

CRISTIANE RODRIGUES ANTUNES DA SILVA

**VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER
NEGRA:**
Uma leitura de *Insubmissas lágrimas de mulheres*

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS

Janeiro / 2017

CRISTIANE RODRIGUES ANTUNES DA SILVA

**VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER
NEGRA:**
Uma leitura de *Insubmissas lágrimas de mulheres*

Dissertação de mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Letras:
Estudos Literários, da Universidade Estadual
de Montes Claros, 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: Dr. Osmar Pereira Oliva

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Janeiro / 2017



Dissertação de Mestrado intitulada **VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NEGRA: Uma leitura de *Insubmissas lágrimas de mulheres***, de autoria da mestrandia em Letras – Estudos Literários **CRISTIANE RODRIGUES ANTUNES DA SILVA**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva – Orientador – (UNIMONTES)

Profª. Drª. Constância Lima Duarte – (UFMG)

Profª. Drª. Telma Borges da Silva – (UNIMONTES)

Prof. Dr. Danilo Barcelos Corrêa

Coordenador do Adjunto Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 06 de março de 2017.

S586v Silva, Cristiane Rodrigues Antunes da.
Violência contra a mulher negra [manuscrito] : uma leitura de
Insubmissas lágrimas de mulheres / Cristiane Rodrigues Antunes da Silva.
– Montes Claros, 2017.
98 f.

Bibliografia: f. 92-98.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -
Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos
Literários/PPGL, 2017.

Orientador: Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva.

1. Literatura brasileira. 2. Tradição e modernidade. 3. Evaristo,
Conceição, 1946 - *Insubmissas lágrimas de mulher* - Análise. 4.
Feminismo. 5. Literatura afro-brasileira. I. Oliva, Osmar Pereira. II.
Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Uma
leitura de *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

Ao Vagner, meu marido, pelo amor e dedicação, pela paciência e carinho.

AGRADECIMENTOS

Ao escrever esta dissertação pude contemplar a história de luta das mulheres e dos(as) negros(as). Li as linhas de Conceição Evaristo, entendi as entrelinhas e intertextos.

Tecendo na solidão das palavras, tive muitos parceiros que de alguma forma me serviram de apoio e incentivo. Por isso, agradeço a Deus, pelas bênçãos e proteção, por colocar na minha vida pessoas tão especiais.

Em Vagner tive meu porto seguro, minha fortaleza.

Ao meu orientador, Professor Dr. Osmar Pereira Oliva, agradeço pela dedicação e paciência, pela generosidade ao partilhar comigo o seu saber, pelas sugestões de leituras e por todos os livros emprestados.

Sou grata aos demais professores do Programa de Pós-graduação de Estudos Literários da Unimontes, em especial às Professoras Dra. Ivana Ferrante Rebelo, Dra. Edwirgens A. Ribeiro e Dra. Andrea Cristina Martins, por compartilharem seus conhecimentos com tanto empenho e dedicação.

À Professora Dra. Telma Borges e ao Professor Dr. Geraldo Cáffaro, pela leitura atenta e pelos valiosos apontamentos na qualificação deste trabalho.

A meus pais, que sempre me impulsionaram na busca do saber, e deram o melhor de si para que eu me tornasse a pessoa que hoje sou.

Aos colegas e amigos do mestrado, pelo auxílio e companheirismo.

Aos amigos e familiares que compreenderam minha ausência e sempre torceram por mim.

Agradeço à CAPES e à FAPEMIG/DEG-00009/13 pelo financiamento desta pesquisa.

Por fim, agradeço por ter aprendido o quanto é importante e necessário não deixar as histórias das mulheres e dos afrodescendentes se perderem no tempo.

Cristiane R. Antunes da Silva

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
se fará ouvir a ressonância
o eco da vida-liberdade.

Conceição Evaristo

RESUMO

Esta dissertação objetiva analisar as representações da violência étnica e de gênero praticada por homem contra a mulher negra e suas formas de resistência, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo. Partimos do pressuposto de que as protagonistas do *corpus* selecionado evidenciam insatisfação com os traumas sofridos, buscando superá-los. Nossa pesquisa procurou demonstrar que a obra aborda concepções feministas, desconstruindo a ideia de instinto materno, sublinhando assuntos como a amamentação, a menstruação e a fecundidade da mulher negra. Algumas narrativas fazem críticas ao catolicismo exagerado, ou valorizam as religiões de matriz africana. Além disso, em alguns contos, as protagonistas evocam o passado escravo de seus ancestrais. Por isso, consideramos que a obra está engajada em revelar a resistência da mulher negra frente à violência e destacar a identidade afro-brasileira. Apesar da violência e dos traumas sofridos, as personagens negras encontram uma forma de resistência, por meio do trabalho, da formação escolar ou da arte, tornando-se, portanto, insubmissas. A metodologia utilizada foi de abordagem dedutiva, a partir de bibliografia crítica e teórica sobre gênero (Joan Scott, Margareth Rago, Elisabeth Badinter, e outros) e estudos acerca da história dos negros no Brasil (Thomas Skidmore, Célia Maria Marinho de Azevedo, e outros).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; tradição e modernidade; Conceição Evaristo; feminismo; Literatura afro-brasileira.

ABSTRACT

This dissertation objectify to analyze the representations of ethnic and gender violence practiced by man against the black woman and her forms of resistance, in *Insubmissas lágrimas de mulheres*, by Conceição Evaristo. We start from the assumption that the protagonists of the selected *corpus* show dissatisfaction with the traumas suffered, trying to overcome them. Our research sought to demonstrate that the book approaches feminist conceptions, deconstructing the idea of maternal instinct, emphasizing subjects such as breastfeeding, menstruation and the fecundity of black women. Some narratives make criticisms of exaggerated Catholicism, or to value religions of African origin. Besides that, in some tales, the protagonists evoke the slave past of their ancestors. For this reason, we consider that the book is engaged in revealing the resistance of the black woman in relation of the violence and highlight the Afro-Brazilian identity. Although violence and traumas suffered, the black characters encounter a form of resistance, through work, school formation or art, therefore, they are insubordinate. The methodology used for the deduction approach, based on the critical and theoretical bibliography on gender (Joan Scott, Margareth Rago, Elisabeth Badinter, and others) and studies about the history of blacks in Brazil (Thomas Skidmore, Célia Maria Marinho de Azevedo, and others).

KEYWORDS: Brazilian literature; tradition and modernity; Conceição Evaristo; feminism; Afro-Brazilian literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 -VOZ(ES) NEGRA(S) E APROXIMAÇÕES COM O FEMINISMO.13	
1.1 VOZES NEGRAS COMO FORMA DE RESISTÊNCIA	14
1.2 APROXIMAÇÕES COM O FEMINISMO	25
1.3 SOCIABILIDADE / SOLIDARIEDADE FEMININA NO CONTO “SHIRLEY PAIXÃO”	33
1.4 MATERNIDADE E FECUNDIDADE DA MULHER NEGRA	38
CAPÍTULO 2 - LITERATURA DE RESISTÊNCIA E CULTURA NEGRA	46
2.1 RESISTÊNCIA E IDENTIDADE	47
2.2 CAPACIDADES INTELECTUAIS DA MULHER NEGRA	53
2.3 IMAGINÁRIO E REESCRITAS DA MEMÓRIA PÓS-ESCRavidÃO.....	57
CAPÍTULO 3 - RESISTÊNCIA DA MULHER NEGRA	70
3.1 DESCONSTRUÇÃO DA RELIGIOSIDADE PATRIARCAL E TRAÇOS DA ESCRAVIDÃO	71
3.2 TRANSPONDO BARREIRAS	78
3.3 CORPO MÁGICO: CANTO, DANÇA E RELIGIOSIDADE	80
3.4 SUPERAÇÃO E ESPERANÇA	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

A presente dissertação teve como objeto de pesquisa os treze contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), de Conceição Evaristo. Buscamos desenvolver nossas reflexões em torno do tema violência étnica e de gênero. Por isso nosso título expressa o direcionamento da violência praticada por homem contra a mulher negra.

O problema que motivou nossa pesquisa foi este: Quais são as formas de violência praticadas contra as mulheres negras protagonistas dos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, e como elas lidam com a violência sofrida?

A escolha do tema se justifica porque, diferentemente da grande parte do cânone literário, que estereotipou a mulher afrodescendente como sensual, a obra de Conceição Evaristo traz protagonistas vivenciando situações violentas, por elas vencidas e superadas.

Esse explicita o quanto é significativa a construção de personagens femininas como representações das afro-brasileiras que sofrem violência no cotidiano pós-moderno, sobretudo no que se refere às suas atitudes comportamentais frente à violência, subvertendo a imagem da mulher negra, que na ficção canônica era tão subserviente aos preconceitos da sociedade patriarcal. As protagonistas de Conceição Evaristo são mulheres fortes, sonhadoras e insubmissas, que conseguem reagir aos preconceitos de classe, de gênero e de etnia e, assim, resgatam suas vidas, tornando-se símbolos de mulheres guerreiras e perseverantes.

A maior parte das dissertações e teses que tem essa autora como objeto de estudo diz respeito às suas demais obras. Por esse motivo – e embora a violência contra as mulheres negras seja tema recorrente nas obras dessa escritora desde seus primeiros contos e poemas publicados nos *Cadernos Negros* da editora Quilombhoje – escolhemos *Insubmissas lágrimas de mulheres* por ser recente, portanto, ainda carente de estudo, mas principalmente por ser esta, dentre as demais obras da autora, a que apresenta maior incidência da violência étnica e de gênero, assunto que nos interessou pesquisar.

Procuramos investigar como os contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* apresentam as violências praticadas contra as mulheres negras, a insatisfação das protagonistas, e as possíveis superações dos traumas – que inicialmente pensávamos serem somente familiares. Entretanto, no decorrer de nossa pesquisa, fomos percebendo o quanto a obra era bem mais abrangente e profunda. Isso nos levou a identificar a resistência das

personagens não somente enquanto mulheres negras, mas, sobretudo, enquanto herdeiras da cultura de matriz africana. Muitas dessas personagens são mulheres que rememoram o passado escravo de seus ancestrais, destacando suas lutas sem, contudo, permanecerem na posição de vítimas. Ao contrário, demonstram a superação do trauma e da violência sofrida e ainda alcançam o lugar de reconhecimento da identidade afro-brasileira. As narrativas revelam uma perspectiva engajada e de denúncia, que se contrapõe à visão machista de grande parte do cânone literário.

No primeiro capítulo, “Voz(es) negra(s) e aproximações com o feminismo”, discutimos as vozes negras reveladas na obra, tanto a autoral quanto a da narradora e das demais personagens. Essas vozes exteriorizam a resistência das mulheres negras que, frente às variadas formas de violência, reagem e superam as adversidades com as quais se deparam. Vimos que, em alguns contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, há aproximações com o feminismo, sobretudo em “Aramides Florença”, “Shirley Paixão”, “Isaltina Campo Belo”, “Mirtes Aparecida Daluz”, “Saura Benevides Amarantino”. Ainda nesse capítulo, analisamos a presença de ideias feministas de aspectos religiosos e míticos que questionam a tradição interpretativa dos textos sagrados. As mulheres negras se sociabilizam, unindo-se a favor do grupo e/ ou contra um homem opressor. A maternidade e a fecundidade da mulher negra também é tema recorrente nos contos de Conceição Evaristo. A autora cria narrativas provocadoras, problematiza a maternidade e a falta de amor materno, fala da amamentação, e sublinha a menstruação de suas personagens, assunto por muito tempo proibido pela convenção falocêntrica. Para tanto, chamamos ao texto teóricas feministas, como Heloísa Buarque de Hollanda, Joan Scott, Simone Pereira Schimidt, dentre outras; as reflexões de Anete Roese, Elisabeth Florenza e Severino Croatto sobre o catolicismo exagerado e a ótica machista das inscrições bíblicas; e artigos de historiadores que oferecem versões mais próximas do ponto de vista das mulheres negras.

No Segundo capítulo, “Literatura de resistência e cultura negra”, tratamos do caráter transgressor que torna a obra *Insubmissas lágrimas de mulheres* uma literatura afro-brasileira, por isso, fomos buscar amparo nas teorias de Célia Regina dos Santos e Vera Helena Gomes Wielewiski. As protagonistas de Conceição Evaristo notabilizam a resistência e a cultura dos afrodescendentes, e assinalam as capacidades intelectuais das mulheres negras. Algumas das personagens se desenvolvem nos estudos de forma autodidata, outras se destacam nas mais variadas formas de artes, como a dança, a pintura e a música. Essas mulheres não se esquecem de suas origens africanas, rememoram o

passado escravo de seus ancestrais, enaltecendo suas lutas e cultura. Para isso, nos servimos dos contos “Isaltina Campo Belo”, “Mary Benedita”, “Regina Anastácia” e “Adelha Santana Limoeiro”, articulando nossas análises com as teorias sobre memória, como as de Maurice Halwachs e as de Ecléa Bosi, nos valendo, ainda, de historiadores que abordam o assunto, como Célia Maria Marinho de Azevedo, Emília Viotti da Costa, Thomas E. Skidmore e Leda Maria Martins.

No terceiro capítulo, “Resistência da mulher negra”, demonstramos a desconstrução da religiosidade patriarcal, e a valorização da herança religiosa de matriz africana. Destacamos a luta das personagens contra violências contemporâneas que, de alguma forma, nos remete às hostilidades do período escravocrata. Problematicamos como as protagonistas de Conceição Evaristo superam suas dores por meio das artes, dos estudos, ou exercendo uma profissão. Para isso, consideramos os contos “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, “Lia Gabriel”, “Natalina Soledad”, “Rose Dusreis”. Por último, discutimos como a autora transpõe barreiras impostas pelo patriarcado, criando personagens que alcançam lugar de destaque em profissões antes inalcançáveis para as mulheres negras, ou comumente ocupadas pelos homens. Retomamos o conto “Regina Anastácia” para demonstrar que, desse conto, sobressai a conciliação e a comunhão entre as raças. Essas discussões foram amparadas nas pesquisas de Laura Cavalcante Padilha, Núbia Gomes e Edmilson Pereira, Regina Zilberman, Marisa Lajolo, dentre outros estudiosos.

As formas de violência que aparecem nos contos denunciam os maus tratos contra as mulheres negras, vítimas de estupro, pedofilia, sequestro, humilhação e espancamento. Essas formas de opressão são oriundas do sistema patriarcal que hostiliza duplamente a afro-brasileira, por ser mulher e por ser negra. Entretanto, as protagonistas de Conceição Evaristo, após sofrerem as agressões físicas e/ ou morais, agem de forma insubmissa.

A insubmissão, além de ser tema nos contos, está configurada no conjunto total da obra, demonstrando que essas vozes juntas têm força, sozinhas não. Pois há uma narradora que perpassa todos os contos, reunindo todas essas mulheres, formando seu clã afro-feminino.

CAPÍTULO 1

VOZ(ES) NEGRA(S) E APROXIMAÇÕES COM O FEMINISMO

Neste primeiro capítulo, apresentaremos a trajetória de vida de Conceição Evaristo e contextualizaremos o livro *Insubmissas lágrimas de mulheres* na produção da autora. Discutiremos as vozes negras projetadas na obra: a autoral, no sentido de que a escrita de Conceição Evaristo se configura como resistência ao silêncio historiográfico, por não ter reconhecido autoras negras; e as vozes das personagens, representações de mulheres afrodescendentes, pouco vistas na literatura brasileira. A Escrevivência da autora tem como inspiração dramas reais e produz uma literatura verossímil, criando uma representação da realidade vivenciada pelas mulheres negras brasileiras.

A obra traz aproximações com o feminismo, abordando temas como a maternidade e a fecundidade da mulher negra, bem como questionamentos feministas de ordem religiosa e mítica. Para tratar desses assuntos, analisaremos os contos “Aramides Florença”, “Shirley Paixão”, “Isaltina Campo Belo”, “Mirtes Aparecida Daluz”, sem deixar de citar trechos de outros contos que sejam relevantes para essas discussões.

1.1 Vozes negras como forma de resistência

O título deste capítulo pretende destacar a importância da escrita de Conceição Evaristo, mulher negra, nascida em 1946, em uma favela da zona sul de Belo Horizonte, Minas Gerais. Sua mãe trabalhava como lavadeira para sustentar a família. Conceição Evaristo, ainda muito jovem, trabalhou como empregada doméstica, e teve de conciliar o serviço com os estudos até se formar, aos vinte e cinco anos, no curso Normal, em 1971. Mudou-se para o Rio de Janeiro, onde foi aprovada em um concurso público para o magistério e, posteriormente, cursou Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (1990). Tendo entrado em contato com o *Grupo Quilombhoje* na década de 1980, estreou na literatura em 1990, publicando no décimo terceiro volume dos *Cadernos*

*Negros*¹ dessa organização. É mestre em Literatura Brasileira pela PUC-Rio (1996), e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2011). Foi finalista do *Prêmio Portugal Telecom* (2009) e escritora homenageada no *XIV Seminário Nacional* e no *V Seminário Internacional Mulher de Literatura* (2011). Tem obra traduzida para o inglês e para o francês (*Ponciá Vicêncio* 2008 – que se encontra em processo de tradução para outros idiomas) e textos em antologias estrangeiras. Sua obra mais recente, *Olhos D'água* (2014), contempla o terceiro lugar do prêmio Jabuti, 2015.

A pesquisadora Constância Lima Duarte tem se debruçado sobre a literatura dessa escritora. Publicou o artigo “Violência de gênero nos contos de Conceição Evaristo”, no livro *Literatura, vazio e danação*², discorrendo sobre a importância da temática da violência contra as mulheres, abordada por Conceição Evaristo desde seus primeiros contos nos *Cadernos Negros* e, principalmente, em *Insubmissas lágrimas de mulheres* que, segundo ela, é a prova do amadurecimento ficcional da autora. Posteriormente, um estudo mais profundo da escrita de Conceição Evaristo resultou em outro texto intitulado “Gênero e violência nos contos de Conceição Evaristo”, publicado na primeira parte: “Transgressoras e insubmissas mineiras”, do livro *História das mulheres e do gênero em Minas Gerais*³, publicado recentemente.

A dissertação intitulada *A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade: estudo de Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo*, defendida em 2015, por Simone Teodoro Sobrinho, trata do trágico em seis contos do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Para essa pesquisadora, a violência de gênero, vivenciada pelas protagonistas dos contos selecionados, vem a ser um dos aspectos do trágico na contemporaneidade.

Em *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro*⁴, dissertação defendida em 2007, Aline Alves Arruda compara a estrutura do romance de

¹ Uma série de antologias de publicações anais em prosa e verso, que dão a oportunidade a escritores afro-brasileiros ou escritores engajados no movimento negro de, mesmo fora do cânone literário oficial brasileiro, serem ouvidos – ato que o grupo define como “militância da palavra”.

² Organizado por Osmar Pereira Oliva, publicado em 2013, pela editora Unimontes.

³ Organizado pelas pesquisadoras Cláudia Maia e Vera Puga, publicado em dezembro de 2014, pela Editora Mulheres.

⁴ Dissertação orientada por Eduardo Assis Duarte.

Conceição com a do romance de formação burguês *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe. Para Aline A. Arruda, *Ponciá Vicêncio* seria uma paródia do gênero *Bildungsroman*, devido à especificidade do discurso afrodescendente e feminino que evidenciam o ponto-de-vista de Conceição Evaristo.

Em *Uma escrita em dupla face: a mulher negra em Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo (2007), Flávia Santos de Araújo, numa perspectiva da crítica feminista negra, analisa a trajetória da protagonista Ponciá na busca por sua identidade afro-brasileira, explorando a memória cultural brasileira marcada pela diáspora e pela opressão patriarcal racista.

A obra de Conceição Evaristo é objeto de estudo no Brasil e no exterior, resultando nas dissertações citadas, e em ensaios e diversos artigos em periódicos. Suas obras – diferentemente das literaturas tradicionais, trazem as mulheres afrodescendentes como protagonistas. Conforme as observações de Eduardo Duarte, no artigo “O ‘Bildungsroman’ afro-brasileiro de Conceição Evaristo”, as narrativas da autora são voltadas “para a construção de uma imagem do povo negro infensa aos estereótipos e empenhada em não deixar esquecer o passado de sofrimento, mas, igualmente, de resistência à opressão” (DUARTE, 2006, p. 306). A autora aborda a violência étnica e de gênero, desde o romance de iniciação, *Ponciá Vicêncio* (2003; 2006 e 2008 – tradução), passando por *Becos da memória* (2006), *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), até *Olhos d’água* (2014). No primeiro, sua escrita expõe a condição do negro e, principalmente, da mulher afrodescendente na sociedade pós-escravocrata. Entretanto, no cerne das reflexões críticas da autora, encontra-se a denúncia da liberdade, que não se concretizava efetivamente, e a indiferença da igreja e dos fiéis quanto ao sofrimento alheio.

O segundo livro é uma narrativa que denuncia a exploração e as injustiças individuais e coletivas sofridas pelos moradores de uma favela durante o processo de desfavelamento. O romance também retoma, por meio das lembranças de alguns personagens, a questão da exploração do negro durante o período que sucedeu à abolição da escravidão no Brasil, desmitificando tanto a “democracia racial”, que simulava uma sociedade etnicamente harmônica, quanto os estereótipos dos negros, criados pelo cânone literário, no início do século XX.

Na obra *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a autora reúne 13 contos abordando temas como violência de gênero, de classe e de etnia, revelando as desigualdades instaladas na sociedade brasileira e trazendo à tona a violência sofrida pelas mulheres

afrodescendentes. Essas protagonistas são vítimas de agressões físicas e/ou psíquicas pelo simples fato de serem mulheres, negras e, algumas delas, pobres.

Mais recentemente, temos *Olhos d'água*, um livro de contos que abarca as dificuldades da pobreza e a violência urbana que acometem os afrodescendentes. Essa obra se diversifica das citadas anteriormente porque também incorpora homens como protagonistas.

Nessa perspectiva, as obras de Conceição Evaristo são consideradas literatura afro-brasileira. O conceito desse tipo literário se encontra ainda em formação, mas o que queremos dizer é que *Ponciá Vicêncio*, *Becos da memória*, *Olhos d'água* e *Insubmissas lágrimas de mulheres* possuem os três critérios que, segundo Célia Regina dos Santos e Vera Helena Gomes Wielewicki, no texto “Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais”, são comumente usados para conceituar a literatura afro-brasileira: “o critério étnico (ligação da obra à origem negra ou mestiça do autor); o critério temático (conteúdo literário relacionado aos temas referentes à cultura afro-brasileira); e o que chamaremos de transgressão (o texto como forma de reivindicação e resistência)” (SANTOS e WIELEWICKI, 2009, p. 342).

Conceição Evaristo traz, em sua ficção, vozes negras que, por tanto tempo, foram silenciadas pela historiografia literária. Referimo-nos à voz da autora e também às das personagens de suas narrativas, sobretudo as das protagonistas, ao que tudo indica, todas mulheres afrodescendentes. Para melhor esclarecermos essa dedução, antes de nos concentrarmos nos contos, é significativo observarmos como a obra é apresentada nessa primeira edição, começando pela capa, que traz as cores da miscigenação. Ao fundo, temos mesclas de tons de um iluminado de pardo-dourado, sombreado à esquerda com um marrom-acobreado. À frente, em primeiro plano, temos uma ilustração de Iléia Ferraz, composta de quatro faces de mulheres afrodescendentes, identificadas por seus traços bem característicos: narizes largos, lábios grossos, os cabelos traçados com formas retas e circulares, penteados para cima, com cachos presos no alto da cabeça. Os olhos, dos quais escorrem lágrimas, estão fechados. Os tons de peles das mulheres variam do pardo ao negro, representando as cores que resultam da miscigenação. Elas usam brincos de argolas douradas. O título da obra está grafado de branco, mas o nome da autora vem com o mesmo tom de sua negra pele. A capa é uma construção editorial, mas expressa uma possível problematização de gênero e de etnia, em perspectiva afro. Pode não ter sido idealizada pela autora, mas indicia a questão identitária.

Nas orelhas do livro temos, na frontal, abaixo da fotografia da autora, uma breve apresentação sobre ela. O texto da orelha, da parte de trás, cita suas publicações, prêmios e homenagem que recebeu. A contracapa é de Iris Amâncio, da Universidade Federal Fluminense. No interior do livro, no sumário, os títulos dos contos são todos nomes e sobrenomes das protagonistas de cada narrativa, sugerindo uma insubmissão ao cânone e heroicização dessas mulheres, que superam a dor e saem da condição de vítima. Veremos mais adiante a proeminência desses nomes, e como alguns deles dão indícios da afrodescendência das personagens.

