA, 2014, p. 100). Os contos de Conceição Evaristo possuem *iterabilidade*, por tratar do cotidiano e problematizar sobre questões inerentes ao ser humano, sem distinguir entre sexos e raças. Por exemplo, a violência doméstica, a desigualdade social, o preconceito, a identidade, a sexualidade ou a autoafirmação são assuntos subjacentes em todas as épocas e culturas, sendo problematizadas na literatura ao longo da história. *Insubmissas lágrimas de mulheres* é um texto que extrapola contextos e gêneros, muda os eixos, capta a atenção e causa empatia, porque todo ser humano já passou alguma vez por experiências perturbadoras ou já teve que superar obstáculos. É um discurso que humaniza, educa, muda a visão dos sujeitos e sobretudo porque inverte a direção erguendo-se como ideologia universal que vai desde o tradicionalmente submetido/periférico para o tradicionalmente dominador/central.

Conceição Evaristo desconstrói com seu texto a crença de que o subalterno não pode falar, porque todas as protagonistas dos contos estão duplamente subalternizadas porque são mulheres afrodescendentes, porém, segundo Liebig (2016), por trás de suas histórias está representada toda uma cultura popular que emerge através da expressividade, da oralidade, da religião, dos costumes etc. A rearticulação de culturas e ideologias que supõe a combinatória do universo feminino e a cultura negra, junto com as instituições ocidentais, resulta em um

híbrido recodificado cuja identidade cultural ocupa seu espaço social, conceituado de forma diferente e com o mesmo reconhecimento que outros sujeitos que fazem parte da realidade contemporânea. *Insubmissas lágrimas de mulheres* é uma obra que faz parte da globalização contra-hegemônica, que, de acordo com Barossi (2017), implica considerar diferentes tipos de relações sociais, nas quais o sujeito marginalizado experimenta um movimento ascendente que inspira estratégias de desconstrução dos discursos que, no passado colonial, instituíram-se na base da violência física ou simbólica. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* fala

um *sujeito étnico*, com as marcas da exclusão inscritas na pele, a percorrer nosso passado em contraponto com a história dos vencedores e seus mitos de cordialidade e democracia racial. Mas, também, fala um *sujeito gendrado*, tocado pela condição de ser mulher e negra num país que faz dela vítima de olhares e ofensas nascidas do preconceito. Esse ser construído pelas relações de gênero se inscreve de forma indelével no romance de Conceição Evaristo, que, sem descartar a necessidade histórica do testemunho, supera-o para torná-lo perene na ficção (DUARTE, 2006, p. 308).

A voz do sujeito étnico feminino em *Insubmissas lágrimas de mulheres* transmite relatos de desafios, resistência, resiliência, insubmissão e não aceita imposições. As mulheres dos contos são rebeldes, outras desobedientes, outras indomáveis e outras inconformistas, mas o que todas têm em comum é que são invencíveis. E por esse motivo são insubmissas, porque não são vencidas por nenhum obstáculo.

E as mulheres, ao exibirem com orgulho as antigas cicatrizes, mesmo quando descrevem chorando um episódio dramático do seu passado, o fazem a partir de uma atitude de sobreviventes, de quem exorcizou a dor e se encontrou inteira para além dela. E mais, parecem expor suas chagas até com certo orgulho, conscientes da força que emana da sua história (DUARTE, 2013, p. 116-177).

Observemos em cada conto como se manifesta a insubmissão da protagonista e como se descontroem os discursos dominadores.

2.3.1. Aramides Florença

O primeiro conto narra a história de Aramides Florença, que compartilhava uma vida tranquila e feliz com seu companheiro até que ficou grávida. A partir desse momento o comportamento do companheiro se tornou estranho e imprevisível, cometendo alguns atos de violência sutil, que produziram “um ligeiro, ligeiríssimo mal-estar na confiança que Aramides

depositava em seu homem” (EVARISTO, 2016, p. 13). A situação pareceu voltar ao normal após o nascimento do bebê, até que um dia, o homem, possuído pela raiva e os ciúmes, abusa sexualmente de Aramides e logo a abandona: “E quando ele se levantou com o seu membro murcho e satisfeito, a escorrer o sangue que jorrava de mim, ainda murmurou entre os dentes que não me queria mais, pois eu não havia sido dele, como sempre fora, nos outros momentos de prazer” (EVARISTO, 2016, p. 18).

Na representação do companheiro de Aramides, em primeiro lugar, é perceptível um retrato como se fosse um ser emocionalmente fraco, porque os ciúmes constantes denotam falta de autoestima e, logo no momento do parto, demonstra falta de serenidade e autocontrole porque

tremendo, o homem ligou para um amigo, pedindo-lhe que os levasse para o hospital, pois ele estava tão nervoso que não conseguiria dirigir. E, quando o médico lhe perguntou se ele iria assistir ao parto e fotografá-lo, ele apenas respondeu que a sua coragem masculina não lhe permitia tal proeza (EVARISTO, 2016, p. 14-15).

Em segundo lugar, a referência feita à fraqueza do órgão sexual masculino, depois do abuso sexual, simboliza uma “vitória” lânguida, vulgar, sem brilho e sem energia moral ou espiritual. E confirma a fraqueza espiritual no detalhe do companheiro murmurar entre dentes em vez de falar de forma clara e direita. O homem é representado desconstruindo a imagem tradicional de fortaleza masculina e apresentando uma outra versão que vai desde o medíocre até o ridículo, passando pelo cômico. A insignificância do homem no relato se reforça no fato de não aparecer seu nome, ele nunca é chamado pelo nome.

A ausência do nome nos esposos e companheiros das protagonistas das histórias é uma constante em quase todos os contos. Conceição Evaristo coloca a mulher como sujeito ativo e o homem como sujeito passivo, ausente, sem presença. Segue o conceito da *presença* de Derrida, que determina na ausência a carência de autenticidade e escassez de supremacia e, portanto, inferioridade. Produz uma inversão de posicionamento nos contos: a mulher como centro e o homem como o *outro*.

Igualmente, no início da história, se avista o carácter resistente de Aramides, entre a paciência e o inconformismo, porque não aceita qualquer coisa e demonstra grande dose de determinação: “Ela, pacientemente, insistia. [...] Aramides detestou a brutalidade da sabedoria pediátrica [...]. Subversivamente, a mãe descumpriu a ciência médica” (EVARISTO, 2016, p. 10). Opõe-se às regras da autoridade médica para oferecer o que considera melhor para seu filho. Trata-se de uma conduta que desconstrói a suposta fragilidade das mulheres.

2.3.2. Natalina Soledad

O segundo conto trata sobre a história de Natalina Soledad, ou Troçoieia Malvina Silveira, “a mulher que criou o próprio nome” (DUARTE, 2013, p. 117). Troçoieia, “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). Esse trecho torna bem interessante a seguinte reflexão: se de acordo com a religião cristã ocidental, Deus construiu o mundo em seis dias e no sétimo descansou, o pai de Troçoieia, Arlindo Silveira, vê seu mundo de masculinidade construído com seis filhos machos ser desconstruído com a chegada do sétimo membro da descendência, que é uma menina. Certamente, uma sensacional metáfora.

Por outro lado, o número sete, segundo Faith Javane e Dusty Bunker (1984), está relacionado com a solidão, com pessoas que preferem estar isoladas para procurar o equilíbrio e a calma, para resolver os problemas consigo mesmo, silenciosas, reservadas, enigmáticas, podem viver sozinhas ou ficar solteiras. São pessoas que têm muita força de vontade.

Arlindo Silveira é retratado como protótipo de sujeito ancorado no patriarcalismo, e emocionalmente egoísta e fraco,

garboso de sua masculinidade, que, a seu ver, ficava comprovada a cada filho homem nascido, ficou decepcionado quando lhe deram a notícia de que o seu sétimo rebento era uma menina. Como podia ser? –pensava ele- de sua rija vara só saía varão! Estaria falhando? Seria a idade? Não, não podia ser... Seu avô, pai de seu pai, mesmo com a idade avançada, na quinta mulher havia feito um menino homem. [...]. E ele, o neto mais velho, que tanto queria retomara façanha do avô, vê agora um troço menina, que vinha a ser sua filha. Traição de seu corpo? Ou quem sabe, do corpo m de sua mulher? Traição, traição de primeira! De seu corpo não podia ser, de sua rija semente jamais brotaria uma coisa menina. Sua mulher devia ter se metido com alguém e ali estava a prova. Uma menina! Só podia ser filha de outro! (EVARISTO, 2016, p 19-20).

De acordo com Eduardo de Assis Duarte (2006), nessa passagem se observa uma supervalorização do sêmen masculino em detrimento do óvulo feminino, desde a perspectiva de Arlindo. Ele representa o ponto de vista misógino, onde a produção de homens é saudável, necessária e válida, e a reprodução de mulheres significa fraqueza física. O egoísmo não lhe permite aceitar semelhante afronta, culpa a esposa de traição e rejeita tanto a mãe quanto a filha: “Silveira Neto, que até então cumpria fielmente o seu dever de marido, -segundo a visão

dele-, deixou de se aproximar da mulher, tomou nojo do corpo desobediente dela, do corpo traidor de sua esposa” (EVARISTO, 2016, p. 20).

Arlindo decide que o nome da filha seja Troçoieia Malvina Silveira. Primeiro, *Troçoieia* porque a considera um troço de carne sem valor; depois *Malvina* porque era “malvinda ao seio familiar” (EVARISTO, 2016, p. 21); e finalmente *Silveira* porque “a ausência desse indicador familiar poderia levantar a suspeita de que algo desonroso manchava a autoridade dele” (EVARISTO, 2016, p. 20-21). Essa última, uma decisão que denota o grau de patriarcalismo representado no personagem. Duarte (2006) opina que existe um processo de coisificação da mulher, na situação anterior, para representar um maior grau de misoginia no personagem de Arlindo.

Toda essa situação comporta que a mãe rejeite também à própria filha, sendo que “descuidou-se propositalmente dela e até concordou que o pai nomeasse a filha de Troçoieia Malvina Silveira” (EVARISTO, 2016, p. 20). Esse detalhe no conto serve como uma metáfora para demonstrar a intenção por desconstruir discursos estabelecidos. Conceição Evaristo usa a personagem da mãe de Troçoieia para comparar dois discursos femininos. O primeiro, aquele anterior, submisso, oprimido pelo patriarcalismo que está representado pela mãe. O segundo, o discurso atual, insubmisso, que se rebela contra o domínio patriarcal, que está representado por Troçoieia.

Por outro lado, temos o discurso falocentrista e misógino de Arlindo, carregado de apelos machistas, constituído em ranço desabafo, que tem efeitos muito mais desconstrutivos que muitos discursos abertamente críticos com a ideologia patriarcal. Conceição Evaristo cria o feito contrário, consegue por meio de uma exagerada exortação machista criar uma situação que deixa em ridículo a ideologia misógina porque, sobretudo, defender a ideia do nascimento único de homens como saudável e válido, e rejeitar o nascimento de mulheres por antinatural, obviamente incorre na contradição de terminar com a própria espécie humana e omite o fato indispensável que, para conseguir o nascimento de um macho, no ato da fecundação, não só é exclusiva a participação do homem, mas também é necessária a participação da mulher.

Troçoieia cresce a “contragosto dos pais” (EVARISTO, 2016, p. 21), resistindo ao menosprezo familiar isolada no quarto e na cozinha, e aprendendo quase tudo por si mesma,

desde o pentear dos cabelos até os exercícios mais difíceis de matemática, assim como se cuidar no período dos íntimos sangramentos. [...] 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 (EVARISTO, 2016, p. 21).

Quando começa a frequentar a escola, Troiçoleia percebe o peso do desprezo que carrega. Os deboches dos colegas provocam que adote algumas atitudes de ataque-defesa para não se deixar vencer.

se negava a responder a qualquer chamado, em que seu nome, aquele de registro e de batismo, não fosse inteiramente dito. Na escola, na casa, na vizinhança, na igreja e em qualquer lugar que fosse, ela se desconhecía como Silveirinha. Enfaticamente, anunciava a todas as pessoas, grandes e pequenas, que o seu nome era Troçoleia Malvina Silveira (EVARISTO, 2016, p. 22).

A atitude de Silveirinha, de obrigar aos outros a pronunciar seu nome completo, constitui um ato de desconstrução, porque “para o pai e para a mãe, tal atitude lhes permitiu, nas poucas vezes em que se dirigiam a ela, pronunciarem a antiga raiva, o doloroso incômodo que o nascimento dela havia causado” (EVARISTO, 2016, p. 22). Trata-se de uma imposição que reverte o castigo imposto pelo pai por ter nascido mulher porque, como vimos na análise do conto anterior, a repetição do nome da menina significa que ela tem uma maior presença e, por conseguinte, evita o esquecimento e a ocultação. O nome identifica a pessoa, a diferencia do resto. Da mesma forma, quando Silveirinha ignora a presença dos pais, desenvolvendo um desprezo similar ao sofrido por eles, está se posicionando no mesmo nível, afirmando-se em uma posição de igualdade. Ela não aceita ser um sujeito inferiorizado e devolve o menosprezo em idêntica medida. Conceição Evaristo pretende mostrar que a nova mulher afrodescendente contemporânea não aceita mais ser desprezada e que tem capacidade para retornar as ofensas.

A insubmissão de Troçoleia atinge o ponto máximo na vontade de se autoneamar:

Inventar para si outro nome. E, para criar outro nome, para se rebatizar, antes era preciso esgotar, acabar, triturar, esfarinhar aquele que haviam lhe imposto. Pacientemente, a menina Silveirinha esperou. A moça Silveirinha esperou. A mulher Silveirinha esperou. E nas diversas andanças do tempo sobre o corpo dela, muitos acontecimentos. (EVARISTO, 2011, p. 23)

Esperou até a morte dos pais para certificar sua vitória. Rejeitando bens familiares e herança, “deixando para trás marcas de um passado solitário e de uma família para quem era invisível, sem significância” (ROSA, 2017, p. 86). Novamente, Conceição Evaristo destaca o valor (e o heroísmo) da mulher negra que não se importa tanto com os bens materiais, e sim em ser valorizada como ser humano, igual aos outros.

Finalmente, Troçoieia mudou seu nome para Natalina Soledad, um nome que

ressalta o sentido de um renascimento nascido da solidão. Afinal, Natalina deriva do latim *natalis*, adjetivo que provém do verbo nasco, nascer, e que significa nascimento, ou local onde se nasce; origem, família, linhagem. Soledad é o vocábulo espanhol para solidão, de onde a junção dos nomes significa aquela que é nascida da solidão (ROSA, 2014, p. 86-87).

Natalina é um nome que significa nascimento e evoca a época de Natal, quando nasceu Jesus, o salvador dos homens. Igualmente, Troçoieia também (re)nasceu ao mudar de nome, não se deixou vencer. Simboliza o poder da resistência porque esperou pacientemente para construir uma nova vida.

2.3.3. Shirley Paixão

A terceira história, Shirley Paixão, “se constrói entrecortada entre o presente e o passado” (DUARTE, 2013, p. 118). O relato começa no desfecho da história, um recurso que antecipa o que está por vir e deixa o leitor na expectativa e na tensão de ver o que ocorreu realmente: Shirley e seu companheiro viveram anos felizes com as filhas que cada um aportou de anteriores relacionamentos, até que um dia ela descobre que ele está espancando e tentando estuprar Seni, a filha mais velha do companheiro, (fato que repetia com frequência), e decide, em um ato impulsivo, bater na cabeça dele para proteger a menina.

Na história de Shirley, homens e mulheres são caracterizados de forma diferente, quase antagônica.

Assim como as minhas meninas pareciam ter esquecido a fugaz presença de um pai evadido no tempo e no espaço, que tinha ido embora sem nunca dar notícia, e adotaram, como verdadeiro pai, aquele que se fazia presente e parecia gostar delas, as meninas dele ganharam meu coração. O desamparo delas, a silenciosa lembrança da mãe morta, de quem elas não falavam nunca, tudo me fez enternecer por elas. As meninas, filhas dele, se tornaram tão minhas quanto as minhas. Mãe me tornei de todas [...]. Uma confraria de mulheres. Às vezes, o homem de casa nos acusava, implicando com o nosso estar sempre junto. Nunca me importei com as investidas dele contra a feminina aliança que nos fortalecia. Não sei explicar, mas, em alguns momentos, eu chegava a pensar que estávamos nos fortalecendo para um dia enfrentarmos uma luta (EVARISTO, 2016, p. 27-28).

No conto se mostram duas figuras paternas. Por um lado, está o pai biológico das filhas de Shirley, uma presença fugaz que fugiu das responsabilidades familiares. Pelo outro,

está o novo companheiro de Shirley, pai de três meninas, que se mostra ciumento da aliança feminina familiar e bastante impaciente com Seni, sua filha mais velha. Ele vivia implicando com ela e “quando se dirigia à menina era sempre para desvalorizá-la, constantemente com palavras de deboche” (EVARISTO, 2016, p. 29).

A crueldade do homem vai se desvendando no decorrer do relato. Ele tem vários acessos de comportamento violento, até o dia que fica extremamente furioso quando a Shirley defendeu a Seni. Esse dia, durante a noite, foi para o quarto das filhas e “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” (EVARISTO, 2016, p. 31). O retrato violento do pai se complementa com a falta de raciocínio e escrúpulo que demonstra quando o resto das filhas, achando que estavam sendo atacadas por um estranho, chamam por ele na procura de auxílio:

Nem assim o desgraçado recou. E avançou sobre Seni, gritando, xingando os maiores impropérios, rasgando suas vestes e expondo à nudez aquele corpo ainda meio-menina, violentado diversas vezes por ele, desde quando a mãe dela falecera. [...] 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 (EVARISTO, 2016, p. 31-32)

Em ambos casos, os homens têm seus nomes omitidos e se colocam como sujeitos passivos na narrativa. Por outro lado, Conceição Evaristo revela o nome das duas mulheres que são o centro da narrativa, Shirley e Seni. Ambas sujeitos ativos que enfrentam a violência machista e continuam em frente. Shirley é caracterizada como a mãe que se preocupa muito por todas as meninas, inclusive com as filhas do companheiro, às que considera como filhas próprias. Preocupa-se por elas ainda mais que o próprio pai das meninas e, inclusive, é capaz de arriscar a própria vida para salvar a filha mais velha do companheiro. No seguinte trecho, exemplifica-se a diferença entre ambos progenitores com relação ao amor que sentem pelas filhas:

Quando comentei com o pai dela a conversa e os conselhos da professora, ele teve um acesso de raiva. Só faltou agredir fisicamente a menina, e acho mesmo que não investiu contra ela, porque eu estava por perto. Seni entrou em pânico. Chorava desesperadamente, me agarrava com tamanha força, como se quisesse enfiar o corpo dela dentro do meu. Como se pedisse abrigo no mais profundo de mim. [...] Encarei o homem, que ainda era meu marido. Ele olhava de modo estranho para a filha. Tem por ela e por mim. Gritei, com raiva, para que ele saísse da sala e me deixasse com Seni, que era filha

dele –não era tanto assim, já que ele não tinha por ela o amor de pai (EVARISTO, 2016, p. 30).

Enquanto a Seni, a outra protagonista feminina do conto, sobressaía pela timidez, o extremo zelo e cuidado das irmãs, “sempre de pouca conversa, mas de um desmedido amor para quem convivesse com ela. Na escola, tinha também um comportamento exemplar. Suas notas estavam sempre acima da média” (EVARISTO, 2016, p. 29). Porém, na noite do furioso ataque do pai, ela “para a sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem. E se irrompeu em prantos e gritos” (EVARISTO, 2016, p. 31). Seni pertence também à galeria das mulheres insubmissas que não se deixam vencer e que lutam contra os obstáculos e contra o domínio patriarcal “buscando formas de suplantar as dores do passado [...] aprofunda, a cada dia, o seu dom de proteger e de cuidar da vida das pessoas. É uma excelente médica. Escolheu o ramo da pediatria” (EVARISTO, 2016, p. 34).

O fato de Shirley matar o companheiro pode ser visto como a morte simbólica do patriarcalismo. Shirley protege a vida da Seni batendo na cabeça do companheiro agressor da mesma forma que uma nova geração de mulheres negras lutam para preservar os direitos da futura geração de mulheres negras.

2.3.4. Adelha Santana Limoeiro

O seguinte conto narra a história de Adelha Santana Limoeiro, “mais uma história de sofrimento, mas também de força interior e generosidade” (EVARISTO, 2016, p. 119). De novo a desconstrução dos discursos masculinos hegemônicos se produz por meio da exaltação das virtudes femininas e a depreciação do masculino.

Como no conto anterior, a narrativa intercala o passado e o presente. Adelha e seu velho marido “havia mais de cinquenta anos que estavam juntos” (EVARISTO, 2016, p. 38). Uma madrugada, Adelha teve que sair para buscar seu marido no prostíbulo da cidade. O velho frequentava o local para acabar com o problema de não poder erguer seu órgão sexual. Em uma das visitas ao prostíbulo, ele fica muito doente e deve permanecer no local.

Dentro do discurso machista, a condição de ser homem passa pela capacidade de endurecer o pênis sempre que necessário, para sentir prazer sexual e também como signo de masculinidade e de fortaleza. Trata-se de uma função biológica que, para o discurso machista, é essencial para invadir, possuir e dominar o corpo alheio. Conceição Evaristo desconstrói esse paradigma comparando ambos protagonistas. Por exemplo, sobre o velho diz que: “Havia

muito tempo que ele vinha sofrendo por não ter mais o punho tão rígido. Só ali ele se sentia homem, quando toda a sua carne do entre-pernas pulsava em pé” (EVARISTO, 2016, p. 38-39). Ele não assume o que acontece com seu corpo, porque seria como não cumprir com os ditados patriarcais e machistas. Porém, apesar da idade, Adelha ainda está em condições de obter prazer sexual: “Eu sentia um prazer intenso em cruzar as nossas rugas no emaranhado de nossas peles secas e mornas” (EVARISTO, 2016, p. 39). Conceição Evaristo desconstrói a teórica superioridade masculina, sustentada pelas condições biológicas, e consegue inverter a hierarquia quando apresenta que o órgão sexual do dominador desfalece antes e não é mais forte que o órgão sexual do dominado.

Do mesmo modo, Conceição Evaristo inverte a hierarquia na esfera emocional. O velho “gritava aos quatro ventos o desgraçado que era, repudiava o corpo morto, lamentava a falecida carne de seu falo. Bradava com ódio e pranto contra a sua anunciada morte. E daí, cada vez mais, foi sendo acometido pelo desprazer, pela insatisfação pela vida” (EVARISTO, 2016, p. 39). A desconstrução da fortaleza masculina se evidencia na atitude do velho, que se concentra unicamente no problema, abandona aquilo que mais queria: tocar música na igreja e no barzinho da cidade, e até quebra seu instrumento; enquanto que Adelha pensa em buscar uma solução. Assim, em um ato de extremo amor, generosidade e controle emocional, deixa que o marido procure a realização de sua masculinidade para satisfazer seu orgulho machista:

Eu mesma aconselhei ao meu velho que fosse em frente. Que buscasse rejuvenescer o que lhe era tão caro. E, fingidamente, inventei estar em mim uma limitação que não era nem é a minha. Quem sabe, não estaria no meu corpo a causa de sua anunciada morte? Quem sabe não viria de mim a causa de um desejo tão amolecido dele? – perguntei, ou melhor, quase afirmei para ele. E, desde então, dei assas ao velho, para que ele, na ignorância, na teimosia, no orgulho ferido de macho, voasse em busca daquilo que não se recupera, o vigor da juventude (EVARISTO, 2016, p. 40)

Adelha se doa completamente, inclusive, cuidando financeiramente das despesas do prostíbulo enquanto o marido permaneça ali. Não se trata de um ato de resignação, pois ele implicaria a existência de um conflito de interesses, por oposição, entre algo desejado e algo imposto. Esse conflito não se produz, porque a própria Adelha propõe a situação para agradar ao marido voluntariamente. Esse ato demonstra uma grandíssima fortaleza espiritual. Em todo caso, o experimentado por Adelha seria a desilusão por não ter seu amor correspondido, por ter um marido mais preocupado com seu desempenho sexual que com ela: “E mais doloroso era perceber que, mesmo vivendo os seus últimos dias, meu velho buscava incessantemente o

que, no corpo dele, era a única certeza, o único motivo de ele ser ele: o seu membro” (EVARISTO, 2016, p. 40). Finalmente, o marido falece com a intenção egoísta de conseguir o prazer físico até o último instante de sua vida. Apesar de tudo, Adelha consegue vencer a situação, demonstrando muito equilíbrio e controle emocional, e sobrevive, talvez em um novo recomeço como ela indica: “Assim, a história dele terminou –não a minha- enfatizou Santana” (EVARISTO, 2016, p. 41).

2.3.5. Maria do Rosário Imaculada dos Santos

O seguinte conto trata da história de Maria do Rosário Imaculada dos Santos, uma mulher que, sendo criança, é sequestrada por um casal que a leva de sua cidadezinha, Flor de Mim, para o sul do Brasil, onde permanece durante a infância e a adolescência, até que de adulta consegue se reencontrar com sua família.

Em essa história, aparece o sequestro como forma de dominação. A desconstrução se produz na medida em que o dominado, Maria do Rosário, apesar de aceitar sua condição, não se conforma e, além de sempre manter a esperança de voltar um dia com seus familiares, faz alguma tentativa de fuga.

Um dia, resolvi buscar o caminho de volta, peguei a estrada, ou melhor, uma das estradas que dava para a casa deles. Caminhei muito até cair extenuada de cansaço e fome. Devo ter desmaiado, pois, quando acordei, estava no quartinho onde eu dormia. Ao meu lado, estava uma cesta com frutas, biscoitos e uma xícara de café com leite. De tempos em tempos, o casal viajava e deixava uma moça, também estrangeira, cuidando de mim. Eles nunca me bateram, mas me tratavam como se eu não existisse. (EVARISTO, 2016, p. 46-47).

Maria do Rosário foi criada em cativo sem sofrer maltrato nem demonstrações de afeto, como se não existisse. Essa situação de alienação pode se encaixar dentro da lógica binômica derridiana de presenças/ausências, onde um elemento com maior presença passa por verdadeiro, enquanto que a falta de presença o torna menos autêntico. Assim, é fácil entender que, talvez para o casal de estrangeiros, ter a menina escondida e ausente do efetivo ambiente familiar supunha acreditar que eles não tinham cometido o crime de sequestro. Quer dizer, reconhecer a menina como parte da família seria reconhecer sua existência e, portanto, admitir o crime. Nem sequer colocam nome na menina. O casal estrangeiro exerce um domínio sobre Maria do Rosário, que adota o papel de subalterno, sem direitos e sem presença. Apenas uma

posse do dominador (um casal de estrangeiros, supostamente brancos), que usufrui uma propriedade (a menina negra).

Essa história simboliza os tempos da escravidão, em que os negros eram levados à força da mãe África e submetidos em outras terras, silenciados, subalternizados.