O texto de apresentação do livro, escrito em itálico, não está intitulado nem assinado, por isso não se sabe ao certo se seria a voz da autora ou do narrador⁵. Nele, a voz narradora fala sobre ouvir e escrever, e é a mesma em todos os contos – há várias evidências. Em “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, por exemplo, essa voz narradora diz se lembrar da personagem de um outro conto: “me lembrei da mulher que havia criado um nome para si própria” (EVARISTO, 2011, p. 39), referindo-se à Natalina Soledad. Essa intratextualidade acontece em “Mirtes Aparecida Daluz”, referindo-se a Campo Belo; também em “Rose Dusreis”, a narradora cria um elo entre a maneira como se deu a conversa que tivera com Mirtes Aparecida Daluz e a forma como Rose Dusreis conduzia o diálogo e a dança. As protagonistas desses dois contos propõem que a escuta seja feita de olhos fechados: “E, como a Daluz, que só me contou a história depois que me preparou os sentidos para além da escuta, Rose, ao me convocar para dança, me iniciava na coreografia dos dias dela até então” (EVARISTO, 2011, p. 91). Há, ainda, correlação entre contos em “Lia Gabriel”:

Enquanto Lia Gabriel me narrava a história dela, a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós duas. Não só a de Aramides, mas as de várias outras mulheres se confundiram em minha mente. (...) Aramides, Lia, Shirley, Isaltina, Daluz e mais outras que desfiavam as contas de um infinito rosário de dor (EVARISTO, 2011, p. 81).

⁵ A partir daqui, assumindo a postura de crítica feminista, utilizaremos o gênero feminino – a narradora – na leitura dos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Isso porque há elementos suficientes para essa flexão, e também porque quem conta todas as histórias é a mesma pessoa que as ouviu e as organizou. Portanto, uma voz feminina.

Outra marca de intratextualidade – que também evidencia uma mesma narradora – é que essa voz narrativa sai em busca de histórias, transitando entre todos os contos: “quando cheguei à casa de Aramides Florença” (EVARISTO, 2011, p. 11), “desde o início de minhas andanças em busca de histórias de mulheres” (EVARISTO, 2011, p. 32). A coletora de histórias sai em busca de experiências urbanas, com o objetivo da escuta e da escrita: “Líbia Moirã, das mulheres com quem conversei, foi a mais reticente em contar algo de sua vida. Primeiro, quis saber o porquê de meu interesse em escrever histórias de mulheres” (EVARISTO, 2011, p. 74). Em “Saura Benevides Amarantino”, declara a sua ouvinte: “Pode escrever e me apontar na rua, como personagem de uma história antes minha e, agora, também sua” (EVARISTO, 2011, p. 99).

No conto “Mirtes Aparecida Daluz”, a narradora deixa claro seu interesse em coletar histórias, ao dizer que colocara o gravador para registrar a conversa com Daluz (que era cega): “Para mim, uma conversa, ainda mais se eu estava ali para ouvir, tinha de ser olho no olho. Para isso, o **gravador** ficava esquecido sobre a mesa e eu só me desvencilhava do olhar da depoente ou deixava de olhá-la, quando tinha de virar ou colocar uma nova fita” (EVARISTO, 2011, p. 70. Grifo nosso). Apesar das semelhanças, os contos não devem ser confundidos com autorrelatos da escritora, por mais que a narradora pareça querer levar o leitor a pensar que ela é a própria autora, sobretudo porque, ao final, no último conto, a voz narrativa diz que a protagonista Regina Anastácia é contemporânea de sua mãe, Joana Josefa Evaristo, que é homônima à mãe da autora. Segundo Constância Lima Duarte (2015, p. 156), esse é um jogo que, a todo o momento, a narradora faz com o leitor.

Embora escape aos objetivos desta pesquisa, vale ressaltar que essa obra pode ser configurada como uma autoficção, pois combina dois estilos contraditórios: a autobiografia e a ficção. Conforme se verifica em “Autoficção feminina: a mulher nua diante do espelho”, de Eurídice Figueiredo, as fronteiras entre essas duas categorias foram apagadas devido às transformações pelas quais passaram ao longo dos últimos 30 anos: “A autoficção é um gênero que embaralha as categorias de autobiografia e ficção de maneira paradoxal ao juntar, numa mesma palavra, duas formas de escritas que, em princípio,

deveriam se excluir” (FIGUEIREDO, 2010, p. 91). Autoficção se enquadra num “novo tipo de escrita de si” (FIGUEIREDO, 2010, p. 91), pois surge de maneira descentrada, fragmentada. Nessa mesma direção, de acordo com Doubrovsky⁶, enquanto na autobiografia o autor tenta contar toda a sua história sendo o mais fiel possível, na autoficção, ao contrário, faz um recorte, e prefere deformar (ou reformar) os fatos através de artifícios (DOUBROVSKY, apud VILAIN, 2005, p. 216).

A narradora de Conceição Evaristo, apesar de dizer traçar uma Escrevivência, de forma que sua escrita está intimamente relacionada com as histórias que vivenciou ou que ouviu, ressalta: “Sim, invento, sem nenhum pudor” (EVARISTO, 2011, apresentação). Conceição Evaristo, ao falar sobre Escrevivência, marca de sua escrita, explica: “entre o esquecimento e a memória reside a invenção. Tenho dito que muito invento” (EVARISTO, 2013, p. 27). Para ela, a escrita está muito próxima de suas experiências, mas ressalta que, embora se baseie em suas “parentas”, e em si própria ao criar suas personagens, as histórias que conta não são autobiográficas.

Conforme Joan W. Scott,

quando a evidência oferecida é a evidência da “experiência”, ganha mais força a noção de referencialidade – o que poderá ser mais verdadeiro, afinal, do que o relato do próprio sujeito sobre o que ele ou ela vivenciou? É precisamente esse tipo de apelo à experiência como evidência incontestável e como um ponto originário de explicação (SCOTT, 1999, p. 25).

Ao trazer a voz de uma narradora que ouviu e que esteve com quem viveu os fatos, e ainda, trazer esses fatos para a primeira pessoa – em cada conto a protagonista também tem o direito de fala, seja pelo discurso direto ou indireto –, a autora faz com que essas histórias se aproximem do leitor, porque a ideia de experiência vivida dá mais verossimilhança aos contos. Conceição Evaristo explica que sua Escrevivência é “uma espécie de ficção da memória” (EVARISTO, 2013, p. 30), pois, ao criar seus textos, a autora se inspira em eventos reais vividos por ela ou por seus familiares e conhecidos. Como não se limita em escrever o real vivido, há o caráter criativo, próprio do texto

⁶ VILAIN, Philippe. Défense de Narcisse. Paris: Grasset, 2005.

literário. Escrevivência, portanto, vai além da autobiografia, é ficção que teve como inspiração situações reais.

A Escrevivência de Conceição Evaristo encontra amparo nas teorias de Walter Benjamin, ao versar sobre o fim da arte de narrar, em seu texto “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, explicando que há dois tipos de experiência, a individual e a coletiva. Jeanne-Marie Gagnebin, em *História e narração em Walter Benjamin*, ao analisar esse texto de Benjamin e, ainda, “Experiência e pobreza” (também do mesmo autor), chama a experiência individual de Vivência (*Erlebnis*), e a experiência coletiva de Experiência (*Erfahrung*). Para Benjamin, esta ideia de coletividade seria “experiência transmitida de boca em boca” (BENJAMIN, 1987, p.198), em que o narrador tradicional era escutado e seguido. Segundo ele, essa experiência, que trazia não uma sabedoria particular, mas sim um conhecimento coletivo, estaria em extinção. Por outro lado, Vivência, que vem a ser a história de si, está relacionada ao domínio psíquico, às situações individuais, que, conforme Benjamin, substituem cada vez mais as narrativas coletivas.

Isso posto, a Escrevivência de Conceição Evaristo não deixa de ser Experiência (*Erfahrung*), porque, como veremos no próximo capítulo desta dissertação, evoca questões referentes à história e à cultura de mulheres afrodescendentes. De acordo com as observações de Jeanne-Marie Gagnebin, a narrativa como Experiência

se atém aos processos sociais, culturais e artísticos de fragmentação crescente e de secularização triunfante, não para tentar tirar dali uma tendência irreversível, mas, sim, possíveis instrumentos que uma política verdadeiramente “materialista” deveria poder reconhecer e aproveitar a favor da maioria dos excluídos da cultura, em vez de deixar a classe dominante se apoderar deles e deles fazer novos meios de dominação (GAGNEBIN, 1994, p. 64).

Mas Escrevivência é, sobretudo, a Vivência (*Erlebnis*) da qual trata Benjamin, ou seja, a escrita de si em que o narrador é vivo, sabe dar conselhos e deixa rastros que chocam por serem “ao mesmo tempo realistas e denunciadores” (GAGNEBIN, 1994, p. 69). Esse narrador habita os contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, na medida em que se faz utilitário, seja porque é sensível às mais variadas formas de violência sofridas pelas mulheres negras, ou porque traz informações que resgatam o passado dos afrodescendentes a partir das situações individuais trazidas pelas protagonistas de cada conto.

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, cada personagem vive um fato independente, mesmo que a narradora seja a mesma. Não há encadeamento de ações entre uma narrativa e outra. Portanto, não se trata de um romance e, sim, de um livro de contos. Cada história é

uma condensada matéria, contendo um drama vivido pelas personagens de cada conto. Além disso, essa voz narrativa transita entre os contos; como veremos, ela as ouve e as reconta.

No *corpus* selecionado, as narrativas não são lineares, o tempo é psicológico; em todos os contos há um momento de *flashback*. Os contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, no geral, seguem a seguinte estrutura: o momento inicial (atual), em que a narradora chega à casa ou à cidade onde mora a personagem que nos é apresentada, então há um momento de *flashback*. As personagens rememoram um fato dramático que vivenciaram, nele também está contido o momento de maior tensão. Depois temos o desfecho que, em alguns contos, retorna ao momento atual, trazendo uma superação dos fatos vividos pelas protagonistas de cada drama; em outros não há o retorno para o momento atual, mas igualmente se desfaz o conflito. No entanto, a estrutura do primeiro conto se distingue por apresentar na situação inicial o desfecho da história, pois embora a narrativa termine com a protagonista sendo violentada, esse fato se deu no passado, enquanto, no início do conto, o momento atual é de júbilo. Destarte, vemos que, nessas narrativas, os dois tempos, presente e passado, se fazem importantes. O passado é a denúncia de uma realidade tensa. O presente é de superação, desfazendo, assim, os estereótipos criados pela literatura canônica, nos quais, quase sempre, as personagens negras ou afrodescendentes eram submissas ao homem, e conformadas com as imposições da sociedade patriarcal.

Em quase todos os contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, o número de personagens é restrito. Entretanto, há um conto, “Shirley Paixão”, com um número maior de personagens, e todas elas, mesmo as secundárias, têm relevante participação nos fatos – posteriormente, daremos mais detalhes sobre isso. Por hora, adiantamos que nele há uma sociabilidade feminina, de maneira que todas as mulheres se unem em defesa de uma vítima – tanto que o clímax da narrativa envolve quase todas as personagens de modo muito significativo. Em toda a obra, a linguagem é direta, objetiva, sem muitos floreios. Os diálogos são predominantemente indiretos (discursos indiretos) e, quando são diretos, a autora, na maioria das vezes, não faz uso de travessões ou aspas, o que permite o entrecruzamento de vozes e, conseqüentemente, a partilha de experiências.

Algumas vezes, há o que Massaud Moisés chama de diálogo interior (ou monólogo), aquele que expõe as indagações e pensamentos psíquicos das personagens, como neste trecho do conto “Mary Benedita”:

Mas como, uma menina nascida em Manhãs Azuis, a sétima de dez filhos, no seio de uma família de pequenos lavradores, poderia ganhar o mundo, aprender línguas, pintar quadros e tocar piano? Como, *My sister?* Como? – insistia Mary Benedita, olhando desafiadoramente para mim, me afirmando talvez que eu tinha a resposta (EVARISTO, 2011, p 61).

Os contos de Conceição Evaristo são mesclas de ação (violenta), ideia (concretização das ideias que a autora pretende transmitir, elas aparecem subentendidas, implícitas aos fatos), e emoção (é importante emocionar o leitor para que este perceba as violências denunciadas), quem lê se sente revoltado com os antagonistas e passa a ter compaixão pelas personagens vitimadas. Conforme assinala Nádía Battella Gotlib, antes de começar a escrever, o contista pensa no efeito que pretende causar no leitor, destarte, certamente Conceição Evaristo pretende duas coisas: 1. Denunciar a violência que vitima muitas mulheres, sobretudo as negras ou afrodescendentes; e 2. Mostrar histórias de superação, ao representá-las como insubmissas, no desfecho de cada conto. A narradora instiga o leitor a conhecer a história das protagonistas, desperta sua curiosidade, e abruptamente uma cena violenta é revelada.

Por isso, na obra, um aspecto relacionado à estética realista é que os contos de Conceição Evaristo deixam o traço originário do entretenimento, para denunciarem uma condição condenável, na mesma perspectiva de Tchekhov, escritor realista, em *Letters on the short story, the drama, and other literary topics*, diz representar a verdade: “absoluta liberdade do homem, liberdade da opressão, dos preconceitos, ignorância, paixões, etc.” (TCHEKHOV, 1966, p. 15).

Os contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* trazem múltiplas vozes narrativas. Sobretudo nos momentos mais tensos, o foco narrativo muda, e surge uma segunda voz, que é a voz da narradora-protagonista⁷, que participa dos acontecimentos. Assim, os fatos tornam-se mais próximos do leitor, emocionando-o.

Considerando que a primeira voz narrativa é a mesma em todos os contos, e, observando um trecho do conto “Isaltina Campo Belo”, no qual essa voz diz que, quando conheceu Isaltina, ambas soltaram uma boa gargalhada: “como se fôssemos antigas

⁷ Não a chamaremos de narradora-personagem porque a narradora-ouvinte, ainda que passivamente, também o é.

companheiras (...). E foi tudo tão espontâneo, que me recordei de algo que li um dia sobre o porquê das **mulheres negras** sorrirem tanto” (EVARISTO, 2011, p.49. Grifos nossos), reconhecemos que essa voz é a de uma mulher negra. Quando dissermos “narradora-observadora/ouvinte” ou “narradora-ouvinte”, estaremos nos referindo àquela que ouve as histórias e as reconta. Esta não é apenas uma observadora, visto que se movimenta entre uma história e outra, ao sair em busca de dramas vividos no passado. Também não poderíamos dizer que ela é só observadora, porque essa narradora-ouvinte participa da cena atual, ou seja, do momento presente das personagens, e intercala a narrativa com o *flashback* do passado delas. Quando dissermos “narradora-protagonista”, estaremos nos referindo àquela que é protagonista, ou seja, personagem ativa, aquela que vivenciou os fatos narrados e os reconta à narradora-ouvinte, essa narradora-protagonista varia em cada conto.

Para Benjamin existem dois tipos de narradores: o viajante, que vem de longe e tem muito a contar, e o comerciante que, por não ter saído de sua terra, conhece suas histórias e tradições. Mas essas histórias se interpenetram quando o viajante retorna ao seu lugar de origem.

A narradora-ouvinte de Conceição Evaristo é viajante. Ela vai a muitos lugares diferentes à procura de histórias. Entretanto, essa mesma narradora conhece também a realidade das protagonistas, e algumas vezes se reconhece como uma delas.

O primeiro conto, por exemplo, começa assim: “Quando cheguei à casa de Aramides Florença, **a minha igual**, estava sentada em uma pequena cadeira de balanço (...)”. (EVARISTO, 2011, p.11. Grifos nossos). Antes disso, ainda na apresentação do livro, temos: “estas histórias não são totalmente minhas, mas quase que me pertencem, na medida em que, às vezes, se **con(fundem)** com as minhas” (EVARISTO, 2011, apresentação. Grifos nossos). A narradora, no primeiro trecho, se compara a Aramides. Já no segundo, diz que as histórias que irá narrar se **con(fundem)** com as dela. Dessa afirmação, podemos inferir que a narradora-ouvinte retira da sua experiência de vida aquilo que conta; ou, que essa narradora, ao contar histórias que ouviu, insere situações que ela própria vivenciou ou ainda, que a narradora reconhece na história dessas protagonistas a sua própria história.

Considerando as observações de Benjamin de que o narrador é alguém que sabe dar conselhos porque tem experiência de vida, e ainda, que “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada” (BENJAMIN, 1987, p. 221), e mais, que “o conselho tecido na substância viva da

existência tem um nome: sabedoria” (BENJAMIN, 1987, p. 221), as narradoras de *Insubmissas lágrimas de mulheres* nos ensinam que a violência contra mulheres deve e pode ser superada, já que nos contos essas mulheres tornam-se insubmissas às mais variadas formas de agressão.

Essas narradoras são veementemente sábias, como a definição de Benjamin, de que

o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer) (BENJAMIN, 1987, p. 221).

As narradoras (ouvinte ou protagonistas) de Conceição Evaristo têm vozes: as vozes da resistência negra, que libertam as mulheres afrodescendentes dos estereótipos criados pela literatura tradicional. Desde os tempos coloniais, a sociedade patriarcal subjugou a mulher afrodescendente ao homem branco, relacionando-a ao sexo e à sensualidade. Foi dessa forma que ela passou a figurar como personagem de grande número de obras literárias escritas por homens. São inúmeros os autores que construíram a figura da mulata como mulher envolvente e sedutora, desprovida de razão e sentimentos, entregue à lubricidade, como a conhecida Rita Baiana, de *O cortiço* (1896) de Aluísio Azevedo, ou Gabriela, do romance *Gabriela, cravo e canela* (1958), de Jorge Amado. Conceição Evaristo, mulher e negra, é uma escritora que traz as vozes que se contrapõem a essa visão machista, que estigmatizou a mulata como mulher sensual.

1.2 Aproximações com o feminismo

Conforme se verifica em “O estranho horizonte da crítica feminista”, de Heloísa Buarque de Hollanda, o feminismo esteve ligado aos movimentos políticos dos anos 60, alcançando sua legitimidade mais tarde, na década de 70, com a consolidação das teorias pós-estruturalistas e desconstrutivistas, tendo posição central no debate teórico pós-modernista, coexistindo com o novo historicismo, a história das mentalidades e os estudos pós-coloniais.

Passado o momento inicial de crítica do desagravo e de denúncia da lógica patriarcal nas relações de gênero, as teorias críticas feministas começam a se dirigir a uma perspectiva mais sutil e talvez mais radical, batizada por Jean Franco como a luta pelo poder interpretativo (epistemológico).

Em conformidade com o pensamento de Gayatri Spivak, de que há uma cumplicidade entre o pensamento feminista metropolitano e certas ideologias racistas e colonialistas, Hollanda afirma o seguinte:

Com a palavra, portanto estariam agora os estatutos sobre a mulher nas sociedades periféricas, capazes de trazer para o centro da cena feminista dominante, temas como o racismo, o antissemitismo, o imperialismo, o colonialismo, a ênfase nas diferenças de classes, e, principalmente, a possibilidade de interpelação dos atuais modelos teóricos feministas (HOLLANDA, 2003, p.16).

De acordo com Lyotard⁸ (citado por Hollanda), as mulheres estariam descobrindo uma coisa capaz de revolucionar o Ocidente, que a dominação masculina sempre ocultou: “a ausência do significante, ou seja, a classe que se estabelece sobre todas as classes é apenas uma entre muitas” (LYOTARD, *apud* Hollanda, 1994, p. 8). Deste modo, houve uma não-centralidade, não-verdade durante muito tempo impostas pelo patriarcado como realidade.

As mulheres perceberam que tudo não passava de ideologia imposta pelas instituições patriarcais. Isso fez com que a mentalidade das mulheres mudasse, contribuindo para o surgimento da crítica feminista, bem como para que elas ousassem escrever ficção com ideais feministas.

Segundo Joan Scott, em “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, para algumas teóricas do patriarcado, “a necessidade masculina de dominar as mulheres nasce do desejo dos homens de transcender sua alienação dos meios de reprodução da espécie” (SCOTT, 1995, p.77). O princípio de que a mulher seria apenas uma depositária da “semente” masculina teria colocado a paternidade como primazia, obscurecendo o poder gestacional da mulher. No livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, Conceição Evaristo,

⁸ Jean-François Lyotard. “One of the Things at Stake in Women’s Struggles” *Substance*, n° 28, 1978.

em oposição a esse preceito machista, enaltece a maternidade e a capacidade reprodutora da mulher.

No desenrolar do conto “Aramides Florença”, a autora insere alguns termos religiosos que nos levam a supor que ela tem a intenção de associar a protagonista a uma personagem feminina bíblica de destaque. Quando a narradora-ouvinte chega à casa de Aramides Florença, ela está sentada com uma criança de quase um ano no colo. Essa cena nos faz lembrar a imagem da Virgem Maria segurando o menino Jesus nos braços, ou ainda, a iconografia da deusa Ísis⁹ amamentando seu filho Hórus, visto que “Aramides Florença buscava ser o alimento do filho. E, literalmente, era. O menino só se nutria do leite materno” (EVARISTO, 2011, p. 12). Além disso, Aramides, assim como a deusa egípcia, também é uma mulher negra.

Isso posto, antes de seguirmos com as análises do conto, é interessante trazermos as reflexões que Anete Roese nos apresenta em “O silenciamento das deusas na tradição interpretativa cristã: uma hermenêutica feminista”. Nesse artigo, há demonstrações de que existem passagens da bíblia que evidenciam que homens, mulheres e crianças adoravam a Rainha dos Céus. Deusas-Mães eram cultuadas em várias regiões do mundo greco-romano, na Ásia-Menor e no Egito. Gaia, Rhéa, Afrodite, Atenas, Ártemis, dentre outras, faziam parte do panteão grego. Na Ásia-Menor, a Mãe-Terra figurava a religião hitita, seu poder se manifestava no mistério da fertilidade. No Egito, Ísis era a deusa mais influente, “Ísis era uma deusa virgem negra, que possivelmente vai ser modelo para outras divindades virgens negras” (ROESE, 2010, p. 184). Segundo Roese, a representação de Maria mãe de Deus, do cristianismo, não escapa da relação com o culto a uma Grande Deusa-Mãe: “Estudos que descrevem o contexto em que surgiu o culto Marial fazem interessantes revelações. Este surgiu num contexto em que as Deusas-Mães tinham grande presença no mundo Greco-romano e na Ásia-Menor” (ROESE, 2010, p. 184).

Os primeiros cristãos teriam se apropriado da iconografia da deusa Ísis com o filho no colo, para representar a Virgem Maria. Pesquisas apontam que foi no Egito que se originou a adoração à Maria. Com o ato de tolerância promulgado por Constantino

⁹ A deusa Ísis é uma das divindades principais da mitologia egípcia. Estudos comprovam que sua veneração teria ultrapassado as fronteiras do Egito e se estendido por todo o império greco-romano, remontando à V dinastia egípcia (2500 a. C.).

(imperador romano), a partir de 312 d.C., houve uma gradual transferência das características atribuídas à deusa Ísis para a virgem Maria, como a fertilidade, a concepção sobrenatural, dentre outras.

Para Elisabeth Florenza (citada por Roese), a tradição interpretativa que se impôs à história escrita nos textos sagrados precisa ser questionada. Conforme Severino Croatto, em “A sexualidade da divindade: reflexões sobre a linguagem acerca de Deus”, “as novas inscrições encontradas no sul de Israel (Khirbet El-Qom e Kuntillet Ajrud) aludem várias vezes a ‘Javé e sua Aserá’” (CROATTO, 2001, p. 23), por isso o plural que aparece em Gênesis 1.26 pode indicar que o homem teria sido criação de um casal divino, “ao simplificar o casal Deus-Deusa, a balança inclinou-se para o lado masculino” (CROATTO, 2001, p. 21). Também Schottroff, em *Exegese feminista*, acredita que, com a consolidação do protagonismo de Javé, a deusa poderia ocasionalmente ser integrada no culto de IHWH.

Ao recorrermos aos textos bíblicos, observamos que em Lc 3.22 toda a genealogia de Jesus é apresentada sem que se cite o nome de uma só mulher, o que não significa inexistência feminina ao lado de Adão, de José, de todos os outros e de Deus.