Esse discurso escravista-etnocêntrico se desconstrói com a atitude e a vontade de Maria do Rosário que não desiste do sonho de algum dia encontrar os seus para reafirmar sua identidade. Ela tomou, aos poucos, o controle de sua vida e assumiu a própria liberdade. Foi mudando de cidade, mantendo esse objetivo. Teve vários relacionamentos, mas nunca quis ter filhos porque temia perdê-los. Assim, quando engravidava interrompia a gestação de forma voluntária. Com essa atitude, Maria do Rosário “revela um contradiscurso que se cristaliza no fato de ter o efetivo controle sobre o seu corpo e na sua justificável negativa de ser mãe” (LIEBIG, 2016, p. 7).

A desconstrução no conto se observa, justamente, no controle absoluto que sobre seu corpo tem Maria do Rosário. Significa ter a liberdade suficiente para poder decidir sobre a própria maternidade, implica um ato de desconstrução de discursos tradicionais. Constitui um ato de afirmação, de manifestação de poder, de falar por si mesma. Decidir é ter a liberdade para articular o próprio discurso sem imposições nem intervenções de nenhum tipo.

Porém, ela não tem a mesma força emocional que as outras protagonistas, o que se evidencia na seguinte afirmação: “Às vezes fico pensando qual teria sido a causa maior da demora do meu regresso. Em dado momento de minha vida, ganhei autonomia, podia ir e vir. Acho que a coragem me faltou” (EVARISTO, 2016, p. 51). Mas, mesmo assim, ela aguentou durante anos essa desagradável situação porque “só tinha um objetivo: o de juntar dinheiro e voltar para Flor de Mim” (EVARISTO, 2016, p. 51). Demonstra ter a firmeza necessária para ir mudando de emprego e de cidade, para ir se aproximando, aos poucos, da cidade Flor de Mim. Apesar das dúvidas e dos receios, a força de vontade se impõe firmemente, até que um dia encontra sua irmã em uma palestra de pessoas desaparecidas e se fecha o círculo trinta e cinco anos depois de ter sido raptada.

2.3.6. Isaltina Campo Belo

O sexto conto da coletânea é sobre a história de Isaltina Campo Belo, que desde a infância “sentia-se diferente, um menino no corpo de menina, desajustada e fora de lugar” (DUARTE, 2013, p. 120).

Isaltina “cresceu acreditando que era um menino” (PEREIRA, 2018, p. 64) desde os cinco anos de idade. Viveu uma infância feliz, mas angustiada por ninguém perceber que ela não era uma menina, que lhe haviam dado o nome errado, as roupas erradas, o tratamento errado, e que estavam todos enganados. Passou a adolescência marcada por diversas fases de confusão: o ódio à mãe por não perceber que era menino e corrigir o erro, a inibição por parte do pai, o contato com os primeiros sangramentos menstruais (da irmã e o próprio) e os primeiros desejos por outras meninas:

Lembro-me de que fui invadida por certo sentimento, que não sei explicar até hoje, uma sensação de estar fora de lugar. Eu via e sentia o meu corpo parecer com o de minha irmã e se diferenciar do porte de meu irmão. Eu já sabia que a história do sangue mensal era nossa, isto é, de mulheres. Sabia também que só o corpo da mulher podia guardar dentro um bebê. Eu via o meu corpo menina e, muitas vezes, gostava de me contemplar. O que me confundia era o caminho diferente que os meus desejos de beijos e afagos tendiam. E, por isso, acabei de crescer contida. Amarrava os meus desejos por outras meninas e fugia dos meninos. Em toda a minha adolescência, vivi um processo de fuga. Recusava namorados, inventava explicações sobre meu desinteresse sobre os meninos e imaginava doces meninas sempre ao meu lado (EVARISTO, 2016, p. 61-62).

Com vinte e dois anos, Isaltina vai para a cidade para procurar emprego e estudar, e lá começa “um namoro sem jeito” (EVARISTO, 2016, p. 63) com um colega de faculdade que dizia estar apaixonado por ela e que sabia reverter a inapetência sexual de Isaltina pelos homens, porque afinal era negra. Posteriormente, o rapaz e mais outros cinco amigos abusam sexualmente de Isaltina para ensiná-la a ser mulher, cujo resultado é a gravidez de Isaltina e o nascimento de sua filha Walquíria.

Observa-se, primeiro, que não existe uma relação direta entre corpo e identidade, sendo utópica “a ideia de que os corpos são evidentes e trazem em si o que somos ou o que podemos nos tornar. Nem mesmo as identidades são uma decorrência direta das evidências dos corpos” (SILVA, 2016, p. 1031-1032). O conto revela uma outra possibilidade identitária para o corpo feminino que desconstrói a utópica lógica dos pares absolutos contrapostos, porque Isaltina, em um corpo de mulher, identifica-se com o masculino e não com o feminino. Primeiramente, sente atração por mulheres e a necessidade de ser um menino. Porém, depois, quando conhece Miríades, se aceita mais como mulher, mas continua sentindo atração por mulheres. Para Liebig (2016), a protagonista finalmente assume a sua homoafetividade:

Naquele momento, sob o olhar daquela moça, me dei permissão pela primeira vez. Sim, eu podia me encantar por alguém e esse alguém podia ser

uma mulher. Eu podia desejar a minha semelhante, tanto quanto outras semelhantes minhas desejam o homem. E foi então que eu me entendi mulher, igual a todas e diferente de todas as que ali estavam. Busquei novamente o olhar daquela que seria a primeira professora da minha filha e com quem eu aprenderia também a me conhecer, a me aceitar feliz e em paz comigo mesma (EVARISTO, 2016, p. 66-67)

No conto, Conceição Evaristo desconstrói a lógica tradicional dos pares absolutos, desde a ambivalência sexual de Isaltina, e representa o discurso patriarcal e etnocêntrico, por meio dos rapazes que estupram Isaltina. Por um lado, simboliza os abusos sexuais que sofriam as escravas negras por parte dos amos brancos que, como citado anteriormente, inclusive eram algumas obrigadas a prostituir-se. Por outro lado, denuncia como as mulheres negras “são afetadas pela hipersexualização de seu corpo negro como fenômeno social e midiático” (PEREIRA, 2018, p. 65), desvalorizadas e coisificadas como ativas sexualmente pelo simples fato de ser negras: “E afirmava, com veemência, que tinha certeza de meu fogo, pois afinal, eu era uma mulher negra” (EVARISTO, 2016, p. 64).

Igualmente, “na cena do estupro, desvela-se o silencioso entendimento masculino de que lésbicas precisam ser estupradas para descobrir seu desejo por homens” (PEREIRA, 2018, p. 65). A falsa crença machista que acredita possível reverter a condição homossexual de uma mulher através da violência sexual, para que sinta atração por homens, se desconstrói na história quando Isaltina não muda suas inclinações sexuais e continua preferindo parceiras femininas.

O fato de Isaltina considerar que ser vítima de um estupro coletivo era um castigo merecido por ser antinatural, segundo os padrões tradicionais, prova o quanto está arraigado o discurso patriarcal na memória coletiva. Ela se resigna, mas não se conforma. Essa atitude de inconformismo, de não querer ir contra a própria natureza para se encaixar nos padrões sociais constata a insubmissão de Isaltina, que além disso, supera uma situação traumática.

2.3.7. Mary Benedita

Mary Benedita, uma menina encantada pelas línguas estrangeiras, que

Além do português, sabia falar com desenvoltura: inglês, francês e espanhol. Tinha, ainda, um conhecimento relativo de algumas línguas africanas, como o quimbundo e o suahile, da mesma forma que falava, sem muitas dificuldades, o grego e o árabe. Conhecia também muito do vocabulário norueguês e tcheco, assim como a estrutura linguística e gramatical desses idiomas; lia, portanto, mas articulava muito mal os sons dessas duas línguas,

me afirmou ela. A sua competência poliglota ia sendo construída aos poucos como autodidata. Só a aprendizagem do inglês tinha sido adquirida em um breve curso (EVARISTO, 2016, p. 69-70).

No início do conto se produz a desconstrução do discurso patriarcal e racista. A protagonista tem uma inteligência diferenciada porque conseguiu aprender várias línguas de forma autodidata e domina outras consideradas complexas.

Esse tipo de desconstrução aparece também nos contos de Isaltina, formada em enfermagem, e de Aramides, “chefe do departamento de pessoal de uma promissora empresa” (EVARISTO, 2016, p. 11), que possui um alto grau de inteligência e competência. As duas têm vontade de ampliar seus estudos. São casos que desmitificam a lógica patriarcal e racista que considera o negro um ser carente de inteligência que só serve para fazer trabalho braçal e a mulher um ser incapaz de aprender nada que não seja vinculado às atividades domésticas.

Mary Benedita, curiosamente também a sétima de dez filhos, nasceu em Manhães Azuis, no seio de uma família de lavradores. Aos dez anos fingiu uma doença e os pais a enviaram para a capital, com a tia Aurora, a irmã do pai, para que lhe examinasse um médico. Tia Aurora, a “ovelha desgarrada da família” (EVARISTO, 2016, p. 72), era solteira e morava sozinha. Era professora de música e “durante alguns anos, tinha trabalhado na embaixada brasileira em Viena e, anteriormente, como arquivista em uma grande empresa de engenharia (EVARISTO, 2016, p. 74). Outra personagem que também desconstrói o modelo tradicional patriarcal de mulher, por ser culta e independente emocional e financeiramente. Não precisava de homem nenhum para sobreviver, era autossuficiente e contrastava com o tipo de mulher, absolutamente dependente do homem, que defendia o patriarcalismo.

Mary Benedita e tia Aurora formaram uma parceria implícita para evitar o retorno da menina para Manhães Azuis. A tia Aurora gostou dos sonhos da menina de “querer ganhar o mundo, aprender línguas, pintar quadros e tocar piano (EVARISTO, 2016 p. 71), porém, os pais de Mary não concordaram com a vontade da filha de querer sair do âmbito familiar e a queriam de volta para casa. Para conseguir seu objetivo, eles atuaram com sutileza, realizando algumas ações de pressão sobre a filha, como expressa a própria Mary no seu depoimento:

O consentimento dos meus não veio logo. Antes, recebi uma carta da minha mãe, que, mesmo tendo dificuldades na escrita, me transmitia compreensíveis mensagens de todos os parentes. Estavam felizes por eu não estar doente, mas tristes com o meu desejo de abandonar a família (EVARISTO, 2016, p. 74).

A família, ao tratar de impedir que Mary abandone o círculo familiar, estude e se desenvolva como artista, atua sob os parâmetros protecionistas do discurso patriarcal, tratando de evitar a educação da mulher e sua integração no mercado de trabalho, e impedir que seja autônoma e independente do homem, e permaneça ligada ao âmbito doméstico sob o domínio masculino.

Essa parceria entre ambas mulheres vai desconstruir essa prática machista. Os pais fizeram mais de uma tentativa, mas Mary não queria retornar porque queria ser dona de seu destino, queria ter o poder de decisão sobre sua vida. Ela resistiu e lutou contra as imposições dos progenitores, até que conseguiu vencer à autoridade paterna, com a ajuda da tia Aurora. O resultado desse desafio é a desconstrução da lógica patriarcal, porque a menina vence todas as imposições, decidirá sobre sua vida e poderá estudar ou desenvolver atividades laborais ou artísticas, sem nenhuma ingerência machista. Essa reflexão se apoia no desenrolar do próximo trecho:

Uma semana depois, ele e minha mãe retornaram dispostos a me levar. Entendi, então, a gravidade do momento. Vi que meu destino estava prestes a ser traçado à minha revelia. Não podia ser assim. A vontade tinha que ser minha. Tratava-se de *ma vie*, de *mon avenir*. Depois de muito choro de minha parte, de lamentações de minha tia, de repreendas severas de minha mãe e da voz embargada de meu pai, chegamos a um acordo. Eu ficaria. (EVARISTO, 2016, p. 76)

Mary exemplifica a resistência da mulher negra contemporânea que deseja estudar e adquirir formação cultural, inconformada com as etiquetas que a sociedade machista-racista impõe em relação à educação de mulheres e negros. Porém, desconstrói também o falso mito desenvolvido nas sociedades capitalistas que considera incapaz ou menos inteligente àqueles que provêm de ambientes rurais.

Mary Benedita aprendeu tocar piano e corá, um tipo de harpa africana, com a tia Aurora. Conceição Evaristo provoca algumas desconstruções com relação à música. Primeiro porque situa à mulher negra nos ambientes intelectuais e eruditos: “Naquelas férias mesmo, comecei a acompanhar a Tia Aurora, quando ela ia às casas dos alunos e ao Conservatório de Música dar aulas de piano, violino e harpa” (EVARISTO, 2016, p. 77). O fato de ir para dar aula em casa dos alunos, supõe desconstruir o tradicional discurso sobre a mulher negra que unicamente era capacitada para prestar serviço doméstico em outras casas. Em segundo lugar, porque transmite conhecimento para outras pessoas, supostamente brancas, de classe média ou alta, porque nem todas as pessoas podem se permitir ter em casa um instrumento como

aqueles, nem pagar aulas particulares. Portanto devem ter certo poder aquisitivo. A história mostra que o poder aquisitivo está relacionado com a elite branca europeia colonizadora, por isso se contempla no trabalho da tia Aurora uma absoluta inversão dos papéis tradicionais, porque uma mulher, afrodescendente, ensina aos brancos como tocar música em instrumentos de brancos, como a harpa ou o piano. Em terceiro lugar, Conceição Evaristo coloca no mesmo nível dois instrumentos musicais tão simbolicamente distintos como o piano, relacionado com a elite europeia, e o corá africano, desconhecido completamente no mundo ocidental. Assim, consegue ocupar o espaço vazio do subalterno quando manifesta a existência de uma cultura própria, uma expressão popular diferenciada, igual à cultura hegemônica.

Enquanto a pintura, também uma habilidade autodidata de Mary como acontece com os idiomas, a situa em um degrau superior se comparada com os alunos de música de sua tia, porque sendo humilde e da zona rural, não precisou de nada e de ninguém para aprender (tomou umas poucas aulas em inglês), e desconstrói o discurso masculino e racial que defende a suposta inferioridade da mulher e do negro, com relação ao desenvolvimento intelectual.

Tenho afirmado que a pintura em mim, se desenvolveu dentro de um aprendizado, longe da escola e dos grandes mestres, assim como tenho desenvolvido a minha aptidão para aprender línguas. Experimento muito, principalmente o material de pintura. Crio as minhas próprias tintas de maneira bem artesanal. Aprendi com as mulheres de minha família a extrair sumos de plantas. Cresci vendo minha mãe macerar folhas para tingir nossas roupas. Tínhamos um guarda-roupa naturalmente colorido. Aprendizado que ela herdou de minha avó, que já havia recebido esse legado de outras mulheres mais antigas ainda, desde o solo africano (EVARISTO, 2016, p. 79).

No trecho anterior, Conceição Evaristo faz referência à transmissão tradicional do conhecimento entre gerações. Mostra como a cultura afrodescendente provem da mãe África, da ancestralidade. Mary Benedita absorve esse conhecimento único que fornece autogestão, independência, autonomia e também identidade, porque singulariza e se diferencia de outros. É um legado que outorga um valor e une a raça. Para Mary Benedita “as raízes de sua arte estão fincadas em seu povo” (PEREIRA, 2018, p. 67).

Essa reafirmação de identidade vem acrescentada pela forma como Mary Benedita pinta seus quadros, utilizando seu próprio sangue:

Entretanto, há uma pintura que nasce em mim inteira, a tintura também. Pinto e tinjo com o meu próprio corpo. Um prazer táctil imenso. Uso os dedos e o corpo, abdicando do pincel. Tinjo em sangue. Navalho-me. Valho-me como matéria-prima. Tinta do meu rosto, das minhas mãos e do meu íntimo

sangue. Do mais íntimo sangue, o menstrual. Colho de mim. Bordo com meu sangue-útero a tela (EVARISTO, 2016, p. 79-80).

Mary Benedita se revela autossuficiente no parágrafo anterior. Independentemente das várias interpretações suscitadas do fato de Mary Benedita escrever com seu sangue e por extensão, de pintar alguns quadros inclusive com seu sangue menstrual, existe desconstrução porque ela é produtora da própria matéria-prima e isso implica não depender de outros para criar.

A revelação de que a tinta usada para pintar os quadros que traz consigo, desde o início da conversa, é o sangue que colhe de si – tanto o menstrual quanto o que consegue por meio de cortes em seu próprio corpo – insere no espaço literário um corpo/mulher marcado pela violência, mas livre. A menstruação historicamente condicionada ao silêncio e segregada pela Literatura Universal irrompe as barreiras da arte contemporânea (SILVA, 2016, p. 1033).

Essa prática pode simbolizar várias coisas. Por exemplo, o sangue da mulher, do negro, derramado na violência de gênero e outrora na escravidão, símbolo da dor e da morte, se torna agora a representação da criação. O sangue menstrual que vem do útero, o lugar onde a vida se gesta. Os cortes no corpo, a violência sofrida pelas mulheres negras não causa mais dor, são cicatrizes que criam o discurso e expressam a realidade de um grupo que não se curva e segue. São expressão de uma identidade própria é única, traçada no decorrer da história, da resistência ao sofrimento vivido e já superado.

De acordo com Rosângela Lopes da Silva (2016), se produz a desconstrução dos conceitos preestabelecidos sobre o corpo e, mais ainda, sobre o corpo feminino. Certamente, o conto convida a refletir sobre as ideias preestabelecidas sobre a fragilidade do corpo feminino, por exemplo. O fato da protagonista se cortar com frequência, para expressar-se e mostrar seu talento, implica um grande controle mental para aguentar a dor. O que não está ao alcance de qualquer um.

Essas manifestações de autocontrole, liberdade e de autossuficiência, relativas à inspiração e criação, e a própria exigência imposta, constituem fatos decisivos que instituem a protagonista como sujeito ativo e completamente autônomo. Isso pode ser interpretado como uma afirmação da identidade e da independência da mulher afro-brasileira, que fala, que tem voz própria, que não precisa de ninguém para articular ou produzir seu próprio discurso, que não tem que se envergonhar de nada, nem de seu próprio sangue menstrual, e que seu discurso está à mesma altura de qualquer outro discurso.

Para terminar, resulta interessante observar a significância dos nomes nos contos. Vimos o caso de Troçoieia, por exemplo. No presente caso, temos o nome da tia: Aurora. Na mitologia romana, Aurora era o amanhecer, o início de um novo dia. Justamente a tia Aurora supõe para Mary Benedita o renascer de uma nova vida e, por analogia, também o renascer do novo discurso da mulher negra.

2.3.8. Mirtes Aparecida da Luz

O oitavo conto traz também uma referência simbólica com relação ao nome da protagonista, Mirtes Aparecida da Luz, uma mulher cega que supera a perda do companheiro no mesmo instante em que nasce sua filha.

A desconstrução dos discursos tradicionais hegemônicos se revela no conto desde dois pontos de vista. Em primeiro lugar, na forma que tem como Mirtes para definir o caráter do companheiro, confuso, instável e egoísta. A protagonista fala dele assim:

Talvez, meu companheiro tenha sido vítima de uma angustiante imaginação. Enquanto eu aguardava pela criança, engravidada pela alegria de estar me tornando mãe, ele não. Um confuso e angustiante sentimento de paternidade de um filho, que ele não sabia como poderia ser, estaria sendo vivido por ele. Durante os nove meses, desde o momento em que nos percebemos grávidos, ainda no primeiro mês, meu companheiro, talvez desenhasse, me na amedrontada imaginação dele, uma criança que poderíamos ter (EVARISTO, 2016, p. 83).

O companheiro de Mirtes aparece angustiado com a possibilidade de que a filha herde a cegueira da mãe quando nascer. Evaristo retrata um homem completamente ausente com relação a chegada da filha. Ela omite o nome, inclusive quando é a própria protagonista quem fala, como estratégia para transmitir a sensação de homem ausente, desinteressado, que foge. O homem é insignificante, é sujeito passivo no discurso feminino afro-brasileiro, não tem protagonismo. O companheiro de Mirtes é vencido pela pressão da angústia por não saber se a filha iria herdar a deficiência visual da mãe, demonstrando fraqueza espiritual e falta de coragem suficiente para enfrentar essa possibilidade.

Mesmo que Mirtes lhe explica que a cegueira foi fruto de uma doença contraída pela mãe durante a gravidez, ele continua com sua angústia, até decidir se suicidar no dia do nascimento da filha, a pequena Gaia Luz. O paradoxo é a menina ter os mesmos olhos que o pai e uma visão perfeita:

Tudo em minha filha, o timbre de voz, o tom cantante da fala, a longa silhueta, o gosto pela astronomia, é para mim a memória continuada do pai na pessoa dela. E mais, muito mais, a minha filha herdou dele. Os belos olhos acastanhados escuros do pai brincam no rosto da minha filha, dizem todos, e conduzem a visão independente dela. Gaia enxerga como você (EVARISTO, 2016, p. 85).

Conceição Evaristo cria um personagem masculino guiado pelo impulso e pela falta de reflexão, que adota decisões absurdas e incompreensíveis e, ao mesmo tempo, desconstrói o mito tradicional da fortaleza masculina. Caracterizado como o oposto de Mirtes, uma mulher equilibrada que supera, apesar da cegueira, situações complicadas.

Nesse ponto, voltamos à questão do nome: Mirtes Aparecida da Luz, que apesar de ser cega conseguia enxergar mais que o companheiro e tinha a luz suficiente para continuar em frente. De novo, a autora posiciona a mulher acima do homem, em termos de fortaleza e sossego mental.

2.3.9. Líbia Moirã

Líbia Moirã foi uma mulher perseguida desde a infância por um pesadelo. Com cinco anos, Líbia acordava no meio da noite e não conseguia dormir por culpa de um sonho. Então, ela ia se refugiar no quarto dos pais, onde já dormia seu irmãozinho de quatro anos:

Mamãe sem me consolar, quando acordava, me despachava do quarto e, muitas vezes, o caçulinha era banido também. Chorando tínhamos de nos contentar com a companhia de nossas irmãs maiores, que apenas debochavam de meus medos e do apego do menorzinho com o papai e com a mamãe (EVARISTO, 2016, p. 87-88)

Líbia Moirã sonhava com bastante frequência que estava “perdida em algum lugar indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, muito grande, querendo sair de um buraco muito pequeno” (EVARISTO, 2016, p. 88). Essa imagem lhe causava uma grande sensação de dor quando acordava sempre gritando aos prantos. Uma situação que era um transtorno para os membros da família. Aos dez anos, após escutar uma história sobre a morte de vários membros da família durante à noite, decide se suicidar. Depois de três tentativas frustradas, a última aos vinte três anos, Líbia continuava atormentada com a imagem do sonho, rejeitava namorados e recusava compartilhar sua vida com alguém para não se envergonhar.

Depois de diversas terapias, análises e exercícios de relaxamento, foi melhorando levemente. Inclusive, ter um irmão que supera uma grave doença, com risco de perder a vida, faz que Líbia se envergonhe e abandone o desejo de morrer.

Conceição Evaristo omite de novo o nome do irmão, apesar de ser figura decisiva no desenvolvimento emocional de Líbia. A omissão do nome masculino, como acontece nos outros contos, obedece ao interesse da autora por dar maior importância à figura feminina em relação à masculina. A personagem do irmão atua em função da valorização da Líbia, não pretende inferiorizar ou ridiculizar diretamente ao homem, simplesmente visa destacar a importância da mulher. Conceição Evaristo desconstrói de novo o discurso, porque inverte a lógica tradicional patriarcal na literatura: no conto, o homem é o coadjuvante, que ajuda na evolução da personagem mulher, na construção do herói feminino-negro.

O conto termina quando um dia, comemorando o quinquagésimo aniversário do irmão, Líbia Moirã recupera algumas lembranças, quando tomada pelo desejo de ser mãe pela primeira vez, olhou para seu irmão e então compreendeu tudo:

Recuperei visões do profundo de minhas lembranças, minha tia presente confirmou a história. Uma volta no tempo me permitiu significar um sofrimento que eu vinha carregando a vida inteira. Eu tinha visto meu irmãozinho nascer. Pequena, de pé, agarrada no berço, no qual eu dormia, no quarto de meus pais, assisti a todo o trabalho de minha mãe. O neném estava nascendo antes do tempo. Os grandes, devido à gravidade do momento, se esqueceram de minha presença. Minha mãe sangrava e gritava. Eu abandonada por todos no berço, perdida em algum lugar indefinido, sozinha e vendo alguma coisa grande, muito grande, querendo sair de um buraco muito pequeno. O movimento dessa coisa grande rompendo o buraco pequeno era externo a mim, mas me causava uma profunda sensação de dor (EVARISTO, 2016 p. 93-94).

Líbia, tomada pelo desejo de ter um filho “entende que seu sonho tenebroso falava do nascimento desse irmão, prematuro, a cujo parto antecipado ela assistiu” (PEREIRA, 2018, p. 70). Segundo Dias (2015), as dores do parto e a maternidade são experiências únicas que as mulheres compartilham, através do próprio corpo ou do corpo alheio. Uma experiência própria do feminino que nenhum homem pode experimentar, nem entender da mesma forma. Aqui é onde, justamente, a desconstrução dos discursos tradicionais se produz pela segunda vez no conto. Torna-se evidente que o discurso tradicional masculino não pode ser universal por ignorar essa experiência singular. A maternidade é um espaço que só pode ser preenchido pela voz feminina.

Líbia passa por diversas fases de identificação em relação a esse acontecimento:

A primeira identificação é com a dor do parto, vivenciada pela mãe, o que pode ter feito com que a protagonista reprimisse, na vida adulta, o seu desejo de ser mãe (que surge apenas após os 50 anos de idade, quando ela compreende seu trauma); a segunda, quando ela se une ao seu irmão em suas noites mal dormidas, encontrando acolhimento apenas nele, enquanto as irmãs mais velhas zombam de sua situação; e a terceira identificação surge mediante a doença do irmão, quando ela resolve desistir de buscar formas de morrer (CARNEIRO; LYRA, 2018, p. 194).

Parece que Conceição Evaristo pretende fechar um círculo. A protagonista Líbia se identifica, através do sonho, como mulher porque, inconscientemente, sofre a dor do parto. Por outro lado, quando aparece seu desejo por ser mãe, o pesadelo parece ser decodificado e parece ter sentido. A desconstrução atua como contraposição de pares contrários: a mulher se identifica com a maternidade, o início da vida, e Líbia abandona a vontade de morrer para abraçar a vida, como um ato libertador e prazeroso. De fato, em Líbia Moirã se contrapõem os discursos, porque a morte está relacionada com momentos de liberação e prazer, enquanto que a vida está relacionada com o sofrimento e a dor.

2.3.10. Lia Gabriel

O próximo conto relata a história de violência doméstica sofrida por Lia Gabriel, uma mãe de três filhos, sendo o mais novo diagnosticado com esquizofrenia quando só tinha quatro anos de idade. Lia fez uma peregrinação por diversos hospitais, junto com o filho, na busca de exames e remédios para terminar com a doença, enquanto que o menino alternava episódios de tranquilidade e doçura, com outros de absoluta agressividade, nos quais, achando que era perseguido por monstros, se autolesionava.