Por isso é relevante considerarmos o estudo de Anete Roese. Ela cita passagens bíblicas que evidenciam que havia grande adoração à *Rainha dos Céus* (Jeremias, 44. 17-18, por exemplo), e faz observações sobre a suspeita feminista no campo hermenêutico implicar questionamentos quanto à ótica dos autores dos textos sagrados e dos intérpretes ao longo da história da interpretação. “Divindade tem gênero?” (ROESE, 2010, p. 178).

Acreditamos que esses questionamentos feministas de aspectos religiosos estejam implícitos no conto de Conceição Evaristo, visto que a narradora-ouvinte diz, com ironia: “mãe, pai e filho” “sagrada a família! – o homem repetia cheio de júbilos a *louvação de sua trindade*: ele, a mulher e o filho” (EVARISTO, 2011, p. 16). Esse trecho nos remete ao mistério da Santíssima Trindade (Pai, filho e Espírito Santo), dogma cristão.

Além disso, Aramides, dirigindo-se à narradora-ouvinte, antes de qualquer coisa, diz: “Esta é a minha criança (...) o meu bem-amado. O nome dele é Emildes Florença”. A expressão “antes de qualquer coisa” enfatiza a importância que a narradora-ouvinte dá à fala da mãe. Esse momento é de tranquilidade e regozijo, tanto para a mãe quanto para o filho que balbuciava uma alegre canção.

Na Bíblia, quando Jesus foi batizado, o Espírito Santo desceu sobre ele em forma de pomba e ouviu-se uma voz dos céus que disse: “Tu és meu filho amado, em ti ponho o meu bem-querer” (Is 42.1; Lc 3.15-16; 21-22; 17.5; Mc 1.11; Mt 3.17). Não objetivamos responder questões de ordem religiosa, apenas trazemos os questionamentos hermenêuticos

feministas sobre a exegese que atravessa milênios, porque nosso objetivo é demonstrar que esses questionamentos podem ser identificados na obra de Conceição Evaristo.

Nesse trecho da Bíblia – embora a interpretação tradicional aponte para uma representação masculina, e, sabendo da existência de adoração à Rainha dos Céus, e, ainda, que “o dogma da Assunção de Maria, proclamado pelo papa Pio XII, tornou Maria uma Rainha do Céu, (...) em 1950, muitos séculos depois do dogma de Maria Mãe de Deus” (ROESE, 2010, p. 185) – não há evidências explícitas sobre o gênero da voz dos céus que se compraz com o filho, já que o artigo “uma” é indefinido. No conto “Aramides Florença”, entretanto, a voz que rejubila o filho amado é a de Aramides Florença, a “rainha-mãe” – como é chamada pela narradora-ouvinte, em um momento da narrativa.

E, se na Bíblia, os nomes das mães não são mencionados na genealogia de Jesus, é interessante observar que Aramides não diz o nome do pai de seu filho. A narradora-ouvinte afirma: “O nome do pai do menino desconheço”. É relevante destacar, ainda, que enquanto o catolicismo ensina que Jesus e Deus são um só, em “Aramides Florença” o filho, no momento de *flashback* da narrativa, é apresentado como corpo extensivo da mãe.

Entretanto, não desconsideramos a situação interna do texto, sobre em momento nenhum da narrativa ser mencionado o nome do pai: isso se deve ao fato de a violência dele contra a esposa e o filho ter ocasionado certo apagamento e silenciamento quanto ao nome desse homem, por intenção da protagonista.

O filho carrega o sobrenome da mãe. Florença pode significar fragilidade, delicadeza e sensibilidade do filho em relação à mãe. Na mitologia romana, Flora é uma ninfa que está relacionada à fertilidade da natureza e dos humanos. É a deusa da primavera, das flores e das árvores frutíferas. Há uma versão do mito da deusa Flora em que ela, assim como Aramides Florença, sofre violência masculina. Flora¹⁰ havia sido raptada e estuprada por Zéfiro, deus do vento Oeste, que se dizia apaixonado por ela. Em *Teogonia: a origem dos deuses*, de Hesíodo, Zéfiro é caracterizado como um vento de ânimo violento.

Aramides Florença, no começo da narrativa, é apresentada como uma sobrevivente que se aprazia com a partida do marido. Antes da gravidez, o casal tinha um casamento

¹⁰ Após raptar a deusa Flora, Zéfiro se arrepende e tenta recompensá-la casando-se com ela. Nos *Fastos*, Ovídio identificou Flora com a deusa grega Clóris.

feliz, até que gestos violentos dele fizeram com que ela suspeitasse de que o marido quisesse ferir a ela e ao filho (desde a barriga), como se estivesse excessivamente incomodado com sua gravidez. A desconfiança começa quando Aramides se corta com o barbeador elétrico (que o marido não usava há dias porque estava estragado), o qual estava sobre a cama, no lugar em que ela se deitou. Após o nascimento do filho, a violência aumenta e ele abusa sexualmente da esposa ainda de resguardo:

Numa sucessão de gestos violentos, ele me jogou sobre nossa cama, rasgando minhas roupas e tocando violentamente com a boca um dos meus seios que já estava descoberto, no ato de amamentação de meu filho. E dessa forma o pai de Emildes me violentou. E, em mim, o que ainda doía um pouco pela passagem do meu filho, de dor profunda sofri, sentindo o sangue jorrar. [...] Nunca a boca de um homem, como todo seu corpo, me causara tanta dor e tanto asco até então. E, inexplicavelmente [...] Era esse homem, que me violentava, que machucava meu corpo e a minha pessoa, no que eu tinha de mais íntimo. Esse homem estava me fazendo coisa dele, sem se importar com nada, nem com o nosso filho, que chorava no berço ao lado (EVARISTO, 2011, p. 18).

Aramides e seu filho foram vítimas de um homem insensível, violento e desumano. Todas as vezes que o homem agredia a esposa, ele agredia simultaneamente o filho, corpo extensivo da mãe.

De acordo com Simone Teodoro Sobrinho, a violência física é decorrente da simbólica, estando relacionada com o conceito de *habitus*, desenvolvido por Pierre Bourdieu, de modo que as ideologias de instituições como a Escola, a Família, a Igreja, o Estado “delegam ao homem, detentor de maior força física, o poder sobre a mulher” (SOBRINHO, 2015, p. 18), legitimando atos violentos. A pesquisadora se apoia ainda, na concepção de trágico de Raymond Williams, para quem o conflito entre a liberdade humana e as instituições e convenções que a limitam têm o papel de zelar pela manutenção das desigualdades e da opressão.

Em “Aramides Florença”, a narradora-ouvinte dá espaço a uma narradora-protagonista, à medida em que o conto vai ficando mais d(t)enso. Esse é um recurso que a autora utiliza também nos outros contos, para sensibilizar ainda mais o leitor. O personagem masculino, neste primeiro conto, não é nomeado, portanto é possível inferir que esse homem/pai tem ínfima importância na vida, tanto de Aramides quanto da criança, por isso mãe e filho rejubilavam a ausência do pai. Por outro lado, o leite materno, fonte de nutrição e afeto, é um elo que promove forte conexão entre essa genetriz e seu rebento.

Assim, a autora eleva a importância da mulher enquanto progenitora e, ao mesmo tempo, anula a primazia da paternidade.

Cada uma das demais personagens dos contos de *Insubmissas lágrimas de mulheres* vive algo muito doloroso, assim como Aramides. São casos de estupro, pedofilia, sequestro, humilhação, enfim, as mais variadas formas de violência contra mulheres. Enquanto nas obras canônicas a sexualidade das personagens negras é frequentemente consensual, na obra de Conceição Evaristo é recorrente o sexo violento e forçado. Essa produção é inovadora, no sentido de que provoca e aguça as reflexões acerca das atitudes (des)humanas dos homens contra as mulheres. Como forma de reagir às representações das personagens negras estigmatizadas na literatura tradicional, percebe-se que havia necessidade de obras em que essas mulheres tivessem voz e fossem não objeto, mas sujeito de suas ações. Foi com intenção social que a escritora começou a escrever nos *Cadernos Negros* do Grupo Quilombhoje.

Conceição Evaristo produz, portanto, uma literatura engajada, com o objetivo de se materializar a favor daqueles que são excluídos pela classe dominante. Como veremos, sua literatura é consistentemente afro-brasileira, visto que, em linhas gerais, reflete a busca da identidade e da resistência do negro no Brasil, resgata a ancestralidade africana, o sincretismo religioso e a reminiscência de um passado escravo; denunciando a violência contra as mulheres negras e ainda reivindicando um lugar para a escritora negra. A obra de Conceição Evaristo desconstrói a noção de literatura como “instituição” masculina, branca e/ou europeia. Isso posto, vemos que a escrita dessa autora está em confluência com a discussão de Margareth Rago, em “Epistemologia feminista, gênero e história”, de que o feminismo ataca o “conceito universal de homem, que remete ao branco-heterossexual-civilizado-do-Primeiro-Mundo, deixando-se de lado todos aqueles que escapam deste modelo de referência” (RAGO, 2000, p. 25). Rago, ao discorrer sobre as questões da epistemologia feminista e sua ressonância na historiografia, reafirma que “os principais pontos da crítica feminista à ciência incidem na denúncia de seu caráter particularista, ideológico, racista e sexista” (RAGO, 2000, p. 25). Conceição Evaristo traz uma riqueza

de detalhes das situações, e um ponto de vista que é notadamente divergente da ótica geralmente registrada pelos homens.

Nessa mesma direção, Joan Scott afirma que a história das mulheres – por tanto tempo excluída e marginalizada – “é sempre uma história política” (SCOTT, *apud* MUZART, 2011, p. 17) ¹¹. Assim, é a partir da luta política e social e da resistência das mulheres negras que nasce a literatura afro-brasileira de Conceição Evaristo, outorgando voz àquelas que a historiografia literária sempre silenciou.

Conforme também se verifica em Simone Pereira Schmidt, no texto “Falar ou falar-se: o corpo no texto pós-moderno”: “A tarefa que hoje se coloca para nós, (...) é a de re-situar e re-significar os sujeitos que somos, politizando e historicizando o pós-moderno, para efetivamente construirmos uma poética do lugar que seja também uma política do lugar” (SCHIMIDT, 1999, p. 287). As narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* são cuidadosamente pensadas, conduzindo à escrita criativa, a favor de uma causa que denuncia situações, particulares e coletivas, de violência contra as mulheres afrodescendentes.

Assim sendo, a escrita de Conceição Evaristo se configura no que Nancy Fraser e Linda Nicholson chamariam de “feminismo pós-moderno”, visto que denota uma “identidade social mais plural e mais complexa, onde o gênero aparece como somente um dentre muitos outros elementos, tais como raça, classe, etnia, idade e orientação sexual” (FRASER e NICHOLSON, 1988, p.84). Os contos da autora emergem trazendo significados que, por tanto tempo, estiveram ocultos na literatura e reavaliam a posição da mulher negra como sujeito social e cultural que desafia e subverte a condição superficial que, até então, a sociedade e a literatura lhe reservaram.

A seguir, analisaremos algumas narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* nas quais a problematização de gênero também se faz presente.

¹¹ SCOTT, Joan W. História das mulheres. BURKE, Peter (org.). *A escrita da história – novas perspectivas*. São Paulo: Unesp, 1992.

1.3 Sociabilidade / solidariedade feminina no conto “Shirley Paixão”

A literatura tradicional, escrita por homens, estereotipou e erotizou o corpo da mulher negra, expondo o ponto de vista falocêntrico, e empobrecendo a autenticidade dos fatos. Portanto, é importante confrontar essa versão, sob a ótica do dominador branco, com o ponto de vista das mulheres negras.

Para melhor compreendermos as representações dessas mulheres afrodescendentes na literatura tradicional, antes de iniciarmos a análise do conto “Shirley Paixão”, é necessário recorrermos a dois trabalhos que são reveladores quanto à sociabilidade¹² e à sexualidade de escravas, e que desvelam as estratégias de resistência subjacentes à aparente submissão e à sexualidade dessas mulheres.

O artigo “Histórias das diferenças e das desigualdades revisitadas: notas sobre gênero, escravidão, raça e pós-emancipação”, de Marcelo Paixão e Flávio Gomes, numa tentativa de preencher esse silêncio e de revelar a ótica feminina, propõe oferecer outra versão do universo da mulher negra na sociedade escravista. Esse lúcido estudo observa as práticas sociais e o cotidiano de escravas, libertas, africanas e crioulas, e constata que, tanto na África quanto na diáspora, as mulheres negras tinham força e poder espiritual. Elas criavam meios de defrontar a dominação, demonstrando não serem passivas. Elas lutavam pela manutenção de suas famílias, protegiam seus filhos, companheiros, e toda a sua comunidade: “Na tentativa de impedir que filhos e esposos fossem vendidos separadamente, recusavam-se a trabalhar e ameaçavam os senhores com o suicídio e o infanticídio” (PAIXÃO; GOMES, 2008, p. 951). Além disso, foram as primeiras a lutarem por emancipação das comunidades diaspóricas dos negros, possibilitavam fugas e providenciavam suprimentos àqueles que desejavam escapar do cativeiro.

Outra forma de resistência apontada por Paixão e Gomes é que, por meio da linguagem e da música, as mulheres negras educavam seus filhos e reinventavam seus sentidos culturais. Segundo esses pesquisadores, “a mulher tinha o papel-chave na transmissão oral das crenças e dos valores de uma comunidade negra em gestação”

¹² Uma das vertentes da sociabilidade é a solidariedade.

(PAIXÃO; GOMES, 2008, p. 951). Há, ainda, o relato de um piloto de navegação de portugueses na África que comprova a insubmissão dessas mulheres, as quais, para não instigarem a revolta dos homens contra a tripulação, eram colocadas separadamente desses.

Na tentativa de entender um pouco sobre as práticas sociais das mulheres negras, e de revelar as vozes que expõem as formas de enfrentamento e de não subserviência, algumas pesquisas têm analisado testamentos de ex-escravas. Com base nos trechos de testamentos, mencionados no artigo supracitado, pudemos observar que essas mulheres ocuparam espaços no mercado de trabalho rural, e tinham bens, como roda de mandioca, tachos de cobre, forno de cobre, enxadas, entre outros instrumentos de trabalho agrícola. Algumas delas também eram donas de escravos, e proprietárias da casa e/ ou sítio onde moravam. Outro fato interessante é que, nos testamentos, algumas mulheres eram viúvas, mas outras tinham marido, e isso é revelador porque demonstra a autonomia delas no sentido de definir o que seria feito de seus bens, os quais haviam sido conquistados por meio do seu trabalho, o que reforça a ideia de resistência e insubmissão das mulheres negras que, depois de conquistarem a liberdade, e mesmo na hora da morte, reorganizam suas vidas e a de seus familiares, inclusive a vida de seus maridos. Daí a importância desses documentos que revelam outro ponto de vista muito diferente do pensamento androcêntrico.

Outro estudo que lança luz sobre essas práticas sociais e o cotidiano das mulheres negras é o artigo “Mulheres negras no século XIX: entre a submissão e a rebeldia”, de Ivonete Costa Vila e Paulo Divino Ribeiro da Cruz. O artigo demonstra as estratégias de sobrevivência e a mobilidade social dessas mulheres, e constata que elas ocupavam um lugar específico na sociedade escravocrata e no momento pós-abolição.

O fato de a mulher negra ser objeto de desejo sexual do homem branco colaborou para difundir uma percepção distorcida de sua sexualidade. Enquanto os homens eram maioria nos engenhos, na mineração e nas lavouras, as mulheres negras trabalhavam, predominantemente no âmbito doméstico, portanto elas tinham contato maior com seus senhores. Isso, segundo Vila e Cruz, possibilitava a ascensão e a libertação dessas mulheres, de modo que algumas delas se aproveitavam do desejo que despertavam em seus senhores para negociarem aquilo que queriam conquistar. Entretanto, Vila e Cruz ressaltam que essa estratégia não significa que a escravidão não fosse violenta e hostil. Era, contudo, uma forma de sobrevivência, visto que, ao se permitirem criar laços afetivos com a família, e, principalmente, com seu senhor, as escravas poderiam atenuar, ainda que minimamente,

sua condição, pois os serviços sexuais por parte das mulheres negras eram impostos como algo inerente à condição de escrava.

Mary C. Karasch, em *A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808 – 1850*, afirma que, em alguns casos, a prostituição da mulher negra era incentivada, favorecida e mantida para que se atendesse exclusivamente aos objetivos econômicos de seu dono. Por outro lado, o serviço sexual compulsório com o senhor branco não era o único papel social ao qual a mulher negra estava destinada, ela exercia inúmeras atividades domésticas e algumas também trabalhavam na roça.

Nessa mesma direção, Cecília C. Moreira Soares, em *Mulher negra na Bahia no século XIX*, ao analisar Cartas de Liberdade, constata que as amas-de-leite e mucamas, sendo estimadas pela família branca, recebiam alforria como retribuição pela dedicação.

Portanto, já havia lugares predestinados às mulheres negras, os quais haviam sido estabelecidos pelos moldes da sociedade escravocrata. Esse breve histórico ressoa uma perspectiva divergente do ponto de vista masculino, que ecoa da literatura canônica, e mostra versões que se aproximam um pouco mais das mulheres escravizadas, e que desconstroem os estereótipos de negras e mulatas sensuais e promíscuas.

Em “Shirley Paixão”, avulta uma questão mais contemporânea sobre a sexualidade da mulher negra. Conceição Evaristo aborda a violência de gênero do homem contra a mulher. Shirley Paixão, protagonista dessa narrativa, tendo já duas filhas, torna-se mãe amorosa também das três filhas de seu segundo marido. Desde o início do conto, percebemos que a insubmissão dessa protagonista nos remete às mulheres negras escravas, que lutavam em defesa de seus filhos. É visível o impulso materno com que trata suas filhas e enteadas. Shirley seria capaz de morrer ou de matar para defendê-las. Por outro lado, constata-se, também, a proteção maternal que uma criança, vítima de abuso sexual, estende às suas irmãs e à mãe adotiva. A esses laços afetivos, podemos chamar sociabilidade feminina, uma vez que todas as mulheres dessa narrativa se unem, de forma solidária e pactuária, para se protegerem e/ou revidarem às agressões sofridas, praticadas por um homem.

A narradora-protagonista é Shirley Paixão, uma mulher que ataca o marido em defesa de Seni, sua enteada, e declara à polícia que só não o matou porque uma vizinha a impediu. Assim, podemos afirmar que a autora constrói uma narrativa empenhada em figurar mulheres que reagem compadecidas umas às outras. Partindo do pressuposto de que o conto de Conceição Evaristo apresenta um caráter feminista, trazemos a incisiva afirmação de Heloísa Buarque de Hollanda: “o feminismo fala exatamente da necessidade

de uma luta ‘pela significação’” (HOLLANDA, 2003, p. 16), visto que a narrativa aborda a violência sexual e a diferença de gênero, que vêm a ser uma das formas de representação do feminismo contemporâneo.

Parece-nos necessário esclarecer, neste momento, que gênero não é sinônimo de sexo. De acordo com a historiadora norte-americana Joan W. Scott, o gênero é um saber sobre as diferenças sexuais, ou seja, gênero vem a ser a percepção das diferenças culturais que foram construídas sobre a percepção das diferenças sexuais.

Nessa mesma direção, verificamos em Teresa de Lauretis que “o termo ‘gênero’ é, na verdade, a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria” (LAURETIS, 1994, p. 210). O gênero representa um lugar social que o indivíduo ocupa de acordo com valores e hierarquias subjacentes a fatores políticos e sociais. Assim, as diferenças sexuais foram motivo para o surgimento das diferenças de gênero. Segundo Lauretis,

gênero não é sexo, uma condição natural, e sim a representação de cada indivíduo em termos de uma relação social preexistente ao próprio indivíduo e predicada sobre a oposição “conceitual” e rígida (estrutural) dos dois sexos biológicos. Esta estrutura conceitual é o que cientistas sociais feministas denominam “o sistema do sexo-gênero” (LAURETIS, 1994, p.211).

Analisando as personagens do conto “Shirley Paixão”, as mulheres exercem uma relação social por meio de uma categoria, ou seja, o gênero feminino, representação de mulheres que se sociabilizam em defesa do grupo e/ ou contra um opressor. Essa convivência feminina existente entre as personagens pode ser observada quando o homem da casa se mostrava incomodado com a cumplicidade que havia entre as mulheres da família. Outro fato interessante é que, além de Seni, a filha mais velha – a qual já afirmamos ser zelosa e excessivamente protetora das irmãs e da mãe adotiva – também há uma das professoras que, preocupada com o comportamento da menina, tem a iniciativa de procurar e orientar Shirley a fazer um acompanhamento psicológico com Seni. São as cenas finais as que mais evidenciam essa aliança feminina:

(...) o homem retornou à casa e, aproveitando que ela (Shirley) já estava dormindo, se encaminhou devagar para o quarto das meninas. Então, puxou violentamente Seni da cama, modificando, naquela noite, a maneira silenciosa como ele retirava a filha do quarto e levava aos fundos da casa para machucá-la, como vinha acontecendo há meses. Naquela noite, o animal estava tão furioso (...) que Seni, para sua salvação, fez do medo, do pavor, coragem. E se irrompeu

em prantos e gritos. **As irmãs acordaram apavoradas, engrossando a gritaria e o pedido de socorro** (...). Nem assim o desgraçado recuou. 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. (...) Foi quando assisti à cena mais dolorosa de minha vida. Um homem esbravejando, tentando agarrar, possuir, violentar o corpo nu de uma menina, **enquanto outras vozes suplicantes, desesperadas, desamparadas, chamavam por socorro** (EVARISTO, p.29, 2011. Grifos nossos).

Quando a vizinha interfere para que Shirley não mate o marido, as circunstâncias nos levam a entender o ato como uma tentativa de proteção, não ao homem, porque estuprava a própria filha, mas sim à Shirley, que poderia ser presa por homicídio. Além disso, a protagonista foi aconselhada a não banhar a menina, mas entregá-la à sua amiga Luzia para levá-la ao exame de corpo de delito, e a fugir do flagrante. Então, Shirley deveria ir para a casa de uma de suas irmãs. A condescendência existente em relação às mulheres do conto revela uma mobilização impulsionada pela cumplicidade feminina que havia entre elas. Os grifos do excerto comprovam isso; no momento de desespero, as irmãs de Seni engrossaram a gritaria pedindo socorro, também quando a mãe chegou ao quarto das meninas, a filha mais nova, no impulso de defender a irmã, tem uma iniciativa: “saiu do quarto, gritando a vizinha e abrindo a porta” (EVARISTO, 2011, p. 30).

Essa sociabilidade feminina extrapola os limites familiares; além da aliança entre as cinco irmãs, e da cumplicidade da mãe para com as filhas e enteadas, envolve uma vizinha, uma professora, e ainda, as irmãs de Shirley e sua amiga Luzia, que a ajudariam a se refugiar. Todas são solidárias umas com as outras.

À vista disso, as personagens, enquanto sujeito feminino – em especial Shirley Paixão – se impõem subversivas e insubmissas ao poder patriarcal, representado pelo único homem do enredo, o pai/marido, que é opressor e violento. O poder da maternidade, na visão falocêntrica, era transformado em impotência social feminina; na escrita de Conceição Evaristo, ao contrário, denota força e se desdobra em luta do gênero feminino por igualdade na defesa dos direitos humanos. Uma luta que é política, social e de resistência da mulher, pois conforme se verifica em Margareth Rago, “é a partir de uma luta política que nasce uma linguagem feminista” (RAGO, 2000, p. 29). Por isso a importância e a singularidade dessa escrita, que traz a particularidade do ponto de vista de uma escritora – atenta a situações tão atuais e geralmente pouco notadas por escritores homens – lançando novas luzes sobre a representação da mulher.

1.4 Maternidade e fecundidade da mulher negra

Passaremos agora para o conto “Isaltina Campo Belo”, em que, do mesmo modo, há importantes situações acerca da problematização de gênero – além de apresentar aspectos relevantes sobre a resistência e a cultura negra, caracterizando a obra como literatura afro-brasileira, os quais serão analisados, juntamente com outros contos, no capítulo 2 desta dissertação.

O conto “Isaltina Campo Belo” se inicia com a narradora-ouvinte nos apresentando a protagonista Campo Belo, a qual assume, em seguida, o lugar de fala, tornando-se a narradora de sua própria história. Esse é um recurso observado também nos demais contos do livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

Márcia Hoppe Navarro, ao discutir sobre a ruptura do silêncio imposto às mulheres, destaca a importância de deixar a mulher falar com autonomia, o que, segundo ela, somente foi possível a partir dos movimentos de liberação feminina que marcaram os anos 60 e 70. Ainda que não esteja analisando esse livro, Márcia Navarro afirma que as narrativas “incluem a mulher como sujeito e não como mero objeto do foco narrativo, elas (as narrativas) não apenas desafiam ou tentam subverter a cultura patriarcal dominante, mas também fornecem à mulher a voz adequada para falar por si mesma” (NAVARRO, 1995, p. 14).

Aplicando a discussão de Navarro à nossa interpretação do livro de Conceição Evaristo, a narradora-ouvinte “literalmente escrevendo a história, está também refazendo a história” (NAVARRO, 1995, p. 14) porque traz em sua essência a ótica feminina da autora, até então inalcançada na escrita masculina. De acordo com essa pesquisadora,

considerando-se que as mulheres sempre enfrentaram uma situação diferente dos homens em sua busca de poder econômico, político e sexual, é bom lembrarmos que os trabalhos produzidos por mulheres refletirão sua visão de mundo particular. Às mulheres sempre foram designados papéis específicos na sociedade e suas experiências individuais aparecem em modos de expressão únicos, enriquecendo os relatos históricos (NAVARRO, 1995, p. 15).

A narradora-ouvinte registra experiências íntimas e coletivas, envolvendo conflitos de âmbito familiar, como consciência e luta contra a opressão e violência provenientes dos

valores patriarcais. Campo Belo, desde criança, vivia constantes conflitos de identidade, se sentia menino e se angustiava porque ninguém percebia isso, nem mesmo sua mãe, que era enfermeira. A protagonista cresce com a expectativa de que as pessoas ao seu redor – sobretudo um médico que a operaria de apendicite – descobrissem que ela, na verdade, era um menino. Essa parte da narrativa conduz o leitor à hipótese de que a protagonista tivesse nascido com os dois sexos. Entretanto, com o desenrolar da história, vemos que não se tratava de uma hermafrodita, já que, fisiologicamente, ela era mesmo uma menina. Essa constatação está implícita ao fato de ela ter os primeiros sangramentos menstruais, aos onze anos, e porque seu corpo, como o de sua irmã, começava a assumir contornos femininos.

Campo Belo, apesar de seu “corpo-menina”, fugia dos meninos e reprimia seus desejos por meninas. Até que, depois dos 22 anos de idade, começa a namorar um rapaz conhecido na faculdade. Ele ganha sua confiança e Campo Belo lhe confessa o menino que se sentia ser. Ele, por sua vez, se fez descrente daquela confissão e continuou a cercá-la, sem nenhum desapontamento. A cena que segue traz a fala daquela que é sujeito do foco narrativo, Campo Belo, narradora-protagonista, que, insubmissa ao permanente silêncio imposto pela sociedade patriarcal, agradece à sua ouvinte por ter ido até sua casa colher sua história:

Um dia ele me convidou para a festa de seu aniversário e dizia ter convidado outros colegas de trabalho, dentre os quais, duas enfermeiras do setor. Fui. Nunca poderia imaginar o que me esperava. Ele e mais cinco homens, todos desconhecidos. Não bebo. Um guaraná me foi oferecido. Aceitei. Bastou. Cinco homens deflorando a inexperiência e a solidão de meu corpo. Diziam, entre eles, que estavam me ensinando a ser mulher. Tenho vergonha e nojo do momento. Nunca contei para ninguém o acontecido. Só agora, depois de trinta e cinco anos, neste exato momento, me esforço por falar em voz alta o que me aconteceu (EVARISTO, 2011, p. 56).

Campo Belo rompe um silêncio de trinta e cinco anos, para transmitir sua história àquela que iria perpetuar a pungente violência masculina, por meio da escrita. Esse aspecto, também recorrente nos demais contos, explicita o caráter feminista da obra, visto que é um ato subversivo que coloca a mulher numa posição não mais de objeto dominado, mas, sim, de sujeito resistente e denunciador.

Outro aspecto feminista presente na obra é a maternidade. Após sete meses, Campo Belo descobre que o estupro coletivo teria dado origem a uma gravidez. Apesar de tudo, ela assume, com amor, sua filha. Salientamos, mais uma vez, que a maternidade de

mulheres afrodescendentes era inexistente nas literaturas tradicionais. Por isso a insistência de Conceição Evaristo em afirmar a maternidade e a menstruação – símbolo de fecundidade – de suas personagens.

A maternidade, além de aparecer em “Isaltina Campo Belo”, também está presente em “Aramides Florença” e “Shirley Paixão” – já analisados anteriormente –, “Mirtes Aparecida Daluz”, “Lia Gabriel”, “Regina Anastácia”, “Saura Benevides Amarantino” e ainda, em “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, embora neste último conto a protagonista confesse que evitava engravidar e que, as vezes que engravidou, interrompeu a gestação – o que demonstra o controle sobre seu corpo e o seu poder de escolha.

Lia Gabriel era mãe de três crianças, entre as quais Máximo Gabriel, o filho mais novo, que era esquizofrênico. Separada do marido, que agredia e torturava a ela e aos filhos, os teria criado amorosamente e sozinha.

Daluz, assim como Lia Gabriel e Aramides, criara sozinha sua filha Gaia Luz. O pai se matara no mesmo instante em que a filha nascia: “Gaia nascia e o pai aspirava a morte, em nossa casa, trancando-se propositalmente na cozinha invadida pelo gás aberto por ele” (EVARISTO, 2011, p. 72). É relevante observar o significado do nome Daluz – a narradora-ouvinte explica que é assim que ela gosta de ser chamada. Consideremos, então, que o conto sinaliza uma perceptível dualidade: luz e trevas, já que a personagem é uma mulher cega que dá à luz uma menina. No *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (1997), de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, a palavra luz está relacionada a uma evolução. Simboliza, ainda, a vida, a felicidade, a sabedoria e o próprio Deus. Sendo assim, Daluz nomeia aquela que foi capaz de dar vida, aquela que é mulher progenitora; também fica subentendido que a protagonista é um ser de luz, é de Deus, tem iluminação espiritual, já que, embora seja cega, é capaz de perceber a apreensão de sua ouvinte e de aquietar sua tensão. Uma mulher sábia, que, como Tirésias¹³ (profeta cego da mitologia grega), tem o dom de pressentir. Daluz tem uma sensibilidade muito apurada: “E, depois de suaves toques sobre os meus cabelos, meus olhos, minha boca e de leves tapinhas sobre as minhas mãos, concluiu que eu estava

¹³ Tirésias é um dos sábios mais notáveis da mitologia grega, está presente, por exemplo, no mito de Édipo, conforme se verifica no livro *Édipo rei*, de Sófocles. Tirésias também aparece no livro *Odisséia*, de Homero.

tensa” (EVARISTO, 2011, p. 69). A protagonista, então, adia o momento de iniciar a narrativa de sua história. Ela sabe que, antes, será preciso preparar a ouvinte para a escuta. Ao contrário de Tirésias, que não nascera cego, Daluz conta que a cegueira dela se deve ao fato de sua mãe ter pegado uma doença no início da gestação. A protagonista percebera que a deficiência dela amedrontava a imaginação do marido. Durante a gravidez, Daluz pressente os receios do marido, mesmo sem enxergar, isso porque “O cego participa do divino, é o inspirado”, “é aquele que ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida ao mundo dos mortais” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1997, p. 217).

Para entendermos o significado do nome Gaia Luz, é necessário lembrar que Gaia, também conhecida como Geia ou Mãe-Terra, em diversas lendas, é a deusa primordial, a geradora de outros deuses. Conforme assegura Pierre Grimal, historiador francês, no Capítulo II: “Os grandes mitos teogônicos”, de seu livro *Mitologia grega*, ela aparece com enorme capacidade de gerar filhos, até mesmo sem nenhuma intervenção masculina. Além desse aspecto maternal, verificamos que a deusa emerge diretamente do solo, o que revela, mais uma vez, o caráter feminista da obra, visto que contraria aquela ideia cristã de que a mulher teria sido criada da costela de Adão.

Conceição Evaristo escreve como uma feminista, por isso, não só inscreve na literatura a representação maternal das mulheres afrodescendentes, mas também constrói narrativas intrigantes, nas quais as protagonistas problematizam a maternidade e a falta de amor materno, em oposição à ideia cristalizada da maternidade como um dom, como Maria do Rosário, que não aceita a ideia de ser mãe; e Saura, que não ama e rejeita um de seus filhos.

A falta de amor materno, depois das ideias do filósofo Jean-Jacques Rousseau, no século XVIII, passou a ser considerada uma aberração da natureza feminina, um crime imperdoável, uma monstruosidade. Um século depois, a psicanálise de Freud defendia esse mesmo posicionamento. Ambos destacavam que a mulher “normal” era caracterizada pela capacidade de se dedicar com amor e sacrifício à maternidade.

A personagem Maria do Rosário recusa a ideia de ser mãe, pois ficara traumatizada por ter sido roubada de seus pais quando criança: “Filhos nunca tive, evitei e, as vezes em que engravidei, não deixei chegar ao término. Não queria ter família, tinha medo de perder os meus” (EVARISTO, 2011, p. 45).

Saura confessa à narradora-ouvinte, sem exigir segredo, que dos três filhos que teve nunca conseguiu gostar da filha caçula: “A aversão que eu sentia por essa menina, em

medida igual, era o acolhimento que fui capaz de oferecer e ofereço aos outros. Sou mãe de Idália e Maurino. Os dois me bastam” (EVARISTO, 2011, p. 99). A primeira gravidez aconteceu ainda na adolescência, com seu primeiro namorado, pela falta de conhecimentos sobre métodos contraceptivos. A segunda fora desejada por ela e pelo marido. Mas a terceira, a última gravidez, depois de Saura ficar viúva, essa se intrometera na lembrança mais significativa que ela tinha do marido: “A imagem da última dança do corpo de Amarantino sobre mim, pouco antes dele adoecer. A enjeitada gravidez comprovava que outro corpo havia dançado sobre o meu (...). E, desde então, odiei a criança que guardava em mim” (EVARISTO, 2011, p. 102).

Conforme os argumentos de Elisabeth Badinter, em seu livro *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, “O amor materno é apenas um sentimento humano. E como todo sentimento, é incerto, frágil e imperfeito. Observando-se a evolução das atitudes maternas, constata-se que o interesse e a dedicação à criança se manifestam ou não se manifestam. A ternura existe ou não existe” (BADINTER, 1985, p. 22-23).

Em “Saura Benevides Amarantino”, a rejeição que Saura sente pela filha mais nova é justificada por ela ser fruto de um relacionamento não amoroso, apenas sexual, consequência de um descuido. Esse é um mecanismo psicológico que a impede de amar a filha. Mas essa mãe que despreza um dos seus é a mesma que sente amor incondicional pelos outros dois filhos. Assim, a ideia de mãe monstruosa é desfeita. Essa protagonista, além de ser uma personagem ambivalente, é forte e corajosa, pois se revela uma mulher insubmissa aos jugos da sociedade, que acusa de egoísmo, de crueldade e de desequilíbrio a falta de amor materno. Saura não finge amor, deixa sobressair sua indiferença e declara, sem segredo, sua aversão pela filha. E, se a sociedade e o pai de Saura a condenam pelo pudor que ela, uma mulher viúva deveria ter, sua mãe a surpreende ao defendê-la, dizendo ao pai que, “se o corpo do homem pede, o da mulher também, principalmente de uma mulher jovem” (EVARISTO, 2011, p.101), destacando a igualdade entre gêneros.

Conforme ressalta Elisabeth Badinter, o amor foi guiado por princípio revolucionário, quando

Jesus proclamou que a autoridade paterna não se estabelecera no interesse do pai, mas no do filho, e que a esposa-mãe não era sua escrava, mas sua companheira.

Ao pregar o amor ao próximo, o Cristo punha um freio à autoridade, de onde quer que viesse. Reforçava o companheirismo, e, portanto a igualdade dos esposos, fazendo do casamento uma instituição divina (BADINTER, 1985, p. 30).

Se, até então, as primeiras narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* apresentam homens que, de algum modo, tentaram subjugar a mulher, outras trazem mulheres que viveram relacionamentos conjugais conturbados e tiveram de criar seus filhos sem a presença do pai. No último conto, diferentemente, temos Regina Anastácia e seu amado marido Jorge D'atanho que criaram juntos seus filhos, três meninas e dois meninos, e viveram um casamento pleno de amor e companheirismo, como discutiremos mais à frente.

Além da maternidade, outra forma de tratar da fertilidade das mulheres negras e afrodescendentes é representada pela menstruação. Do ponto de vista fisiológico, é a menstruação que simboliza a transformação da menina em mulher, significando que seu corpo está preparado para a gestação. Além disso, durante muito tempo, acreditou-se que a mulher estava impura durante o período menstrual, assim, “menstruação” e “menstruar” foram palavras proibidas pela convenção falocêntrica; por consequência, as meninas não conheciam o próprio corpo e eram pegadas de surpresa quando menstruavam pela primeira vez. Em “Isaltina Campo Belo”, a protagonista relata que a descoberta da menstruação da irmã foi um acontecimento marcante em sua vida e descreve como se deu:

Ela estava exatamente com doze anos e eu ia completar dez dali a uns meses. Sobre menstruação e outros assuntos relativos a sexo não sabíamos nada (...). Porém, com a chegada do sangue mensal de minha irmã, a escorrer pelas suas pernas, houve para nós uma ligeira entronização nas conversas das mulheres mais velhas (EVARISTO, 2011, p. 52).

Nesse conto, a autora dedica dois grandes parágrafos sobre esse assunto. Depois de relatar sobre o sangramento da irmã, Campo Belo narra a chegada de sua menstruação: “Antes dos meus onze anos, uma noite, sem qualquer sinal do que estava por acontecer, sem dor alguma, quem verteu sangue fui eu” (EVARISTO, 2011, p. 53).

Selecionamos também trechos de outros contos, para comprovar nossa observação sobre a intencional reincidência do assunto, nas narrativas de Conceição Evaristo. Em “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”: “Cresci sozinha. Das coisas de mulheres, o sangue que perdemos, quando me aconteceu pela primeira vez, da moça que me ensinou a leitura também tive explicação. – Você agora é uma mulher! – Não entendi” (EVARISTO, 2011, p. 42). Em “Mary Benedita”: “A primeira pintura consciente foi no dia em que fiquei

menstruada pela primeira vez. Eu tinha doze anos. (...) Quando meu sangue, primeiro em gotas, depois em intensos borbulhos, jorrou de mim, fui tomada pelo prazer intenso de ser mulher” (EVARISTO, 2011, p. 66-67).

Conceição Evaristo, ao versar sobre menstruação, enfatiza a fecundidade da mulher negra, comprovando que a “mulher possui em seu útero o poder da vida, a semente germinadora de um novo ser” (ROCHA, 2013, p. 262), construindo uma outra história, porque se opõe àqueles estereótipos criados pela maioria do cânone literário, que tratava a mulher negra principalmente como objeto de prazer de seu dono, ou como progenitora da mão-de-obra escrava.

Nossa interpretação está em consonância com a simbologia de sangue que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant, dentre outros significados, “é universalmente considerado o veículo da vida. Sangue é vida, se diz biblicamente. Às vezes é até visto como o princípio da geração. Segundo uma tradição caldéia, é o sangue divino que misturado à terra, deu a vida aos seres” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1997, p. 800). Conforme esses mesmos autores, no antigo Camboja, o sangue simboliza também fertilidade.

Conforme verificamos em “A menstruação na obra de Conceição Evaristo”, a pesquisadora Conceição Flores, tendo identificado a menstruação como tratamento lírico em poemas da autora, assevera que a abordagem desse assunto “é uma filiação ao feminismo, é responder ao chamado de teóricas que, como Hélène Cixous (1975), convocavam a mulher a escrever sobre si mesma, sobre seu corpo, incitando a expulsar as inibições e a censura impostas e a tornar-se senhora do seu corpo, de sua vida e da palavra” (FLORES, 2016, p. 40). Essa autora feminista convocava as mulheres a escreverem com liberdade aquilo que a cultura patriarcal fixara como proibido. As lúcidas reflexões de Flores reiteram que “a escrita feminina é inseparável do corpo e da vida da mulher” (FLORES, 2016, p. 40).

De acordo com as constatações de Flores, percebemos que, enquanto nos poemas o assunto muitas vezes aparece através do uso de metáforas, como “rios vermelhos”, “o rubi”, “rubra semente”, entre inúmeras outras criações da autora, nos contos, ao contrário, menstruação é, quase sempre, abordada de forma mais realista e objetiva. Entretanto, convém salientar que, tanto nos contos quanto nos poemas, a menstruação é um assunto facilmente identificado.

Conceição Evaristo ultrapassa os pré-conceitos e faz da menstruação assunto constante em sua escrita. Para Temma Berg, em “Suppressing the Language of Wo(man):

the dream as a common language”, a mulher escreve seu corpo ao abordar aquilo que antes era inominável – menstruação, leite materno, útero, vagina, sangue, lábios do clitóris.

Em “Líbia Moirã”, há outro desses assuntos proibidos. No final da narrativa, a narradora-personagem lembra que, quando ela era pequena, assistira a todo o trabalho de parto de sua mãe: “Minha mãe sangrava e gritava” (EVARISTO, 2011, p. 80). Ela diz que ficara sozinha no berço, “vendo alguma coisa grande, muito grande, querendo sair de um buraco muito pequeno” (EVARISTO, 2011, p. 80).

O leite materno e a amamentação também aparecem em diversos momentos da primeira narrativa, e são abordados ainda em outros contos do livro. Como neste trecho do conto “Aramides Florença”: “No final da tarde seus seios jorravam uma láctea aflição, que lhe empapava toda a veste, enquanto o pequeno jazia triste [...]” (EVARISTO, 2011, p. 12). Em outro momento, Aramides conta para sua ouvinte que quando seu marido a violentou, ela estava amamentando. Ele chegou, arrancando a criança de seus braços, tocando violentamente com a boca um dos seus seios que já estava descoberto. No segundo conto, a narradora-ouvinte, ao falar sobre os descuidos de Maria Anita em relação à filha Natalina Soledad, diz que a mãe mal amamentou a menina.

O leite é símbolo “da abundância, da fertilidade e também do conhecimento [...] caminho de iniciação, símbolo de imortalidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 800). Entretanto, em “Saura Benevides Amarantino”, há uma intrigante dualidade: no ato da amamentação, a mãe desejava que seu leite fosse um mortal veneno, o que nos remete, mais uma vez, ao mito do amor materno defendido por Elisabeth Badinter, e revela uma escrita paradoxal e resistente aos padrões instituídos.

Trataremos, no próximo capítulo, de significantes aspectos que caracterizam a obra como literatura de resistência e de reafirmação da cultura negra.

CAPÍTULO 2
LITERATURA DE RESISTÊNCIA E CULTURA NEGRA

Neste capítulo, discutiremos o caráter transgressor de *Insubmissas lágrimas de mulheres*, na perspectiva de uma literatura afro-brasileira. A maioria dos teóricos defende que para ser considerada afro-brasileira, a obra deve apresentar alguns critérios básicos: a etnia do autor afrodescendente, a temática relacionada à cultura dos negros e, o mais relevante critério, a transgressão do texto enquanto instrumento de denúncia, reivindicação e resistência.

Conceição Evaristo é uma mulher negra, o que assevera o primeiro critério. Sobre o segundo critério, sabemos que o negro já havia sido tema nas obras canônicas, mas não com a proposta de “desconstruir a história da escravidão, discriminação e preconceito, para construir uma literatura específica da causa afro-brasileira em seus aspectos étnicos, históricos, sociais e psicológicos” (SANTOS; WIELEWICKI, 2009, p. 342). Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a autora apresenta narrativas que denunciam as variadas formas de violência contra a mulher negra, carregadas de valor estético e, sobretudo, que revelam personagens subversivas. As vítimas erguem-se resistentes e insubmissas às agressões preconceituosas dos homens hostis e violentos, assim como reescrevem a representação das mulheres negras resgatando suas lutas e cultura.

Analisaremos os contos “Isaltina Campo Belo” e “Mary Benedita”, e também percorreremos pelos demais contos, trazendo os trechos que evidenciam a resistência e a cultura dos negros e afrodescendentes. Antes, porém, nos parece imprescindível recorrer a algumas teorias que discutem esses conceitos.

2.1 Resistência e identidade

Para Alfredo Bosi, no livro *Literatura e resistência*, “resistência é um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*; o antônimo familiar é *de/sistir*” (BOSI, 2002, p.118). De acordo com esse autor, a ideia de resistência, na literatura, tem se realizado de duas maneiras que não se excluem necessariamente: como tema, ou como processo inerente à escrita.

O termo Resistência teria se ligado aos termos “cultura”, “arte”, “narrativa” no período de muita resistência política, em que as forças populares se uniram às forças intelectuais progressistas, entre 1930 e 1950, perdurando nas narrativas do imediato pós-guerra, momento este que produziu o cerne da literatura que tinha a resistência como principal temática. Por outro lado, há “em certas obras, escritas independentemente de qualquer cultura política militante, uma tensão interna que as faz resistentes, enquanto escrita, e não só, ou não principalmente, enquanto tema” (BOSI, 2002, p. 129).

Uma forma de se pensar a intersecção de literatura e resistência, segundo Bosi, é explorar a fenomenologia das relações entre dois campos de significados. Ao que nos parece, nas narrativas de Conceição Evaristo, há o que Bosi chama de resistência interiorizada da lírica, “que entrança os fios da memória com os da imaginação” (BOSI, 2002, p. 130-131), posto que a escrevivência da autora é uma memória imaginativa que mescla criatividade e experiência de vida.

À vista disso, Lúcia Helena Vianna, em “Poética feminista – poética da memória”, chama a atenção para a escrita de autoria feminina no Brasil. Segundo ela, a “poética feminista” é “toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista, consciência esta que é sem dúvida de natureza política” (VIANNA, 2008, p. 1). Para Vianna, a escrita feminista tem o engajamento político e, sobretudo, uma poética da memória, uma característica da maioria das narrativas de autoria feminina no Brasil. A isso, Sandra Regina G. Almeida, em “Narrativas cosmopolitas: a escritora contemporânea na aldeia global”, acrescenta: “na verdade, esta tem sido a tônica da grande parte de obras de autoria feminina na atualidade, sobretudo do que chamamos de escrita da diáspora contemporânea. A memória tem um papel fulcral como repositório de acervos pessoais, privados e públicos” (ALMEIDA, 2008, p. 15).

Por outro lado, as escritoras contemporâneas, de acordo com Sandra Regina G. Almeida, por estarem inseridas em um contexto multicultural e de globalização, ocupam espaços de movência, já que privilegiam filiações múltiplas, e estão desenraizadas. E se antes essas escritoras traziam narrativas mais intimistas, de forte teor biográfico, e com foco em questões de classe e raça, na atualidade, elas têm versado sobre questões mais abrangentes, centralizando no gênero feminino.

Para tentarmos compreender melhor essa literatura de resistência, será necessário, ainda, entendermos como se estabeleceu uma identidade nacional e como se formou uma tradição da literatura brasileira. Recorremos, primeiramente, às lúcidas observações de

Stuart Hall, no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*. Esse sociólogo argumenta que as transformações sofridas pelas sociedades modernas do final do século XX fragmentaram as culturas sociais quanto à classe, ao gênero, à sexualidade, à etnia, à raça e à nacionalidade, que antes serviam como parâmetro de localização de um indivíduo na sociedade. Contudo, essa crise de identidade foi camuflada, criou-se uma falsa ideia de universalidade da cultura nacional. Para Hall, “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2015, p. 12). Com as transformações ocasionadas pela modernidade, o indivíduo – que antes se via estabelecido nas tradições – não apresenta mais uma cultura permanente ou singular, ao invés disso, há múltiplas representações de identidades e estas são, muitas vezes, transitórias e temporárias.