Quando o filho foi diagnosticado com esquizofrenia, o pai, que tem uma vez mais o nome omitido, já tinha ido embora, “saíra de casa, depois de uma briga, em que, para me proteger, peguei as crianças e fui para a casa de minha mãe, cuidar de nossas feridas do corpo e da alma” (EVARISTO, 2016, p. 97-98). Sem o apoio do marido, Lia Gabriel deixou a escola onde trabalhava como professora de matemática e dedicou-se a dar aulas particulares e a fazer pequenos consertos em aparelhos eletrônicos, porque não tinha como pagar uma auxiliar que a ajudasse com as crianças.

De novo, volta a caracterização do homem que desaparece, ausente, que não está quando surgem os obstáculos e as dificuldades no âmbito familiar. A autora trata a ausência masculina desde dois pontos de vista. Primeiro, através do filho, cuja grave doença impõe um

cúmulo de responsabilidades que ela sozinha tem que assumir. Na história, apesar do amor de mãe, que não seria objeto de debate, o filho, homem, supõe uma carga para Lia por culpa da doença, representando uma dificuldade a mais para ser superada. Segundo, através do marido, como representação do modelo patriarcal tradicional e radical, como sujeito que maltrata e se desinibe dos cuidados dos filhos, que transmite ao leitor a imagem de um ser desumanizado. A expressão da força bruta e domínio obtém, como resultado final, a degradação do machista e a exaltação da mulher. Ou dito de outra forma, Evaristo consegue inverter a hierarquia do discurso tradicional hegemônico desconstruindo a lógica falocentrista. Essa desconstrução se reforça na atitude de Lia Gabriel que, nem corre atrás do marido quando é abandonada, nem cai na vitimização ordinária, senão que tenta vencer os obstáculos que aparecem (familiares, econômicos etc.) sozinha, sem nenhuma ajuda. Com muito esforço, desenvolve-se no mundo laboral, como mulher empreendedora, para não depender economicamente de ninguém. Ela traça sua própria vida fora da violência e do jugo machista.

Nas horas vagas, isto é, na solidão da madrugada, comecei a fazer pequenos consertos em aparelhos domésticos e, hoje, sou a única mulher que tem uma oficina eletrônica na cidade. Desde menina, eu tinha certo pendor para montagens de rádio, televisão etc. Transformei essa habilidade em profissão. Durante muito tempo, enquanto as crianças eram pequenas, sobrevivemos das aulas que eu dava em casa, e do dinheiro da loja [...] (EVARISTO, 2016, p. 99).

A figura do pai é omitida, silenciada, “nem a lembrança de um morto era [...]. Era como se o pai nunca houvesse existido” (EVARISTO, 2016, p. 100). Para Ianá Souza Pereira (2018), as agressões machistas se justificam, no patriarcalismo, através da regra implícita que pretende manter a ordem e o domínio masculino, de forma que “o homem se sente no direito de “educar” ou de “ensinar” à mulher o modo como ela se deve comportar. Ele manda, ela deve obedecer” (PEREIRA, 2018, p. 70). Lia Gabriel faz justamente o contrário, não muda a atitude quando o marido chega irascível, não se submete servilmente aos seus mandados: “Era uma tarde de domingo, eu estava com as crianças assentadas no chão da sala, fazendo uns joguinhos de armar, quando ele entrou pisando grosso e perguntando pelo almoço. Assentada eu continuei e respondi que o prato dele estava no micro-ondas, era só ele ligar” (EVARISTO, 2016, p. 101).

Descumprir essa regra supõe um ato de rebeldia na busca pela igualdade entre gêneros. A desconstrução também se produz no fato de considerar que o único argumento que tem o machismo patriarcal para se impor é a violência, sem praticar alternativas civilizadas

como o diálogo. Por exemplo, Lia Gabriel, depois de ser agredida pelo marido e fugir para a casa da mãe, pensa no diálogo como a opção para terminar com a situação problemática, mas o marido, como os homens dos outros, simplesmente desaparece:

o mais certo seria eu voltar e conversar com o meu marido, para chegarmos a um entendimento; era preciso pensar nas crianças. Sim, eu ia fazer isso. Ia conversar com ele. Sabia que não seria fácil, mas o ódio que eu estava sentindo me fortalecia. Não foi preciso, porém; covardemente ele não esperou o meu retorno (EVARISTO, 2016, p. 103).

Sem entrar na discussão de considerar essa reflexão como fruto da dependência ou de temor ao marido, o certo é que Lia Gabriel demonstra ter mais senso ao tentar resolver os problemas de forma mais civilizada, canalizando seu ódio na resolução através do diálogo. O marido, incapaz de chegar a um entendimento sem usar a violência, termina por abandonar o lar familiar. Conceição Evaristo desconstrói a hierarquia patriarcal quando utiliza a palavra “covardemente”, para se referir à atitude do marido de evitar um confronto dialético e situa a mulher em uma posição mais privilegiada, como sujeito mais civilizado, menos egoísta e com maior inteligência para resolver ou superar problemas.

2.3.11. Rose Dusreis

O seguinte conto apresenta a história de Rose Dusreis, bailarina e dançarina negra, professora de balé clássico e de diferentes estilos de dança e proprietária também de um salão de dança. Ela desconstrói a ideia que considera que um corpo frágil deve albergar um espírito de idêntico valor. Evaristo define à protagonista como uma bailarina delicada, uma “mulher de porte pequeno a aparentar uma extrema fragilidade” (EVARISTO, 2016, p. 105), porém com um extraordinário carisma, porque resulta ser a bailarina mais solicitada do salão e atrai a maior parte dos olhares.

Ao ouvir sua voz, quase um fio de som, respondendo aos meus cumprimentos por dançar tão bem, não fosse a vitalidade demonstrada por ela, durante todo o recorrer da noite, eu pensaria em Rose Dusreis como alguém cuja saúde comprometida causasse um enorme sofrimento. Nada em rose, o minguado talhe, o rosto com expressividade de boa menina, a voz esfiapada e lenta, indicava o vigor que ela possuía. E nem deixava transparecer os desafios enfrentados e vencidos por ela (EVARISTO, 2016, p. 105-106).

A primeira desconstrução de discursos se produz com a aparência física frágil de Rose Dusreis, que alberga no interior uma mulher forte e carismática, que superou algumas adversidades ao longo de sua vida. Habitualmente, prejulga-se que uma aparência física frágil pode hospedar um caráter sem personalidade, sem ânimo ou talvez submisso. Porém, Rose Dusreis se manifesta com uma personalidade oposta, carismática e atraente.

A segunda desconstrução se produz porque Rose Dusreis pertence ao mundo do balé clássico. Como mulher afro-brasileira, o fato de ter uma academia de dança e dedicar-se ao balé clássico constitui uma desconstrução dos parâmetros tradicionais, porque se trata de uma disciplina tradicionalmente considerada erudita e praticada por mulheres brancas da elite ocidental; enquanto que as mulheres negras sempre foram relacionadas com tipos de danças mais tribais ou sensuais praticados nas classes sociais mais humildes.

Dançar não nos oferecia nenhum sustento para a sobrevivência, –continuou ela- não comemos dança, dizia minha mãe, toda vez que eu chegava da escola, encantada com o ensaio de balé a que eu assistia lá. As alunas da professora Atília Bessa, meninas vestidas com roupas de balé, rodopiavam no ar e se equilibravam nas pontas dos pés. Às vezes, dependendo do humor da professora, ao público, sempre feminino era permitida a assistência do ensaio. Todo acontecia no salão da escola pública da minha cidade, em que eu e minhas irmãs estudávamos, mas o curso era particular, e nenhuma de nós ou de minhas colegas pobres tinham acesso ao grupo (EVARISTO, 2016, p. 108).

No trecho anterior, relata-se um episódio de preconceito. A professora que durante as aulas de música na escola pública era temida por sua severidade, nos ensaios de balé, com as meninas brancas, de classe alta, era “só gentileza, só candura” (EVARISTO, 2016, p. 109). Rose Dusreis se aventurou e solicitou à professora entrar no grupo de balé. Como não podia pagar as aulas, Rose lhe ofereceu em troca lavar suas roupas de graça. Porém, a professora lhe respondeu que seu “tipo físico não era propício para o balé” (EVARISTO, 2016, p. 109), referindo-se claramente à cor da pele.

Rose passou por outros momentos complicados. Por exemplo, aquela vez que iria representar o papel de bonequinha preta no festival escolar e foi substituída por uma menina branca, pintada de preto, que fingiria ser a bonequinha preta, apesar de ter sido elogiada pela professora de balé uns dias antes.

A situação econômica da família se agrava quando o pai falece. Rose e a irmã mais velha têm que sair de casa para subsistir. A constante da ausência do homem se mostra também agora, não desde uma perspectiva machista, mas sim como figura que sustenta economicamente a família. Na história, desconstrói-se a dependência econômica feminina

com relação ao homem porque, como veremos, Rose consegue se sobrepôr com muita dificuldade e realizar seu sonho. Ela entra na congregação feminina das irmãs “Armadas do Calvário de Jesus”, onde, apesar de trabalhar intensamente, quase como uma escrava, consegue ter “uma educação, como se fosse uma jovem rica da época” (EVARISTO, 2016, p. 113), com aulas de canto e balé clássico inclusas.

O fato de Rose conseguir ser dançarina de balé clássico, depois do acontecido, já é motivo suficiente para falar de desconstrução. Quando sai da congregação, volta para casa e faz cursos sobre vários estilos de dança, fora do estado e fora do país. Aos poucos, Rose foi se profissionalizando e evoluindo artisticamente, superando situações de menosprezo racista, até conseguir fazer parte de grupos de balé nacionais e estrangeiros, onde a maioria das vezes era a única dançarina negra.

Rose Dusreis enumera as provações pelas quais teve que passar ao assumir-se como mulher negra em espaços historicamente dominados pela população branca. Sendo, quase sempre, a única afrodescendente dos grupos em que atua, Dusreis terá que alcançar a própria glória em uma estrada marcada por sentenças adversativas (DIAS, 2005, p. 104)

Conceição Evaristo termina o relato com a confissão de Rose, que afirma padecer de anemia, a mesma doença que teve sua irmã caçula e que morreu aos vinte e um anos.

Nas vésperas dos vinte e um anos, Nininha se foi. Uma anemia repentina se instalou em seu sangue, a mesma que recentemente passou a rondar o meu. Brinco que o meu sangue está se descolorindo, de vermelho tinto vai se embranquecendo. Uma fraqueza vai me tomando na mesma proporção que a dança me plenifica mais e mais de prazer. Já me perguntaram se eu sofro. Digo que depende da hora. Nesse exato momento, sim. Falar me cansa, andar me cansa, dormir me cansa, quase tudo me cansa (EVARISTO, 2016, p. 114-115).

No trecho anterior, Conceição Evaristo constrói uma metáfora interessante quando a protagonista, falando sobre a anemia, diz estar enfraquecendo. Rose afirma que seu sangue vermelho vai se embranquecendo, que se torna branco e que, por esse motivo, uma fraqueza vai tomando conta de seu corpo. A anemia é uma doença que além de empalidecer a pele, debilita à pessoa. A ironia da metáfora opera como desconstrução do pensamento hegemônico etnocêntrico, que acreditava na superioridade da raça branca sobre o negro e que estabeleceu, ao longo do tempo, significados opostos para as cores, atribuindo para a branca o símbolo de pureza, limpeza, bondade, paz, vida etc.; e para a negra, o de impureza, sujeira, medo, morte etc.. Essa simbologia se tornou parte do imaginário coletivo, porém, na confissão de Rose

Dusreis, observa-se que a cor branca está relacionada com a doença, com a anemia causante da fraqueza, com a corrupção do corpo, com a perda da pureza do sangue, do vigor físico. Com esse recurso, Evaristo consegue fazer uma inversão de valores e estabelecer para a cor branca uma conotação negativa em vez de positiva, para contrariar a lógica tradicional. Ela ironiza para valorizar a cor negra como sinônima de vida, fortaleza e vigor, e desconstruir a simbologia tradicional.

2.3.12. Saura Benevides Amarantino

O penúltimo conto do livro tem o título de Saura Benevides Amarantino. Relata a história de uma mãe de três crianças que unicamente reconhece os dois primeiros, e repudia o terceiro, uma menina, por ser fruto de um relacionamento fugaz acontecido após a morte de seu marido.

No início do conto, Saura conta a história de seu relacionamento com seu primeiro namorado. Ela teve sua primeira filha, Idália, com dezesseis anos, em um tempo em que, para uma mulher, ficar grávida significava a obrigação de se casar. Como ela não tinha esse desejo, combinou com o namorado organizar a fuga dele durante a madrugada. Em consequência, o pai de Saura quis expulsá-la de casa, mas a mãe o impediu.

Em primeiro lugar, observa-se uma oposição ao discurso tradicional no fato de ser a própria mulher quem rejeita a ideia do casamento, mesmo estando grávida. Saura foge da imposição social e desconstrói o discurso patriarcal desde um ponto de vista duplo, primeiro porque se distancia do protótipo de mulher pensada pelo machismo, que anela fervorosamente chegar ao matrimônio para ver colmada sua felicidade; e em segundo porque opta por não se casar estando grávida, provando que existem outras vias para desempenhar a maternidade fora do casamento.

O discurso patriarcal de novo é confrontado na terceira gravidez de Saura, quando sua mãe enfrenta o pai para defendê-la.

O fato de eu ter tido um namoro rápido com um colega dos meus tempos de juventude despertou uma série de julgamentos contra mim. Do meu pai, foi o primeiro. Relembrando de quando engravidei pela primeira vez, ainda quase menina, ele me cobrou o pudor que eu deveria ter, por ser uma mulher viúva. [...] E, mais uma vez, minha mãe me surpreendeu ao enfrentar meu pai. Em uma das discussões, em altos brados, ela desafiou o velho, dizendo que, se o corpo do homem pede, o da mulher também, principalmente de uma mulher jovem (EVARISTO, 2016, p. 119-120).

Conceição Evaristo, no trecho anterior, equipara homens e mulheres em termos de sexualidade, quando apela por uma mesma liberdade e mesmo livre arbítrio sexual para que a mulher decida com quem, e quando, quer praticar sexo. O discurso patriarcal frisava controlar a sexualidade feminina, por meio de regras que restringiam a liberdade das mulheres. Quando alguma tinha a ousadia de transgredir essas regras, era severamente castigada e sua honra menosprezada. Aquelas mulheres que, fora do matrimônio praticavam sexo e ainda mais se não tinham um parceiro fixo, eram insultadas, desprestigiadas e etiquetadas como prostitutas. Por outro lado, os homens com várias parceiras sexuais eram mulhereiros, se consideravam mais masculinos e sedutores e até elogiados, subtraindo importância a sua conduta. Portanto, é possível determinar que a atitude das duas protagonistas do conto contradiz a ideologia machista e desconstrói seus paradigmas ao conceder à mulher a liberdade para decidir sobre seu desejo sexual.

Conceição Evaristo continua na linha de subtrair importância aos homens dentro das histórias. A autora omite o nome, tanto do pai de Saura quanto do parceiro, na constante de conceder o protagonismo exclusivo à mulher e ressaltar a ausência do homem, situando-o em posição periférica com relação à mulher-centro. Por exemplo, na segunda gravidez de Saura, estava casada com “um sujeito pobre, mas decente” (EVARISTO, 2016, p. 119) que assumiu a paternidade da primeira filha. Evaristo apenas deixa uma frase que descreva o companheiro de Saura. Os dois juntos passam anos felizes, até que “um dia, repentinamente, ele adoeceu e se foi” (EVARISTO, 2016, p. 119), desapareceu como o resto dos homens.

Por outro lado, Saura odeia a terceira criança, uma filha, e em um ato de desprezo absoluto decide entregá-la ao pai sem demonstrar nenhum tipo de remorso. Ela não consegue ter empatia nenhuma pela menina e, apesar da oposição da avó materna, desprende-se da filha.

A minha decisão de entregar o bebê para o pai desgostou profundamente a minha mãe. Ela não entendia. Dizia que eu estava me desvencilhando de minha filha, como alguém que se desvencilha de uma coisa, de um pacote de embrulho. [...] O que minha mãe não entendia era que eu queria aquela criança longe de mim. Eu não sentia nada por ela, aliás, sentia sim, muita, muita raiva. Queria esquecer a filha que eu não havia concebido, nem antes e muito menos nos momentos após o parto, quando contemplei a criança e me irritei com todos os traços dela, que acintosamente negavam os meus. E assim, para o meu alívio, lá se foi a menina. (EVARISTO, 2016, p. 121-122).

Provavelmente a história de Saura seja aquela que “mais contrarie os pressupostos vinculados à ideia da identidade maternal, e que conseqüentemente também instigue uma

perspectiva plural da experiência feminina” (DIAS, 2015, p. 101). Saura Benevides, mãe de três crianças, só aceita como filhos os dois primeiros e decide desprezar a terceira, por ser a lembrança de uma aventura sexual que manchava a imagem idílica do último encontro sexual com o marido falecido; em segundo lugar, porque a menina não tinha nenhuma similitude física com a família materna, “a aparência dela era toda da família paterna. E, se fosse um menino, poderia ser confundido com uma miniatura do pai” (EVARISTO, 2016 p. 121); e finalmente, porque Saura se sente incapaz de inventar um sentimento hipócrita para querer à filha e “se salvar de julgamentos alheios” (EVARISTO, 2016, p. 123).

Igualmente, no final do conto, Conceição Evaristo, através da protagonista, expõe mais uma situação que contraria esses pressupostos ligados ao ideal maternal:

[...] ontem, no final da tarde, assisti a uma cena, que está, ainda agora, a chorar dentro de mim. Estava eu na pracinha com minha neta, Dorvie, a filha de Idália, quando um casal bem jovem, com uma criança de uns quatro anos passeava no jardim. O casal ia à frente, enquanto a criança, um menino, caminhava um pouco atrás, distraído, comendo pipocas. Em um dado momento, ele tropeçou e caiu. As pipocas voaram como se estivessem ainda se fazendo em uma panela quente. O menino gritou, não sei se ferido ou se desesperado, ao perceber as pipocas em fugitivos voos. Quando eu já fazia menção de levantar, para ajudar o menino, a jovem voltou rápido, aliviando a minha preocupação. Era ela, a mãe, que ia amparar ao menino. E vi quando a moça, levantando o menino pelos cabelos, brigando com ele pela queda que ele sofrera, deu um tapa no saco de pipocas que titubeava nas mãos da criança (EVARISTO, 2016, p. 124).

Saura justifica sua posição com relação à terceira filha, se sente convicta de ter sido sincera adotando a decisão de abandonar a criança se não sentia amor por ela, em vez de fingir e exercer de mãe, pelo simples fato de ser o normal para os padrões sociais, e logo não dar o carinho suficiente para a criança. Para Saura, é preferível não ser mãe antes que ser uma péssima mãe. Trata-se, em síntese, de um ato que desconstrói a lógica maternal que mantém a convicção de que toda mulher desenvolve o instinto de ser mãe.

A estratégia da desconstrução facilita uma outra leitura. Oferece a possibilidade de a mulher se desentender dos filhos, como já fizeram e fazem alguns homens. Abre essa via, incomum desde o ponto de vista feminino-maternal, mas mesmo assim, provável. A mãe de Saura representa o discurso maternal tradicional. Não entende os motivos que tem Saura para querer abandonar a netinha e nem de perto concorda com essa decisão. A desconstrução se manifesta porque a mesma situação, se provém do homem, resulta mesmo até compreensível, mas esse mesmo comportamento, a sociedade o determina incompreensível em uma mulher, sobretudo se já teve filhos antes. Justamente, a desconstrução está aí, em inverter a hierarquia,

em revelar novas leituras, em abrir novos caminhos e possibilidades, em preencher vazios e dar voz a quem foi silenciado. Em acreditar que uma mãe pode rejeitar um filho e seguir com sua vida como se nada tivesse acontecido de ruim. Como fazem alguns homens.

Igualmente, com essa atitude, Saura também desconstrói o discurso etnocêntrico, invertendo as posições. Porque Saura Benevides rejeita a filha por ser igual ao pai, “rejeita os traços físicos que a criança herda de sua *família branca*” (DIAS, 2015, p. 105), ela recusa o diferente, a *impureza* concebida de um ato lascivo. De acordo com a memória coletiva, o mais comum teria sido que o pai branco tivesse rejeitado o filho negro, mas na história é uma mãe negra que rejeita uma criança por ter traços brancos. Uma verdadeira inversão dos discursos machistas e racistas tradicionais.

2.3.13. Regina Anastácia

Finalmente, a última história do livro, Regina Anastácia, mostra a desconstrução bem no início do conto, no seguinte trecho: “Regina Anastácia se anunciava, anunciando a presença de Rainha Anastácia frente a frente comigo” (EVARISTO, 2016, p. 127). Ressalta-se a ideia de presença como variável que indica supremacia.

O conto se inicia com a aparição da protagonista, uma mulher nonagenária, de porte altivo e possuidora de um encanto extraordinário “uma pessoa especial, merecedora de toda reverência” (EVARISTO, 2016, p. 127). A narradora-ouvinte “a reverência como se estivesse diante do mito da princesa africana feita escrava, ainda nos tempos coloniais” (DUARTE, 2013, p. 122).

Anastácia foi uma princesa bantu de grande beleza, feita escrava no Brasil. Depois de estuprada, foi condenada a usar uma máscara de ferro pelo resto da vida, porque resistira a ter relações sexuais com seu senhor. Em religiões de matriz africana, é cultuada como santa e invocada na doença. Dizem que ela curou de uma doença grave até o filho do fazendeiro que a violentou (PEREIRA, 2018, p. 73).

A referência à venerada princesa-escrava supõe desconstruir o discurso patriarcal e etnocêntrico, porque, através da protagonista do conto, se enaltece o poderio e o carisma da escrava Anastácia. Os discursos etnocêntricos exaltam os descobrimentos dos conquistadores, os elevam à categoria de heróis nacionais e simplesmente inferiorizam ou omitem a figura do colonizado ou do escravo que luta contra o poder imperialista. Anastácia está simbolizada na personagem do conto e serve como ponto de partida para homenagear outras mulheres negras:

Lembranças de outras rainhas me vieram à mente: Mãe Menininha de Gantois, Mãe Meninazinha d'Oxum, as Rainhas de Congadas, realezas que descobri, na minha infância, em Minas, Clementina de Jesus, D. Ivone Lara, Lia de Itamaracá, Lea Garcia, Ruth de Souza, a Sra. Laurinda Natividade, a Prof.^a Efigênia Carlos, D. Iraci Graciano Fidelis, Toni Morrison, Nina Simone... E ainda várias mulheres, minhas irmãs do outro lado do Atlântico, que vi em Moçambique e no Senegal, pelas cidades e pelas aldeias. Mais outras e mais outras. (EVARISTO, 2016, p. 127)

Citar os “nomes de mulheres reais tem uma função a cumprir na narrativa, além do diálogo que estabelecem com os textos, eles representam mulheres identificadas com a história –coletiva e individual- de resistência das mulheres negras” (DUARTE, 2013, p. 123). Uma luta que propõe acabar com a submissão, o silêncio, a subalternidade. Que clama por ter voz própria, sair da marginalidade e ocupar seu espaço ao lado de outras vozes.

A história de Regina começa quando emigra, junto com sua família, para a cidade de Rios Fundos, conhecida pela extração de ouro e diamantes, com o propósito de melhorar de vida. Na cidade, “uma família latifundiária, ainda herdeira de um poder adquirido como beneficiária das capitâneas hereditárias, ao longo dos séculos se impunha como dona da cidade. A linhagem Duque D'Antanho” (EVARISTO, 2016, p. 128). Os D'Antanho, brancos, eram donos de quase tudo, até mandavam na igreja, excetuando o clube *Antes do sol se pôr*, que se remontava aos tempos da escravidão e que tinha funcionado como uma tapera, onde “alguns africanos e seus descendentes, ainda escravizados, se reuniam dançando e cantando” (EVARISTO, 2016, p. 129) e organizavam fugas do cativeiro. O fato de ser esse o único lugar que escapou do domínio branco, ressalta o poder de resistência do povo afrodescendente.

Os escravos que fugiam eram guiados por “Zâmbi, Olorum, Exu, Ogum, Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia dependendo da fé do fugitivo” (EVARISTO, 2016, p. 130). Depois da abolição, no terreno da antiga tapera se levantou uma capela, onde Regina Anastácia foi coroada, primeiro Princesa e logo Rainha Conga. A autora traça um paralelismo entre a vida da protagonista e a história da princesa-escrava, para exaltar as qualidades da mulher negra, que também pode ser princesa e rainha, como a mulher branca, e desconstruir a parte do discurso tradicional etnocêntrico que dá a exclusividade ao branco e nega ao negro.

Do mesmo modo, o trecho do conto reproduzido no parágrafo anterior salienta “a cultura e religiosidade do povo negro” (PEREIRA, 2018, p. 73), porque destaca nomes de santos e deuses africanos, junto com a católica festa do Rosário, que representa a fusão das religiões oriundas da África com o catolicismo europeu. A maior presença da religiosidade propriamente afro-brasileira no conto supõe desconstruir a lógica ocidental etnocêntrica que

impunha um único deus branco como verdadeiro e desconsiderava outros cultos. Conceição Evaristo afirma a identidade do povo afro-brasileiro, cuja individualidade está presente, mas também revela a mistura do europeu e do africano, do branco e do negro. Essa é a constante no conto, a mistura entre raças e culturas na regeneração de uma nova sociedade, a brasileira, que também supõe a desconstrução das ideologias racistas que separavam, socialmente, os brancos dos negros. Essa mistura está retratada nas personagens de Regina e Jorge.

Regina trabalhava em uma farmácia dos Antanho. Um dia foi na casa da Senhora Laura D'Antanho, para levar um frasco de perfume, por encomenda, e ali se encontrou, pela primeira vez, com o neto da Senhora Laura, Jorge D'Antanho, surgindo entre eles “a paixão primeira e única” (EVARISTO, 2016, p. 132).

Paralelamente à história de Regina Anastácia acontece o episódio de Saíba, a mãe, famosa pelos seus doces e pães. Ela dispensou a proposta de trabalhar na cozinha da maior padaria dos Antanhos. Apesar da preocupação do marido, a mãe de Regina “nem se assustou” (EVARISTO, 2016, p. 131).

Contrariando o desejo de meu pai, que achava mais seguro se minha mãe fosse trabalhar na fábrica de doces ou em uma das padarias do pessoal D'Antanho, ela continuou trabalhando por conta própria. Soubemos que isso foi alvo de deboche. Nem o pessoal da cidade aberta acreditavam que alguém pudesse sobreviver fora do poderio dantanhense. Mas a força de minha mãe vinha do pessoal de outrora, principalmente das mulheres desde lá (EVARISTO, 2016, p. 134-135).