Quando se fala em identidade nacional, fica implícita a identidade cultural de um povo que representa um conjunto cultural, que vai muito além da simples localização regional e das características étnicas de uma nação. Benedict Anderson, em seu livro *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*, argumenta que a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”. Uma maneira de se configurar uma cultura nacional foi através de padronizações mantidas nas diversas instituições culturais como, por exemplo, instituições educacionais. Segundo Hall, a partir daí essa universalidade imaginada passou a fazer parte da “narrativa de uma nação, contada e representada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular” (HALL, 2015, p. 31).

Na segunda metade do século XIX, a historiografia literária brasileira – devido ao contexto histórico de seu surgimento e às tendências europeias – se amparou em construções ideológicas de nacionalismo. Então o cânone foi sendo construído pelas literaturas que melhor representavam a nação. Isso fez com que as demais obras, as que não se encaixavam nos padrões instituídos, ficassem esquecidas e, conseqüentemente, foi instituída uma literatura pseudo-universal, uma vez que, paralelamente a essas criações paradigmáticas, existiam outras, divergentes da homogeneização coercitiva.

De acordo com Rosana C. Kamita, em “O sublime feminista: escritoras negras na literatura brasileira”, “a crítica feminista se contrapõe à postura tradicionalista da estética, que considera um sujeito universal e juízo de gostos universalistas, mas que pressupõe o apagamento das diferenças” (KAMIKA, 2016, p. 58).

Assim sendo, após um longo período de silêncio, no qual ainda não havia uma produção literária preocupada em resgatar a história e a cultura do povo negro, alguns escritores brasileiros, incomodados com essa situação, dedicaram-se a esse propósito. Para

isso, utilizaram-se principalmente da poesia, do conto e do romance. Entretanto, é importante salientar que, segundo Luiz Henrique Silva de Oliveira, em “Notas para o estudo do negrismo no modernismo brasileiro: poesia e prosa”¹⁴, esse movimento tem sua origem no negrismo do princípio do século XX, na Europa, quando artistas de vanguarda utilizaram elementos africanos para renovação estética. No modernismo brasileiro, isso se dá, não somente na literatura, mas também perpassa a pintura, a escultura e a música, instalando como “estratégia de discussão e fortalecimento do nacional, ao tentar integrar as heranças africanas, entendidas como ‘primitivas’, no bojo das nações ocidentalizadas” (OLIVEIRA, 2015, p. 106).

Conforme lembra Eduardo de Assis Duarte, em seu texto “Por um conceito de literatura afro-brasileira”, no livro *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia*¹⁵, esse negrismo, iniciado ainda na década de 1960, é composto predominantemente por autores brancos ou mulatos simpatizantes desse universo coletivo, o que justifica uma perspectiva marcada pelo discurso dominante do colonizador.

Também estamos de acordo com Aline A. Arruda, aqui já citada, quando afirma que a literatura brasileira “renegou e trouxe os personagens negros encaixados em estereótipos e, na maioria das vezes, mudos e desprovidos, inclusive, do olhar” (ARRUDA, 2007, p. 93).

No livro *Literatura e identidade nacional*, Zilá Bernd, apoiada nos ensinamentos de Franz Fanon, Homi K. Bhabha, alerta sobre os perigos da “fixidez e do fetichismo das identidades” (FANON; BHABHA, *apud* BERND, 1992, p. 28). Segundo Bernd, não é preciso ser negro para falar sobre negros, mulher para escrever sobre mulheres ou índio para interpretar papéis de índios. No entanto, em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, escrito por uma mulher negra que experimentou situações semelhantes às das personagens, as narrativas ganham mais verossimilhança. Assim, os contos de Conceição Evaristo estão configurados como uma identidade mais próxima da ótica feminina negra, já que são escritos sob a perspectiva de uma afro-brasileira e não de escritores brancos.

¹⁴ Capítulo do livro *Panorama da literatura negra Ibero-Americana*, organizado por Rodrigo Vasconcelos Machado, publicado em 2015, pela imprensa UFPR.

¹⁵ Organizado por Eduardo Assis Duarte e Maria Nazaré Soares, publicado, em 2011, pela editora UFMG.

Conceição Evaristo, tendo sido instigada, no Rio de Janeiro, pelo Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978 – momento em que se assistia à luta dos negros por direitos civis, nos Estados Unidos, e a descolonização dos países africanos, que refletiram no cenário brasileiro – sucede a precursora, Maria Firmino, reforçando o movimento negro literário.

Numa nova situação histórica, uma escritora afro-brasileira transgride, e cria uma literatura inovadora que choca, que fala das mulheres da nossa terra – filhas da miscigenação –, dos seus sentimentos e emoções, mas principalmente de suas atitudes subversivas diante da violência. Conceição Evaristo não só aborda a temática relativa à cultura e história dos negros, mas também rompe com os padrões literários, problematizando o protagonismo e a superação de personagens negras e mulheres, além de se impor como escritora negra, num processo criativo que rasura a literatura tradicional escrita por homens brancos.

No texto “O Brasil-decifrado e o Brasil-enigma. Abordagens da exclusão e da violência na Literatura Negra e/ou Afro-brasileira”, no livro *Panorama da literatura negra Ibero-Americana*, Edmilson de Almeida Pereira explica que esse engajamento é o principal valor estético da literatura afro-brasileira e constitui uma perspectiva psicossocial, denuncia o racismo, a escravidão e a marginalização do negro, afirma a identidade dos afro-brasileiros e ainda reivindica seus direitos quanto ao trabalho, à saúde, à educação e à justiça.

Bernd assegura que o conceito de identidade cultural (coletiva), a partir dos anos 60, “torna-se recorrente no domínio dos estudos literários a partir do momento em que as minorizadas no interior dos campos literários hegemônicos recusam a classificação de literaturas periféricas, conexas e marginais e reivindicam um estudo autônomo no interior do campo instituído” (BERND, 1992, p. 15). Assim, as literaturas emergentes objetivam elaborar uma consciência nacional. Do mesmo modo, as literaturas de grupos minorizados vêm “preencher vazios da memória coletiva e fornecer os pontos de ancoramento do sentimento de identidade, essencial ao ato de auto-afirmação das comunidades ameaçadas pelo rolo compressor da assimilação” (BERND, 1992, P. 15).

Diante desses conceitos, ao analisarmos a obra de Conceição Evaristo, observamos a constante preocupação da autora em evidenciar a resistência dos afro-brasileiros e resgatar sua identidade cultural. Em “Isaltina Campo Belo”, a narradora-ouvinte, após uma boa gargalhada, recorda ter lido sobre o porquê de as mulheres negras sorrirem tanto. Além

disso, a narradora destaca as características de Campo Belo, valorizando as heranças genéticas que afirmam sua identidade negra:

Se os cabelos curtos, à moda *Black-power*, estavam profundamente marcados por chumaços brancos, denunciando que a juventude já tinha ficado há um bom tempo para trás, seu rosto negro, sem qualquer vestígio de rugas, brincava de ser uma mulher, que no máximo teria os quarenta anos (EVARISTO, 2011, p. 49).

Ainda nessa narrativa, percebemos o desejo de a autora resgatar a história do povo negro e de denunciar o passado escravo. Campo Belo contava à sua ouvinte que os avós maternos de sua mãe chegaram na cidade como negros livres, em meados do século XIX. A mãe da protagonista contava, com orgulho, sobre a luta de seus antepassados para comprar a carta de alforria. Seu pai, entretanto, tinha histórias mais dolorosas sobre seus antepassados, mas com muito custo os avós de Campo Belo conseguiram viver e dar estudos ao filho. No entanto, o ponto mais relevante desse conto é que, nele, vemos se desfazer um dos estereótipos que é muito presente na maioria das literaturas canônicas: a autora rompe com a abordagem naturalista que estigmatizava a função sexual da mulher negra, quando Campo Belo conta para o namorado sobre sua falta de interesse por homens, em um dia em que ele a procurava muito excitado:

Ele, sorrindo, dizia não acreditar e apostava que a razão de tudo deveria ser algum medo que eu trazia escondido no inconsciente. **Afirmava que eu deveria gostar muito e muito de homem**, apenas não sabia. Se eu ficasse com ele, qualquer dúvida que eu pudesse ter sobre sexo entre um homem e uma mulher acabaria. Ele iria me ensinar, me despertar, me fazer mulher. E afirmava, com veemência, que **tinha certeza de meu fogo, pois, afinal, eu era uma mulher negra, uma mulher negra...** (EVARISTO, 2011, p. 55. Grifos nossos).

O namorado de Campo Belo, por não aceitar que uma mulher negra não fosse fogaosa com homens, conduz a protagonista a um estupro coletivo. Ele e quatro colegas de trabalho a violentam. Se antes a mulher negra era representada na literatura como promíscua e licenciosa, no conto de Conceição Evaristo, ela sente vergonha e nojo do momento. Retomamos esse conto (já analisado no capítulo anterior), sobretudo porque é importante dizer que a denúncia da violência contra a mulher negra é um assunto muito presente em toda a obra e por ser este um dos principais aspectos que identifica a obra como sendo literatura afro-brasileira.

2.2 Capacidades intelectuais da mulher negra

Nancy Ley Stepan, em “O papel da analogia na ciência”, explica que, desde o final do Iluminismo, começaram a surgir estudos sobre a desigualdade racial. Com a atenção voltada cada vez mais para as diferenças de gênero e de sexo no século XIX, o gênero era considerado análogo à raça, de modo que o cientista podia usar a diferença racial para explicar a diferença de gênero e vice-versa:

Afirmava-se que o leve peso do cérebro feminino e as estruturas cerebrais deficientes eram análogos aos das raças “inferiores”, e isto explicava as baixas capacidades intelectuais destas raças. Observou-se que a mulher se igualava aos negros pelo crânio estreito, infantil e delicado, tão diferente das mais robustas e arredondadas cabeças dos machos de raças “superiores” (STEPAN, 1994, p. 74).

As mulheres tinham, ainda, suas mandíbulas comparadas às mandíbulas protuberantes dos macacos; eram consideradas mais imitadoras que originais e incapacitadas para o raciocínio abstrato e profundo, em comparação ao homem branco. Acreditava-se que elas teriam preservado os traços mais “primitivos”, assim como os encontrados nas raças consideradas inferiores. Para o cientista Carl Vogt (citado por Stepan), a mulher se igualava também ao desviante sexual, ao criminoso, aos pobres das cidades e aos loucos, tidos como raças à parte. Vogt dizia isso para explicar as posições sociais inferiores e as diferentes hierarquias sociais.

Em “Mary Benedita”, contrariando toda essa teoria machista e eurocêntrica, o que vemos é a valorização da mulher negra. A autora subscreve a afrodescendente como ser dotado de inteligência. Mary Benedita, ao narrar sua história, diversas vezes usa expressões e vocábulos estrangeiros em vários idiomas, porque a protagonista sabe falar com desenvoltura, português, inglês, francês e espanhol:

Tinha, ainda, um conhecimento relativo de algumas línguas africanas, como o kimbundo 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 lingüística e gramatical desses idiomas (EVARISTO, 2011, p. 60, grifos nossos).

A aprendizagem se deu de forma autodidata. A personagem, ao aprender línguas africanas, valoriza e resgata a identidade e origem do povo negro, obrigado a se comunicar na língua do dominador europeu. Ela diz ter, ainda, interesse especial por aprender algumas línguas faladas pelos índios brasileiros: maxakali e nheengatu. Daí, subentendemos o significado do nome Benedita como não somente aquela que é abençoada (no sentido espiritual e intelectual), mas que também tem o domínio da fala e da língua.

Mary Benedita, desde criança, soube se articular para alcançar seus propósitos; queria ganhar o mundo. Ela confessa à narradora-ouvinte: “*my way* foi também uma criação minha” (EVARISTO, 2011, p. 61), ou seja, ela, uma menina que morava numa cidadezinha do interior, “dona da presteza em tudo, da ligeireza da fala e do pensamento” (EVARISTO, 2011, p. 61), traçou seu próprio caminho; passara a fingir cansaço objetivando que seus pais a levassem para se tratar na capital, onde morava uma tia. Foi dessa forma que ela obteve todo o conhecimento que desejou adquirir. Sua tia dava aula no Conservatório de Música, ensinava piano, violino e harpa. A protagonista aprendera a tocar piano e um “instrumento tradicional africano, o corá, chamado de harpa africana” (EVARISTO, 2011, p. 66), o que reforça a intenção da autora de destacar e de valorizar as heranças culturais dos afrodescendentes e, ao mesmo tempo, apropriar-se positivamente de símbolos, antes associados negativamente aos negros, como é o caso dos instrumentos musicais por eles utilizados.

Mary Benedita, além de aprender vários idiomas, se torna pianista e pintora de quadros, os quais ganham destaque em exposições internacionais e são muito comentados entre os críticos, que tentam explicar as particularidades estéticas de sua arte. A artista diz que ela própria cria suas tintas de maneira artesanal, tal qual aprendera com as mulheres de sua família a extrair sumos de planta: “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, 2011, p. 67). O excerto enfatiza essa herança cultural do negro, mas, sobretudo, resgata essa memória individual e coletiva que é passada de geração para geração.

Há evidente confluência entre essa narrativa de Conceição Evaristo e o conto “Sudário”¹⁶, do livro homônimo, de Guiomar de Gramont. Entretanto, por não ser objeto de estudo de nossa dissertação, nos limitaremos a afirmar que Mary Benedita revela à narradora-ouvinte que, ao pintar, não usa pincéis, mas sim os dedos e o corpo: “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, 2011, p. 68). Da pele negra da protagonista sobressaíam vários queloides, ela própria se fazia matéria-prima de sua arte, e se neste conto o sangue menstrual tingia as telas, no outro, o de Gramont, é o sêmen, num clímax inesperado, que se mistura às tintas, tornando a tela um sudário que espelha o tormento do narrador-personagem desejoso de possuir aquela menina proibida, a negra, que lhe pisava as nádegas com seus pés-carimbos.

Retomamos a análise do conto “Mirtes Aparecida Daluz”, para falar sobre aspectos de resistência, tradição e identidade da cultura negra imbricados na caracterização da protagonista. Daluz tinha nos cabelos duas tranças nagôs. Conforme a abordagem do livro *Hair story: untangling the roots of Black hair in América*, de Ayana D. Byrd e Lori L. Tharps, as tranças abrangem diversos terrenos: a religião, parentesco, estado civil, idade, etnia, entre outros. O ato de trançar os cabelos teria surgido 500 a. C. na civilização Nok da Nigéria, onde há esculturas de argilas que comprovam isso.

Quando um africano era escravizado, ele tinha os cabelos e barbas raspados, objetivando humilhá-lo e privá-lo de qualquer elo com sua cultura de origem. “Naquele contexto, dada a relevância social e simbólica para o africanos/as, pode-se compreender que raspar suas cabeças funcionava como um atentado contra a condição humana do escravizado” (PAIXÃO, 2008, p. 23). Mesmo com as imposições da cultura europeia estabelecendo padrões de estética e de beleza, limitando e discriminando a cultura africana,

¹⁶ Nesse conto, o narrador-personagem conta que se sentia seduzido pela menina que o padre da aldeia lhe arranjara para fazer os serviços domésticos. Ele era um homem já experiente, ela uma donzela, o que, para ele, era um empecilho, e ainda tinha o fato de a “empregadinha” ter sido confiada pelo padre. A moça possivelmente era negra, já que o narrador diz que fechava os olhos e se demorava na *noite* de sua pele rija. Aos poucos ele vai acrescentando outras informações que somamos a essa, a menina usava uma trança para conter a rebeldia de seus cabelos negros, tinha os lábios carnudos e o queixinho *chocolate*.

muitos negros e negras continuaram a trançar, cortar e adornar os cabelos de forma autêntica como ato de resistência, manutenção e valorização identitária.

Como vimos, Daluz, mulher cega, depois de suaves toques sobre os cabelos de sua ouvinte, percebe que ela está tensa, e que por isso ainda não era o momento de conversarem sobre suas histórias. Daluz, então, a prepara para deixá-la mais confortável; são palavras da narradora-ouvinte: “horas depois de me mostrar toda a casa, de me chamar para um passeio pelas redondezas, de fazer duas belas tranças nagôs em meus cabelos, me conduziu ao seu quarto” (EVARISTO, 2011, p. 70). As tranças nagôs são aquelas feitas na raiz do cabelo, também chamadas de rasteiras ou tranças de raiz. O ato de trançar os cabelos, além de resgatar valores da cultura afro, também exprime os laços fraternos que passaram a existir entre as duas. Daluz desfaz a tensão inicial, ao levar a ouvinte para seu quarto, ficando subentendida a confiança que ela deposita na outra. Da mesma forma, a narradora-ouvinte confia e deixa que Daluz toque seus cabelos. Conforme se verifica em *Uma rosa para meus cabelos crespos: experiência estética e política da imagem*, de Marli Madalena Estrela Paixão, quando uma pessoa tem seus cabelos tocados, ela absorve a energia do outro.

Além disso, ao entrarem no quarto, Daluz “abriu a janela, deixando um ameno sol de fim de tarde entrar” (EVARISTO, 2011, p. 70). De acordo com Chevalier e Gheerbrant, para muitos povos o Sol “é o próprio Deus”, ou “uma manifestação da divindade (epifania uraniana)” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1997, p. 836). Segundo esses autores, o sol simboliza, ainda, o conhecimento intuitivo, o espírito e o coração. Dessa forma, Daluz, mulher cega que tem o dom da inspiração¹⁷, ao abrir a janela, possibilita outra perspectiva de visão: a de sentir o sol, e se comunicar com o divino.

Nessa mesma direção, para Mohamed Mbodj – professor da Universidade de Columbia –, na África, o cabelo é um meio de se comunicar com o divino, por ser essa a parte mais elevada do corpo, portanto mais próxima dos deuses. Se considerarmos isso, para nossa análise do conto de Conceição Evaristo, então podemos entender que, no ato de trançar os cabelos, pode ter havido uma interseção divina, capaz de desfazer o constrangimento até então existente, o que explicita uma sabedoria transcendental. Daluz

¹⁷ Como vimos no capítulo 1, o cego se comunica com o divino, é inspirado por Deus.

foi capaz de desenvolver mecanismos de percepção do outro. Além do toque, ela enxergava com o coração.

E se, de acordo com Tharps e Byrd, as tranças, na cultura africana, também simbolizam fertilidade para gerar filhos saudáveis, então subentende-se que Daluz possui essas qualidades, visto que, ao descrever sua filha Gaia, nenhum defeito ou anomalia são citados pela mãe:

Dizem que ela se parece muito com o pai. Concordo, embora o feitio de corpo e o tom de pele mais enegrecido deixem Gaia um pouco parecida comigo. Mas 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 de minha filha, dizem todos, e conduzem a visão independente dela. Gaia enxerga como você (EVARISTO, 2011, p. 72-73).

Além de enumerar as semelhanças de Gaia com o pai, a narradora-protagonista, também ressalta características afrodescendentes herdadas pela filha, a pele negra e os contornos do corpo tornam mãe e filha semelhantes.

2.3 Imaginário e reescritas da memória pós-escravidão

Alguns contos de Conceição Evaristo evocam a memória escravocrata do Brasil e, sobretudo, expõem a condição dos negros e negras após o fim da escravidão. Propomos, nesta parte, algumas reflexões acerca das questões sociais, políticas, étnicas e religiosas que abarcam o livro. Veremos a resistência da protagonista frente à liberdade que, mesmo depois da abolição, para a maioria dos negros, não se concretizou efetivamente e, ainda, a configuração do sincretismo religioso presente em alguns contos.

A memória é um fenômeno individual que seleciona e conserva alguns fatos e está diretamente ligada à vida em sociedade. De acordo com Maurice Halwachs, em *A memória coletiva*, “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, (...) este ponto de vista muda segundo o lugar que ali ocupo e esse mesmo lugar muda segundo as relações que mantenho com outros ambientes” (HALBWACHS, 2006, p. 69). A memória independe da escrita; desde as tribos primitivas as tradições eram transmitidas

de geração para geração. Por meio da oralidade, as pessoas mais velhas emitiam seus ensinamentos aos mais novos.

Entretanto, existe uma política da memória, que Paul Ricoeur diz ser a reapropriação do passado histórico por uma memória instruída pela história, e que muitas vezes é ferida por ela. Isso quer dizer que grande parte da memória da história é de caráter seletivo, ou seja, traz, na maioria das vezes, a versão que os grupos hegemônicos querem fixar como verdade cultural e histórica, daí a necessidade de questioná-la. Como é o caso da história da abolição da escravidão no Brasil, que a interpretação tradicional enfatizou como uma luta dos abolicionistas, dando a impressão de que os escravos foram vítimas passivas. No entanto, isso não é verdade, sempre houve resistência por parte dos escravos, ou então todos os objetos de castigo e punição teriam sido dispensados pelos senhores.

A historiadora Célia Maria Marinho de Azevedo, em *Onda negra medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX*, refuta esse ponto de vista. Segundo ela, há documentos, como notícias de jornal e relatórios policiais, que comprovam revoltas individuais ou coletivas dos negros escravizados. Muito antes da abolição, escravos fugiam em massa ou, como forma de resistência, eles, muitas vezes, cometiam suicídio, aborto, ou genocídios contra administradores, feitores e respectivas famílias, de modo que, quando a abolição se deu, o quadro já estava insustentável. É sob esse despertar para a existência de uma nova ótica, que analisaremos o imaginário e a reescrita da memória escrava sobrepostos no livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*.

A insistência das personagens reforçarem a cultura afro-brasileira e o passado escravo, embora apareça em outros contos, acontece de forma mais abrangente em “Regina Anastácia”. Entretanto, antes de iniciarmos a análise dessa narrativa, convém um breve histórico sobre como se deu a escravidão e a abolição no Brasil e em outros países da América.

Os colonizadores europeus se utilizavam da mão-de-obra escrava para explorarem as terras descobertas, com o objetivo de se enriquecerem. Inicialmente, havia a economia monocultora, na faixa tropical, que exportava para as metrópoles produtos como algodão (nos Estados Unidos), o pau-brasil (no Brasil) e cana-de-açúcar (no Brasil e nas Antilhas). As metrópoles, por sua vez, forneciam os produtos manufaturados para os colonos. Após a decadência da comercialização da cana-de-açúcar, na Bahia, iniciou-se a exploração do ouro e do diamante, em Minas Gerais. Desde o princípio, a mão de obra escrava esteve vinculada à Grande Lavoura, e vigorou por mais de três séculos.

Conforme o livro *Da monarquia à república: momentos decisivos*, de Emília Viotti da Costa, com a Revolução Industrial, no século XIX, o sistema escravista entrava em declínio. Várias discussões começaram a surgir sobre a abolição: “nos países em que se processou a Revolução Industrial, os novos grupos ligados ao capitalismo industrial que passaram a influenciar a política condenaram a escravidão” (COSTA, 2007, p. 274). A Carta Constitucional de 1824, que declarava a igualdade dos homens perante a lei, gerou inúmeros conflitos, já que, em contradição, resguardava o direito de propriedade como inalienáveis e imprescritíveis, mas “não foram muitos os que nessa época denunciaram os males do sistema escravista e preconizaram sua extinção” (COSTA, 2007, p. 276).

Emília Viotti assinala que os anos seguintes à Independência do Brasil foram de polêmicas manifestações de grupos favoráveis ou contra a emancipação dos escravos. José Bonifácio temia “as consequências da abolição imediata, propunha apenas a cessação do tráfico no prazo de quatro a cinco anos e sugeria medidas de proteção ao escravo” (COSTA, 2007, p. 278). Outros intelectuais sugeriam “a libertação dos nascituros e um prazo para a extinção total da escravidão”. Em 1831, o governo Português firmou um acordo com a Inglaterra proibindo o tráfico e declarando livres todos os escravos vindos de fora do Império e impondo severas penas aos traficantes de escravos. Contudo, a historiadora observa que é só em 1870, momento do Segundo Reinado, que a causa abolicionista torna-se mais efervescente. Em contrapartida, e mesmo com a Revolução Industrial reprovando internacionalmente o sistema escravista, é somente em 1888, com a Lei Áurea, que a escravidão é abolida.

Entretanto, a condição do negro, no Brasil, não mudou imediatamente. Tivemos um longo percurso que perdurou por várias gerações. A maioria dos fazendeiros e coronéis ignorou as leis e continuou explorando os negros, deu a eles uma rocinha como presente de libertação. Os negros acreditavam que aquela era sua verdadeira carta de alforria, e por ali ficavam. Porém, era apenas uma forma de enganá-los. A maioria dos escravos livres continuaria a trabalhar nas fazendas, enquanto as mulheres e crianças cuidariam de suas roças e o produto final ainda deveria ser dividido com os coronéis.

Célia Azevedo também discorre sobre questões em torno do momento posterior à abolição. Ela observa que o abolicionismo deveria “lutar pela libertação dos escravos e a sua integração social” (AZEVEDO, 2004, p. 76). Entretanto, não foi isso que aconteceu no Brasil. Os negros, sem terem mão de obra qualificada para o serviço urbano, mesmo livres, se viram obrigados a trabalhar nas terras dos brancos. Conforme se vê em *Preto no branco*,

de Thomas E. Skidmore, os proprietários de terras, mesmo antes da abolição, já haviam compreendido que os negros estariam sempre subordinados aos brancos, e que

a abolição não ameaçava necessariamente seu predomínio econômico e social. Análise que demonstrou ser correta. Os escravos recém-libertados incorporaram-se à estrutura social, multirracial e paternalista, que de há muito ensinara aos homens livres de cor os hábitos de deferência no trato com empregadores e outros superiores sociais (SKIDMORE, 1989, p. 55).

Além dessa escravidão física dos negros (que explorava a força do corpo pelo trabalho obrigatório), houve, simultaneamente, a escravidão psíquica ou emocional (que causou injúria ao espírito e à cultura), ambas causaram danos aos africanos e a seus descendentes. Durante o sistema escravocrata, os africanos foram trazidos à força para o continente americano, configurando a diáspora negra que os privou de suas estruturas simbólicas. O homem branco impôs a eles a língua, a religião, a cultura e a visão de mundo europeia, desconsiderando a história e as culturas das civilizações africanas. Segundo Leda Maria Martins, em *Afrografias da memória*, essas civilizações eram predominantemente ágrafas, ou seja, sua rica textualidade oral foi desprezada.

No entanto, nem os europeus nem o sistema escravocrata foram capazes de apagar seus “signos culturais, textuais e toda a complexa constituição simbólica fundadores de sua alteridade, de suas culturas, de sua diversidade étnica, linguística, de suas civilizações e história” (MARTINS, 1997, p. 25). A história migratória dos negros teceu sua resistência e sua conservação étnica. Entre as reminiscências da tradição oral africana e o contato com o outro, eles engendraram sua identidade afro-brasileira. Isso somente foi possível porque, ao atravessarem o Atlântico, eles trouxeram, na memória, seus deuses, sua singularidade linguística, artística, étnica, cultural, religiosa, suas habilidades técnicas, “suas diferentes formas de organização social e de simbolização do real. As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com que se confrontaram” (MARTINS, 1997, p. 26).

Isso posto, iniciaremos a análise do conto “Regina Anastácia”, no qual Conceição Evaristo se utiliza da inspiração da palavra escrita para revelar a realidade que foi segredada num processo de ocultação da vivência do sagrado e da resistência cultural que conservou as tradições e etnias dos negros trazidos da África.

O conto tem uma narradora-protagonista de idade avançada, uma mulher de noventa e um anos. Observando o campo semântico do texto de Conceição Evaristo, notamos que Regina Anastácia é apresentada como uma mulher de “porte tão altivo”, “dona de uma **beleza** que caminhava para um **encanto** quase secular”, que possibilitou momentos “tão raros”. A narradora diz que, quando ouviu a protagonista pronunciar o próprio nome, lhe soou “como alguém que anuncia **com respeito** a chegada de uma **pessoa especial, merecedora de toda reverência**”, tanto que a narradora-ouvinte não pôde deixar de se levantar e, “respeitosamente”, “**beijar a mão** daquela mais velha”, que tinha uma voz “majestosa” (EVARISTO, 2011, p.106-107, grifos nossos). Essas palavras e expressões utilizadas no conto constroem uma atmosfera de reverência à mulher negra anciã.

Segundo Ecléa Bosi, em *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, as pessoas velhas são guardiãs do passado, elas são a essência da cultura, estão no limiar da conservação do passado e a preparação do presente e do futuro. A criação dessa personagem vem em oposição à “sociedade capitalista (que) desarma o velho mobilizando mecanismos pelos quais oprime a velhice, destrói os apoios da memória e substitui a lembrança pela história oficial celebrativa” (BOSI, E., 2007, p. 18). Daí o surgimento de conflitos entre contemporâneos, ao nível de questões muitas vezes formuladas coletivamente, em favor de uma tradição memorial contra outras memórias tradicionais, de que falava Paul Ricoeur.

A protagonista Regina Anastácia é como um *griot*¹⁸ que tem o compromisso de transmitir as histórias orais e o conhecimento de seu povo. Ela carrega a memória efetiva (realista) de sua família e de suas antepassadas, as mulheres negras escravizadas. Ou ainda, a memória social e histórica do momento pós-escravidão no Brasil.

No conto, uma família latifundiária beneficiada pelas capitâneas hereditárias, por muitos anos, se impunha como dona de Rios Fundos: “Ali não era a sede do Estado, mas, tanto quanto a capital, a cidade era tida como uma esperança de melhoria de vida para quem se dispunha a deixar o seu local de origem” (EVARISTO, 2011, p. 107). Desde a época da colonização, a cidade teve sua economia baseada na extração de ouro e

¹⁸ *Griots*: os indivíduos que se dedicavam às narrativas imbricadas de história e memória cultural do povo africano.

diamantes, e na agricultura açucareira. Tudo na cidade pertencia à linhagem Duque D'Antanho: o banco, os três açougues, quatro padarias, meia dúzia de armazéns, a fábrica de doces, as lojas de tecidos, as farmácias, o jornal, as escolas e a igreja. O padre era D'Antanho, as escolas eram dirigidas sempre por professoras da família D'Antanho. “Os Antanhos eram donos de tudo e se consideravam donos das pessoas também” (EVARISTO, 2011, p. 109).

A narradora-protagonista ainda era criança quando sua mãe, famosa pelos doces e pães que fazia, recusou uma vaga na cozinha da maior padaria que os D'Antanhos lhe ofereceram. Uma decisão surpreendente até para seus familiares, receosos da ousadia de uma mulher negra se colocar como concorrente do poderio daquela gente. Deu certo, a coragem da mãe trazia encomendas de Rios Fundos e de outras cidades próximas, e ela continuou a trabalhar por conta própria.

A narradora-protagonista destaca que a força de sua mãe vinha principalmente das mulheres de outrora. Ela diz que todas as mulheres da família sempre foram exímias cozinheiras, “além de **todo e qualquer outro dom**” (EVARISTO, 2011, p. 113, grifos nossos). Esse excerto subscreve a maestria das mulheres negras, que são capazes não somente de cozinhar com perfeição, mas de praticar todo e qualquer outro dom. Elas são dotadas de inteligência e são sábias o suficiente para criarem possibilidades de sobrevivência. Não são passivas, lutam com as armas que têm. Além disso, ao afirmar que sua mãe herdara a força de suas antepassadas, a protagonista rememora o passado de sua gente e reforça suas identidades e tradições. No início, a mãe armava o tabuleiro na porta de casa, depois pediu ao marido para erguer uma pequena tendinha, e passou a vender seus quitutes no balcão. Essas lembranças são as reminiscências da prática social das mulheres negras escravas que, no século XIX, ocupavam o mercado de trabalho urbano, vendendo seus quitutes no tabuleiro e depois nas quitandas. Esse fato, segundo Marcelo Paixão e Flávio Gomes, no artigo “Histórias das diferenças e das desigualdades revisitadas: notas sobre gênero, escravidão, raça e pós-emancipação”, está diretamente ligado à conquista da Carta de Alforria, visto que as mulheres negras escravas da casa grande, além de fazerem os serviços domésticos, tinham permissão – mediante o pagamento de um percentual a seus senhores – de vender doces e outras iguarias, e juntar o dinheiro que possibilitava a compra da liberdade.

Regina Anastácia afirma que nem ela nem seu marido Jorge D'Antanho se dobraram ao domínio dos D'Antanhos. Ele se rebelara contra a própria família para que pudessem se casar. A narradora-protagonista traz, em seu testemunho, a memória coletiva da sociedade

brasileira pós-escravidão. Regina Anastácia rememora objetos e fatos que foram significativos para ela, mas seu ponto de vista foi retirado de dentro de um baú comum. Para Halbwachs, a memória individual é uma perspectiva singular sobre a memória coletiva.

Foram as reverberações dos acontecimentos que alargaram as reminiscências do passado vivido por Regina Anastácia. O deslocamento temporal dessas lembranças fez nascer uma ótica, a partir de suas recordações mais próximas, pois “pertencer a novos grupos nos faz evocar lembranças significativas para este presente e sob a luz explicativa que convém à ação atual. O que parece unidade é múltiplo” (BOSI, E., 2007, p. 413).

No entanto, a memória está relacionada não só ao tempo, ela se liga também ao espaço. O lugar em que Regina Anastácia cresceu, por muito tempo, esteve sob o poderio dos D’Antanhos, mas havia um lugar que, para ela e para a sua gente, era muito especial. Era o clube chamado “Antes do sol se por”, o único lugar que independia da intervenção dantanhense. A passagem abaixo relata as memórias do lugar:

De acordo com o que contavam os mais antigos da cidade, a origem do clube remontava aos tempos da escravatura (...). 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 do cativeiro (EVARISTO, 2011, p. 108).

Essa citação exemplifica as estratégias e a perseverança dos negros, e explicita o quanto eles não foram passivos quanto à escravidão. Além disso, Regina Anastácia diz que os mais velhos foram passando essas histórias para os mais novos, o que significa que os africanos e seus descendentes se mobilizaram, ano após ano, numa insistente tarefa de manter as tradições africanas e de recontar o passado escravo de seu povo, sublinhando a resistência como seu traço identitário. Os encontros no clube “Antes do sol se por” aconteciam aos domingos e dias santificados, quando os fazendeiros, por serem muito católicos, normalmente liberavam os escravos do trabalho durante esses dias. Eles cantavam e dançavam o dia inteiro, até “antes do sol se por”. Quando anoitecia, alguns deles, guiados por seus santos ou orixás, fugiam: “Zâmbi, Olorum, Exu, Ogum, Senhora do Rosário, São Benedito com seu Menino Jesus, Santa Efigênciã, dependendo da fé do fugitivo, cada um desses protetores, ou todos juntos, indicava qual caminho daria na liberdade quilombola” (EVARISTO, 2011, p. 108-109).

O conto reinscreve a luta dos negros para manterem sua identidade cultural. Eles se utilizaram da música, reinventaram sentidos religiosos, dialogando com os símbolos de tradição africana, europeia e indígena. A narradora-protagonista cita santos da fé católica e orixás como protetores dos negros em suas fugas. Segundo Leda Martins, “[a] devoção aos santos reveste-se de instigantes significados, pois as divindades cristãs tornam-se transmissoras da religiosidade africana, barrada pelo sistema escravocrata e pela interdição aos deuses africanos” (MARTINS, 1997, p. 40). Sobre um santo da Igreja Católica ser cultuado nas religiões de raízes africanas, Muniz Sodré, no livro *A verdade seduzida*: por um conceito de cultura no Brasil, destaca: “o conteúdo é católico, ocidental, religioso, mas a forma litúrgica é negra, africana, mítica” (SODRÉ, 1983, p. 136).

Os cruzamentos simbólicos de sistemas religiosos são chamados de sincretismo. Para Sérgio Ferreti, em *Repensando o sincretismo*: estudo sobre a Casa das Minas, o termo sincretismo pode ter vários sentidos e usos:

Dezenas de palavras podem portanto ser usadas como exemplos ou como esclarecedoras de sentidos ou de significados do sincretismo. Embora não haja sinônimos perfeitos, podemos agrupá-los, destacando os principais, englobando outros a ele relacionados. Temos assim três variantes que abrangem alguns dos significados principais do conceito de sincretismo, que necessitam evidentemente ser especificados. Partindo de um caso zero e hipotético de não-sincretismo, teremos então:

0 – separação, não-sincretismo (hipotético),

1 – mistura junção, ou fusão,

2 – paralelismo ou justaposição,

3 – convergência ou adaptação.

Podemos dizer que existe convergência entre idéias africanas e de outras religiões, sobre a concepção de Deus ou sobre o conceito de reencarnação; que existe paralelismo nas relações entre orixás e santos católicos; que existe mistura na observação de certos rituais pelo povo-de-santo, como o batismo e a missa de sétimo dia, e que existe separação em rituais específicos de terreiros, como no tambor de choro ou axexê, no arrambam ou no lorogum, que são diferentes dos rituais das outras religiões (FERRETI, 1995, p. 90-91).

O clube havia sido construído pelos negros com os recursos que eles conseguiram juntar trabalhando na coleta do ouro e do diamante, depois da Lei Áurea ter sido assinada. Na capelinha desse clube, Regina Anastácia havia sido coroada “primeiro como Princesa e depois como Rainha Conga” (EVARISTO, 2011, p. 109). Era o lugar onde eles faziam suas festas, danças e rezas. “No mês de outubro, a festa do Rosário acontece ali. Padre José Geraldo D’Antanho vai, mas não gosta. Vive dizendo que o lugar da imagem da santa é na

igreja da cidade. Não concordamos. A santa tem o lugar próprio, desde sempre, o nosso lugar” (EVARISTO, 2011, p. 109).

No início da narrativa, a narradora-ouvinte diz que Regina Anastácia, com voz majestosa, se anunciava; para ela, era como se a própria *Rainha Anastácia* estivesse na sua frente. O nome Regina é de origem latina, significa Rainha, a maior, ou senhora dona de tudo. Já o nome Anastácia rememora a imagem de uma escrava negra, que passou a ser venerada como santa afro-brasileira.

A historiadora Mônica Dias de Souza discorre sobre essa personalidade em “Escrava Anastácia e pretos-velhos: a rebelião silenciosa da memória popular”: “Anastácia, ‘a bela escrava de olhos azuis’, foi vítima de estupro cometido por seu senhor e da inveja de uma senhora que lhe infringiu um castigo mordaz: usar a máscara de flandres que lhe cobria a boca e a impedia de falar e de se alimentar” (SOUZA, 2007, p. 18). Anastácia era defensora dos escravos, e embora impossibilitada de falar, comunicava-se com o olhar. “Diz-se também que era filha de Oxum¹⁹, divindade do panteão afro-brasileiro associada à beleza, fertilidade, riqueza e à vidência, sendo por isso padroeira dos jogos de búzios” (SOUZA, 2007, p. 18).

Conceição Evaristo fala sobre Oxum, em seu depoimento intitulado “Nos gritos d’Oxum quero entrelaçar minha escrevivência”. Segundo a autora, Oxum era uma mulher muito trabalhadora que, apesar de seus infindáveis esforços, não conseguia melhorar de vida. Um dia, Oxum indignou-se com o rei Orixalá e começou a maldizê-lo:

acusando-o de injusto e opulento, enquanto que ela, sendo uma mulher dedicada ao trabalho, laboriosa sempre, não tinha nada. Os brados de Oxum com as suas maldições contra Orixalá causaram um grande alarido, uma confusão tamanha. (...) Orixalá mandou que lhe fosse dado tudo que ela quisesse, tudo que desejasse. E dessa maneira Oxum se tornou a dona de todo o ouro e de toda riqueza (EVARISTO, 2013, p. 25-26).

Assim como a escrava Anastácia, que não se calou mesmo amordaçada, e Oxum com seu grito de indignação, Regina Anastácia também é uma voz insubmissa. Como ato de

¹⁹ Oxum é a Rainha das águas doces, representa a deusa da sabedoria, da beleza, da fertilidade e da maternidade.

resistência, faz questão de preservar e narrar, ela mesma, a história de seu povo, o povo africano. Ao compararmos a lenda da escrava Anastácia com o conto de Conceição Evaristo, percebemos, ainda, que, assim como a escrava, Regina Anastácia era muito bela e, por isso poderia ser vítima de exploração sexual de um homem branco. Nesta narrativa, há um momento em que a mãe da protagonista – ao perceber que a filha estava se envolvendo com Jorge D’Antanho – contextualiza a exploração dos corpos das mulheres negras na contemporaneidade e rememora os abusos sexuais, aos quais muitas escravas eram submetidas:

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, ainda, aqueles que tomavam, à força, o corpo da empregada que trabalhava com eles (EVARISTO, 2011, p. 114).

De fato, os pais do rapaz tentaram dissuadi-lo sobre o interesse em namorar uma menina negra: “Jorge foi espremido contra a parede, que 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” (EVARISTO, 2011, p. 115).

Além da Rainha Anastácia, a narradora-ouvinte destaca, ainda, outros nomes que reforçam a identidade das 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 profª Efigênia Carlos, D. Iraci Graciano Fidelis, Toni Morrison, Nina Simone... (EVARISTO, 2011, p. 107).

Entre os nomes acima, há personalidades religiosas do panteão afro-brasileiro, e algumas mulheres negras, brasileiras e estrangeiras, anciãs, que conseguiram se sobressair em diversas artes, são nomes de cantoras e/ ou compositoras, como Clementina de Jesus,

D. Ivone Lara, Lia de Itamaracá; as atrizes Lea Garcia e Ruth Souza; a escritora, editora e professora estadunidense Toni Morrison; e a pianista também estadunidense Nina Simone.

Sobre a coroação de reis e rainhas Congos, Nei Lopes (retomando as observações de Oneyda Alvarenga), em *Bantos, malês e identidade negra*, observa que “essas festas de coroação, com música e dança, seriam recriações das celebrações que marcam a eleição dos reis na África, como uma sobrevivência do costume dos reis bantos de, com séquito aparatoso, fazerem suas incursões e ‘embaixadas’ entoando cânticos e executando danças festivas” (LOPES, 1988, p. 152-153). Essas informações são comprovadas pelos relatos de embaixada de reis africanos, datadas de 1575, reconstruídas por Ralph Delgado (citado por Nei Lopes).

Leda Martins afirma que a coroação de reis negros nos E.U.A., no século XVIII, revela algumas similaridades com os processos no Brasil e Cuba, por exemplo. Segundo ela, os ritos reterritorializavam os repertórios culturais africanos. Sob o ritmo dos tambores, instituíam uma ordem hierárquica paralela à escravista, no espaço lúdico, reforçando as tradições culturais e sua manifestação: “A reposição cultural negra manteve intactas *formas essenciais* de diferença simbólica (...). A expansão dos cultos ditos ‘afrobrasileiros’ em todo o território nacional (apesar da diversidade dos ritos ou das práticas litúrgicas) se deve à persistência das formas essenciais em pólos de irradiação” (SODRÉ, 1983, p. 136).

No conto de Conceição Evaristo, vimos que Regina Anastácia disse ter sido coroada Rainha Conga na capela de N. S. do Rosário. A coroa representa poder, majestade, autoridade máxima, como diz D. Leonor Galdinho (citada por Martins), rainha conga da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá. Conforme verificamos em Leda Martins, o culto à N. S. do Rosário foi difundido na Europa e na África pelos dominicanos:

A devoção à N. S. do Rosário em África e sua entronização como padroeira dos negros teriam sido pulsionadas pela aparição de uma imagem da santa em Argel, possivelmente no deserto, inaugurando, em relação a essa divindade católica, todo um processo de reelaboração mítica, que se estende da África ao Brasil (MARTINS, 1997, p. 49).

A santa está relacionada à vitória contra os brancos e à libertação dos escravos. De acordo com as entrevistas transcritas por Leda Maria, no tempo da escravidão, a santa vagava nas águas do mar; ela havia sido encontrada pelos escravos, porém foram os brancos que “a resgataram e a entronizaram numa capela construída pelos escravos, mas na

qual os negros não podiam entrar” (MARTINS, 1997, p. 45); no dia seguinte, a santa voltava para o mar. Até que os escravos conseguiram a permissão dos senhores para rezarem para a imagem à beira do mar. Eles cativaram a santa com suas vestes simples e pés descalços, cantando e dançando, então a colocaram numa modesta capelinha e ela ficou.

Isso explica porque, no conto de Conceição Evaristo, Regina Anastácia diz que, embora o padre José Geraldo vá à festa do Rosário, ele não gosta e fica dizendo que o lugar da santa é na igreja da cidade, ou seja, junto aos homens brancos e ricos. A protagonista salienta: “A santa tem lugar próprio, desde **sempre**, o nosso lugar” (EVARISTO, 2011, p. 109).

Nossa Senhora do Rosário aparece também em outro conto. Em “Líbia Moirã”, a narradora-protagonista conta que em um domingo de manhã, quando sua família festejava a santa protetora dos negros, ela, na tentativa de cometer um suicídio, após seus pais irem para a capela, tentava alcançar uma lata de soda cáustica. Seu pai, por proteção da Santa, teria aparecido aflito com a demora da filha.

O sincretismo religioso aparece explicitamente em “Adelha Santana Limoeiro”, no qual a narradora-ouvinte, ao conhecer Adelha Santana Limoeiro, teve a impressão de que já tinham se encontrado antes, e confessa ter decidido achá-la parecida com “Santa Ana, a santa velha, a mãe de Nossa Senhora, a avó de Jesus” (EVARISTO, 2011, p. 32). Como Adelha Santana era negra, diz a narradora: “Confundi tudo. Adelha Santana Limoeiro, negra, poderia sim, relembrar a santa branca, a Santana, pois a avó de Jesus aparece sincretizada com Nanã, mito nagô” (EVARISTO, 2011, p. 33). Santa Ana já era idosa quando ela e seu marido São Joaquim foram abençoados com o nascimento de Maria, mãe de Jesus. Nanã é a mais velha dos orixás femininos. “Adelha Santana Limoeiro é Nanã, aquela que conhece o limo, a lama, o lodo, onde estão os mortos. Santana, Nanã, Limo (eiro)” (EVARISTO, 2011, p. 33).

Nos mitos afro-brasileiros, Nanã é conhecida, ainda, como a senhora da morte, responsável pelos portais de entrada (reencarnação) e saída (desencarne) das almas. É a protetora dos idosos e dos doentes. Essas características também aparecem na protagonista de Conceição Evaristo. O marido de Adelha Santana era idoso, ela fora chamada para buscá-lo na casa de suas amantes, provavelmente uma casa de prostituição. O homem havia passado mal em cima do corpo de uma jovem mulher. Quando Adelha acabava de chegar, uma moça surgiu da escuridão do quarto, e perguntou se o homem ia morrer. Adelha calmamente respondeu que não, e que, no momento, ele precisava de um

remedinho que ela tivera o cuidado de carregar consigo. Fica implícito, portanto, que Adelha Santana entendia da morte e da doença de seu marido, que era idoso. Ela, sem dificuldade alguma, cuida do marido e financia a sobrevivência dela, de seu marido e das amantes dele durante o tempo em que estiveram hospedados por lá. Então, subentendemos que a comparação com a Santa Ana se deve ao fato de Adelha ter sido uma mulher que renunciou à sua própria vida para viver pelo outro, o que também explica seu primeiro nome: Adelha significa “nobre”, em germânico.

Neste capítulo, procuramos discutir os aspectos de resistência e de valorização da memória e da cultura afro-brasileira. Enfatizamos como as narrativas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* estabelecem diálogo constante com as tradições africanas e rememoram parte da história dos negros escravos trazidos para o Brasil. Vimos que as narradoras não assumem uma postura vitimizada. Antes, relatam suas dolorosas experiências, mas também apontam a ocupação de um lugar de destaque na sociedade e na cultura, demonstrando a superação do trauma e da violência da escravidão.

O terceiro capítulo propõe discutir como a mulher negra luta e conquista seu espaço de reconhecimento identitário.

CAPÍTULO 3
RESISTÊNCIA DA MULHER NEGRA

No primeiro capítulo desta dissertação, vimos narrativas que abordam a violência contra as mulheres negras, de modo mais físico; no segundo capítulo, os contos trazem a violência mais emblemática, que tentou apagar a identidade dos negros. Neste terceiro capítulo, embora a violência esteja muito presente nos contos escolhidos, discutiremos principalmente a superação da dor, por meio das artes e das profissões exercidas pelas personagens. Esses aspectos evidenciam a superação e a valorização da mulher negra. Para tanto, iniciaremos a primeira parte com dois contos, nos quais se percebe a luta contra uma violência muito semelhante às sofridas durante a escravidão. Em “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, isso se dá de maneira mais explícita, e em “Lia Gabriel”, de forma implícita. Veremos ainda que, nesse último, a narrativa sobrepõe críticas à ótica machista das escrituras e interpretações bíblicas; e o primeiro critica o catolicismo exagerado de algumas pessoas. Em seguida, analisaremos “Natalina Soledad”, cuja protagonista, tendo sido enjeitada pelo pai, reinventou seu próprio nome, e adquiriu conhecimento de forma autodidata; “Rose Dusreis”, no qual, por meio da arte, uma menina vence a discriminação étnica e de classe, tornando-se bailarina. Para finalizar, retomaremos o conto “Regina Anastácia”, no qual a protagonista se destaca na culinária e se torna proprietária de uma padaria. Demonstraremos, sobretudo, que, ao final deste último conto, sobressai uma certa “harmonia” étnica e social que apazigua e reforça a esperança da comunhão entre as raças.