Analisando o trecho anterior, observa-se a desconstrução do discurso patriarcal na desconsideração que Saíba faz dos conselhos e recomendações do marido. Decidindo por si mesma, sem atender aos desejos do esposo, Saíba desconstrói o discurso patriarcal, constrói seu próprio discurso, traça seu caminho. Postula-se como sujeito ativo do próprio discurso. Também desconstrói o discurso patriarcal quando se erige como empreendedora. Considerando que a ação do conto está situada, aproximadamente, em meados do século vinte, custa imaginar que naquela época uma mulher afrodescendente tivesse a oportunidade e o apoio necessário para ser empresária, uma área de atuação tradicionalmente reservada para os homens brancos. Um outro ponto que desconstrói discursos tradicionais se revela no fato de Saíba não se deixar vencer pelos deboches e menosprezos, dos quais era alvo, por exercer sua atividade como padeira. Conceição Evaristo concede a Saíba o poder de superar os obstáculos pela força que herdou da ancestralidade africana, das mulheres africanas, atribuindo-lhe uma força superior que permite resistir e vencer os desafios e empecilhos, para manifestar que

existe um outro discurso silenciado que nada tem de inferior com relação aos discursos femininos brancos ou masculinos. Consegue que deixe de ser um discurso subalterno porque supera a preocupação e o receio do marido. Mulheres como Saíba ditam seu próprio caminho, como declara Regina: "Tomei em minhas mãos o cedro de meu destino e dei o rumo que eu quis à minha vida" (EVARISTO, 2016, p. 128). A autora desconstrói o discurso machista quando aproveita a atividade de Saíba, para potencializar como exclusiva das mulheres a arte de cozinhar e inverter a crença de que só o homem é capaz de fazer coisas importantes.

[...] sei que as mulheres da minha família, todas, eram e são exímias cozinheiras, além de todo ou qualquer outro dom. Habilidades que foram transmitidas, ensinadas de umas para as outras, triunfos da família, que alguns homens nossos, que se dispuseram, aprenderam também (EVARISTO, 2016, p. 135).

O protagonismo manifestado pela ancestralidade feminina é ressaltado e se iguala à ancestralidade masculina que, por exemplo, transmite a linhagem ou a sapiência e astúcia na arte da caça ou da guerra. A desconstrução se torna evidente no detalhe de ser a mulher a que transmite o conhecimento para o homem sobre uma atividade tradicionalmente considerada doméstica.

A história continua relatando como Jorge se apresentou na padaria das mulheres e começou a frequentar o local. Isso preocupou a Saíba que alertou a filha:

Ela não era de muitos abraços e de muito tocar, segurou uma de minhas mãos entre as delas e teve comigo uma conversa, revelando toda a sua preocupação. Ela havia notado o interesse do moço D'Antanho por mim e sabia o que aquilo significava. 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 das mulheres escravas e de suas filhas. Começavam a se fazer homens, experimentando os primeiros prazeres no corpo das meninas e das mulheres que trabalhavam em suas casas. Só que o tempo havia mudado. O mais comum agora era a sedução. Entretanto, havia aqueles que tomavam, à força, o corpo da empregada que trabalhava com eles (EVARISTO, 2016, p. 137).

No capítulo anterior, insinuamos como a posse do corpo das escravas negras era uma prática habitual durante a escravatura. Conceição Evaristo aproveita a história de Regina para desconstruir a lógica patriarcal e racista a partir da atitude de Jorge: Regina acredita em Jorge, o rapaz branco da aristocracia que, apaixonado pela jovem negra e pobre, desarticula os discursos hegemônicos tradicionais:

Ele era diferente de toda a sua família –pensei eu-. E era mesmo. Dias depois, ele chamou meu pai e minha mãe e pediu para eles se poderia namorar comigo. O pedido foi feito dentro de minha casa. [...] Jorge, sem meias medidas, enfrentou a sua família, que reagiu logo. [...] Jorge foi exprimido contra a parede, que ele parasse logo com a história de namoro, que fizesse comigo o que quisesse, que montasse para mim uma casa, mas que não espalhasse essa ideia de namoro, de compromisso. Eu não era moça para tais propósitos. Ele, entretanto, sabia o que queria e eu também. A desobediência causou a expulsão do nome dele do testamento. (EVARISTO, 2016, p. 137-138).

A personagem de Jorge é construída para quebrar a ideologia machista e racista, por ser um homem branco que, verdadeiramente, ama e respeita a Regina. Ele não pretende se aproveitar ou abusar da jovem negra. Ele fala por aqueles homens que fogem dessa dinâmica e desconstroem os discursos opressores tradicionais. A autora consegue que a desconstrução se produza por um membro que pertence ao grupo que detém a ideologia dominadora.

De idêntica forma, observa-se na narrativa que o homem branco vai até o lugar do negro, o homem rico abandona sua riqueza para descer até o degrau do pobre, o homem sai da própria casa familiar e vai até a casa da família da mulher. Como explica Regina: “Jorge veio morar em nossa casa, na cidade aberta” (EVARISTO, 2016, p. 138-139). Os estereótipos são desmascarados com a atitude de Jorge, que contrai matrimônio com Regina, recomeça do zero e aos poucos vai trocando de emprego até que consegue montar sua própria farmácia. Ele termina por ser acolhido e se integrando na família de Regina: “A minha família passou a ser a de Jorge, depois de momentos de desconfiança de muitos dos meus” (EVARISTO, 2016, p. 140). A desconstrução que Evaristo faz parte da desconfiança que gera um sujeito de outra raça, para nivelar os discursos dominador e o subalterno, porque a desconfiança criada no seio da família negra, e pobre, de Regina sobre as verdadeiras intenções de Jorge, é característica de situações inversas, onde famílias brancas e ricas desconfiam de jovens negras e pobres que querem se casar com seus filhos, acreditando que vão em busca só de riqueza e posição social.

A desconstrução do discurso machista também se produz por meio da personagem da Senhora Laura D’Antanho, uma mulher que representa fielmente as ideologias tradicionais. Ela deserda e rejeita o neto por descumprir as normas patriarcais e etnocêntricas. Uma ironia que, na verdade, representa o quanto estão assimilados os discursos opressores na memória coletiva.

Para terminar, o fato de ser essa a décimo-terceira história comporta uma série de especulações sobre significados ocultos e simbolismos. O número treze, na sabedoria popular é relacionado com a negatividade e o azar; porém, segundo explicam Javane e Bunker (1984), na religião católica tem um significado especial, porque depois dos doze apóstolos, o número

treze corresponderia a Jesus Cristo, como simbolismo daquele que partiu da divindade para se misturar com os mortais e que depois de morrer, ressuscitou. Trata-se da representação de “sua degeneração (o filho pródigo que deixa a casa de seu pai, esquecendo sua divindade) e de sua regeneração, graças à via que faz possível o retorno à consciência interior”¹³ (JAVANE; BUNKER, 1984, p. 124). Por isso, o número treze simboliza mudanças perpétuas e profundas, com a transformação e está relacionado com a liderança atraente e carismática.

Certamente, no conto se percebe que a história de Regina Anastácia é uma história de mudanças, tanto individualmente, na personagem, quanto no coletivo. A mudança acontece na pessoa de Regina, como foi visto, por meio da evolução empresarial que consegue através da padaria da mãe, e sobretudo porque ela não se conforma com algumas situações. Ela passa por vários obstáculos que finalmente supera para se casar com um homem branco. É a única protagonista que, entre aspas, têm um final feliz, porque é a única história onde a mulher tem uma vida compartilhada com um bom companheiro. A história representa a gênese de uma nova sociedade, que mistura raças. Representa a nova leitura da raça negra, que ressurge na atualidade depois de ser degenerada por muito tempo, de mulheres e homens que se respeitam e se tratam por igual, independente da raça.

¹³ “su degeneración (el hijo pródigo que deja la casa de su padre, olvidando su divinidad) y de su regeneración, gracias a la vía que hace posible el retorno a la conciencia interior” (tradução nossa).

CAPÍTULO TERCEIRO. O NASCIMENTO DE UM NOVO MODELO DE HERÓI.

No capítulo anterior, foi feita uma análise sobre o modo de atuar das personagens femininas dos contos com a intenção de mostrar fatos, detalhes ou situações que apontassem para a desconstrução dos discursos hegemônicos patriarcal e etnocêntrico. No entanto, agora, analisar-se-á o modelo tradicional de herói para mostrar como é desconstruído pela forma de pensar, e de atuar, das protagonistas dos contos de Evaristo diante das situações problemáticas que acontecem nas suas vidas; e como é gerado, em consequência disso, um modelo diferente de herói.

Em primeiro lugar, debateremos o conceito de herói como modelo que carrega um conjunto de valores e funciona como reprodutor de ideologias, educando ou manipulando, em função dos interesses dominantes. Determinaremos as características mais comuns dos heróis nas narrativas e mostraremos também a classificação dos diferentes tipos de herói encontrados nos discursos ao longo da história. Junto com a tipologia de heróis, apresentaremos, de forma breve, a evolução histórica da figura do herói, desde a época clássica até a modernidade, e trataremos alguns tipos de heróis menos tradicionais ou de nova criação.

Para concluir, consideraremos diversos tipos de personagens e problematizaremos sobre a construção da personagem do herói, partindo desde seu ancestral papel como voz ativa unilateral que exclui as minorias para, posteriormente, discutir a desconstrução dos modelos tradicionais de herói em *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

3.1. O herói. Definição, características e tipos.

A história da humanidade tem revelado muitos heróis desde tempos remotos. Em um primeiro momento, através das lendas transmitidas oralmente de uma geração para outra, posteriormente, por meio das inúmeras obras literárias e, na atualidade, graças às produções cinematográficas ou televisivas inspiradas em fatos reais ou fictícios procedentes, na maioria das vezes, da própria literatura.

Mas, quando aparece um herói? E por quê?

Desde os tempos ancestrais, os seres humanos sentiram a necessidade de explicar todos os fatos que eram desconhecidos ou que não podiam dominar. Segundo Livia de Araújo Leitão e Sarah Diva da Silva Ipiranga (2011), essa necessidade do ser humano de explicar o desconhecido e o incontrolável, como por exemplo a origem do mundo, a própria existência, os fenômenos naturais etc., provoca a aparição dos mitos e dos heróis.

Efetivamente, conforme Cléa Fernandes Ramos Valle e Verônica Telles (2014), o mito faz parte de uma história, geralmente de origem popular, que explica tanto fenômenos da natureza quanto aspectos da condição humana, desde uma perspectiva totalmente sobrenatural e carente de credibilidade. Por outro lado, os heróis têm uma maior carga de realismo ou até mesmo ser completamente reais. Aparecem na antiguidade a partir do anseio do ser humano por controlar e dominar o mundo, superar os medos e temores, para combater os inimigos e sobreviver. A imparável necessidade que sempre teve o homem de dominar todas as coisas justificaria a eclosão de heróis como protetores da comunidade que garantiriam a segurança e sobrevivência de todos. Assim, como expressam José Rosamilton de Lima e Ivaldo Oliveira dos Santos (2011), para garantir a sobrevivência humana houve a necessidade de uma

organização em sociedade e, a partir daí, começa a se destacar aquelas pessoas mais bravas, corajosas, protetoras. Esses líderes foram capazes de conduzir povoados, por demonstrarem características superiores comparadas aos outros membros da comunidade que logo foram atribuídas ao sobrenatural. Portanto, resultante de uma imaginação fértil e estimulado por atos de bravura surgem os heróis. (LIMA; SANTOS, 2011, p. 2).

Segundo Valle e Telles (2014), o conceito de herói dependeria da sociedade e da época na qual é criado, porque todas as sociedades e épocas possuem características distintas, produzem-se situações diferentes e existem valores e princípios intrínsecos. Por isso, a figura do herói está estreitamente vinculada aos valores e necessidades da sociedade e da época que representa.

Portanto, o herói encarna os valores, características e qualidades que representam uma determinada sociedade em uma época concreta. É um sujeito que garante a ordem e a segurança de todos dentro da comunidade. Ele exemplifica os princípios a serem observados por todos dentro do grupo. Ele representa a perfeição do sistema. Por esse motivo, aquilo que difere da perfeição do sistema, que não se desenvolve, nem existe, de acordo com os atributos é considerado inválido ou negativo.

Patricia Cardona Zuluaga (2006) no seu artigo explica que o herói destaca por ser um sujeito vencedor, valente, corajoso, habilidoso, honesto, generoso, sagaz, com muito juízo e equilíbrio emocional, que costuma ter um físico espetacular, com uma extraordinária beleza e fortaleza, para enfrentar as dificuldades e os inimigos.

O herói causa sempre admiração por evidenciar todos esses atributos. Porém, ele está na cúspide de forma subjetiva, desde a perspectiva daqueles que ali o colocam, desde o ponto de vista da sociedade que o cria. De fato, é a própria sociedade quem determina quais

são os atributos físicos que constituem o ideal de beleza e quais princípios e valores devem ser regentes entre seus membros, porque o herói tão só os representa.

E quem determina realmente na sociedade quais valores deve encarnar o herói?

Obviamente, aqueles que têm o controle e o poder sobre os outros e sobre as decisões que afetam o grupo. Aqueles que ditam as normas e que controlam os sistemas de divulgação são os mesmos que determinam o que deve ser considerado verdadeiro, único e positivo. De maneira que é possível deduzir que tradicionalmente o herói foi um instrumento a serviço da classe dominante. De acordo com o trabalho de Hilda Gomes Dutra Magalhães; Luíza Helena Oliveira da Silva e Dimas Batista (2007), o processo de concepção de heróis envolve uma relação de poder e domínio, na qual o criador aciona uma intencionalidade política, econômica e social para persuadir o público por meio de um discurso com determinados valores ideológicos. A classe dominante dissemina sua ideologia por meio da figura do herói, através das lendas orais e, posteriormente, também da literatura, ambas como instrumentos que ajudam na propagação e na permanência dos discursos dominadores entre gerações. As obras literárias, portanto, “reproduzem o sistema social e o herói é a dominante que ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema” (LIMA; SANTOS, 2011, p. 3).

Flávio R. Kothe (1987) especifica esse conceito de dominante. Considera que as narrativas são sistemas integrados por um conjunto de elementos independentes, que formam uma coerência e cujo nexos de união corresponde à dominante que, na verdade, sempre se trata de algum tipo de herói. Portanto, a dominante está presente em todos os elementos que fazem parte do sistema, é um poder que impera em todo o sistema e que conecta todos os elementos. A dominante, como reprodutor da ideologia hegemônica, pode ser também visível nos detalhes mais pequenos, em expressões, em gestos etc. Ela é

a diretriz política do sistema, a teia íntima daquilo que vai acontecendo no sistema, a instância que decide o que nele cabe e o que nele não cabe, bem como o modo pelo qual aí vai se integrar. Ela é o que diferencia um sistema em relação aos demais, o que faz com que ele seja ele mesmo e não outro. É a própria essência enquanto vontade de poder (KOTHE, 1987, p. 7-8).

Considerando que desde o início dos tempos as sociedades foram estruturadas em diferentes classes, que as obras literárias reproduzem sistemas sociais e que a figura do herói é a dominante que representa a identidade do sistema, é fácil admitir, como manifesta Kothe (1987), que, analisando os diferentes tipos de heróis ao longo da história, encontremos os sistemas sociais dentro das narrativas. As circunstâncias e situações em cada período histórico

marcam a consideração positiva ou negativa da figura do herói, de modo que, dependendo de quem esteja no poder em determinado momento, assim será contada a história do herói.

Determinar quando uma personagem pode ser classificada como herói, ou não, vai depender da ideologia adotada pela sociedade na qual se insere ou à qual representa. Trata-se de critérios sumamente subjetivos que variam de uma comunidade para outra e de um tempo para outro. Além disso, para ser popular entre os membros do grupo e ser reconhecido como um herói, a personagem “pode ter os dons necessários, mas precisará da oportunidade e da disposição de seguir esses critérios para ser considerado um herói” (VALLE; TELLES, 2014, p. 2) e, também, que seus méritos sejam reconhecidos pelo resto da sociedade. O herói, como personagem, pode proceder tanto das classes sociais privilegiadas, como também das classes sociais desfavorecidas, “insurgindo contra um governo autoritário, contra as injustiças sociais de um sistema econômico” (LIMA; SANTOS, 2011, p. 3). Conforme Kothe (1987), todas as sociedades históricas são sociedades divididas em classes que desenvolvem sua dinâmica política a partir do conflito entre elas. Por um lado, teríamos uma minoria com privilégios e, por outro, uma maioria que, de alguma forma, sustenta os privilégios da minoria. A existência dessas classes diferentes dentro das sociedades tem seu reflexo na literatura, “tanto no modo de ser das personagens e enredos quanto na hierarquia dos gêneros e das obras” (KOTHE, 1987, p. 6). Posteriormente trataremos do assunto dos gêneros literários e os tipos de herói.

O herói pode ser uma personagem de ficção ou uma pessoa real que se comporte de forma excepcional e realize ações com extraordinária determinação, valentia, sabedoria ou grande generosidade, sempre em virtude do bem comunitário. Ele se transforma em modelo para os outros membros do grupo porque reúne, como explicam Valle e Telles (2014), todos aqueles valores e características ideais necessárias para poder superar de forma excepcional qualquer dificuldade, incluindo evitar à própria morte, já seja física ou simbólica. Na maioria dos casos o herói consegue vencer à morte. Se a morte é física, ele se torna um mártir, quando a morte é simbólica, o herói ressurgue a partir de sua própria destruição e triunfa de novo. Uma outra característica que ressalta no herói é sua capacidade de se sacrificar pelo bem-estar comum. Em todas as histórias de heróis, sejam orais, literárias ou cinematográficas, eles costumam atuar como protagonistas, de modo que o enredo se constrói e se desenvolve sempre ao seu redor:

“A principal característica que define o arquétipo do herói é a capacidade que ele tem de se sacrificar em nome do bem-estar comum. Nas obras literárias e nos filmes de ação, estes arquétipos são personificados, preferencialmente, pelo protagonista. É ele que vai conduzir a história aos

olhos do espectador. O desenvolvimento da trama está pautado nas ações do herói perante o ambiente que lhe é apresentado e no resultado destas ações. Portanto, para um roteiro ser bem aceito pelo público, é preciso que este tenha uma identificação com o herói. Quanto mais humana a feição do seu herói, mais provável será a identificação. É preciso que ele tenha suas qualidades louváveis e desejadas pelo espectador e ao mesmo tempo possua fraquezas que o tornem mais humano e mais próximo” (VALLE; TELLES, 2014, p. 3-4)

As histórias sobre o herói se centram exclusivamente nas experiências e aventuras do próprio herói, que se torna o eixo fundamental da trama. O relato sobre o herói parte de

Uma jornada onde ele deixa o seu mundo comum e cotidiano e parte para novas descobertas e desafios. O estímulo para esta jornada é a mudança de algo em seu mundo comum, fazendo com que ele parta para buscar a restauração deste, ou por uma insatisfação em seu mundo parta para provocar uma mudança. Em ambos os casos o motivo da jornada é a falta de alguma coisa. O herói se sente incompleto e vai à busca de sua plenitude. O resultado é a transformação do próprio herói (VALLE; TELLES, 2014, p. 4).

Para Joseph Campbell (1997), a jornada (aventura) do herói responde a um trânsito arquetípico dividido em três etapas: a partida, a iniciação e o retorno. Na primeira, o herói está imerso em uma normalidade aparente até que aparece um conflito (um fato que desarruma a normalidade cotidiana do herói) que lhe provoca uma crise interna em forma de dúvida sobre se deve agir ou recusar, já seja por falta de confiança ou insegurança ou porque tem obrigações que atender, por exemplo.

A etapa da iniciação começa quando o herói resolve atuar e decide enfrentar os problemas e os obstáculos. Para superar os desafios, conta com a ajuda de um “mentor” que não necessariamente tem que ser uma pessoa (pode ser um objeto que tenha algum valor simbólico, um ideal, um desejo, uma emoção etc.), mas que representa o papel da motivação para resolver os conflitos. O herói passa por alguns momentos de provação que testam seus limites antes de conseguir seus objetivos.

Finalmente, vencidos esses momentos de provação e superados os problemas, o herói experimenta uma transformação interior ou uma mudança emocional que representa um crescimento pessoal. Essa é a etapa do retorno: o herói, uma vez resolvidos os problemas, tem que voltar para a normalidade anterior, mas ele retorna sendo uma pessoa diferente, com mais sabedoria e maior carisma. Ele se torna fonte de inspiração para outros indivíduos.

A jornada do herói é diferente do conteúdo da história. Ela é um percurso que obedece a um padrão, enquanto que o conteúdo agrupa um conjunto de fatos circunstanciais que podem variar de uma cultura para outra ou de um grupo social para outro. Assim, nos

contos do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, as mulheres protagonistas transitam pelas três etapas, enquanto que o conteúdo das histórias é sobre temas relacionados com seu próprio universo feminino negro.

Uma outra característica do herói é que, além de se identificar com uma ideologia e com os integrantes da sociedade que a fomentam, igualmente deve existir uma identificação ao invés: no herói se tem que identificar a ideologia que carrega e os membros da sociedade devem aceitar o herói como símbolo representativo e se identificar com ele também. Trata-se, portanto, de uma identificação mútua. Por isso, os relatos sobre heróis devem ser construídos de acordo com as preferências da sociedade, para que sejam aceitos por seus integrantes, de modo que se produza uma identificação entre as partes.

Para conseguir que o processo de identificação seja muito mais simples e rápido, a personagem do herói costuma ser recriada de uma maneira mais humanizada: “Quanto mais humana a feição do seu herói, mais provável será a identificação. É preciso que ele tenha suas qualidades louváveis e desejadas pelo espectador e ao mesmo tempo possua fraquezas que o tornem mais humano e mais próximo” (VALLE; TELLES, 2014, p. 4).

O herói não é um papel que deva ser exclusivamente assignado ao protagonista da história, quer dizer

O arquétipo do herói não é exclusivo do protagonista; muitas personagens podem ter atitudes heroicas. Da mesma forma, o herói pode ter características de outros arquétipos. A riqueza de uma personagem é sua complexidade, a capacidade de assumir outros arquétipos, sem se esquecer do principal, uma dimensão humana permitindo a identificação e a credibilidade. Poucos acreditam em heróis que só praticam o bem pelo bem e em vilões que só praticam o mal pelo mal. (TELLES; VALLE, 2014, p. 3-4).

3.1.1. Tipos de herói tradicionais.

Kothe (1987) explica que os gêneros literários foram divididos por Aristóteles em duas categorias: maiores e menores. De modo que a epopeia e a tragédia são maiores e tratam dos assuntos relacionados com a aristocracia, enquanto que a comédia e a sátira são menores e tratam sobre o vulgo. Sem avaliar o provável critério subjetivo da classificação, o certo é que a tendência habitual é considerar os gêneros maiores como mais importantes (grandes) e os menores, como simplesmente inferiores. Assim, por exemplo, a epopeia ou a tragédia tratam de assuntos relacionados com a honra, a ousadia, a generosidade, as vitórias bélicas, o amor puro ou a riqueza, enquanto que a comédia ou a sátira se ocupam de mentirosos, pícaros sem vergonha, burgueses avarentos, bêbados e glutões etc. Em resumo, a classe dominante, através

das narrativas, trata de mostrar à classe privilegiada como alta e à classe sem privilégios como baixa.

Os gêneros literários maiores tratam de transformar as circunstâncias negativas do herói em positivas, continua Kothe (1987). Por exemplo: o herói épico quando mata inimigos, engana ou mente, é pelo bem comum e, portanto, sua conduta o engrandece; já o herói trágico no percurso da sua queda se engrandece na superação e aprendizado. Entretanto, os gêneros inferiores se caracterizam por mostrar a baixeza da classe dominante. Assim, especificamente a comédia apresenta a classe social elevada como rebaixada e, apesar de não mostrar de forma explícita o baixo como elevado, “tem sempre implícito o gesto de elevar em certos segmentos sociais” (KOTHE, 1987, p. 45).

Para cada gênero literário é criado um modelo diferente de herói. De acordo com Kothe (1987), existem vários tipos. Já foram expostas algumas características do herói épico, como por exemplo, que ele é construído como um sujeito que exala valores de generosidade, valentia ou honra; procedente da classe alta dominante; protetor e guerreiro que resolve todos os obstáculos que se lhe apresentam; e que serve de inspiração para o resto de integrantes da sociedade à qual representa.

Um outro modelo de herói, dos gêneros literários considerados maiores, é o herói trágico. Ele é tipificado como uma personagem que pertence à classe alta e cuja superioridade radica na descoberta de sua grandeza através da própria queda, entendida como um evento que supõe uma fratura na própria vida, já seja como consequência de uma morte física real, ou em sentido metafórico, referida a uma mudança espiritual radical que propicia que o herói, na medida que perde poder superficial, ganha poder espiritual. Isso não significa que, desde o ponto de vista da posse do poder, e mesmo se tratando as duas narrativas sobre a classe alta, a epopeia seja a história dos heróis vencedores e a tragédia dos vencidos. Simplesmente é que a tragédia centra sua essência no plano da consciência e não no poder mundano ou superficial. Quer dizer, o herói trágico desenvolve a sabedoria nos momentos cruciais e reúne ao mesmo tempo “o alto da divindade com o baixo da humanidade” (KOTHE, 1987, p. 33). Trata-se de uma personagem híbrida que exterioriza uma união de contrários: quanto maior a degradação, maior grandeza.

Contrariamente, também existem heróis para os gêneros denominados inferiores, como a comédia ou a sátira. Eles são os chamados *heróis baixos*, caracterizados, geralmente, por superar as dificuldades e lutar contra as injustiças desde uma perspectiva humorística. Assim, por exemplo, temos o herói cômico que “escamoteia o choro e a dor” (KOTHE, 1987, p. 45); o herói sátiro, que longe de ser fraco, trata de combater as injustiças sociais com

humor e ironia, relativizando a importância real dos problemas; e também o herói pícaro, um personagem habilidoso, astuto, manipulador e marginal (procedente das classes sociais mais baixas), que trata de “expressar os interesses e o espírito crítico de uma classe social ou de um grupo social em processo de ascensão” (KOTHE, 1987, p. 46), para ridiculizar as classes sociais elevadas.

Existem narrativas triviais que apresentam heróis triviais, tanto nos gêneros altos como nos gêneros inferiores. As características que mais sobressaem das narrativas triviais são “a imortalidade e a invencibilidade do herói, configurando uma figura demiúrgica, cujos poderes se comparam à força da magia” (MAGALHÃES, 2007, p. 22). Os heróis triviais são todos *personagens planos* que, de acordo com Kothe (1987) e Beth Brait (1987), são criados com base em uma única ideia, atributo ou característica, definidos habitualmente de forma breve e que carecem de qualquer evolução espiritual no percurso da narrativa. Por outro lado, existem *personagens redondos* ou *esféricos*, criados com base em várias ideias ou características, destacando por sua complexidade e dinamismo. São personagens com múltiplas facetas que refletem uma imagem mais global e personalizada do ser humano, como seria, por exemplo, a personagem do herói trágico.