3.1 Desconstrução da religiosidade patriarcal e traços da escravidão

Conforme se verifica em *Afrografias da memória*, de Leda M. Martins, “a história dos negros nas Américas escreve-se numa narrativa de migrações e travessias, nas quais a vivência do sagrado, de modo singular, constitui um índice de resistência cultural e de sobrevivência étnica, política e social” (MARTINS, 1997, p. 24). Os africanos buscaram manter suas culturas fazendo “interseções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações” (MARTINS, 1997, p. 25). Assim, os negros, ao interagirem com outras culturas, foram tecendo a identidade afro-brasileira.

As festas e cerimônias dos reis congos em honra à Nossa Senhora do Rosário, de acordo com Leda M. Martins, reorganizam a cultura brasileira, dialogando com os modelos instituídos pelos europeus, porém, nem sempre isso se deu de forma amistosa.

No conto “Maria do Rosário Imaculada dos Santos”, o sincretismo religioso aparece desde o nome da personagem, o mesmo que intitula a narrativa. O nome “Maria” faz referência à personalidade santificada pela interpretação católica; por outro lado, “Rosário” estaria relacionado a um ícone religioso presente tanto na fé católica quanto em religiões afro-brasileiras, como é o caso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

De acordo com Leda M. Martins, a senhora do Rosário “pode ter sido associada a outras divindades dos panteões africanos, dentre elas Ifá, do sistema religioso ioruba” (MARTINS, 1997, p. 58).

De acordo com Núbia Gomes e Edimilson Pereira, em *Negras raízes mineiras: os arturos*,

a identificação entre Nossa Senhora do Rosário e a tradição de uma religiosidade africana não se faz apenas pela semelhança entre o colar do rosário e os opelês – as contas de Ifá com as quais os antepassados se comunicavam com os deuses. (...) Sua herança mítica se imbricou na teia da hagiologia católica, modificando-se simultaneamente (GOMES e PEREIRA, 1988, p. 102).

Segundo Augras (citado por Gomes e Pereira),

Os adivinhos africanos faziam um rosário, Opelê-Ifá, com quatro cocos de dendê serrados ao meio. O rosário de Ifá compunha-se portanto de oito metades de cocos, amarradas numa fileira de palha da costa, terminada na extremidade “macho” por um nó, e, na extremidade “fêmea” por uma franja. O babalaô, “pai do segredo”, possuía o uso opelê (AUGRAS, *apud* GOMES e PEREIRA, 1988, p. 283).²⁰

Leda Martins traz, em seu livro, o depoimento de João Lopes, para demonstrar que a substituição das sementes de palmeiras (opelês ou opás) pelas contas de lágrimas é

²⁰ Augras, *apud* Gomes & Pereira, op. Cit., p. 283.

dramatizada pelos congadeiros em suas narrativas como símbolo do sofrimento da Santa, compadecida com a escravidão dos negros:

Aí Nossa Senhora do rosário vendo que os nego tava ali, de coração puro e de memória contrita, fiel a ela, começou a chorar pelo martírio que os branco tava fazendo com os nego. Nesse momento que ela chorou dos seus olhos correram água, essas águas que correram dos seus olhos caíram no chão, dessa água que caiu no chão nasceu o pé de capim, desse pé de capim nasceu as frutinhas, dessas frutinhas em diante os nego fez os rosário de Nossa Senhora, os seus rosário dos sete mistérios. E até naqueles momento eles usava colar de conta de noz, contas de frutas de palmeira (...) (MARTINS, 1997, p. 59).

Assim, a substituição das sementes de palmeira, facilmente encontradas na África, pelas contas-de-lágrimas, mais comuns no Brasil, adaptam “o universo simbólico africano no seio mesmo da hagiologia católica, revestindo-a de novas inscrições e sentidos” (MARTINS, 1997, p. 59). As contas-de-lágrimas repõem, de forma analógica e contígua, os frutos africanos, de acordo com Leda Martins.

Por outro lado, conforme Frei Francisco Van der Poel, a devoção à N. S. do Rosário, inicialmente, esteve associada às vitórias em batalhas campais. “O papa Pio V, no século XVI, refere-se a ela como ‘nossa querida Senhora da Vitória’” (MARTINS, 1997, p. 59). No conto de Conceição Evaristo, Maria do Rosário Imaculada dos Santos começa a conversa dizendo à narradora-ouvinte que, apesar do nome, nada tem de Imaculada:

Esse nome de santa mulher foi invenção do catolicismo exagerado de minha família. Mãe, tias, madrinha e também minha avó, todas elas, não se contentaram só com o “Maria”. E me fizeram carregar o peso dessa feminina santidade em meu nome, finalizada por “Santos” generalizados e não identificáveis (EVARISTO, 2011, p. 38).

A narradora-protagonista comenta que seu nome originalmente seria Maria do Rosário Imaculada das Graças Conceição dos Santos, mas que “o padre, menos fiel à fé mariana, foi quem achou exagerado o sentido fervoroso” (EVARISTO, 2011, p. 38) do nome e não permitiu. Esse trecho evidencia crítica aos excessos dos fiéis católicos.

Entretanto, apesar de criticar a origem do próprio nome, Maria do Rosário diz: “Tenho fé em minha protetora, a ‘Maria’, mulher de fibra, que suportou ser a mãe do Salvador. A ela dou o meu voto, o de crença, não o de castidade... E a outros santos e santas também...” (EVARISTO, 2011, p. 38).

Em seguida, ao narrar sua história, Maria do Rosário descreve o lugar onde morava quando criança, o qual nos pareceu ser semelhante ao de uma comunidade, tal qual as formadas pelos negros após a abolição da escravatura:

Era **uma construção pequena**, mas abrigava muitos. Meus avós paternos, duas tias solteiras, um tio solteiro, dois meninos filhos desse tio solteiro, que meus avós ajudavam a criar, meus pais, eu e mais dois irmãos. Mais adiante, **no mesmo terreno**, em **outras casas também pequenas**, moravam mais dois tios e tias, primos e primas crianças, uma bisavó materna e mais algumas pessoas, que eu nunca soube precisar o grau de parentesco sanguíneo entre nós (EVARISTO, 2011, p. 39, grifos nossos).

Note que a família se abrigava em uma casa pequena. Além dos parentes de sangue, a família convivia com outros negros. Todos aglomerados em um mesmo terreno.

A narradora comenta que todos os seus familiares tinham no sobrenome “dos Santos” ou “dos Reis”, “o que provocava sempre o seguinte comentário **jocos**o quem não era do santo, era do rei...” (EVARISTO, 2011, p. 39. Grifos nossos). Provavelmente, os comentários sobre os sobrenomes pretendiam relacionar a ideia de que os “dos Santos” seriam os negros convertidos ao catolicismo, e os “dos Reis”, os que eram adeptos dos reis do Congo. Sendo todos muito católicos, a família considerava “jocos” o comentário.

Maria do Rosário, quando tinha cinco anos, havia sido roubada por um casal que ela pensava ser estrangeiro, mas que depois veio a descobrir que era do sul do Brasil. Eles estavam de jipe, quando ela percebeu que a viagem durava muitos dias e muitas noites, começou a lembrar das histórias que ouvia os mais velhos contarem: “As histórias da escravidão de minha gente. Eu ia ser vendida como uma menina escrava” (EVARISTO, 2011, p. 41).

Esse acontecimento na vida da personagem vem rememorar e sublinhar que, além da diáspora africana, que transplantava negros e negras, à força, para as Américas, houve a desterritorialização de escravos já em terra estrangeira: os filhos de escravos eram arrancados do seio familiar e vendidos como objetos de posse do senhor.

O casal pegara a menina, que vivia com seus familiares em uma comunidade, e a levava para viver com eles em uma **casa grande** que parecia uma fazenda. Além de explicitar as condições financeiras em que viviam, esse fato reescreve a forma como os negros viviam e as moradias existentes durante o período da escravidão: os brancos, na casa grande; os negros, na senzala.

Em outro momento da narrativa, a menina diz que mesmo depois dos acontecimentos, ela se lembrava do dia em que fora roubada, e que modificava a versão; na sua imaginação, ela teria sido jogada pelo casal no **porão de navio**. A protagonista reacende a representação do imaginário sobre o que teria sido a escravidão africana para seus antepassados, visto que os negros, ao serem transportados da África para o Brasil, eram colocados dentro do porão do navio. Uma memória que Conceição Evaristo quer reavivar, para não deixar esquecer.

Ao final da narrativa, Maria do Rosário demonstra ter, aos poucos, suplantado o trauma de ter sido roubada. Ela conta que, depois de adulta, trabalhou imensamente, cozinhou, passava roupas em casa de família, e cuidava de crianças para juntar o dinheiro que a levaria de volta para sua cidade, Flor de Mim, demonstrando sua força de vontade para reconquistar aquilo que lhe fora abstraído, a vida em família e a liberdade. Foi nos estudos que a protagonista encontrou impulso para sua superação. Continuou a vida, até um dia voltar para os seus, quando estava concluindo o 2º grau e se preparando para “seguir adiante” (EVARISTO, 2011, p. 46). Vale ressaltar que o acesso à educação foi de fundamental importância para que os negros e as negras conquistassem seus espaços na sociedade.

“Lia Gabriel” é outro conto que também aborda a violência contemporânea de modo análogo aos ardores da escravidão. Mas esse mesmo conto traz, ainda, fortes críticas religiosas, por isso, iniciaremos nossa análise trazendo primeiramente essa abordagem.

Assim como em “Aramides Florença”, em “Lia Gabriel”, o filho aparece como a extensão da mãe. Aliás, as semelhanças são tantas que a narradora-ouvinte traz a comparação logo no início da narrativa:

Enquanto Lia Gabriel me narrava a história dela, a lembrança de Aramides Florença se intrometeu entre nós duas. Não só a de Aramides, mas as de várias outras mulheres se confundiram em minha mente. Por breve instante, me veio também a imagem da Mater Dolorosa e do filho de Deus pregado na cruz, **ficções bíblicas, a significar a fé de muitos**. Outras deusas, mulheres salvadoras, procurando se **desvencilhar da cruz**, avultaram em minha memória. Aramides, Lia, Shirley, Isaltina, Daluz e mais outras que desfiavam as contas de um infinito rosário de dor. E depois, elas mesmas, a partir de seus corpos mulheres, concebem a **própria ressurreição** e persistem vivendo (EVARISTO, 2011, p. 81).

Esse trecho da narrativa é cheio de significados. Além da comparação da história de Lia Gabriel com as histórias de protagonistas de outros contos, a narradora-ouvinte faz analogias com personalidades religiosas. Uma crítica fica subentendida no trecho “ficções bíblicas, a significar a fé de muitos”, de forma que a narradora considera a crença cristã como sendo uma fé cega, porque, para muitos, os mitos bíblicos são narrativas verídicas. Ela completa seu ponto de vista fazendo uma metáfora da ressurreição de Jesus Cristo que, segundo a bíblia, teria se libertado da cruz (dor, sofrimento, tortura) e ressuscitado em carne e osso com o auxílio de Deus. Nos contos de Conceição Evaristo, entretanto, a insubmissão dessas mulheres foi o que as fizeram ressuscitar, ou seja, renascer, continuar a viver.

O marido de Lia Gabriel a tratava como uma serva. Um dia “ele entrou pisando grosso e perguntando pelo almoço. Assentada, eu continuei e respondi que o prato dele estava no microondas, era só ele ligar” (EVARISTO, 2011, p. 86). Lia já havia colocado a comida no prato, mas para o marido, só isso não bastava. Ele queria que ela o servisse como uma escrava. O conto traz um contexto violento e um grupo semântico que nos remete aos maus tratos sofridos pelos negros durante a escravidão:

Passados uns instantes, ele, o cão raivoso, retornou à sala, avançou sobre mim, arrastando-me para a **área de trabalho**. Lá, abriu a torneira do tanque e, tampando a minha boca, enfiou minha cabeça debaixo d’água, enquanto me dava fortes joelhadas por trás. Não era a primeira vez que ele me agredia. (...) Em seguida, ele me **jogou no quartinho de empregada** e, com o **cinto** na mão, **ordenou** que eu tirasse a roupa, me **chicoteando** várias vezes. (...) Depois, ele voltou à sala e me trouxe o meu menino, já nu, arremessando a criança contra mim. Aparei meu filho em meus braços, que já sangravam. Começou, então, nova **sessão de torturas**. Ele me **chicoteando** e eu, com Gabriel no colo. E, quando uma das **chicotadas** pegou o corpo do menino, eu só tive tempo de me envergar sobre meu filho e oferecer as minhas costas e as minhas nádegas nuas ao homem que me **torturava**. (EVARISTO, 2011, p. 86-87, grifos nossos).

As palavras que destacamos nessa citação possuem significados que nos remetem às torturas e agressões sofridas pelos escravos. O cinto é usado como um instrumento de tortura, assim como se usava a chibata para castigar. A mulher foi **ordenada** a tirar a roupa, ou seja, o homem agia como um dominador que oprime e subjuga a sua serva, por ele torturada. Esse conto, assim como o analisado no início desse capítulo, rememora a história da escravidão; no entanto, em ambos as protagonistas não permanecem na condição de vítima, elas se mostram insubmissas e conseguem se reerguer. Depois desse episódio, Lia se torna provedora de sustento de sua família, como veremos mais adiante.

Por outro lado, além de nos remeter às torturas sofridas pelos escravos, os fatos narrados em “Lia Gabriel” também se assemelham à crucificação de Jesus, que foi chicoteado na cruz até a morte. Em “Lia Gabriel”, o filho esquizofrênico é a cruz da protagonista. Após uma sessão de torturas, o pai arremessa a criança contra a mãe. Assim como Cristo, Lia é chicoteada até sangrar. Quase morta, ela se levanta, uma metáfora da ressurreição: “Limpei o sangue que ainda me escorria dos braços, sentindo a ardência dos lanhos das costas e por todo o corpo, juntei rapidamente umas poucas roupas minhas e das crianças e busquei a casa de minha mãe” (EVARISTO, 2011, p. 87). A protagonista conta que a mãe a amparou com carinho e conselhos, diferentemente de Cristo, que fora amparado pelo Pai, o Deus Todo Poderoso, que o colocou à direita de seu trono.

Já que o texto, logo no início, traz referências religiosas, podemos inferir que tem a intenção de criticar a visão machista e patriarcal imbricada no texto bíblico. Também em outro trecho: Lia Gabriel, ao lembrar o momento em que, ao levar o filho Máximo Gabriel para acompanhamento psiquiátrico, diz que surgiu “o maldito nome do pai”.

Outra referência religiosa presente no conto é que as filhas gêmeas de Lia se chamam Madá e Lená, citadas nessa ordem nas duas vezes em que aparecem no texto, o que nos remete à Madalena, personagem bíblica que, em João 8, aparece como pecadora. Ela seria apedrejada até a morte por ter cometido adultério, mas por intervenção de Jesus Cristo saiu ilesa. No conto de Conceição Evaristo, Lia e seu filho Gabriel são espancados gravemente; no entanto, as meninas Madá e Lená, assim como Madalena, nenhum dano sofreram.

A narradora diz que enquanto Lia Gabriel narrava a sua história, veio à sua mente a imagem da Mater Dolorosa e *de outras deusas*. Ela compara as personagens Lia, Aramides, Shirley, Isaltina, Daluz à Maria, mãe de Jesus, todas “deusas salvadoras”, que depois de passarem por sofrimentos tão dolorosos, se libertam da cruz e “elas mesmas, a partir de seus **corpos mulheres**, concebem a sua **própria ressurreição** e persistem vivendo” (EVARISTO, 2011, p. 81), isso simboliza um poder enorme que essas mulheres têm, resistir e superar o sofrimento.

Após ser abandonada somente com a roupa do corpo (dela e de seus filhos), Lia começa a trabalhar com consertos em aparelhos domésticos, tornando-se a única mulher da sua cidade com uma oficina eletrônica. Ao exercer uma profissão predominantemente praticada por homens, Lia quebra paradigmas e consegue dar sustento à sua família.

Em conformidade com Simone Teodoro Sobrinho, o caráter resiliente das protagonistas de *Insubmissas lágrimas de mulheres* “é um dos fios condutores que dá

unidade ao livro, além de funcionar como estratégia narrativa que aponta para um discurso desconstrutor do racismo e do patriarcado na sociedade brasileira” (SOBRINHO, 2015, p. 12). Por isso, a seguir, discutiremos mais detalhadamente, sobre o lugar ocupado pela mulher no sistema social.

3.2 Transpondo barreiras

De acordo com o artigo “Gênero: uma categoria útil de análise”, de Joan Scott, as divisões do trabalho foram estabelecidas segundo o sexo (SCOTT, 1995, p. 78). Embora o patriarcado e o capitalismo fossem dois sistemas separados, havia interação entre ambos. Assim, inicialmente, a mulher esteve reservada para o casamento e cuidados com a família, atendendo às exigências da reprodução biológica, ou seja, era função da mulher gerar mão-de-obra para o serviço agrícola. Esse era um dos motivos para a rejeição das filhas, visto que não serviam para o trabalho braçal. Em contrapartida, os filhos eram os mais desejados, já que possibilitavam a prosperidade da família.

Conforme se verifica em “Mulher, mulheres”, de Lygia Fagundes Telles, a revolução da mulher, a mais prudente e paciente do século XX, também a mais ambiciosa e profunda, se desenvolveu mais plenamente durante a Segunda Guerra Mundial: “Os homens válidos partiram para as trincheiras. Ficaram as mulheres na retaguarda e dispostas a exercerem o ofício desses homens nas fábricas. Nos escritórios. Nas universidades. Enfim, as mulheres foram à luta (...)” (TELLES, 2000, p. 269). Lygia F. Telles observa que as mulheres assumiram com desenvoltura e coragem as responsabilidades dos homens, e,

em muitos casos essas mulheres demonstraram maior habilidade do que os homens no trato com certas máquinas, uma prova evidente de que as mãos femininas, afeitas aos trabalhos caseiros (as tais rendas domésticas), podiam lidar com uma prensa rotativa com a mesma facilidade com que bordava uma almofada. Rápidas no aprendizado e estimuladas pela competição, assumiram os mais sofisticados ofícios. Apesar da desconfiança, apesar do preconceito (...) (TELLES, 2000, p. 269).

Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em “Inventando a leitora”, após a Reforma – contra a centralização, ostentação e corrupção do Papado – e a Contra-Reforma, com grandes transformações católico-religiosas, na Europa, como consequência disso, houve a reforma educacional, já que, até então, a Igreja era a grande responsável pelo

sistema de aprendizagem das crianças. Surge, na sequência, a necessidade de se educar a mulher para que ela passasse a assumir essa tarefa. As discussões sobre a educação da mulher são contemporâneas desse movimento e associam-se a ele:

é mister preparar a mulher para assumir as funções domésticas de que a nova camada emergente (a burguesia) carece, destacando-se entre estas a educação das crianças. A formação dos quadros para a sociedade que a burguesia está construindo não depende apenas da escola: como precisa consolidar também as noções de lar e família, apela para a mulher, a quem prepara para as novas tarefas (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 237).

Sabemos que, no Brasil, a escolarização da mulher só se deu após a Independência. “Até então, pelo menos aparentemente, a situação da mulher brasileira em face da cultura escrita era muito precária. Depoimentos do século XIX falam de sua falta de instrução, sublinhando que predominava entre elas a ignorância, má aparência, frivolidade (...)” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 240). Assim, as conquistas das brasileiras começam com a luta pelo direito à educação, depois pelo direito de exercer uma profissão, e por fim, o direito ao voto.

Como vimos, no século XIX, o gênero foi considerado análogo à raça, os cientistas se valiam da diferença racial para explicar a diferença de gênero e vice-versa. A ciência defendia que as mulheres e a raça negra eram consideradas inferiores e por isso deveriam ocupar posições inferiores na hierarquia social.

Em “Natalina Soledad”, Conceição Evaristo cria uma personagem que transpõe essas barreiras impostas pelo patriarcalismo e vence a discriminação de gênero ao adquirir conhecimento por meio dos estudos. Natalina Soledad é apresentada como “a mulher que havia criado o seu próprio nome” (EVARISTO, 2011, p. 19). Seu nascimento havia sido uma grande decepção para o pai, que aguardava a chegada de um sétimo filho homem consecutivo. No entanto, o destino quis contrariá-lo:

Natalina Soledad, tendo nascido mulher, a sétima, depois dos seis filhos homens, não foi bem recebida pelo pai e não encontrou acolhida no colo da mãe. O homem, 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 sétimo rebento era uma menina. Como poderia ser? – pensava ele. De sua rija vara só saía varão! (EVARISTO, 2011, p. 20).

A chegada de uma menina era, para o pai, como se lhe diminuísse sua masculinidade. Pensou que talvez a esposa o tivesse traído. Não admitia que seu corpo de

macho fosse capaz de fazer um “troço” menina. “Tomou nojo do corpo desobediente dela, do corpo traidor de sua esposa” (EVARISTO, 2011, p. 20). Por isso os pais decidem nomeá-la Troçoleira Malvina Silveira, demonstrando, assim, todo o desprezo que sentiam em ter aquela menina “mal-vinda” e isso era reforçado por seu segundo nome. A criança herda o sobrenome do pai, no entanto, este não haveria de deixar nenhuma herança para a filha.

Natalina crescia solitária. Assim como Mary Benedita, a menina aprendera quase tudo sozinha:

desde o pentear dos cabelos até os mais difíceis exercícios de matemática, assim como se cuidar no período dos íntimos sangramentos. Dos cadernos e dos livros velhos desprezados pela prole masculina, que começava os estudos, ainda quando cada um precisava de auxílio para suspender a cueca, **sozinha**, ela recolhia suas lições. Silveirinha, como era chamada por alguns, de maneira **autodidata**, ia construindo seu aprendizado e ganhando uma sapiência incomum para a sua idade (EVARISTO, 2011, p. 21).

A autora registra em seu texto, as diferenças de gênero quanto ao direito à educação. Enquanto os meninos começavam os estudos ainda muito novos, a protagonista, “só mais tarde, depois de ter como cúmplice a voz de um de seus irmãos” (EVARISTO, 2011, p. 21), consegue a autorização de seus pais para frequentar a escola.

Na escola, a menina passa a ser vítima de deboches, por causa do nome. Depois da morte de seus pais, aos trinta anos, num ato de insubmissão, ela decide mudar o nome para Natalina Soledad. A escolha do nome se justifica, pois ela já nascera solitária, sem amor, sem carinho, sem ninguém que a amparasse.

3.3 Corpo mágico: canto, dança e religiosidade

Ao discorrer sobre os “rituais de linguagem” em cantares e narrativas transcritas, Leda Maria Martins, em *Afrografias da memória*, compara a singular performance da fala do narrador com a improvisação do jazz tradicional: “Da convergência da voz coletivizada, a da tradição, com a dicção particular do narrador, emerge o narrado. (...) A narração é pois, sempre movediça, ponte entre o individual e o coletivo, o plural e o singular” (MARTINS, 1997, p. 63).

Conforme se verifica em *O Jazz e sua influência na cultura americana*, de Le Roi Jones, “na cultura africana mostrava-se inconcebível, e continua sendo, que se fizesse qualquer separação entre a música, a dança, a canção, o artefato e a vida do homem ou sua adoração aos deuses” (JONES, 1963, p. 38).

Assim como as narrativas do congado têm sua individualidade, também Conceição Evaristo “imprime uma dicção lingüística, gestos, movimentos corporais” (MARTINS, 1997, p. 63) na fala de suas personagens, como em “Rose Dusreis”. Entre um passo e outro, entre os lamentos de *blues* e as improvisações do *jazz*, Dusreis conta a sua história.