Os heróis triviais são construídos de forma extremista; quer dizer, as narrativas da ideologia dominante apresentam a classe alta como elevada e a classe baixa como inferior; no entanto, as narrativas da ideologia inferior ou dominada procedem ao invés, mostram a classe alta como inferior, cheia de vícios, excessos e fraqueza espiritual, enquanto que apresentam a classe baixa como superior. Os heróis triviais são personagens *clichê*: seu comportamento no interior da narrativa costuma ser previsível, sem profundidade e nem evolução espiritual. Na verdade, carecem de veracidade porque “todo personagem que apenas corporifique qualidades positivas ou negativas é um personagem trivial, pois foge à natureza contraditória das pessoas e não questiona os próprios valores” (KOTHE, 1987, p. 58).

Existem personagens reais que personificam a essência da sociedade conforme a ideologia que domina em determinado momento da história. Os heróis nacionais são sujeitos que corporificam estereótipos de uma nação e que às vezes podem sucumbir à trivialidade se são retratados unicamente de forma positiva. Kothe (1987) especifica em seu trabalho que um herói nacional construído como uma grande personagem, ou como uma *personagem redonda*, nunca é patrimônio exclusivo de uma nação, ele pertence a toda a humanidade. A trivialidade do herói nacional se centra na criação da personagem desde uma perspectiva unilateral, sem ter em consideração a alteridade do outro. A trivialidade do herói nacional não se pressupõe

pela veracidade ou não dos fatos e circunstâncias, mas sim pela subjetividade de sua criação para legitimar determinados interesses. Predomina o lado ideológico acima da força literária.

3.1.2. O herói ao longo da história. Outros tipos de herói.

O herói é um personagem que ocupou sempre um lugar preponderante em todas as sociedades, tanto desde o ponto de vista folclórico como literário. As primeiras referências sobre heróis na literatura se encontram nos tempos da Grécia arcaica, quando se transmitiam oralmente histórias de ficção sobre crenças, mitos, ou lendas carregadas de acontecimentos extraordinários e aventuras fantásticas relacionadas com o povo grego.

O herói está presente no imaginário coletivo desde o início da existência humana. Segundo Magalhães; Silva e Batista (2007), na antiguidade, os nossos antepassados, cercados de eventos e fenômenos que causavam estranheza e espanto, viviam atemorizados. De modo que os primeiros homens decidiram explicar o mundo a partir das divindades, criando deuses e mitos, no intento de saciar a necessidade de encontrar uma explicação para tudo e poder acabar com o sentimento de pavor e relativizar os mistérios para as futuras gerações. Nas lendas da Grécia antiga, os deuses e mitos eram retratados como uma fusão entre o bem e o mal, capazes de produzir e de controlar qualquer fenômeno da natureza (raio, trovão, vento, vulcões etc.). Suas façanhas eram consideradas como verdadeiras e transmitidas de forma oral de uma geração para outra. Explicavam determinadas estruturas sociais e funcionavam como um instrumento educacional porque tratavam, igualmente, sobre aspectos relacionados com a condição humana (lealdade, bondade, justiça, ciúmes, ira, cobiça etc.). Por esse motivo, esses personagens, com sentimentos e emoções humanas, foram considerados como os primeiros referentes daquilo que deveria ser imitado ou evitado pelo ser humano.

Dessa forma, o antigo herói grego era um herói mitológico. Caracterizado como um líder épico, encarnava todos aqueles atributos considerados essenciais nas sociedades gregas e possuía os valores e habilidades necessárias para realizar qualquer tipo de façanha extraordinária e poder resolver os conflitos que se lhe apresentavam. As antigas histórias mitológicas gregas seguiam um padrão. Iniciavam-se a partir de um evento adverso que o herói tratava de resolver durante toda a narrativa. Nesse percurso o herói se envolvia também em diversas aventuras e superava uma série de obstáculos, até chegar no desfecho da história, onde o herói resolvia o conflito de forma gloriosa e se tornava modelo de exemplo para toda a população.

Nem sempre o herói conseguia sobreviver, mas em casos assim, sua morte sempre envolvia uma auréola de proeza e carregava uma grande dose de valor, bravura e coragem, de tal forma que se conseguia o mesmo resultado de glória e exaltação popular.

Zuluaga (2006) aponta para a mitologia como uma primeira forma de organizar a memória coletiva. Certamente, tanto os personagens históricos, quanto os míticos, funcionam como instrumentos ou símbolos de uma identidade grupal. Através das próprias experiências individuais, o herói encarna os valores de uma cultura e outorga parâmetros de ordem moral e social para evitar o caos e o livre arbítrio e, por isso, a figura simbólica do herói se encontra institucionalizada em todas as culturas.

O herói mantém uma existência ambígua entre as divindades imortais subjacentes na memória e a humanidade mortal que arrisca a vida por defender a liberdade e o destino de seu povo. O herói desafia a fragilidade humana e a própria morte. Seu sacrifício, sofrimento e a proximidade da morte, ao mesmo tempo, o aproximam do humano e o distanciam na medida que logra vencer seus medos e debilidades.

Com o transcurso do tempo, o herói deixou de ser mais mitológico para parecer mais humano. Certamente, “a história da literatura marca a passagem do herói divino para o herói humano, daí surge o personagem” (LIMA; SANTOS, 2011, p. 5).

Nas narrativas, o herói vai perdendo sua essência épica, gradativamente, para ir se tornando pessoa. A personificação progressiva do herói, segundo Kothe (1987), desata maior simpatia no público porque evidencia características próprias dos humanos e semelhanças no modo de atuar e de sentir, o que gera um sentimento de maior proximidade. O foco dos relatos literários sobre heróis, passam por ressaltar sua evolução espiritual, a descoberta de si mesmo, em vez de se concentrar com tanta ênfase nas aventuras.

O herói clássico é um sujeito que aparenta ser forte e que pode se mostrar altivo, orgulhoso, intolerante ou soberbo, mas que quando perde seu poder, ativa-se para recuperá-lo de tal forma que passa por um processo de desprendimento de alguns sentimentos e hábitos, que lhe demonstravam o quanto era frágil e o quanto estava errado. Por isso, durante o tempo que gasta para ter seu poder de volta, o herói se engrandece, porque descobre as falhas no seu modo de sentir e atuar e muda completamente sua percepção da realidade.

O herói clássico se simboliza, em certa forma, como a verdade do ser humano. Ele representa os seres superiores, próximos às divindades, porém encarna a fraqueza e os vícios dos seres humanos, inclusive das classes mais baixas.

Magalhães; Silva e Batista (2007) explicam que a mitologia cristã representou os deuses fazendo parte de um binômio radicalizado com pares opostos onde, por um lado temos

a Deus que representa o Bem, e pelo outro lado temos o diabo que representa o Mal. Durante a Idade Média, surge também uma mitologia laica que segue, em parte, com a radicalização do Cristianismo. As representações são cada vez mais absolutas e o Mal costuma ser relacionado com aquilo que se opõe ao ideal de pureza ou aos princípios da Igreja: a escuridão, o negro, as bruxas e feiticeiros, curandeiros, prostitutas, gatos, lobos, corujas, morcegos, cobras ou aranhas são constantemente relacionados ao Mal, em contraposição com seus pares relacionados com o Bem: a claridade, o branco, médicos e enfermeiras, a castidade, cachorros, passarinhos, borboletas ou abelhas, por exemplo.

A Idade Média é uma etapa com grande domínio da Igreja. Aquilo que não casava com a ideologia eclesiástica era considerado maléfico ou diabólico. Os poderes dominantes se tornam cada vez mais absolutos. Além da Igreja, a nobreza também demonstra seu poder de forma autoritária e despótica. Perante essa situação aparece a figura do anti-herói, um sujeito oposto, avesso, “por ele não se enquadrar no esquema de valores subjacente ao ponto de vista narrativo” (KOTHE, 1987, p. 16).

O anti-herói é uma personagem que se posiciona contra os interesses dominantes e que costuma sair dos estereótipos e cuja construção implica um determinado direcionamento político contra os poderes estabelecidos, está desprovido de qualidades físicas extraordinárias e seu modo de atuar difere do habitual ou socialmente correto. Assim, por exemplo, o pícaro, como o *Lazarillo de Tormes*¹⁴, poderia ser um tipo de anti-herói; porém também poderiam ser anti-heróis *Dom Quixote*¹⁵ (um perturbado que pretende imitar os antigos heróis de cavalaria medieval para combater o mal) ou *Sherlock Holmes*¹⁶ (que ocasionalmente usava drogas para resolver os casos policiais), e dificilmente ambos encaixam na categoria de pícaros. Apesar que, às vezes, o pícaro e o anti-herói se confundam, são distintos arquétipos que compartilham características.

Por outro lado, a Igreja exalta também, por exemplo, através de seus textos várias figuras heroicas. Efetivamente, a Bíblia recolhe histórias de personagens que servem de como modelos que inspiram, ensinam a amar, a respeitar e a assumir a derrota. Os heróis bíblicos são construídos com base numa união de contrários, onde parece que Deus em nada intervém porque tudo obedece a seus planos. Todas histórias bíblicas têm um percurso, uma ação que se desenvolve com maior ou menor dificuldade para o herói protagonista, mas todas terminam como devem de terminar para mostrar uma lição, uma doutrina.

¹⁴ <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/2804/1/ELND27102017.pdf>

¹⁵ <https://www.culturagenial.com/livro-dom-quixote-de-miguel-de-cervantes/>

¹⁶ <http://intervox.nce.ufrj.br/~jobis/sherlock.html>

O herói bíblico é uma mistura de herói épico e trágico, uma mistura de divindade e humanidade. Trata-se de um tipo de herói que alcança seu máximo esplendor quanto maior é seu sofrimento ou degradação. Ele é degradado, humilhado e atingido por aquele que parece ter a superioridade, porém, em essas circunstâncias, é quando ele mais se eleva (por exemplo, *Jesus* ou *Jó*¹⁷). Por isso causa empatia, porque o sofrimento humano parece ver no sofrimento do herói bíblico uma válvula de escape: qualquer sofrimento na terra tem sua recompensa no céu. Quer dizer, se a vida não termina na terra e continua no céu e nossos sofrimentos são recompensados depois de morrer, significa que ainda existe um halo de esperança e que a morte não supõe um obstáculo. É um mecanismo de sobrevivência.

Na atualidade, segundo Kothe (1987), as narrativas modernas, para conseguir uma qualidade artística superior, evitam construir heróis positivos e felizes, porque esse modelo aponta para a trivialidade. Portanto, parece existir uma mudança quanto ao discurso, porque se privilegia o artístico acima do ideológico (a legitimação de poder). As narrativas modernas costumam seguir o seguinte percurso: começam com a valorização positiva do sujeito por construir seu próprio processo de ascensão social; a descrença nesse processo de luta por ascender socialmente; e finalmente a crença no processo reversivo da própria estrutura social. Quer dizer:

O percurso do herói moderno é a reversão do percurso do herói antigo. Se antigamente se colocava a questão do percurso individual ou grupal entre o alto e o baixo da sociedade, o herói passa a ser, com o processo de industrialização, o próprio questionamento da estruturação social em classe alta e classe baixa (KOTHE, 1987, p. 65).

A evolução da sociedade e da produção literária permitiu aumentar a perspectiva que tinham os autores no passado, centrados unicamente em elevar à classe alta da sociedade, quase exclusivamente, sem ter em conta ao resto de grupos.

Se nas obras clássicas gregas os heróis pertenciam à classe mais elevada, a partir do Naturalismo aprecia-se uma tendência à total reversão desse parâmetro. Os personagens da classe alta se mostram como baixos, assim que, para uma personagem qualquer, pertencer à classe baixa parece uma *conditio sine qua non* para ser um herói sem cair na trivialidade. De fato, pode parecer óbvio que deva se adotar a opção do proletário como classe social berço de um tipo de herói oposto às classes altas. Realmente, a figura do operário como indivíduo que questiona as condições e relações de trabalho e que luta por conseguir melhorar sua situação

¹⁷ <https://www.bibliacatolica.com.br/conhecendo-a-biblia-sagrada/13/>

sem obter uma satisfação imediata, pode ser conveniente. Porém, o herói proletário na maioria das histórias termina, ou sendo vencido nas revoltas, mas se deduz a provável vitória futura do seu movimento; ou sua vitória está repleta de incógnitas porque a nova situação revela problemas e dificuldades.

Para finalizar com as tipologias do herói ao longo da história, é necessário apontar a própria evolução do ser humano como a causa que provoca a criação de modelos de heróis. Certamente, o ser humano aprendeu, com o tempo, a entender e a dominar a natureza para seu próprio conforto e benefício. De acordo com Zuluaga (2006), nas sociedades antigas, os mitos conseguiam dar sentido ao mundo e ao destino humano, sendo que tudo aquilo que não tinha explicação pertencia à obra de seres superiores. Pelo contrário, nas sociedades modernas onde a intervenção científica e tecnológica tem sido decisiva para explicar os mistérios do mundo, o herói mítico se dissolve.

Ciência e tecnologia conseguem explicar a criação do mundo e todas as forças da natureza. As explicações científicas e racionais desvirtuam a mitologia e a tornam ilegítima. A capacidade científica, os aparelhos técnicos e a lógica guiam o destino humano, enquanto que os cientistas são capazes de estudar, prever e controlar fenômenos naturais e climáticos. Não obstante, os heróis não desaparecem, continuam sob o abrigo da ciência e da tecnologia, as quais criam outros tipos de heróis, entre o humano e o tecnológico, aparecem como se fossem “produtos de acidentes científicos e do desenvolvimento tecnológico”¹⁸ (ZULUAGA, 2006, p. 64), através de outros meios de difusão ideológica distintos à literatura, como a televisão ou o cinema (como *Superman*, *Spiderman*, *Hulk*, *Robocop* etc.). Eles são sujeitos que fazem parte da cultura moderna e possuem superpoderes derivados do descontrole científico ou, também, como resultado de uma alteração ou mutação genética. É isso que os aproxima do ser humano temeroso de sofrer as consequências de algum erro científico.

Trata-se de um herói que facilmente cai na trivialidade. É um personagem plano, pouco profundo, que sempre tem a necessidade de restabelecer a ordem e de salvar ao gênero humano e que representa os valores da sociedade moderna (a ordem social, a observância da lei, o respeito à autoridade, a aplicação da justiça etc.), sob um modo de atuar bem previsível em concordância com os valores que exalta.

Desde a antiguidade clássica até a modernidade, a figura do herói assume a função de protetor e salvador da comunidade.

¹⁸ “productos de accidentes científicos y del desarrollo tecnológico” (tradução nossa).

Diversas situações históricas foram capazes de inspirar heroísmos, e muitos personagens das artes e do imaginário popular são baseados nestes heróis. Muitas vezes constituem personagens cuja vida é baseada em uma pessoa que realmente existiu. Os diferentes movimentos culturais literários e artísticos inspiraram diversas atitudes heroicas ou serviram de pano de fundo para manifestos populares cujos líderes foram considerados heróis pelo povo, embora tenham sido duramente represados pelas minorias representantes do poder (LIMA; SANTOS, 2011, p. 7).

Finalmente, Lima e Santos (2011) falam do modelo de herói na pós-modernidade. Um sujeito inserido em uma nova sociedade (*sociedade pós-industrial*), cujos princípios são o consumismo, o império das redes sociais, a informação fugaz e vertiginosa e o isolamento eletrônico. O herói que representa os valores do pós-modernismo é um indivíduo anárquico, desorganizado, solitário e alienado. A sociedade pós-modernista “concebe o sujeito de forma desfragmentado, que não possui um estilo individual e está sempre em processo de formação da sua identidade” (LIMA; SANTOS, 2011, p. 13).

3.1.3. Herói e Literatura.

Como já foi indicado anteriormente, a criação de um herói, mitológico ou real, produz-se para satisfazer uma demanda popular: a explicação dos mistérios do mundo.

Ao herói são atribuídos grandes feitos e, por vezes ele aparece como o fundador de uma cultura. Dessa maneira, há na literatura ou na história da humanidade muitas personalidades que transitam entre o real e o imaginário, mas que acabam se solidificando na cultura de um povo como um mito (LIMA; SANTOS, 2011, p. 7).

Obviamente, mitos e heróis fazem parte da literatura. De certo modo a mitologia é o poder que a linguagem exerce sobre o pensamento humano, como já vimos anteriormente. O fato de recolher essas histórias no papel supõe mais um exercício de utilidade prática, para evitar que se dissolvam no tempo.

A literatura é um instrumento que perpetua as histórias e, portanto, também os seus protagonistas. É um espaço que recria a realidade, um veículo para manifestar ideologias, um meio de educação intencional e de humanização. Torna-se uma necessidade social e, como tal, casa perfeitamente com os mitos e os heróis, que também necessários para explicar alguns enigmas do mundo.

As experiências de uma sociedade e sua ideologia determinam o que é válido. Isso será a base da cultura dessa sociedade. Os mitos e os heróis fazem parte desse conglomerado.

Eles são produto do desenvolvimento de um pensamento, cuja expressão se faz por meio da linguagem. Considerando a literatura como um meio de expressão da linguagem, o círculo se fecha: a literatura é a expressão do pensamento, da ideologia.

Certamente, antes já falamos sobre o assunto. O mito e o herói são criados a partir da linguagem, das histórias transmitidas oralmente. Alegorias de caráter religioso e moral que serviam para explicar o inexplicável. Com o decorrer do tempo, eles se tornam instrumento a serviço das classes dominadoras, sendo a literatura o meio que eterniza esses personagens. As classes sociais poderosas distorcem e inventam fatos atribuídos aos mitos e heróis a serviço de ideologias e interesses, sendo plausível que personagens reais sejam transformados em lenda e personagens fictícios sejam considerados reais, como se verdadeiramente tenham existido.

Desde a antiguidade, todas as civilizações conhecidas se estruturaram a partir da divisão social entre classes. A classe social privilegiada tenta dominar às outras para manter seus privilégios, e uma forma de fazer isso possível é por meio do doutrinamento ideológico, através da literatura. De certo modo, a divisão de classes tem consequências na literatura, na forma em que se elaboram as obras literárias. Elas são utilizadas pela classe privilegiada para disseminar e perpetuar seus valores e dominar ideologicamente o resto da sociedade.

Além disso, a literatura também imita e recria a realidade. Ela abrange o universo exterior ao texto literário provocando uma ação influenciadora bidirecional, um movimento de influência recíproca. As obras literárias copiam indiscriminadamente as estruturas reais na ficção, “por meio das personagens e das relações entre elas estabelecidas que as estruturas reais são recriadas no mundo ficcional” (LEITÃO; IPIRANGA, 2011, p. 1). As personagens se tornam modelos sociais de um determinado tempo e espaço, enquanto que a figura do herói é o protótipo de perfeição que encarna os valores do grupo em esse tempo e espaço.

Então, o herói funciona como um elemento estratégico para decifrar um contexto, porque “se as obras literárias são sistemas que reproduzam em miniatura o sistema social, o herói é a dominante que ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema. Rastrear o percurso e a tipologia do herói é procurar as pegadas do sistema social no sistema das obras” (KOTHE, 1987, p. 8). Ou seja, a literatura materializa de forma estética os valores ideológicos que sustentam a cultura de uma determinada sociedade, funciona como “um termômetro para se compreender a consciência política de um grupo social, o que pode ser observado não apenas no tipo de literatura que essa sociedade produz, mas principalmente na natureza dos textos que ela consome” (MAGALHÃES; SILVA; BATISTA, 2007, p. 19). De fato, a classe dominadora, que detém o poder, é quem estabelece os valores, quem determina o verdadeiro e absoluto, quem dita as normas e, em conclusão, quem produz o discurso. Então, a criação e a

idolatria do herói dependem da perspectiva de quem registra a realidade e possui o poder para utiliza a literatura como disseminadora de ideologia.

Isso nos leva de volta ao conceito da dominante de Kothe (1987), que entende que as narrativas são sistemas cujas dominantes costumam ser heróis. A dominante é um elemento de poder que está presente em todo detalhe e expressão, é a diretriz política do sistema, quem decide o que é válido e autêntico, é aquilo que integra e que diferencia um sistema em relação aos outros.

A figura do herói, como dominante inserida em um discurso, faz parte de um jogo estratégico e polêmico, porque o discurso é um espaço que compartilham o conhecimento e o poder, sendo às vezes complicado determinar quando estamos diante um conteúdo educativo e quando se trata de propaganda da classe dominadora. Para Magalhães; Silva e Batista (2007), as obras literárias são sempre ideológicas porque se constituem como meio de propagação de ideias, já sejam como repetidoras de valores dominantes ou como instigadoras de novos.

As narrativas de heróis “seguem um modelo universal, o qual pode ser encontrado em todas as culturas e em todas as épocas. Dito de outra forma, alguns detalhes podem até variar, mas as essências das narrativas seriam as mesmas” (GALVÃO, 2015, p. 40).

A produção literária ocidental, com relação à criação da personagem do herói, rege-se pelo automatismo,

assenta-se no maniqueísmo, na unilateralidade e no sucesso do herói. Estes elementos são centrais para compreensão da criação discursiva do herói pela reiteração de determinados traços semânticos como a imortalidade, a invencibilidade, a superação do conflito moral e ético, incidindo sobre a ativação de um sentimento de identidade coletiva: o herói fala aos anseios de uma maioria, dá contornos precisos ao que num dado momento representa os seus anseios e angústias” (MAGALHÃES, 2007, p. 19).

Anteriormente foi tratado o caso do herói nacional, cujas aventuras se enfatizam para legitimar os interesses e a ideologia da classe dominante e omitem de forma deliberada a alteridade dos outros. As narrativas sobre heróis nacionais ocidentais costumam ser um claro exemplo de unilateralidade e maniqueísmo porque ou criam heróis mártires que se sacrificam pela pátria ou criam heróis que vencem aos inimigos, conquistam novos territórios e impõem sua ideologia. O colonialismo europeu produz esse tipo de narrativa que transforma em heróis a comerciantes, navegantes e missionários da fé católica.

Esses tipos de narrativas caem facilmente na trivialidade porque a unilateralidade traz o absolutismo. São narrativas “incapazes de apreender ou mostrar a natureza contraditória

e complexa da realidade” (KOTHE, 1987, p. 70). A atuação do herói se justifica pela defesa da ordem e da lei, tanto a ditada pela classe dominante quanto a divina, e ela é absoluta, não pode ser transgredida. Na verdade, o automatismo visível na narrativa trivial seria, em certo modo, “um conservadorismo. O seu *happy end* é a restauração da situação anterior à violação inicial da norma” (KOTHE, 1987, p. 72). De fato, podemos acrescentar a vontade divina como um outro motivo que justifica as atuações do herói nacional. Certamente, ao longo da história e, sobretudo, durante a era colonial, infinidade de atos, considerados heroicos, foram realizados para satisfazer desígnios divinos.

Também existem narrativas triviais que criam heróis triviais contrários à ideologia dominante. De acordo com Kothe (1987), em oposição à narrativa trivial de direita (ou aquela que está impregnada da ideologia dos proprietários do capital), existe uma narrativa trivial de esquerda, cujos heróis tratam de lutar contra as injustiças sociais e a opressão do povo (*Robin Hood, El Zorro* etc.) para manter viva a esperança das classes sociais mais baixas. Igualmente encontramos narrativas triviais femininas destinada, de forma geral, ao público feminino. São narrativas repletas de *clichês*: a protagonista possui uma série de qualidades extraordinárias e uma beleza excepcional e tem como única preocupação vencer os obstáculos que encontra até chegar ao casamento (geralmente enfrenta a oposição de alguém, ela e o namorado pertencem a diferentes classes sociais etc.). Trata-se de narrativas estereotipadas, sem enredos profundos e nem *personagens redondas*.

Paralelamente as narrativas triviais, tem histórias que não mostram como elevadas nem as classes altas, nem as baixas, que são protagonizadas por personagens redondas e cuja finalidade é unicamente mostrar a realidade de forma neutra e objetiva.

3.2. Algumas considerações sobre personagens e heróis

A primeira questão que desata polêmica trata sobre o grau de veracidade de alguns personagens na literatura e, portanto, de alguns heróis. Segundo Brait (1987), as personagens são criadas entre a reprodução e a invenção. O autor, por meio da linguagem, combina os dois processos porque a transferência, exatamente igual, de pessoas reais para a ficção é uma tarefa impossível. Igualmente, uma história real, quando escrita, perde algum detalhe no processo de registro, na criação de personagens também acontece, perde-se alguma coisa, porque o autor, ainda que esforçado por captar todas as características da pessoa, não consegue transmitir toda sua essência. Conceição Evaristo, na introdução do livro, avisa:

Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso (EVARISTO, 2011, p. 10).

A concepção da personagem experimenta uma evolução no transcurso do tempo. Explica Brait (1987) que até o século XVIII, conforme as teorias de Aristóteles, a personagem não era criada como uma mera reprodução de seres humanos, era um modelo a ser imitado e, portanto, devia destacar pelo seu fator moralizante e função pedagógica. Justamente, durante a Idade Média, seguindo o conceito aristotélico, a personagem se identifica com um modelo de aprimoramento moral ao serviço dos ideais cristãos, criada como a versão mais perfeita do ser humano.

Posteriormente, a partir do século XIX, a tendência na construção de personagens se centrou em representar o universo psicológico do autor. Estamos na época do romantismo, realismo e naturalismo, onde prevalece a visão psicológica sobre a educadora e se pesquisa a natureza humana. Destacam as paixões e sentimentos, o espiritual, o onírico e os mistérios do ser humano. Psicologia e sociologia se conjugam na criação literária.

A concepção da personagem muda de novo durante o século XX. As estruturas das obras literárias se submetem à influência das estruturas sociais, o que afeta à criação de personagens. Surgem protagonistas problemáticos, entre o épico e o trágico, que se enfrentam aos convencionalismos e problemas sociais, definidos em relação ao resto de personagens e elementos da obra (o enredo, o ambiente, as circunstâncias nas que se envolve na ação etc.).

Aparecem diversos tipos de personagens. Anteriormente já foi citada uma divisão entre *personagem plana* ou estática que não evolui durante a narrativa e *personagem redonda* ou esférica, de interior complexo, dinâmica e multifacetada (uma classificação que nos parece muito acertada para trabalhar sobre as personagens dos contos de Evaristo).

De acordo com Brait (1987), unicamente através da linguagem, o autor é capaz de construir personagens com tal grau de consistência que estimulem a sensibilidade e as reações do leitor. O elemento usado pelo autor para articular a linguagem dentro do texto é o narrador e a ele compete a responsabilidade de caracterizar as personagens de uma ou outra forma.

Sem aprofundar na discussão sobre o narrador, manejamos dois pontos de vista a respeito da caracterização das personagens. Por um lado, o narrador em primeira pessoa, pelo outro, o narrador em terceira pessoa. A eleição entre um ou outro não implica uma construção com maior ou menor eficiência. Por exemplo, a composição de personagens por meio de um narrador em terceira pessoa implica certa habilidade do autor para expressar os pensamentos e

as emoções da personagem e, ao mesmo tempo, uma composição trabalhada de outros fatores que intervêm na narrativa, como o espaço, o ambiente ou outros personagens, em combinação harmoniosa. No entanto, a personagem que atua como narrador em primeira pessoa, diminui a distância entre o leitor porque mostra seu interior de forma mais direta, sem precisar de outros elementos para ser definido.

3.2.1. Personagens e heróis em *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* a construção das personagens é produzida a partir dos dois pontos de vista: o narrador em primeira pessoa e o narrador em terceira. Brait (1987) destaca que o narrador em terceira pessoa, quando se trata de caracterizar, atua como uma personagem testemunha, quer dizer, uma personagem secundária que desde uma posição privilegiada, por exemplo, pode apresentar a personagem principal “de maneira convincente e levando ao leitor a enxergar, por um prisma ao mesmo tempo discreto e fascinado, a figura do protagonista” (BRAIT, 1987, p. 64). O narrador funciona como um personagem auxiliar que vai traçando as características e os atributos da personagem principal por meio de descrições, diálogos ou ações nas que participa.

Na introdução tratou-se sobre a problemática da personagem-ouvinte-narradora, cuja participação no conjunto da obra é testemunhal, secundária e auxiliar. Como personagem apenas participa, porque o enredo dos contos se polariza nas histórias das protagonistas que explicam suas experiências. Como ouvinte escuta as histórias, apenas participa da ação. Como narradora apresenta as mulheres que explicam suas histórias. Na verdade, sua presença parece se justificar como conexão entre todas as histórias. Sobre o assunto, Brait (1987) fala sobre as *personagens de conexão*, que são aquelas que têm sentido na obra porque estão relacionadas com outras personagens ou elementos da narrativa. Na verdade, esse parece ser o caso da personagem-ouvinte-narradora dos contos de Evaristo.

Tanto as *personagens planas*, quanto as *redondas*, representam ideologias, porque são elementos que fazem parte de um sistema, a literatura, que funciona como instrumento de educação e doutrinação, conforme tratado anteriormente. Como integrantes de um sistema maior, as personagens são criadas e devem atuar de acordo com a ideologia que representa o sistema. Para conseguir isso “nada mais coerente que as personagens, em seus gestos, ações e características, tragam essa ideologia e sejam criadas com o fim de sustentá-la. De modo que, enquanto elemento do sistema interior da obra, devem articular-se coerentemente para formar o todo ideológico”. (LEITÃO; IPIRANGA, 2011, p. 3).

Porém, qual é a ideologia que representam as personagens dos contos de Evaristo?

Lembramos que uma personagem pode representar uma ideologia dominante ou uma dominada. Segundo Magalhães; Silva e Batista (2007), representar uma ideologia supõe objetivar a transformação de indivíduos em sujeitos identificados com um sistema. Por outro lado, a personagem que melhor representa uma ideologia é o herói. Ele centra o discurso na obra, é a personagem referencial, seu percurso sugere uma totalização ideológica no sistema, “domina toda a sistemática da obra, é a dominante. E é disso que decorre a sua importância”. (LEITÃO; IPIRANGA, 2011, p. 3).

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* as tipologias de heróis são desconstruídas em favor de um novo modelo. Para começar, as protagonistas são mulheres afrodescendentes. O número de obras protagonizadas por negros dentro da literatura, não só da brasileira, senão mundial, é infinitamente menor ao número de obras protagonizadas por brancos. Como já foi mencionado anteriormente, personagens brancos polarizam as obras literárias enquanto que os de outras raças assumem papéis secundários e coadjuvantes. Esse dado é extensivo aos papéis protagonistas, monopolizados por sujeitos de raça branca.

Os personagens negros são representados na literatura da ideologia dominante de forma *plana*. São caracterizados como satélites girando ao redor do astro branco, banalizados, sem nenhuma perspectiva de crescimento social e econômico, cuja única missão consiste em ajudar ou se sacrificar pelo sucesso do protagonista branco, sem questionamentos existenciais (como se seu destino empobrecido já estivesse ditado com antecedência).

Do mesmo modo, a história da literatura está carregada de obras com personagens masculinos e protagonizadas majoritariamente por homens, como mencionamos no capítulo anterior. A situação das mulheres negras, dentro da literatura, encontra-se ainda duplamente subalternizada, por ser mulheres, em primeiro lugar e depois por ser negras. E nos contos de Conceição Evaristo ainda tem personagens mais subalternizadas se consideramos a situação econômica.

Historicamente, o protótipo de herói adotado seguiu os parâmetros impostos pela classe dominante, cujo interesse se centrava em representar uma determinada ideologia para que tivesse uma maior presença e adquirisse o suficiente grau de veracidade para influir nos membros da sociedade. De acordo com Magalhães; Silva e Batista (2007), a criação do herói envolve uma relação de poder e domínio, com uma intencionalidade política, econômica e social. Trata-se de persuadir através de um discurso com determinados valores ideológicos.

Para Valle e Telles (2014) e Galvão (2015), as qualidades e características de um herói estão intimamente ligadas aos princípios e valores de uma época, às necessidades de um

povo e diretamente influenciadas pelo contexto sócio histórico da narrativa na qual está inserido. A questão que paira sobre esse raciocínio é, de fato, que a história está contada desde o ponto de vista ocidental e, por conseguinte, a ideologia predominante sempre foi a ocidental; as necessidades são da sociedade ocidental e os contextos sociais são igualmente considerados desde a perspectiva ocidental. Além disso, a história é contada desde uma óptica masculina, porque o homem se pronunciou como o único sujeito ativo, quem produz, ganha as guerras e conquista territórios.

Com esse cenário, a figura de herói tradicional responde ao modelo de homem, branco, de classe alta, com um físico forte, espírito extraordinário e representante da ideologia dominadora. O arquétipo de herói ocidental se converte em exemplo e em paradigma.

Christopher Vogler (2006) fala do psicólogo suíço Carl G. Jung como o primeiro a utilizar o termo “arquétipo” para designar um conjunto de antigos padrões de personalidade herdados e compartilhados por toda a raça humana. Jung acreditava na existência de um inconsciente coletivo semelhante ao inconsciente pessoal, com idêntica reação aos mitos e heróis, porque o que inspira no individual, também pode inspirar no plural e formar parte da cultura inteira, do inconsciente coletivo. Ao permear o inconsciente coletivo assume o caráter de constante. Quer dizer, como tem uma maior presença, por isso, torna-se uma verdade única e absoluta. De fato, seriam os mesmos tipos de personagens que parecem nascer como heróis no inconsciente individual, os que aparecem no coletivo, de maneira que o arquétipo de herói ocidental se converte em uma constante “através dos tempos e das mais variadas culturas, nos sonhos e nas personalidades dos indivíduos, assim como na imaginação mítica do mundo inteiro” (VOGLER, 2006, p. 48).

Resulta evidente que o homem ocidental se identifique com o arquétipo de herói masculino e branco. Mas, dificilmente o resto da humanidade terá a mesma identificação com esse arquétipo.

A mulher branca, uma voz historicamente subalternizada, poderia, de certo modo, sentir empatia por um herói da mesma raça e cultura. Estaria inserida dentro da mesma cultura ocidental, em uma posição menos subalternizada que as mulheres de outras raças. Isso mesmo também poderia ocorrer com outras vozes ocidentais subalternizadas (como por exemplo, os transexuais de raça branca). O debate aumenta quando se trata de outras raças.

No capítulo anterior, tratamos, em parte, essa problemática por meio das teorias de Fanon (2008), quem defende a ideia de haver negros que se identificam com a cultura branca e que acreditam na verdade do homem branco, sobretudo nas sociedades ocidentais. Para ele, esse tipo de negro adota, de forma subjetiva, atitudes do branco porque se compara

aos outros negros não ocidentais. Está inserido de tal forma na cultura branca, que se sente superior aos negros africanos e se comporta, intelectual e subjetivamente, como um branco porque o negro pobre, analfabeto e submisso só vive em África, e ele está em um outro nível, longe disso.

Talvez esse tipo de negro também poderia se identificar com o herói branco. Mas o assunto se afia quando separamos os gêneros. Quer dizer, até que ponto uma mulher negra poder-se-ia identificar com um herói masculino branco?

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* os arquétipos ocidentais são questionados. O arquétipo de herói forma uma estrutura que, como as outras, também não tem um centro absoluto. Não existe um modelo de herói absoluto. No presente capítulo, apresentamos vários tipos de herói, alguns representando uma mesma ideologia, alguns representando outras, mas nenhum pode representar todas as ideologias da mesma forma que nenhum exclui os outros modelos, porque todos cumprem com a finalidade de servir como identificadores coletivos. Alguns podem se complementar com outros (o herói trágico e o herói proletário, o herói épico e o trivial, por exemplo), outros existem por seu contrário (o herói trágico e o herói trivial) e outros se transformaram com o decorrer do tempo (o herói trivial). Na transformação radical, justamente, o eixo do assunto, porque os modelos de herói vão mudando de acordo com as transformações que sofrem as sociedades que os criam, como reconhece Vasconcelos (2003) no seu trabalho seguindo o princípio da desconstrução. Não existe um arquétipo absoluto de herói, porque o próprio conceito de herói constantemente se transforma e se recria de acordo com as necessidades sociais. Porque para cada necessidade existe um tipo de herói e, por esse motivo, não pode ser absoluto, ele é relativo e irregular devido à mutabilidade. A totalização do arquétipo de herói, então, “além de ser inútil, é impossível”¹⁹ (DIVIANI, 2008, p. 367).

3.2.2. Identificação entre os tipos de herói e as protagonistas dos contos.

Conceição Evaristo cria um discurso diferente porque concede a voz às mulheres afrodescendentes. Os homens não têm protagonismo nos enredos dos contos, nenhum homem é personagem principal. As mulheres brancas também carecem de protagonismo. As mulheres negras são as autênticas protagonistas, as personagens centrais que comandam a ação durante a narrativa. Os homens (negros ou brancos) apenas têm um papel secundário ou testemunhal,

¹⁹ “además de ser inútil, es imposible” (tradução nossa).

de simples coadjuvantes que funcionam como peças ensombrecidas para exaltar as qualidades das mulheres negras. O questionamento é duplo: enquanto a gênero e raça.

As personagens masculinas dos contos costumam ser *personagens redondas* que evoluem ao longo da narrativa. Por exemplo, o marido de Aramides vai se transformando em um homem ciumento e violento; o marido de Mirtes, “aparentemente tranquilo” (EVARISTO, 2016, p. 83) nos primeiros meses da gravidez, sucumbe a um temor descontrolado e decide se suicidar; e Jorge D’Antanho, o namorado branco de Regina, prefere dispensar as comodidades da riqueza para ser um trabalhador comum. Por outro lado, também existe algum personagem masculino *clichê*, protótipo do machismo radical, como Arlindo Silveira, o pai de Natalina Soledad, ou como o velho marido de Adelha Santana. Porém, em ambos casos, estamos diante de personagens com bastante profundidade que, de fato, trabalham para desconstruir, desde uma visão trágica, próxima ao ridículo, o discurso machista que defendem com tanta veemência. O caso de Jorge D’Antanho também desconstrói na medida que foge do arquétipo mais comum de homem branco que não quer nenhum compromisso com mulheres negras e que só pretende se aproveitar sexualmente.

A constante que domina às personagens masculinas é sua ausência na narrativa. Eles se afastam da ideia de herói tradicional. Em primeiro lugar, a maioria são homens de raça negra que não cumprem com o arquétipo de herói, mas de fato não cumprem porque, de uma forma ou outra, ausentam-se quando os problemas aparecem e, quando ficam, eles recebem a ajuda indispensável das mulheres (como por exemplo, os casos do velho marido de Adelha ou de Jorge). Na verdade, o comportamento e a atitude de Jorge (o único parceiro branco) não são objeto de debate (embora tenha abandonado uma vida colmada de riqueza e comodidades em troca de uma vida mais humilde). Ele funciona como uma peça que agrega valor à figura de Regina, justamente por preferir compartilhar sua vida com a moça negra e perder seu *status* social. Quer dizer, a presença de Jorge, do homem branco, justifica-se como sujeito passivo na narrativa que, exclusivamente, atua como coadjuvante para valorizar a mulher negra. Ela é tão importante para Jorge a ponto de ele desprezar a fortuna familiar. Por outro lado, não se questiona o grau de heroísmo de Regina simplesmente por ser capaz de atrair um homem branco e rico. Ela não deseja “caçar” uma vida de luxo. Ela é um exemplo de sentimento puro e de integridade e derruba a falsa crença de considerar que a mulher negra e pobre que se casa com um homem branco e rico é porque está na procura de riqueza.

O que se debate é se o as atitudes e comportamentos das treze mulheres pode ser considerado heroico. Para determinar o heroísmo em um sujeito, devemos considerar algumas variáveis. Primeiro, verificar se as protagonistas dos contos realizam atos heroicos. Aqui se

apresenta a primeira dificuldade, porque é difícil definir um ato heroico sem cair no arquétipo tradicional, como aquelas ações realizadas para enfrentar perigos, ameaças, superar situações adversas ou como última opção para casos extremos. Mas, existem omissões que podem ser consideradas heroicas também. Nem sempre um ato heroico tem que ativo. Pensemos, por exemplo, em *Mahatma Gandhi*²⁰, que para combater o domínio britânico rejeitou a luta armada, predicou a *satyagraha* (a desobediência civil em massa) e a *ahimsa* (a postura completamente passiva diante da violência sofrida, sem revidar e sem vingança) e instaurou a greve de fome como forma de protesto. Ou também em *Nelson Mandela*²¹, que passou vinte e sete anos na prisão, sem poder agir, e que virou um ícone da luta contra o segregacionismo do *Apartheid*²², além de outras coisas, por resistir pacientemente todo esse tempo preso e defender a reconciliação social, depois de libertado. Em suma, ambos líderes têm uma coisa em comum: a superação de situações de extrema adversidade.

Uma segunda questão que levanta controvérsia está na dificuldade em delimitar o que seria uma situação de perigo ou adversidade. Trata-se de uma valoração subjetiva que varia de uma pessoa para outra. Evidentemente, para um homem branco, europeu, católico e racista, um grupo nazista não representa a mesma ameaça que para um judeu, nem representa o mesmo perigo o *ku klux klan*²³ que para um negro, por exemplo. Igualmente acontece com as adversidades, porque se trata de um conceito que na maioria das vezes pode variar de um sujeito para outro e, por isso, dificilmente pode se estabelecer um padrão universal.

Também podemos considerar a representatividade como instrumento de avaliação heroica. Uma das formas que tem uma personagem para ser herói é ser a representação de uma coletividade. Anteriormente vimos como os heróis se identificam com determinados grupos e ideologias, de modo que resulta obvio pensar que as mulheres negras dos contos representam, especificamente, o coletivo das mulheres negras e, desse modo, representam a ideologia criada nesse grupo. No entanto, restringindo a representação para esse grupo específico, corremos o risco de cair no mesmo estado que outros arquétipos de heróis, que representam comunidades exclusivas e só seus membros se sentem identificados com ele. Por exemplo, pensemos em *Simón Bolívar*²⁴, considerado um herói da independência das colônias espanholas da América Latina. É obvio que representa perfeitamente o povo sul-americano,

²⁰ <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/mahatma-gandhi.htm>

²¹ <https://conhecimentocientifico.r7.com/nelson-mandela/>

²² <https://www.historiadomundo.com.br/idade-contemporanea/apartheid.htm>

²³ <https://www.todamateria.com.br/ku-klux-klan/>

²⁴ <https://www.todamateria.com.br/simon-bolivar/>

mas dificilmente poderá um espanhol se identificar com ele, mesmo que a Espanha tenha sido colonizada também por vários povos no passado. O natural seria que um espanhol, pensando como colonizado, se identificasse, por exemplo, com o *Cid Campeador*²⁵, o militar castelhano que lutou contra os colonizadores muçulmanos na Península Ibérica.

Por outro lado, podemos entender que um sujeito é um herói através dos efeitos, do grau de influência, que suas ações causam sobre os seres humanos, de forma geral. Resulta necessário reforçar o carácter geral dos efeitos porque, obviamente, existem muitos tipos de heróis que influenciam os membros da comunidade que representam, mas são poucos os que causam grande impacto na maioria das pessoas, com independência de sua condição.

Em qualquer caso, não tem ninguém melhor que o próprio subalterno para falar sobre si mesmo. Existe uma necessidade da mulher afrodescendente por construir seu próprio discurso, independente de outras vozes inferiores, independente da mulher branca, do homem negro, porque a mulher afrodescendente é um sujeito subalternizado em dose dupla, precisa de um discurso único que represente a própria singularidade, seus temores e sofrimentos e que denuncie as injustiças que vêm padecendo ao longo da história, para reivindicar seu próprio espaço, sem precisar da intervenção de ninguém que assuma sua condição. Ninguém mais qualificado que o próprio interessado para saber o que enfrenta cada dia.

Diante da injustiça e desigualdade social o ser humano passa por sofrimentos, e a partir daí continua a existir o desejo e a necessidade de heróis para proteger a população e combater o caos social [...] estereótipos de heróis que geralmente surgem da política como alguém capaz de combater as injustiças sociais (LIMA; SANTOS, 2011, p. 1).

As protagonistas dos contos representam fielmente a preocupação e o sofrimento diante de situações de injustiça e desigualdade e, ao mesmo tempo, mostram como superam os obstáculos. Não necessariamente indicam como resolver os problemas ou de que forma se superam os obstáculos. Simplesmente, demonstram que tudo pode ser superado e resolvido. É mais importante o fim que os meios. Já vimos que a narrativa épica clássica, através do herói, trata de metamorfosear a negatividade em positividade. Por isso mesmo, o herói épico, tem um percurso fundamentalmente mais elevado do que o herói trágico, que sempre cai. Mas, a queda do herói trágico significa a possibilidade de “resplandecer em sua grandeza” (KOTHE, 1987, p. 12). Na tragédia clássica os heróis eram considerados semideuses com suficiente

²⁵ <https://www.meuscaminhos.com.br/el-cid-campeador-heroi-espanhol-burgos/>

poder para obrar milagres, dominar a natureza ou mudar o curso da história. Mas, sobretudo, eles redescobriam o poder espiritual, a sabedoria.

O herói “tem o seu apogeu no momento em que é mais degradado [...] Ele nunca desempenha um papel mais elevado do que no momento em que é mais degradado” (KOTHE, 1987, p. 33). Justamente, essa união de contrários engrandece aos grandes personagens, e as protagonistas dos contos não escapam dessa grandeza, porque na queda adquirem a sabedoria, a força espiritual, o *status* de elevado. Porque em qualquer personagem profunda e verossímil existe essa união dialética dos contrários alto-baixo, “em que não se pode pensar um elemento sem o outro” (KOTHE, 1987, p. 34). As personagens de Evaristo resplandecem com grandes gestos nos momentos de queda. Elas superam a visão limitada de uma classe, são autênticas por “reproduzir em si o alto e o baixo, em suas contradições” (KOTHE, 1987, p. 41).

Quando se quer criar um personagem apenas sublime, elevado, acaba-se criando alguém artisticamente baixo porque carente de veracidade. Todo personagem que apenas corporifique qualidades positivas ou negativas é um personagem trivial, pois foge à natureza contraditória das pessoas e não questiona os próprios valores. A trivialidade corresponde a uma visão ingênua ou, talvez, à visão que se tem nas horas de paixão absoluta, seja de amor, seja de ódio (KOTHE, 1987, p. 58).

As protagonistas dos contos são personagens que possuem a união de contrários. Lembremos, por exemplo, os casos de Saura Benevides, a mulher capaz, ao mesmo tempo, de amar dois filhos e rejeitar outro com total firmeza; Mary Benedita, que pinta quadros com o próprio sangue menstrual; ou Natalina Soledade, que se vinga dos pais atuando como eles, ignorando sua presença. São personagens contraditórios, mas são autênticos porque fogem da trivialidade. Elas não caem na vitimização fácil quando sofrem alguma desgraça. Para Kothe (1987), a desgraça significa para elas um duro aprendizado que eleva sua condição humana. Quanto maior a sua desgraça, tanto maior a sua grandeza, e em alguns casos, na medida que “a expiação da culpa originária aponta para uma solução do conflito trágico, leva também a uma reconciliação interior (KOTHE, 1987, p. 13). Observamos esse suposto, por exemplo, em Maria do Rosário, Lia Gabriel, Shirley Paixão ou Líbia Moirã, cujas histórias desvendam uma reconciliação interior após a resolução das situações problemáticas.

Segundo Kothe (1987), o que engrandece o herói épico é sua dimensão trágica. Na verdade, existe certa dificuldade para determinar o grau de dimensão trágica que as histórias carregam para que as protagonistas sejam consideradas heróis trágicos, sobretudo porque tem

histórias que parecem se aproximar mais do autoconhecimento ou da superação pessoal, que do drama (Mary Benedita ou Regina Anastácia).

Anteriormente indicamos algumas características do herói épico e veremos as que cumprem. Primeiramente, todas não pertencem à classe social alta. Talvez Aramides Florença (chefe do departamento de uma empresa) ou Rose Dusreis (proprietária de uma academia de baile) tenham uma boa condição econômica, mas nada em concreto se sabe da posição das outras mulheres. Em segundo lugar, sobre os valores que transmitem, temos o caso de Saura Benevides, por exemplo, onde podemos questionar o valor da generosidade de uma mãe que se desprende de um dos filhos; ou podemos questionar a valentia em Maria do Rosário, que passa anos e anos aceitando um sequestro. Porém, o inquestionável é que superam obstáculos e transgredem convencionalismos patriarcais e racistas com seu modo de atuar.

Por outro lado, questionamos aceitar que as protagonistas pudessem ser heróis trágicos. Consideramos que todas as mulheres dos contos passam por momentos de “queda” simbólicos, porque sofrem violência física ou psicológica, preconceito racista, opressão dos pais etc.. Porém, nem todas as histórias constituem um drama para ser determinadas narrativa trágica. Por exemplo, na história de Regina, os que realmente enfrentam as dificuldades são Saíba, a mãe empreendedora que luta por abrir uma padaria; as tias que são dispensadas do emprego (inclusive uma das tias foi injustamente acusada de roubo); e Jorge, o namorado que se enfrenta à família. Mas, Regina, não passa por situações trágicas, apenas por uma pressão da mãe para que tenha cuidado com Jorge. Igualmente, a história de Saura Benevides carece de dramatismo, porque considerar trágica a pressão dos pais para que a menina volte para casa parece exagerado. Na verdade, não negamos o dramatismo nas histórias, porém elas não são histórias trágicas para provocar a lágrima fácil. Reiteramos que as histórias das mulheres não pretendem o vitimismo trivial. O que acontece com as protagonistas é uma mudança espiritual produto das próprias vivências, que em alguns casos ajuda a superar situações complicadas e que em outros provoca comportamentos ou atitudes que fogem dos estereótipos impostos socialmente, como nos casos de Regina Anastácia (que se casa com um branco que abandona sua fortuna), Saura Benevides (que rejeita a filha caçula por ter os traços brancos do pai) ou de Mary Benedita (que pinta quadros com o próprio sangue menstrual).

Se certamente parece difícil encaixar todas as protagonistas em essas categorias de heróis, parece mais fácil definir em qual não se encaixam. Como todas elas são personagens *redondas*, então não pertencem ao grupo dos *heróis triviais*. Algumas mulheres, como Shirley Paixão, Natalina Soledad, Adelha Santana, Mary Benedita ou Líbia Moirã, não se comportam de forma previsível, conforme às regras sociais. Por outro lado, todas elas vão evoluindo ao

longo das narrativas, como foi analisado no capítulo anterior. Todas elas são personagens que têm tanto qualidades positivas quanto negativas. Por exemplo, em Maria do Rosário podemos criticar que não procurasse antes por seus familiares. Ou em Saura, que não ame à filha caçula e a abandone. Ou em Isaltina que não denunciasse o abuso. Todas estão carregadas de medos, preocupações, dúvidas, contradições ou raiva. Como todo ser humano e, por isso mesmo, não são triviais, elas têm um agitado mundo interior.

Também não são *heróis baixos* (cômico, sátiro ou pícaro) porque, por exemplo, não atuam desde uma perspectiva humorística nem manipulam as pessoas para resolver os problemas. Talvez a única coisa que podem ter em comum algumas mulheres com esses tipos de heróis é que pertencem à classe social mais desfavorecida, mas não tratam de ridiculizar à classe alta. Nada a ver com sua forma de atuar.

Segundo Kothe (1987), a estrutura profunda das obras implica um direcionamento político, porque são construídas a partir de determinadas perspectivas sociais. Na história de Regina Anastácia é fácil entrever algo de satírico na forma como a família D'Antanho expulsa Jorge, em especial a avó Laura, mas ainda assim ele cumpre o sonho de abrir uma farmácia própria.

A sátira tende a voltar-se contra os poderosos do momento, numa espécie de vingança dos fracos. Só que ela é possível tão somente na proporção em que estes fracos não são fracos [...] A sátira [...] procura mostrar o socialmente elevado como baixo, centralizando a sua atenção no alto, na elevação que de si mesmo o alto pretende, para mostrar isto como um conjunto de baixezas (KOTHE, 1987, p. 44).

O conto *Regina Anastácia* não está centralizado na margem dos D'Antanho. A sátira é um gênero literário com uma proposta moralizadora ou burlesca que pretende ridiculizar os abusos ou deficiências de alguém ou de um coletivo, objetivando a melhora da sociedade, por meio do sarcasmo, da ironia ou da paródia. O que parece complicado admitir na história de Regina e nas outras histórias, de forma geral.

Por motivos óbvios descartamos que sejam heróis mitológicos ou bíblicos. Assim como que sejam heróis históricos, porque essas histórias são de mulheres anônimas (não de personagens históricos ou de mulheres famosas). O que elas têm em comum com esses tipos de heróis é que funcionam como instrumentos que traçam a identidade grupal, porque, através das experiências individuais, representam a essência e os valores de um determinado grupo (a mulher afrodescendente).

A personagem de Mary Benedita poderia se encaixar no tipo de anti-herói porque, para pintar, seu comportamento discorda do convencional. Mas, nem todas as outras mulheres protagonistas têm como se encaixar em essa categoria. Talvez Mirtes pela cegueira ou Adelha pela forma de atuar poderiam ser consideradas anti-heroínas.

Finalmente, elas não podem ser catalogadas como heróis proletários porque suas ações não se centram na luta de classes, senão em superar afrontas patriarcais e racistas. Elas não são heróis com superpoderes, forjados após sofrer mutações genéticas. Nem, tampouco, como os heróis pós-modernos que são solitários, alienados, anárquicos ou desfragmentados. Talvez só o caso de Natalina Soledad chegaria próximo a esse perfil, mas sua atitude parece indo mais para a vingança, a autodefesa ou a superação de uma situação traumática, que para um estilo de vida mesmo.

3.2.3. A heroína afrodescendente.

Existe certa dificuldade para determinar a tipologia de herói que corresponderia às protagonistas dos contos. Talvez a análise individual, isolada, de cada protagonista, permita determinar se pode ou não se encaixar em alguns dos modelos de herói. Porém, o objetivo do nosso trabalho pretende estudar todas as protagonistas, de forma conjunta, para revelar como Conceição Evaristo modelou as personagens para criar um novo tipo de herói que represente o discurso das mulheres afrodescendentes e que esteja em consonância com os tempos atuais.

A evolução da sociedade comporta a evolução das narrativas e afeta diretamente à criação de personagens. O nascimento do *herói pós-industrial* é produto dessa evolução. Constroem-se personagens que sejam mais reais ou mais parecidos com as pessoas comuns, para causar empatia no público, para que todos se identifiquem com eles e para que as narrativas ganhem em valor artístico. Os autores pretendem inovar, criar algo novo que ninguém tenha feito antes e evitar a repetição de *clichês*, porque o público já se aborreceu desses modelos ou porque hoje em dia se tende à globalização, e cada vez com maior frequência apresentam heróis que não são da classe social alta. Independentemente das motivações, o que acontece é que aos poucos vão surgindo novas leituras que preenchem aqueles espaços vazios que nenhum outro discurso, além do próprio, pode preencher.

A própria evolução da sociedade e da produção literária brasileira permite um certo afluência de seu bloco popular e uma percepção mais clara da limitação do horizonte dos autores do passado. Estes tendiam a se centrar no topo da sociedade: os agrupamentos marginais –como índios, imigrantes ou

mulatos-, quando apareciam, faziam-no mais como alegorias do que como portadores de seu próprio significado (KOTHE, 1987, p. 67).

As personagens e os contos de Evaristo inovam porque representam as mulheres afrodescendentes, representam um discurso silenciado ao logo da história. Representam o real vivenciado pelas pessoas que pertencem a esse grupo desde há vários séculos: a violência, a dor, o preconceito, os medos, as decepções, as amarras sociais etc.. Mas, representam também a superação contínua de tudo isso, de geração em geração. Representam um discurso único, próprio, que ninguém poderá articular como elas mesmas, que existe desde sempre e clama por seu espaço. Nos contos, “a vida aparece como um duro processo de enganos e desilusões” (KOTHE, 1987, p. 63), que todas as mulheres protagonistas superam, conseguindo a ascensão espiritual e demonstrar que nada as derruba.

Segundo Kothe (1987), o personagem moderno constrói seu próprio processo de ascensão social. Mas, também, seu próprio processo de ascensão espiritual. Cada protagonista ganha o respeito do leitor, com seus atos, com suas decisões, às vezes controvertidas, mas sobretudo demonstrando um grandíssimo poder de superação, deixando para trás sofrimento, medo e preocupações. Porque “elas mesmas, a partir de seus corpos mulheres, concebem a sua própria ressurreição e persistem vivendo” (EVARISTO, 2016, p. 95).

Kothe (1987), com relação ao modelo de herói nacional, manifesta que se trata de um personagem, da história de um povo, que personifica a “alma” desse povo e que se torna a dominante desse discurso porque carrega a ideologia e os valores dele. O herói nacional “é a personagem da história de um povo que lutou em prol de seus cidadãos e praticou atos de autossacrifício pelo seu país e trabalhou em um grande feito no campo de batalha, ou ainda numa força de trabalho” (RAMOS VALLE; TELLES, 2014, p. 6). De fato, as protagonistas dos contos representam a “alma” da mulher afrodescendente, subalternizada duplamente por ser mulher e negra, que a diário supera situações de sofrimento e preconceito. São personagens que por meio de seus sacrifícios “trabalham” desconstruindo os paradigmas patriarcais e etnocêntricos, para que outras mulheres do grupo sigam seu exemplo ou continuem seu caminho.

Há alguns “heróis literários que pretendem corporificar imagens mais ou menos estereotipadas de nações” (KOTHE, 1987, p. 55), mas as mulheres dos contos corporificam imagens de mulheres negras marcadas pelo sofrimento. Conceição Evaristo tece as histórias por meio da personagem-narradora que entrevista várias mulheres de distinta idade e condição social, cada uma com uma experiência diferente, vítimas todas elas da opressão machista e

racista. A autora tratou em cada conto uma situação diferente, apesar que em alguns se repete a mesma temática, de fato é considerado um aspecto diferente. Por exemplo, na história de Aramides, mostra-se a violência de gênero através dos ciúmes que tem o companheiro do próprio filho *non nato*. Porém, encontramos também violência machista no conto de Shirley, quando o companheiro abusa de Seni, a filha mais velha; em Lia Gabriel, que sofre as contínuas agressões físicas do companheiro; ou na história de Isaltina. Do mesmo modo, acontece com a maternidade, tratada de diferente forma nos contos de Shirley Paixão e de Saura Benevides, nos quais uma abraça as filhas de outra mãe e a outra rejeita à própria filha. Ou com a rejeição machista, tratada de diferente forma em Natalina que em Adelha. E assim, com o resto de temas, Evaristo consegue expressar muitas das situações de sofrimento, dor e incompreensão que suportam muitas mulheres de raça negra.

No entanto, as personagens dos contos têm uma alta profundidade na construção, talvez porque estão inspiradas em personagens reais ou porque a própria autora criou essa expectativa na introdução do livro, quando deixou entrever que ouviu as histórias e que logo as transformou em narrativa. Sem discutir esse assunto, o que realmente importa é que são tão profundas que parecem extrapolar a ficção. São grandes por ter um riquíssimo mundo interior.

Para Kothe (1987), “uma grande personagem nunca é patrimônio exclusivo de uma nação. Assim que ele alcança um nível artístico, passa a fazer parte do progresso de toda a humanidade” (KOTHE, 1987, p. 55). Por isso, não seria irrelevante aceitar que a voz das mulheres de Evaristo seja a voz não só das mulheres negras, mas também de todas as mulheres do mundo. Na verdade, a ideologia que está intrinsecamente “profunda na narrativa é a da classe dominante sempre apresentada como elevada, ao ponto de tornar-se modelo para a classe dominada” (LEITÃO, IPIRANGA, 2011, p. 8). Porém, a grandeza desta obra reside em que a classe dominada se torna modelo para ela mesma.

A classe dominante aparece inferiorizada nos contos através do perfil volúvel que a autora constrói para as personagens masculinas, sem equilíbrio emocional, propensas a resolver as coisas por meio da violência e, sobretudo, porque estão ausentes em certos momentos cruciais das histórias, nos quais as mulheres precisam de apoio ou de ajuda. A ausência masculina provoca que sejam elas as que atuem sozinhas e, portanto, que evoluam espiritualmente quando superam todos os problemas. As protagonistas carregam a ideologia da mulher afrodescendente que resiste a todas as dificuldades.

Uma das características básicas da obra literária é ser ideológica, ser instrumento de propagação de ideias e valores. Como veículo de educação massiva, pode significar tanto a repetição de valores dominantes como a possibilidade de uma ruptura, de instaurar algo novo,

de promulgar uma outra ordem de coisas e sentidos. O herói cumpre, como personagem, com a função de representar ideologias e valores, seja da classe que seja. Nos contos, as mulheres protagonistas cumprem a função de representar a ideologia e os valores inerentes às mulheres negras, de superação, de resistência, de resiliência, de persistência. Em suma, cada uma delas atua como herói dentro de cada história. E os heróis são referência para o resto da população porque encarnam valores, mostram caminhos, inspiram condutas e “são potentes instrumentos de manipulação ideológica” (MAGALHÃES; SILVA; BATISTA, 2007, p. 21-22).

Se o herói serve para a autoafirmação de um povo, como diz Kothe (1987), então, as protagonistas dos contos, por representar as mulheres afrodescendentes, são autoafirmação da comunidade feminina negra e como heróis exaltam o coletivo ao qual estão representando. Segundo Valle e Telles (2014), é pelo desejo coletivo de um grupo que algumas personagens se constituem em arquétipos humanos, porque sua dimensão humana permite a credibilidade e a identificação grupal. As mulheres negras e também de outras raças, bem provavelmente, podem se sentir identificadas com alguma das protagonistas.

Para Campbell (1997), os arquétipos que devem ser assimilados são aqueles que inspiram toda a cultura humana porque “os problemas e soluções apresentados são válidos diretamente para toda a humanidade” (CAMPBELL, 1997, p. 13). O herói pode ser tanto um homem como uma mulher que conseguiu vencer suas limitações pessoais e que atingiu o grau de fonte de inspiração para os outros, por ter ressurgido como um ser humano aperfeiçoado e transfigurado que retorna à aparente normalidade para “ensinar a lição de vida renovada que aprendeu” (CAMPBELL, 1997, p. 13).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, traçamos um caminho desde as teorias que fundamentam a função educadora e propagandística da literatura até a determinação das mulheres dos contos como nova tipologia de herói. Apresentamos as teorias da dominação para justificar algumas condutas, tanto desde o ponto de vista dominador quanto do oprimido; assim como a origem, a definição e a evolução dos discursos hegemônicos mais representativos: o patriarcalismo e o etnocentrismo. Também explicamos o princípio da desconstrução, sua evolução nas práticas feministas e como funciona no texto. E, finalmente, determinamos o conceito e os arquétipos de herói.

Tudo isso, para entender o contexto que envolve as histórias e as personagens, os seus comportamentos e atitudes, na construção de um novo modelo de herói.

Em tempos remotos, a figura do herói esteve intimamente ligada ao mito. Apesar de ser uma pessoa real, estava considerado muito mais próximo dos deuses que dos próprios seres humanos. Se, por um lado, o mito surge da necessidade humana de explicar a realidade; por outro, o herói surge da necessidade do homem de encontrar um símbolo que o identifique com aquele grupo no qual está inserido. O herói passa a ser uma figura atrelada à sociedade que o cria, porque representa seus valores e princípios e significa um nexo de identificação grupal. Justamente, por esse motivo, deve reunir uma série de características excepcionais e superar todo tipo de situações adversas. Deve servir de exemplo para os outros membros da comunidade e deve se sacrificar pelo bem comum.

A literatura, como reprodutora de realidades e de ideologias, influi nos membros de uma determinada comunidade por meio da figura de herói. Ele se converte em veículo de doutrinação exemplificando os valores inerentes ao grupo que representa.

No imaginário coletivo, a figura do herói sempre foi identificada com um homem, de raça branca, do chamado mundo ocidental e, de preferência, de classe alta. Parece plausível pensar que uma figura com essas características represente os homens que se encaixem em esse padrão, mas parece um pouco mais complicado, em termos gerais, que homens de outras raças se sintam identificados com esse modelo da mesma forma como se sente um homem branco ocidental. O mais lógico seria pensar que o homem negro se sinta mais identificado com um herói negro que represente fielmente seus valores e ideologia. E, conseqüentemente, o mais provável seria que a mulher branca se identifique com um tipo de heroína branca, ou que a mulher negra se identifique com uma heroína negra que encarne seus valores. Porque cada grupo pode criar seu próprio herói para que represente seus valores e ideologia.

Os heróis que persistem no imaginário coletivo pertencem ao chamado primeiro mundo. Podem ser reais ou fictícios, mas todos eles pertencem, geograficamente falando, ao hemisfério norte e se identificam com culturas que habitam em seus territórios. Por exemplo, personagens como *Spiderman*, servem para encarnar os valores com os quais se identificam os Estados Unidos: a proteção da ordem e da paz mundial e a luta contra os criminosos que pretendem alterar esse estado de harmonia. O *Cid Campeador* representa a valentia e lealdade dos cavaleiros castelhanos espanhóis; *Thor*²⁶, o deus mitológico nórdico do trovão, símbolo da proteção e da ousadia dos vikings ou escandinavos; *Sherlock Holmes*, o pragmatismo e a formalidade britânica; *Marco Polo*²⁷, o afã migratório e comercial italiano; *D'Artagnan*²⁸, o espírito revolucionário francês; e, assim, com uma extensa galeria de personagens, reais ou fictícios, que representam culturas do primeiro mundo.

Existe uma maioria esmagadora de heróis masculinos brancos. De certo modo, a literatura catapultou a figura do herói branco ocidental como paradigma universal, de maneira que alguns heróis que não se encaixam nesse padrão são secundarizados, “esquecidos” ou até desprestigiados, inclusive, de forma oficial, pela tradição patriarcal e etnocêntrica. Citamos os casos de *Miriam Makeba*²⁹, cantora sul-africana, ativista em favor dos direitos humanos, ícone da luta contra o *Apartheid*, marginalizada durante mais de três décadas pelo regime racista de seu país; ou dos chefes indígenas norte-americanos, *Touro Sentado*³⁰ e *Gerônimo*³¹. Por outro lado, tem heróis femininos que, ou algumas vezes aparecem caracterizados psicologicamente desequilibrados, problemáticos ou desfragmentados, como o caso de *Joanne D'Orleans*³² (ou *Joana D'Arc*), a jovem camponesa que dirigiu o exército francês contra o britânico na Guerra dos Cem Anos; ou aparecem impuros e pecadores, como *Mata-Hari*³³, a prostituta holandesa que espionou aos alemães na primeira Guerra Mundial; ou *Cleópatra*³⁴, a rainha do antigo Egito (alguns personagens bíblicos femininos, inclusive, também foram considerados dessa forma).

²⁶ <https://www.todamateria.com.br/thor/>

²⁷ <http://seguindopassoshistoria.blogspot.com/2009/09/quem-foi-marco-polo.html>

²⁸ <https://www.livroseopiniao.com.br/2011/09/verdadeira-historia-de-dartagnan-athos.html>

²⁹ http://www.unirio.br/cch/escoladehistoria/DISSERTACAO_NUBIA%20AGUILAR.pdf

³⁰ <https://piaui.folha.uol.com.br/o-triste-fim-de-touro-sentado/>

³¹ https://www.nova-acropole.pt/a_geronimo_apache.html

³² <https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/Historia/noticia/2018/05/joana-darc-relembre-historia-da-guerreira-e-santa-francesa.html>

³³ <http://www.abin.gov.br/conteudo/uploads/2018/05/RBI3-Caso-hist%C3%B3rico-A-VERDADE-SOBRE-MATA-HARI.pdf>

³⁴ <https://nationalgeographic.sapo.pt/historia/grandes-reportagens/1720-cleopatra-a-ultima-rainha-do-egipto>

Ultimamente, dá-se mais valor às mulheres heroínas. Personagens como *Teresa de Calcutá*³⁵ (fundou a congregação das Missionárias da Caridade para ajudar aos necessitados); *Eva Perón*³⁶ (atriz e modelo argentina, esposa do Presidente Perón, que lutou pelos direitos da mulher e dos trabalhadores); *Lady Diana* que se envolveu em infinitas causas benéficas; ou *Anna Frank*³⁷, a adolescente judaica que relatou suas vivências fugindo da perseguição nazista e se transformou em símbolo da resistência judaica. Esse reconhecimento, em parte, deve-se ao árduo trabalho do movimento feminista.

Igualmente, heroínas triviais, como a *Mulher Maravilha*, começaram a ocupar espaço como produto de massas. São personagens caracterizados pela falta de credibilidade, por carregar automatismos e estereótipos de todo tipo. São mulheres que desenvolvem as mesmas habilidades e atuam da mesma forma, que os heróis masculinos, em um tipo de narrativa que está mais voltada para o público masculino que para as próprias mulheres, porque mostra as heroínas como simples objetos sexuais, vestindo pouca roupa ou roupas apertadas, marcando corpos definidos. Como indica Kothe (1987), em parte, porque a grande maioria do público masculino prefere ver uma mulher com físico espetacular, lutando contra as injustiças sociais e os vilões, em vez de homens musculados atuando de idêntica forma.

Ultimamente, a indústria cinematográfica infantil também outorga o protagonismo às mulheres. Personagens como *Mulan*, *Tiana*, *Pocahontas*, *Valente*, *Frozen* ou *Moana* são alguns exemplos. Porém, essas personagens parecem criadas mais como produtos de alto consumo (produto de massas) que como instrumentos reivindicativos. Apesar das histórias serem bastante previsíveis, elas são personagens que transitam pelas etapas da jornada do herói. Mas, talvez, pelo fato de serem caracterizadas para o público infantil, não recebem a suficiente consideração por parte do público adulto e terminam, de alguma forma, por ser relativizadas ou secundarizadas.

A obra de Conceição Evaristo se afasta dos produtos de massas, cujas estruturas se nutrem de *clichês* e automatismos nos enredos e na construção de personagens. A estrutura dos contos é mais profunda, porque apesar de ser bem evidentes as diferenças entre o bem e o mal, as protagonistas não estão construídas de forma trivializada, unicamente sob aspectos positivos. Algumas demonstram ter medo, vergonha, preocupações, dúvidas ou inseguranças; outras demoram para reagir por falta de valor ou iniciativa; outras atuam por impulsos ou por vingança; outras tentam fugir; e outras se resignam diante dos obstáculos que encontram no

³⁵ <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2016/09/quem-foi-madre-teresa-de-calcuta.html>

³⁶ <https://blog.portalpos.com.br/quem-foi-eva-peron/>

³⁷ <https://www.annefrank.org/en/anne-frank/who-was-anne-frank/quem-foi-anne-frank/>

caminho. Porém, como qualquer tipo de herói que defende uma ideologia com valores e leis absolutas, todas as protagonistas dos contos defendem a própria identidade que representam, de ser mulheres negras com grande fortaleza espiritual e capacidade de superação, quando são questionadas por outros discursos (que seriam os vilões das obras triviais).

Os contos exaltam as qualidades de um grupo estigmatizado na nossa cultura, por meio da construção de todos os personagens, destacando, tanto a capacidade da mulher negra para lidar com situações constrangedoras e resolver problemas quanto do papel ausente dos homens no processo de superação que as mulheres encaram em cada história.

Insubmissas lágrimas de mulheres desconstrói o discurso machista e etnocêntrico e inverte a lógica da dominação, desde vários pontos de vista. Em primeiro lugar, a questão do sujeito ativo no discurso, porque se desconstrói o parâmetro do patriarcalismo que negava a participação nos processos criativos à mulher e lhe outorgava um papel secundário e submisso para preservar a hegemonia masculina; e, também, porque se desconstrói a lógica etnocêntrica que impedia a participação do negro nos processos criativos. Igualmente, a autora desconstrói a narrativa midiática pelo fato de publicar em editoras independentes e não cair banalmente nos holofotes.

Como sujeito ativo no discurso, o protagonismo nas histórias está monopolizado por mulheres negras. Mulheres brancas e homens de qualquer raça, praticamente são figuras ausentes nas histórias e, quando aparecem, atuam como secundários, para dar valor e maior destaque à figura da mulher protagonista negra e desconstruir, desse modo, a lógica machista tradicional que assignava às mulheres brancas o papel de malvada e perversa ou de simples coadjuvante estereotipada na submissão familiar patriarcal, objetivando, de qualquer forma, exaltar a figura masculina. Do mesmo modo, o protagonismo feminino negro desconstrói a ideologia etnocêntrica que, ou omitia a presença de personagens negros ou mesmo quando apareciam, os inferiorizava e ridiculizava.

Em segundo lugar, Conceição Evaristo desconstrói a narrativa tradicional por meio da “escrevivência”. Os relatos das mulheres se (con)fundem com as próprias experiências da autora, entre a realidade e a ficção, instaurando um novo proceder na escrita que provoca um certo halo de mistério sobre a veracidade dos acontecimentos narrados, mas que, sem dúvida, aproxima as protagonistas das histórias ao leitor, sobretudo, pela participação da personagem-ouvinte-narradora. Ela é um fator fundamental não só para unir as histórias e que sejam mais verossímeis, também para modelar uma nova tipologia de herói, conforme veremos.

O percurso da personagem-ouvinte-narradora se centra nas histórias de mulheres negras marcadas pelo sofrimento e a superação. Insistimos demais em esse aspecto porque é a

base que modela o novo tipo de herói feminino afrodescendente. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, desmitifica-se a lógica masculina e etnocêntrica que etiqueta a mulher como o sexo frágil e o negro como um ser incapaz, justamente, por meio da exaltação da capacidade de sofrimento das mulheres negras nos momentos de queda, diante das dificuldades, plasmada em uma extraordinária capacidade de superação que as eleva ao *status* de heroínas. Da mesma forma que acontece com os tradicionais heróis ocidentais, elas passam por episódios de queda e ascensão produto da violência física e psicológica, do racismo, da velhice, dos abusos e dos preconceitos sexuais, das crises de identidade etc. Em todas as narrativas, essas problemáticas se encaixam em temas quotidianos, em diferentes espaços temporais e em distintos contextos econômicos e culturais. A violência, a rejeição social, o racismo ou a incompreensão familiar aparecem em ambientes familiares como experiências perturbadoras que qualquer ser humano pode sofrer, sendo que essas mulheres enfrentam esses desafios superando todos os obstáculos e continuando ainda com uma maior fortaleza mental.

Porém, a capacidade de sofrimento e de superação de desafios não serão os únicos patamares que caracterizam as mulheres como heroínas, porque Conceição Evaristo retrata as protagonistas como sujeitos *dominantes* de um sistema, cujas atuações possuem uma natureza *transformadora e educadora*. Quer dizer, além de constituir instrumentos de representação e autoafirmação de um grupo social determinado, servem como fonte de inspiração e modelos de imitação, para o resto das pessoas. Aceitamos que elas fazem parte da ideologia universal desde o momento em que corporificam valores ou exemplificam atitudes, que extrapolam a restrição do grupo. Essa afirmação está justificada porque, obviamente, qualquer pessoa, com independência do sexo e da raça, pode experimentar dor e angústia causados por situações complicadas ou estressantes.

Pelo contrário, Conceição Evaristo constrói os personagens masculinos, de modo geral, sobressaindo por sua falta de compromisso e responsabilidade, denotando uma notável fraqueza emocional, apenas como sujeitos sem brilho. Ela extingue todo tipo de importância e prevalência dos homens e os relega para uma posição secundária, como coadjuvantes, como sujeitos passivos do discurso. É a desmitificação do masculino como ser imprescindível.

Para a mulher branca também não existe um rol importante. As pouquíssimas que aparecem nos contos o fazem de forma fugaz, testemunhal, sem destaque, representando o discurso etnocêntrico, em clara oposição ao discurso feminino afro-brasileiro que está sendo privilegiado. A desconstrução que funciona situando a mulher afrodescendente como agente de seu próprio discurso. É a fala do sujeito subalternizado duplamente por ser mulher e negra, que se manifesta nos contos através do destaque de certos detalhes que indicam a identidade

da comunidade feminina negra. Assim, a identidade como mulheres se singulariza por meio de três aspectos interligados: maternidade, sexualidade e menstruação. O poder de decidir a própria maternidade que têm algumas das protagonistas (Aramides Florença, Shirley Paixão, Mirtes Aparecida ou Saura Benevides), como aspecto que pertence unicamente ao universo feminino, constitui um fato que desconstrói a hegemonia do patriarcalismo e nivela discursos, por mostrar à mulher como sujeito ativo de seu próprio discurso, cuja escrita é independente.

Decidir sobre a própria sexualidade também supõe um símbolo de independência e desconstrução dos discursos machistas, seja preferindo os membros do mesmo sexo (Isaltina Campo Belo), seja decidindo livremente se realizar ou não a prática sexual com parceiros do sexo contrário (Adelha Santana e Saura Benevides). A sexualidade e a maternidade são duas questões femininas extremamente controladas pelo patriarcalismo desde tempos remotos. Por esse motivo, é tão significativa a desconstrução feita em *Insubmissas lágrimas de mulheres* do patriarcalismo baseada nos dois temas. As protagonistas citadas entre parênteses, envolvidas com a maternidade e a sexualidade feminina, erigem-se em exemplo de luta feminista, mesmo sendo negras. Porque esses dois temas não entendem de raça, senão de gênero, e a atitude das mulheres dos contos podem servir de instrumento transformador tanto para mulheres negras como para as brancas.

Porém, o abuso sexual é tratado pela autora desde uma perspectiva dupla. Seni e Isaltina, como vítimas, encaram o sofrimento no silêncio e a superação desde a firmeza por manter próprias perspectivas, enquanto que Shirley opta por reagir. São duas atitudes com as quais qualquer mulher (pessoa) pode concordar ou se identificar.

Logo está a questão genuinamente feminina da menstruação. Ao longo da história, o discurso patriarcal fez muita apologia sobre o sangue masculino, símbolo de linhagens e de pureza. O poder do sangue masculino é desconstruído na história de Mary Benedita, pelo poder do sangue feminino, que ao mesmo tempo é símbolo da ausência de criação (que não existe gravidez), é símbolo de criação, porque serve como matéria-prima para pintar os quadros de Mary (para dar vida a arte). Se o sangue masculino mantém a estirpe, o feminino determina sua existência. De fato, a importância da desconstrução da menstruação estriba em como está representada pela autora, como poder que simboliza ao mesmo tempo presença e ausência de criação.

Por outro lado, a identidade da raça se representa em vários elementos dentro da narrativa. As descrições físicas próprias (cabelos à moda black-power etc) e as lembranças de outras mulheres negras, funcionam como sinais externos próprios que identificam o grupo. As reminiscências a um passado escravo, a utilização de algumas palavras africanas em vários

contos, as referências feitas à própria cultura musical (o *jazz*, o *blues* e o *corá* africano) e às próprias religiões manifestam uma identidade cultural-racial única e funcionam como sinais intrínsecos de pertença. As histórias representam toda uma cultura popular e ideológica que se expressa através da oralidade, da religião, dos costumes, das atitudes etc., produto da junção entre o universo feminino e a essência do negro. Essa combinatória, em convivência com as instituições ocidentais, resulta em um híbrido recodificado cuja identidade cultural ocupa seu próprio espaço social, conceituado de forma diferente, e reconhecido como os demais sujeitos que fazem parte da realidade contemporânea.

Evaristo mostra essa miscigenação entre culturas nos contos de Saura Benevides e de Regina Anastácia. Na primeira história, descontrói-se a rejeição racista que historicamente praticam os brancos contra os negros, mais evidente em situações nas quais uma mulher branca tem um filho negro, fruto de um relacionamento esporádico. A segunda, descontrói desde o ponto de vista costumeiro (porque geralmente a desconfiança vem da família dos brancos com relação às intenções do negro) e da divisão de classes (o rico despreza a fortuna para entrar na classe baixa).

O conto de Regina Anastácia desvenda algumas curiosidades porque é o único que apresenta a mistura de raças, o processo de miscigenação, de modo menos traumático, desde o ponto de vista das mulheres negras. No conto, a rejeição pelo racismo é compartilhada pelo homem, quem também padece as consequências (ser expulso da própria família). Não consideramos que seja absolutamente mais leviano, mas sim que ele simboliza a igualdade entre raças e gêneros, tanto na convivência harmônica e pacífica, quanto no sofrimento. Em suma, uma alegoria à (re)afirmação de um discurso novo, reflexo da nossa sociedade, na que homens e mulheres de distinta raça e preferência sexual podem viver e sofrer juntos, com respeito, equilíbrio, sem hegemonias.

No conto, essa coexistência pacífica e igualitária se evidencia na mistura religiosa, de deuses africanos e santos católicos, na fé dos escravos fugitivos. Também no detalhe de ser Jorge o único homem que não exerce nenhum tipo de violência ou rejeição machista, e por ser o único que está *presente*, sempre ao lado da companheira.

Ainda que, o detalhe do conto de Regina que chama mais a atenção é ser o conto número treze. Distintas leituras podem ser feitas sobre essa questão, mas juntando que seja o décimo terceiro, com a caracterização da protagonista sendo comparada à uma rainha, parece que a coletânea resulte em uma alegoria inspirada no catolicismo. Quer dizer, as outras doze mulheres protagonistas simbolizando os doze apóstolos, enquanto que Regina simboliza o messias, que ressuscita em um novo mundo criado a partir da mistura de raças.

Deixando de lado a consideração desses detalhes, o fundamental é que Conceição Evaristo desconstrói a crença pela qual se impede ao subalterno produzir seu próprio discurso. *Insubmissas lágrimas de mulheres* é um texto que se converte na voz da mulher duplamente subalternizada. Um discurso que destaca pela atemporalidade e a recontextualização, porque trata temas do cotidiano e problematiza sobre questões universais que ficam implícitas em qualquer época ou cultura e que fazem parte da vida do ser humano, independentemente do sexo, da raça ou da condição social. Assim, por exemplo, a violência, a dominação, a rejeição, a sexualidade, a solidão, a independência, os traumas existenciais, o sofrimento, as dúvidas ou a desigualdade social são questões que pertencem à vida das pessoas desde tempos remotos. Por conseguinte, é possível afirmar que se trata de um texto que extrapola épocas, contexto e gêneros, que apresenta problemas, mas se foca na superação. Trata-se de um discurso que causa empatia em todas as pessoas porque todas passam por situações complicadas ou perturbadoras que supõem um exercício de superação. É a voz do subalterno, que exemplifica, identifica, educa, transforma e também fala pelo outro.

De fato, existe certa sinonímia entre desconstrução e insubmissão, porque as duas se postulam contra a lógica hegemônica, dominadora, que impõe padrões. Os significados do termo “insubmissão” se encaixam perfeitamente em algum conto ou em vários ao mesmo tempo. Resulta muito eficaz quando os contos são analisados individualmente, em separado, ou em grupos, mas não de forma conjunta. Por exemplo, a palavra “insubmissão”³⁸ significa rebeldia, desobediência, insubordinação ou ausência de submissão. Assim, aceitar que todas as mulheres dos contos são insubmissas porque são rebeldes, desobedientes ou insubordinadas comporta uma lacuna: justificar esses comportamentos em Adelha Santana Limoeiro, Maria do Rosário ou Mirtes Aparecida. Porque a desobediência implica não aceitar a vontade de outra pessoa que detém o poder; a rebeldia supõe desenvolver uma força ou convicção contrária ao poder dominador; e a insubordinação se caracteriza por não cumprir as ordens de uma autoridade. Porém, todas as protagonistas podem se encaixar desde o ponto de vista da ausência de submissão, porque a submissão significa obedecer ou aceitar, de forma voluntária ou não, uma situação que sobrevém imposta. Quer dizer, as protagonistas são insubmissas, não porque sejam desobedientes, rebeldes, insubordinadas ou subversivas (o que implica uma atitude ativa, um reagir contra uma dependência), senão porque não aceitam imposições, menosprezos ou situações de dificuldade, dor ou sofrimento.

³⁸ <https://www.dicio.com.br/>

Justamente por isso, elas são insubmissas, porque não aceitam. Maria do Rosário, chega a um momento que se resigna e assume que foi sequestrada, mas não aceita a situação e aos poucos vai se aproximando da família. Adelha, quando repudiada pelo marido, se resigna, mas não aceita, e desabafa ressaltando que ainda é sexualmente ativa. Mirtes não entende o suicídio do companheiro e se resigna, mas não aceita, porque continua com a gravidez sem admitir que o bebê possa herdar sua cegueira e porque segue com sua vida, apesar da perda.

Se considerarmos que todos os discursos estão apresentando uma ideologia e que, ao mesmo tempo, essa ideologia está encarnada em algum tipo de herói, qual seria o modelo de herói que representaria as mulheres afrodescendentes?

Dentro da cultura brasileira podemos destacar alguns personagens considerados heróis que representam os valores e identificam certos grupos. Por exemplo, *Iracema*, ícone do indianismo romântico, é uma obra que simboliza o encontro entre duas culturas, indígena e portuguesa, na gênese da pátria brasileira, cuja protagonista, a própria *Iracema*, constitui-se em representação da mulher indígena. Também temos o caso de *Sepé Tiaraju*³⁹, líder guarani que lutou contra os colonizadores europeus, representando o homem guerreiro indígena.

No Brasil, temos as figuras de *Tiradentes* e *Duque de Caxias*, por exemplo, heróis da independência brasileira; mulheres brancas, consideradas heroínas, que representam a luta contra a violência e a submissão feminina no Brasil (*Maria da Penha*); e homens negros que simbolizam o movimento contra a submissão racial (*Zumbi Dos Palmares*). Também algumas mulheres negras como *Dandara Dos Palmares*⁴⁰ ou *Tereza de Benguela*⁴¹, entram na galeria da heroicidade, mas sua história e seu ativismo foi silenciado durante muito tempo.

O herói personifica os valores e as características que representam a um grupo em uma determinada época. Atua como dominante estratégica de um sistema, como representante da ideologia e da identidade dos membros que formam tal sistema. Ele pode ser da classe alta ou da baixa, mas o que destaca no herói é a enorme capacidade de superação de dificuldades, a predisposição ao próprio sacrifício em benefício do bem comum e o crescimento espiritual que experimenta. Atua como autoafirmação e exaltação do coletivo representado.

Nos contos, o heroísmo das protagonistas vem determinado pelas circunstâncias e as experiências próprias, as quais afetam de forma negativa ou positiva seu caráter e as induz

³⁹ <https://observatorio3setor.org.br/noticias/o-guerreiro-que-morreu-com-1500-indios-defendendo-o-brasil/>

⁴⁰ <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/11/24/dandara-quem-e-mulher-negra-que-quer-ser-heroína-em-pais-de-heróis-brancos.htm>

⁴¹ <http://www.esquerdadiario.com.br/25-de-julho-Dia-Nacional-de-Tereza-de-Benguela-a-lider-do-Quilombo-de-Quaritere>

a desenvolver uma capacidade extraordinária de superação para seguir em frente. Justamente, essa capacidade faz parte do que seria o arquétipo de herói feminino afrodescendente. A base da dominante do sistema das mulheres negras, por assim dizer.

Historicamente, o arquétipo de herói se relacionou à figura do homem branco, de classe alta e de físico forte. Em *Insubmissas lágrimas de mulheres* a figura do homem passa praticamente despercebida. É a presença da mulher que sobressai. Isso implica que seja uma mulher a dominante da narrativa, aquela que personifique a ideologia do grupo. Tratando os contos de maneira individualizada, é óbvio pensar que sejam as próprias protagonistas as que possuam o rol de herói. Talvez, poderíamos aceitar como herói à própria autora, considerando que, das histórias das outras mulheres, fez a própria. E que por meio da personagem-ouvinte-narradora cria o modelo de herói por, talvez, ter experimentado as mesmas vivências e ter sofrido as mesmas situações que as protagonistas. Porém, não acreditamos nessa leitura de face autobiográfica.

Como a nossa proposta era a análise dos contos como um conjunto e, portanto, de todas as protagonistas como um todo, acreditamos na criação de um tipo de herói grupal, no qual a própria autora, também se insere por ser mulher negra. Fundamentalmente porque cada pessoa é só uma unidade, uma parte limitada do grupo. O grupo fornece traços, ideologia ou costumes para seus membros, sendo que cada grupo é diferenciado por essas características, valores e comportamentos, de modo que conformam uma identidade com a qual se identificar. Dentro de cada grupo existem diferenças entre seus membros, porque nenhum indivíduo pode ser exatamente igual a outro, nem ter todas as características, nem experimentar todas as circunstâncias ao mesmo tempo.

Essa reflexão encaixa com a ideia do herói grupal proposta para *Insubmissas lágrimas de mulheres*, porque Conceição Evaristo construiu uma protagonista para cada conto com circunstâncias distintas, com relação às outras protagonistas, e elaborou uma obra que incluiu em cada capítulo um tema diferente, com experiências diferentes para cada mulher. A violência de gênero é encarada desde vários pontos de vista, nos contos de Aramides, Shirley, Lia Gabriel e Isaltina. A maternidade tem enfoques diferentes em Mirtes, Isaltina, Saura ou Líbia. A privação de liberdade é tratada de forma diferente em Maria do Rosário e em Mary Benedita. O racismo se debate desde uma perspectiva diferente em Rose Dusreis, em Isaltina e em Regina. A sexualidade, também é problematizada desde vários ângulos em Isaltina e em Adelha. Assim como as angústias existenciais em Isaltina e em Líbia; a rejeição em Natalina e em Saura; ou a solidão em Natalina e em Maria do Rosário, por exemplo.

O volume de contos protagonizados por mulheres negras de diferente condição se torna o único recurso para mostrar todas as situações complicadas, obstáculos e dificuldades que sofrem as mulheres negras no seu dia a dia. Era imprescindível criar essa coletânea com várias personagens, porque teria sido impossível construir uma única personagem que passara por todos esses transe e que fosse verossímil. Certamente, resulta muito difícil imaginar uma mulher, e muito menos uma heroína, que seja vítima, ao mesmo tempo, de violência física e psíquica, de racismo, rejeitada pela família, sequestrada quando criança, cega, homossexual, mas repudiada por não ser jovem, que engravide e seu marido a maltrate e se suicide logo, que se case com um jovem branco, para logo desprezar o bebê porque se parece com o pai, tenha pesadelos e um trauma existencial que a levem à beira do suicídio, que regente um salão de dança e que pinte quadros com sangue menstrual.

Por isso, diante da impossibilidade de concentrar tudo em uma única personagem verossímil, o recurso mais factível era a criação de várias personagens assumindo, cada uma, um papel diferente. De fato, a figura do *herói grupal* não é nenhuma novidade. Ultimamente alguns coletivos vêm ganhando o atributo de *heróis anônimos* por realizar atos extraordinários em prol do bem comum, colocando em risco a própria vida, em troca de um exíguo salário, e sacrificando a vida familiar em benefício da sociedade. Como exemplo, valem os casos dos policiais na luta antiterrorista; os bombeiros combatendo incêndios; ou mais recentemente o pessoal sanitário enfrentando as epidemias. Todos os membros do grupo participam dos atos heroicos, cada um aportando sua parte, e a memória coletiva os reconhece como um conjunto, não de forma individual. Porque fazer isso seria desmerecer os méritos dos menos lembrados ou omitidos e complica também a relembração do nome de cada pessoa integrante do grupo, o que dificulta, de alguma forma, que outros membros da sociedade se identifiquem com eles e os adotem como exemplo ou modelo a seguir.

O *herói grupal* é um herói atual e moderno. Ele pode estar formado por diferentes indivíduos, de qualquer gênero ou raça. Atende as perspectivas atuais de globalização porque é integrador. Também é real, próximo, pode ser até um familiar, um amigo ou um vizinho. Ele é natural, tem emoções de todo tipo e as exterioriza de forma espontânea. Sofre, grita, briga, se entristece, chora, tem medo, mas assume riscos com valentia, se alegra e comemora cada pequeno triunfo. É uma pessoa comum que passa por situações de perigo reais e pode mesmo até morrer.

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, cada mulher protagonista é referência no seu contexto, e todas têm a mesma importância. Elas conformam um tipo de *herói grupal*: a mulher afrodescendente. Elas representam um discurso único e funcionam como modelos de

resistência e superação para todos os outros discursos. Qualquer pessoa, com independência do sexo, raça ou condição social, que tenha passado por momentos difíceis, pode se inspirar nas histórias de cada uma delas. Trata-se de uma visão mais positiva, de valorização da figura da mulher negra, em vez de ter uma perspectiva mais focada na denúncia, cuja ação denota uma posição inferiorizada daquele que pretende, ainda, não continuar sendo marginalizado.

Um clássico contemporâneo que deveria ser considerado leitura obrigatória em todas as escolas.

REFERÊNCIAS

- ALAMINOS, Antonio; LÓPEZ, Cristina; SANTACREU, Óscar. *Etnocentrismo, xenofobia y migraciones internacionales en una perspectiva comparada*. In: *Convergencia (Revista de Ciencias Sociales)*, núm. 53, mayo-agosto. 2010, p 91-124. Universidad Autónoma del Estado de México. Disponível em: <http://www.scielo.org.mx/pdf/conver/v17n53/v17n53a5.pdf>. Acesso em: 27 de junho de 2019.
- ANDRETA, Bárbara Loureiro; ALÓS, Anselmo Peres. *A Voz e a Memória dos Escravos*. In: *Identidade!* Periódico online semestral do Grupo de Pesquisa Identidade da Faculdades EST (Escola Superior de Teologia). São Leopoldo (RS), v.18, n. 2, jul./dez., p. 194-200. 2013. Disponível em: <http://www.periodicos.est.edu.br/identidade>. Acesso em: 31 de julho de 2019.
- ARAGÓN, Óscar Ranulfo Ayala. *La deconstrucción como movimiento de transformación*. 2013. In: *Ciencia, Docencia y Tecnología*, vol. XXIV, nº 47, noviembre de 2013 (p. 79 - 93). Disponível em: http://www.revistacdyt.uner.edu.ar/spanish/cdt_47/documentos/47_ayala.pdf. Acesso em: 12 de novembro de 2017.
- BAROSSO, Luana. *(Po)éticas de escrevivências*. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 51, maio/agosto, 2017, p. 22-40. Universidade de Brasília. Disponível em: <https://unb.academia.edu/EstudosdeLiteraturaBrasileiraContempor%C3%A2nea/N%C2%BA-51>. Acesso em: 16 de julho de 2017.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo. Editora Cultrix. 1977. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3738921/mod_resource/content/1/BARTHES_Roland_-_Aula.pdf. Acesso em: 19 de junho de 2019.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil Ltda. 2002. 2ª Edição.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro. Editora Bertrand Brasil Ltda. 1989.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo. Editora Ática S. A. 1987.
- CABRÉ, María Ángeles. *Leer y escribir en femenino*. Barcelona. Editorial Aresta. 1ª Edição. 2013.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo. Editora Pensamento Ltda. 10ª Edição. 1997.
- CÂNDIDO, Antônio. *O direito à literatura*. In: *Vários Escritos*. São Paulo. Ed. Duas Cidades, 1995.
- CANO, Edgar Salazar. *Del logocentrismo a la desconstrucción (algunas aproximaciones a las ideas de Jacques Derrida)*. In: *Revista Anuario del Instituto de Derecho Comparado* nº 24. 2001. Disponível em: <http://servicio.bc.uc.edu.ve/derecho/revista/idc24/24-11.pdf>. Acesso em: 21 de outubro de 2017.
- CARNEIRO, Karoline Zilah Santos; LYRA, Carlos Eduardo de Sousa. *Sonho e trauma no conto "Libia Moirã" de Conceição Evaristo*. In: *Anais do IV Colóquio Internacional de Literatura e Gênero*, nº 4, 2018, p 187-196. Universidade Estadual do Piauí (FUESPI).

Teresina. Disponível em: <http://icilg.uespi.br/download/anais2018.pdf?044700>. Acesso em: 20 de agosto de 2019.

CIRIA, Concepción Bados; GUIRAO, Dolores Nogueira e SAÉZ, María Victoria Sotomayor. *La mujer en los textos literários*. Madrid. Ediciones Akal. 2007.

CRUZ, Adélcio de Sousa. *Conceição Evaristo-Insubmissas lágrimas de mulheres*. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 39, p. 255-258, jan/jun. 2012. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/7475/5781>. Acesso em: 16 de julho de 2017.

DERRIDA, Jacques. *A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas*. 1967. In: *A Escritura e a Diferencia*. São Paulo. Editora Perspectiva. 4ª Edição. 2009.

DERRIDA, Jacques. *De la Gramatología*. México. Siglo XXI Editores. 1986.

DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2014

DERRIDA, Jacques. *La Desconstrucción En Las Fronteras De La Filosofía. La retirada de la metáfora*. Barcelona. Ediciones Paidós Ibérica S. A. Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona. 1989.

DERRIDA, Jacques. *No escribo sin luz artificial*. Valladolid (Espanha). Cuatro Ediciones, 2006.

DIAS, Rafaela Kelsen. *Igual a todas, diferente de todas: A re-criação da categoria “mulher” em Insubmissas Lágrimas de Mulheres, de Conceição Evaristo*. Dissertação PROMEL (Programa de Mestrado em Letras) - Universidade Federal de São João del Rei (UFSJ). 2015. Disponível em: <https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/mestletras/Dissertacao%20Rafaela%20Kelsen.pdf>. Acesso em: 6 de novembro de 2017.

DIVIANI, Ricardo. *Derrida y la deconstrucción del texto. Una aproximación a “Estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”*. Revista *La Trama de la Comunicación*, vol 13, 2008, p. 359-369. Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Disponível em: <https://latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/article/view/109/105>. Acesso em 21 de outubro de 2017.

DUARTE, Constância Lima. *Violência de gênero nos contos de Conceição Evaristo*. In: *Literatura, vazío e danação*. Montes Claros (MG). Editora Unimontes. 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis. *O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo*. Revista *Estudos Feministas*, vol. 14, nº 1, janeiro-abril, 2006, p 305-323. Florianópolis. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000100017. Acesso em: 21 de julho de 2019.

DUSSEL, Enrique D. *Filosofia da libertação*. Edições Loyola – Editora UNIMEP. São Paulo. 1977.

DUTRA, Robson. *Literatura e insubmissão*. In: Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades. Niterói (RJ). ANINTER-SH/ PPGSD-UFF, 03 a 06 de setembro de

2012. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação Interdisciplinar. Disponível em: <http://www.aninter.com.br/ANAIS%20I%20CONITER/GT05%20Cultura,%20multiculturalismo%20e%20interculturalidade/Literatura%20e%20Insubmiss%C6o%20-%20trabalho%20completo.pdf>. Acesso em: 17 de junho de 2017.

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

FACIO, Alda; FRIES, Lorena. *Feminismo, Género y Patriarcado*. Academia: Revista sobre Enseñanza del Derecho de Buenos Aires (Argentina), vol. 3, no. 6, 2005, p 259-294. Disponível em: <http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/handle/123456789/122>. Acesso em: 10 de novembro de 2018.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Universidade Federal Da Bahia: Centro de Estudos Afro-orientais. EDUFBA. 2008. Disponível em: https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/05/Frantz_Fanon_Pele_negra_mascaras_brancas.pdf. Acesso em: 7 de dezembro de 2017.

GALVÃO, Michelle Prata. Notas sobre o herói contemporâneo e os limites do discurso terapêutico. 2015. Dissertação (Pós-Graduação em Psicologia Social) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/6021>. Acesso em: 26 de setembro de 2018.

JAVANE, Faith; BUNKER, Dusty. *La clave secreta de los números*. Barcelona. Editorial Martínez Roca. 1984.

KRIEGER, Peter. *La deconstrucción en Jacques Derrida (1930-2004)*. In: Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). México. Vol. XXVI, nº 84, 2004, p 179-188. Disponível em: <http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2179/2137>. Acesso em: 21 de outubro de 2017.

KOTHE, Flávio René. *O Herói*. São Paulo. Editora Ática S.A. 2ª Edição. 1987.

LEITÃO, Livia de Araújo; IPIRANGA, Sarah Diva da Silva. *O herói: índice para desvendar o sistema social na narrativa*. In: *Encontro de Pesquisa e Pós-graduação em Humanidades, Humanidades: Entre fixos e fluxos*, 2011, Fortaleza: Universidade Federal do Ceará; Universidade Estadual do Ceará, 2011, p. 1-11. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/20926?mode=full>. Acesso em: 11 de julho de 2017.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Raça e História*. Lisboa: Editorial Presença, 2008.

LIEBIG, Sueli Meira. “*Escrivências*”: Evaristo e a subversão de gênero em *Insubmissas Lágrimas de Mulheres*. XII Colóquio Nacional de Representações de Gênero e Sexualidades (CONAGES). Universidade Estadual da Paraíba. 2016. Disponível em: https://editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO_EV053_MD1_SA6_ID_571_30042016200422.pdf. Acesso em: 21 de outubro de 2018.

LIMA, José Rosamilton de; SANTOS, Ivaldo Oliveira dos. A trilha do herói: da antiguidade à modernidade. *Revista Desenredos*, ano III, número 9. Teresina (Piauí). Abril-

Maio-Junho, 2011. Disponível em: http://desenredos.dominiotemporario.com/doc/9_-_Artigo_-_Herói_-_Ivanaldo_-_Rosamilton.pdf. Acesso em: 12 de julho de 2017.

LLOVET, Jordi; CANER, Robert; CATELLI, Nora; MARTÍ, Antoni e VIÑAS, David. *Teoría literaria y de la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Ariel, 2005.

LUNA, Lola G.; VILLARREAL, Norma. *Historia, género y política*. In: Edición del Seminario Interdisciplinar Mujeres y Sociedad, Universidade de Barcelona (Barcelona), 1994. Disponível em: <http://www.ub.edu/SIMS/libros4.html>. Acesso em: 13 de setembro de 2018.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra; SILVA, Luíza Helena Oliveira da; BATISTA, Dimas José. *Do herói ficcional ao herói político*. Revista Ciências & Cognição, Vol. 12, dez. 2007, p. 18-30. Universidade Federal do Tocantins (UFT), Palmas (Tocantins). 2007. Disponível em: <http://www.cienciasecognica.org/pdf/v12/m347197.pdf>. Acesso em: 26 de setembro de 2018.

MENESES, Paulo. *Etnocentrismo e relativismo cultural: algumas reflexões*. In: Revista Symposium, ano 3 (Número Especial). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC). Dezembro. 1999. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/3152/3152.PDF>. Acesso em: 26 de junho de 2019.

PEREIRA, Ianá Souza. *De contos a depoimentos: memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas*. Tese doutoral apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (USP). 2018. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-19072018-120739/publico/pereira_corrigeida.pdf. Acesso em: 20 de agosto de 2019.

PEREIRA, Stefane Soares. *Entre o amor e a dor: O gênero e a violência no discurso da mulher negra*. VI Simpósio em Literatura, Crítica e Cultura: 28 a 31 de maio de 2012. Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/Texto-Stefane-Pereira-Template-Simp%C3%B3sio-2012.pdf>. Acesso em: 17 de julho de 2017.

PETEAN, Antônio Carlos Lopes. *Preconceito e etnocentrismo nas reflexões de Michel de Montaigne e Claude Lévi-Strauss*. Revista Vozes dos Vales: Publicações Acadêmicas. Ano I – 10/2012, nº 2. Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (UFVJM), Minas Gerais. Disponível em: http://site.ufvjm.edu.br/revistamultidisciplinar/files/2011/09/Preconceito-e-etnocentrismo-nas-reflex%C3%B5es-de-Michel-de-Montaigne-e-Claude-L%C3%A9vi-Strauss_antonio-carlos.pdf. Acesso em: 16 de julho de 2017.

PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo. Editora Contexto. 7ª Edição. 2004.

QUINTANEIRO, Tânia; BARBOSA, Maria Ligia de Oliveira; OLIVEIRA, Márcia Gardênia Monteiro de. *Um toque de Clássicos: Marx, Durkheim e Webber*. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2ª edição. 1ª reimpressão. 2003

RIBEIRO, Patricia. *Resenha Insubmissas lágrimas de mulheres*. Revista Crioula, nº 11. Maio 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55576/59075>. Acesso em: 2 de julho de 2017.

ROCCA, Adolfo Vásques. *Derrida: Deconstrucción, Différance y diseminación. Una historia de parásitos, huellas y espectros*. Revista Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y

Jurídicas nº 48 (2016.2). Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2016. Disponível em: <http://www.theoria.eu/nomadas/48/adolfovrocca.pdf>. Acesso em: 20 de outubro de 2017.

ROGEL, Samuel. *Manual de Teoria Literária*. Petrópolis (RJ). Ed. Vozes. 1984

ROSA, Andrieli Santos da. *Entre o nomear e o ser: a relação entre o nome e o caráter em “Natalina Soledad” e “Ayoluwa, a alegria no nosso povo”*. Revista de Letras Dom Alberto, vol. 1, nº 5, jan./jul. 2014, p 80-91. Faculdade Dom Alberto. Santa Cruz do Sul (RS). Disponível em: <https://www.domalberto.edu.br/revista/revista-de-letras-dom-alberto-v-1-n-5-2014/>. Acesso em: 21 de outubro de 2018.

SCHMIDT, Rita. *Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina*. In: NAVARRO, Márcia Hoppe. *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995. p.182-189.

SILVA, Rosângela Lopes da. *Corpos vigiados, assuntos segregados: a representação da menstruação em Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo*. VIII Congresso Internacional de Humanidades: Interculturalidade e Patrimônio em Contextos Latino-Americanos. In: *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades*, n. 6, p. 1018-1036. Universidade de Brasília (UNB). 2016. Disponível em: <http://unb.revistaintercambio.net.br/24h/pessoa/temp/>. Acesso em: 2 de novembro de 2018.

SOBRINHO, Simone Teodoro. *A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade: estudo de Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG): Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte, 2015.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte (MG). Editora UFMG. 2014

THOMÉ, Carlete Maria. EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. *Revista Literatura em Debate*, v. 6, n. 11, p. 190-193, dezembro 2012. Disponível em: <http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/viewFile/653/1210>. Acesso em: 2 de julho de 2017.

VALLE, Cléa Fernandes Ramos; TELLES Verônica. *O mito do conceito de herói*. In: *Revista Eletrônica do ISAT*, vol. 2, Ed. 1, dez 2014. Disponível em: <https://www.revistadoisat.com.br/numero2.html>. Acesso em: 2 de julho de 2017.

VASCONCELOS, José Antonio. *O que é a desconstrução?* Revista de Filosofia, Curitiba, v. 15 n.17, p. 73-78, jul/dez. 2003. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/index.php/aurora/article/view/3421/3337>. Acesso em: 28 de setembro de 2017.

VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor. Estruturas míticas para escritores*. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira. 2ª Edição. 2006.

WEBER, Max. *Economía y sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*. Madrid. Fondo de Cultura Económica. 2ª Edição (2ª reimpressão) 2002.

WEBER, Max. *Sociologia da dominação*. In: WEBER, Max. *Economia e sociedade. Fundamentos da sociologia compreensiva (vol. 2)*. São Paulo. Editora UnB (Universidade de Brasília) – Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. 2004. p. 187-408.

ZERZAN, John Pessoa. *Patriarcado, Civilização e as Origens do Gênero*. Revista *Gênero & Direito*, v. 1, n. 2, jul/dez. 2010. UFPB (Universidade Federal da Paraíba). Disponível em: <http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/ged/article/view/9702>. Acesso em: 13 de setembro de 2018.

ZULUAGA, Patricia Cardona. *Del héroe mítico, al mediático. Las categorías heroicas: Héroe, tiempo e acción*. Revista *Universidad Eafit*, outubro-dezembro, vol. 42, número 144. 2006. Universidad Eafit. Medellín, Colombia, p. 51-68. Disponível em: <http://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/revista-universidad-eafit/article/view/786>. Acesso em: 26 de setembro de 2018.