No momento em que a narradora-ouvinte vai ao encontro de Dusreis, no salão de danças da academia da protagonista,

Uma música vinha do fundo da sala, uma suave e viva canção, algo como vozes de mulheres vocalizando. Pensei em lamentos de *blues* entoados pelas negras americanas. Nina Simone, talvez. (...) Ela me conduzia à dança e me pedia que relaxasse o corpo, que me entregasse à música, que fechasse os olhos, caso fosse capaz. (...) Rose, ao me convocar para a dança, me iniciava na coreografia dos dias dela até então. (EVARISTO, 2011, p. 91).

Nesse excerto, há uma ambientação musical, lamentos de *blues*, cantados por mulheres negras. A autora até cita Nina Simone, uma grande representatividade feminina desse estilo musical afro-americano. Nesse clima melódico, a narradora-ouvinte ouve, então, “os harmônicos passos da vida de Rose Dusreis” (EVARISTO, 2011, p. 91).

Antes do episódio que acabamos de citar, quando a narradora-ouvinte vê Rose Dusreis pela primeira vez, ela dançava no salão do clube da cidade. A protagonista é descrita como uma mulher de porte pequeno, de extrema fragilidade, delicada bailarina, que encantava a todos com sua dança. “Ela era professora de balé clássico, de dança moderna, de balé afro, de *jazz*, de sapateado e de dança de salão” (EVARISTO, 2011, p. 90).

Dusreis, desde criança, tinha grande interesse pela dança. Na escola pública em que estudava, se encantava ao ver o ensaio de balé das alunas da professora Átila Bessa. O curso era particular, no final da tarde, após as aulas. A narradora-ouvinte conta que a mesma professora dava aula de música no horário escolar, o trato com as alunas era muito diferente em relação às aulas particulares de balé: “Durante as aulas de música para crianças, no geral, essa professora era temida por sua severidade” (EVARISTO, 2011, p. 92). Entretanto, nas aulas de balé, Átila Bessa tratava suas alunas, um grupo específico de meninas, com muita candura e gentileza.

Em um dia de ensaio, Dusreis, considerando a aparente doçura da professora, criara coragem e lhe pedira para fazer parte do grupo, mas disse que sua mãe “não poderia pagá-la, a não ser que lavasse as roupas dela de graça. (...) Ternamente, Atília Bessa pousou a mão em minha cabeça e me disse que o meu **tipo físico** não era propício para o balé” (EVARISTO, 2011, p. 92). No início da narrativa, entretanto, a narradora destaca a delicadeza e o porte pequeno da protagonista, condizente com o porte de uma bailarina. *Tipo físico*, no trecho citado acima, explicita, portanto, a discriminação da raça negra da menina que, naquele momento, com apenas oito anos, não pôde entender o significado daquelas palavras.

Houve outro episódio, quando uma professora a convidara para encenar, no teatrinho de final de ano, uma bonequinha preta que cantava e dançava:

Eu era eu mesma, a bonequinha preta. Os ensaios eram feitos no pátio da escola, depois da aula. Ganhei a assistência do público irrequieto, que deixou de assistir às aulas de balé da professora Atília Bessa, para me aplaudir desde os ensaios (...). Um dia, a própria professora Atília Bessa veio assistir aos ensaios, que estavam sob o encargo de outra professora, e elogiou o meu desempenho, dizendo que eu tinha muito jeito para dança (EVARISTO, 2011, p. 93).

Sem nenhuma explicação, a menina Dusreis, na semana da apresentação, fora substituída por outra: “uma menina branca pintada de preto, no meu lugar, fingiu ser a bonequinha negra que eu era” (EVARISTO, 2011, p. 93).

A mãe de Dusreis era “*exímia* lavadeira”, cuidava, ainda, da horta e da criação de galinhas. O pai era pedreiro. Os cinco filhos dormiam em um “magro colchão de capim”, o que exemplifica o quanto era difícil a vida para toda a família. Mesmo os pais trabalhando tanto, e a mãe sendo tão habilidosa e dedicada, eles viviam em extrema pobreza e condições precárias. Depois da morte do pai, Dusreis, aos nove anos, passou a viver em uma congregação de religiosas católicas, “uma rede de colégios comprometida com a educação de meninas de famílias abastadas” (EVARISTO, 2011, p. 94). Na congregação “Amadas do Calvário de Jesus”, Dusreis acordava cedo, junto com as outras meninas pobres, para fazer o café das meninas ricas:

Aprendi todos os afazeres de uma casa, cozinhar, lavar, passar, arrumar. Descobri depois que as irmãs vindas de famílias pobres eram as operárias, as domésticas, as agricultoras, enfim, as trabalhadoras exploradas da instituição, e nós, as meninas sem posse alguma, éramos as suas auxiliares. Mas foi com professores religiosos e leigos, sob os cuidados das irmãs “Amadas do Calvário

de Jesus”, que teve uma educação, como se fosse uma jovem rica da época (EVARISTO, 2011, p. 95).

Depois de ficar viúva, a mãe passou a trabalhar na casa de uns parentes ricos e longínquos do falecido marido, a família Fontes dos Reis Menezes:

Nó familiar inaugurado no tempo em que os homens da **casa grande** eram donos dos corpos das mulheres, dos homens e das crianças da **senzala**. Meu bizavô 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, que, ao ser dito como Dusreis, nos originalizou e nos apartou daqueles, os Reis de Menezes, que não nos reconheciam nem como parentes distantes (EVARISTO, 2011, p. 95, grifos nossos).

Esse trecho evidencia que os males da escravidão perduraram por várias gerações. Filomena, escrava de dentro de casa, era explorada sexualmente por seu dono. Os filhos desse relacionamento extraconjugal não foram reconhecidos pelo pai, nem pelos demais familiares. Viviam escravizados, isolados na senzala, enquanto o Coronel e sua família legítima tinham o privilégio e o conforto da “casa grande”. O nome, além de distingui-los da família oficial do coronel, também pode ser entendido como indicação de posse, visto que eram escravos pertencentes a uma família que tinha Reis no sobrenome. Mas também pode haver relação do sobrenome com os Reis de congado, já que a família de Dusreis é originária de Rios Fundos, mesma cidade que, no conto “Regina Anastácia”, aparece como um lugar onde os negros fundaram o clube “Antes do sol se por”, no qual aconteciam as festas do Rosário, celebradas pelas rainhas e reis de congado.

Além de rememorar o passado escravo dos antepassados de Dusreis e denunciar o quanto os males da escravidão refletiram nas gerações posteriores, Conceição Evaristo traz, em sua escrita, a marca artística dos negros, destacando sempre as mulheres.

Como vimos, há um momento da narrativa em que a narradora-ouvinte diz ter ouvido uma música que parecia ser **vozes de mulheres** vocalizando lamentos de *blues* entoados, como os de Nina Simone²¹, uma cantora **negra americana**.

Segundo Jones,

Os antecessores imediatos do blues foram as músicas afro-americanas e negro-americanas de trabalho, que tinham suas origens musicais na África ocidental. A música religiosa do negro também se origina na mesma música africana. (...) Uma canção afro-americana de trabalho poderia surgir com rapidez maior na escravidão do que qualquer outro tipo de canção, porque, embora o indivíduo que a cantasse não estivesse mais trabalhando para si próprio, a maioria dos ímpetus físicos que propiciavam aquele tipo de canto ainda se encontravam presentes. Os africanos, no entanto, não eram cristãos, de modo que sua música religiosa e a música com que celebravam os diversos cultos ou rituais tinham de passar por uma transparência distinta e completa de referência (...). Assim foi que a música que formava o elo entre a música africana pura e aquela desenvolvida depois do escravo africano nos Estados Unidos da América ter tido oportunidade de se expor em certa medida à cultura euro-americana veio a mostrar se aquela que continha o maior número de africanismos e, no entanto, era estrangeira para África. E foi esta a música da segunda geração de escravos, suas canções de trabalho. O escravo africano cantara cantos e litania africanos naqueles campos americanos. Seus filhos e filhas, e os filhos e filhas destes, começaram a usar a América como referência (JONES, 1997, p. 26-27).

Dusreis estudou canto e balé clássico até os dezessete anos, nessa congregação. Depois, fez outros cursos fora do Estado em que morava e também fora do país, tornando-se uma bailarina bem sucedida: “tive a oportunidade de fazer parte de grupos nacionais e estrangeiros, mas, na maioria das vezes, eu era uma das poucas ou, senão, a única bailarina negra do grupo” (EVARISTO, 2011, p. 96).

A protagonista imprimia sua identidade em sua arte:

Rose Dusreis se entregava ao balé vida, numa coreografia moderna, que **ela mesma havia criado**, a partir de uma dança tradicional de um dos **povos africanos**, que ela havia assistido um dia. 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. Ali apreendera o bailado da existência (EVARISTO, 2011, p. 97, grifos nossos.).

²¹ Essa mesma cantora é citada no conto “Regina Anastácia”, mais um ítem que assevera a intenção da autora em ligar um conto ao outro.

Conforme a citação acima, Rose Dusreis não somente teve êxito em se tornar uma bailarina clássica, lugar inalcançável para as mulheres negras, mas também foi bem sucedida e tinha originalidade, a partir de danças tradicionais da África, criava sua coreografia, resgatando e recriando a cultura do povo africano.

A protagonista conta que Adiná, sua irmã mais velha, aos onze anos, depois da morte do pai, teve de sair de casa para trabalhar como babá, estudou à noite, até se tornar professora. Penha e Fátima, as outras irmãs que eram deixadas sozinhas em casa, porque a mãe saía para trabalhar em casa de família com a mais nova; já crescidas, depois de trabalharem como domésticas em casa de família, as duas abriram uma pequena pensão, que posteriormente tornou-se um modesto hotel, o único da cidade.

No final do conto, a narradora-ouvinte descreve, de modo sutil e belo, a morte da protagonista:

Na região de Kendiá (na África), (...) Dusreis foi além da dança. Ali, ela apreendera o bailado da existência. Dança que os kendianos, em determinados momentos realizam como celebração da vida, que se inaugura e que um dia se vai, como dádiva de **força maior**. Força que rege a **vida dos homens, dos animais, das plantas, de tudo o que existe**. Força que está guardada em nosso corpo, a sua versão visível e que não finda, mesmo quando esse corpo tomba, como se fosse a mais tenra penugem das asas de um frágil pássaro bebê, flutuando no ar. **Essa força não finda**, havia me garantido a bailarina, antes de se levantar para a sua **dança final**. Não finda! Pois o que se apresenta como revelação aos nossos olhos, aos nossos ouvidos, guarda insondáveis camadas do não visto e do não dito. E eu digo do não escrito. Entretanto, signos de presença subexistem na parte da aparente ausência daqueles que partiram de nós, como Rose Dusreis, naquele dia, enquanto dançava a plenitude de sua história final. E seus passos vida-morte-vida ficaram desenhados nos olhos de minhas lembranças (EVARISTO, 2011, p. 97-98, grifos nossos).

Essa **força maior**, mencionada no excerto acima, parece se tratar da mesma sobre a qual Laura Cavalcante Padilha explica, em seu livro *Entre voz e letra*. Segundo ela, “no quadro geral do *ethos* do pensamento angolano, marcado pelo princípio da *força vital*, não representam as ordens natural e sobrenatural forças excludentes, mas, ao contrário, as duas faces do mesmo fenômeno” (PADILHA, 1995, p. 25).

A narradora do conto diz que essa força maior está presente tanto nos homens quanto em tudo o que existe. Assim também Bruno Bettelheim diz: “acredita-se que (...) o que quer que tem vida tem vida muito parecida com a nossa (...). Já que tudo está habitado

por um espírito semelhante a todos os outros espíritos (...)” (BETTELHEIM, 1980, p. 60-61).

A dança final de Dusreis, a mesma que os Kendianos celebram, seria um rito de passagem, no qual o corpo vivo se transforma em um corpo mágico. Dusreis, antes de morrer, diz à narradora-ouvinte que a morte não é o fim.

Para o africano de modo geral, existem dois tipos de morte. A morte má, a que se dá de forma não natural, ou, “uma agressão ao princípio organizador da força vital” (PADILHA, 1995, p. 33). A morte má representa a descontinuidade da força vital, de modo que

não se possa ascender, no encadeamento da força vital, à categoria superior de ancestral. Tal categoria, ligando vivo ao morto, legitima tudo que tem existência, tanto extra-terrena quanto terrena. (...) Assim morrem definitivamente, não conseguindo fazer dos seus um corpo mágico (PADILHA, 1995, p. 37).

Entretanto, existe também a boa forma de morrer: “dicotomiza-se (...) a oposição morte X renascimento (...) um rito significativo, contém a ideia de morte para um estado e de renascimento para outro” (PADILHA, 1995, p. 38). Padilha, referindo-se a essa morte boa, diz que “em Angola, uma terra africana, a morte não corta a comunicação com os vivos, já que pelo primado da *força vital*, todos os seres interagem, portanto, se comunicam” (PADILHA, 1995, p. 39).

No conto de Conceição Evaristo, Dusreis, a bailarina, aparentemente, teve uma morte natural, portanto uma morte boa. Seus passos “vida-morte-vida”, bailam num rito de ultrapassagem, sugerindo que a protagonista consegue tornar seu corpo mágico, que morre para renascer num plano espiritual.

A seguir, discutiremos sobre a superação da violência sofrida pelas personagens dos contos de Conceição Evaristo.

3.4 Superação e esperança

Os contos reunidos em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, além de denunciarem as mais variadas formas de violência, às quais as mulheres negras foram e são submetidas, trazem, em cada uma de suas narrativas, a superação da dor. Essa superação se dá

principalmente por meio da busca pelo conhecimento, ou do exercício de uma profissão e/ou de expressões artísticas.

O último conto apresenta uma particularidade, pois além da resistência contra a dor, desse conto sobressai a esperança e a possibilidade de harmonia entre pessoas da raça branca e pessoas da raça negra. Em “Regina Anastácia”, após uma série de acontecimentos em que se evidenciam as diferenças entre raças (brancos e negros) e classes (senhores latifundiários e escravos/ descendentes), existentes em Rios Fundos desde o Brasil Colônia, o conto é finalizado com a comunhão étnica e social.

As tias de Anastácia dormiam no emprego, **antiga casa grande**, apesar da curta distância entre a cidade aberta e a cidade fechada: “Elas sentiam a nossa falta e desejavam vir para casa” (EVARISTO, 2011, p. 111). Subentende-se, desse trecho, que alguns empregados, descendentes de escravos, mesmo depois da abolição, foram obrigados a servir a seus senhores dia e noite, tendo uma extensa jornada de trabalho e liberdade restrita.

Depois que Jorge D’Antanho e Regina Anastácia começaram a namorar, a família do rapaz foi contra, por isso dispensou as tias de Anastácia do trabalho, acusando uma delas de roubo; o pai também perdera o emprego no armazém dos D’Antanhos. A família se opunha ao relacionamento entre os dois por se tratar de uma menina negra e pobre, por isso deserdera o filho. No entanto, a família de Regina Anastácia consegue sobreviver sem se subjugar ao poderio do povo d’antanhense. Jorge D’Antanho, depois de trabalhar um tempo como professor e ajudando os farmacêuticos de outras cidades no preparo de remédios, consegue montar sua própria farmácia e empregar o sogro. Regina Anastácia e sua mãe conseguem transformar a tendinha, onde vendiam seus quitutes, em uma padaria.

Regina Anastácia e Jorge D’Antanho, mesmo com uma vida modesta, conseguem dar estudo aos cinco filhos que tiveram: “O primeiro se tornou farmacêutico como o pai, o segundo seguiu carreira militar, o terceiro tornou-se alfaiate, uma das meninas se formou professora e a outra foi ser missionária e, no momento, está em uma missão num povoado da Tanzânia, na África” (EVARISTO, 2011, p.117).

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, grande parte dos contos aponta as conquistas das mulheres negras, principalmente por meio do trabalho: Aramides (chefe em uma promissora empresa), Seni²² (médica), Lia Gabriel (dona de uma oficina eletrônica), Regina Anastácia (quituteira e proprietária de uma padaria; ela e seu marido conseguem dar estudos aos seus cinco filhos); da cultura: Rose Dusreis (a bailarina e professora de dança), Mary Benedita (além de falar diversos idiomas, aprende a tocar alguns instrumentos musicais, e torna-se pintora); e dos estudos: Maria do Rosário (que se preparava para continuar estudando), Mary Banedita e Natalina Soledad (estas últimas, autodidatas).

Entretanto, essas personagens se mostram ainda mais subversivas, ao recontarem suas próprias histórias (memórias que não podem ser esquecidas) para uma narradora, a qual as registrará por meio da escrita. Enquanto a narradora-ouvinte desloca-se no espaço em busca de histórias que deseja escrever, as narradoras-protagonistas se deslocam no tempo. Estas aparecem como contadoras do relato oral, assemelhando-se aos *griots* da tradição africana; aquela, entretanto, utiliza-se da escrita para compor seu relato.

No conto “Aramides Florença”, quando a narradora-ouvinte se coloca em plano de igualdade com a protagonista, ela não só assume sua identidade negra, mas também a de mulher que se tornou insubmissa, subvertendo a ordem do discurso. Sua insubmissão é coletar e escrever esses relatos que dão vozes a essas mulheres com suas histórias de superação.

A griotização do texto narrativo é uma forma de reapropriação da língua:

Na festa do prazer coletivo da narração oral, entre os grupos iletrados africanos, é pela voz do contador, do *griot*, que se põe a circular a carga simbólica da cultura autóctone, permitindo-se a sua manutenção e contribuindo para que esta mesma cultura possa resistir ao impacto daquela outra que lhe foi imposta pelo dominador branco europeu e que tem na letra a sua mais forte aliada. A milenar arte da oralidade difunde as vozes ancestrais, procura manter a lei do grupo, fazendo-se, por isso, um exercício de sabedoria (PADILHA, 1995, p. 15).

²² A filha de Shirley Paixão

Conceição Evaristo também vira personagem de sua própria obra, ao introduzir o nome de sua mãe, Joana Josefa Evaristo, escrevendo a vivência. A autora se inscreve como uma mulher negra que, mesmo com todas as adversidades da vida, pôde superá-las e suplantar as inúmeras ideias eurocêntricas que tentaram demonstrar que a mulher e/ ou o(a) negro(a) não são dotados(as) de inteligência. A autora se ficcionaliza por meio de sua Escrivivência, e griotiza o texto, sublinhando a alteridade de sua voz e das demais mulheres afro-brasileiras.

Assim, a escritora negra emancipada por meio da literatura – não Conceição Evaristo, mas essa outra igual, também vitoriosa e insubmissa, a narradora-ouvinte que colhe e escreve histórias – se coloca no lugar de outras mulheres. Essa escritora (re)vive as mesmas experiências que escreve, porque primeiro as ouviu, se emocionou com elas, se identificou, e depois as transformou em texto escrito, eternizando essas experiências. Destarte, embora a memória oral corra o risco de se perder, a escrita da memória a perpetua.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação procurou discutir como os treze contos que compõem o livro *Insubmissas lágrimas de mulheres*, de Conceição Evaristo, apresentam as formas de violência praticadas contra as mulheres negras, e como elas lidam com a violência sofrida.

Um conto foi menos explorado neste estudo, “Líbia Moirã”, apenas nos servindo para exemplificar alguns pontos no desenrolar de nossas discussões. Não nos aprofundamos em analisá-lo para não tornarmos o texto tão repetitivo, já que os temas desenvolvidos foram sustentados com exemplos de outros contos. No entanto, uma investigação mais profunda pode e deve ser feita em trabalhos futuros.

As hipóteses levantadas, que nortearam esta pesquisa, foram estas: (1) o cânone literário brasileiro teria estigmatizado as afrodescendentes como mulheres submissas condizentes com a sociedade patriarcal, enquanto Conceição Evaristo teria criado protagonistas insubmissas às variadas formas de violência (psíquicas e/ou físicas); (2) a mulher negra teria sido tradicionalmente representada do ponto de vista de escritores-homens; Conceição Evaristo, mulher negra, estaria em oposição a essa visão machista numa perspectiva engajada e de denúncia; e (3) as protagonistas do *corpus* selecionado, aparentemente, estariam reagindo às diversas formas de violência sofridas pela mulher negra e superando-as.

Em *Insubmissas lágrimas de mulheres*, a autora desfaz os estereótipos criados pela maioria do cânone literário, colocando em cada conto uma mulher negra protagonizando de forma resistente e insubmissa às variadas formas de violência.

Ao partirmos dos textos periféricos, analisando a obra como um todo, constatamos a intenção da autora em projetar narrativas que mostram o ponto de vista das mulheres afro-brasileiras. As análises dos contos articuladas a teorias feministas demonstraram que a obra traz questionamentos feministas.

A autora desconstrói a ideia de instinto materno, sublinha assuntos como a amamentação, a menstruação e a fecundidade da mulher negra, por isso trouxemos ao texto os discursos de Márcia Hoppe Navarro, Elizabeth Badinter, Conceição Flores, entre outros. Implícitas a essas narrativas, estão, ainda, as críticas ao catolicismo exagerado, ironias relacionadas às inscrições e interpretações bíblicas que atravessam milênios, assim, nos valem das reflexões de Anete Roese, Elisabeth Florenza e Severino Croatto, que (des)construem a ótica machista dos textos sagrados.

O *corpus* selecionado, estando de acordo com as teorias de Célia Regina dos Santos e Vera Helena Gomes Wielewicky, se configura como literatura afro-brasileira, pois a autora faz de suas narrativas instrumentos de denúncia, reivindicação e resistência. As

personagens dos contos de Conceição Evaristo superam as situações hostis por elas vivenciadas, por meio do estudo, das artes e/ou exercendo uma profissão. Alguns contos evocam o sofrimento vivido pelos negros e negras durante a escravidão, evidenciam a resistência cultural das mulheres afro-brasileiras, bem como a desconstrução da religiosidade patriarcal, e a valorização da música negra e dos ritos religiosos originados da África.

Há, nessa obra, um novo modelo de narrador, o qual supera a perspectiva benjaminiana, desconstruindo o paradigma do narrador tradicional, pois une, em cada conto, duas vozes que contribuem de forma mútua e solidária no ato de narrar. Assim, Conceição Evaristo desobedece à epistemologia, ao criar uma narradora de primeira pessoa que é observadora/ouvinte, ao mesmo tempo em que participa dos acontecimentos, visto que há sempre dois momentos nas narrativas: passado e presente, e essa narradora-ouvinte se movimenta entre uma história e outra, interagindo com as protagonistas, na cena atual de cada conto.

Dessa forma, a autora “descoloniza a voz narrativa”, já que na forma canônica o narrador observador é sempre na terceira pessoa, *ethos* discursivo empático às personagens. Essa narradora não é onisciente, e por não saber tudo sobre o que se passou, dá à protagonista a oportunidade de falar e mostrar a sua versão dos fatos, tornando o texto verossímil, e concretizando o projeto denunciador e reivindicatório da narradora-ouvinte, que se revela na obra como escritora que alinhava histórias de mulheres negras. A essas vozes narrativas, se mistura uma terceira, a autoral, já que a mãe da narradora-ouvinte, Joana Josefa Evaristo, é homônima à mãe da autora, Conceição Evaristo, num jogo autoficcional, revelado pela Escrivência.

A obra de Conceição Evaristo tem engajamento, visto que denuncia as diversas formas de violência sofridas pelos negros, sobretudo pelas mulheres afro-brasileiras, desde a época da escravidão, apontando os reflexos desse momento histórico, no período que sucedeu a abolição e na contemporaneidade. Muitas vezes as personagens rememoram o sofrimento e a luta de seus ancestrais e/ ou destacam a cultura e as religiões de matriz africana.

Sendo assim, a escrita dessa autora demonstrou ser transgressora, carregada de valor estético, revelando personagens negras subversivas, que reivindicam lugares na sociedade, comumente ocupados por homens ou por mulheres brancas. Essas mulheres se posicionam de forma resistente às múltiplas formas de discriminação de raça e de gênero. A autora resgata a identidade afro-brasileira e demonstra que, por meio do estudo, do

exercício de uma profissão, ou de uma atividade artística, a mulher negra alcança a superação da dor.

Por tudo isso, consideramos a obra uma escrita insubmissa, tanto pela capacidade de desconstruir os estigmas criados sobre a mulher negra, ao apresentar a ótica, – que, conforme os textos de Luiz Henrique Silva de Oliveira e Eduardo de Assis Duarte, por muito tempo, foi silenciada pela historiografia literária brasileira, ocultando a produção de autores negros devido às tendências europeias, instituindo uma literatura pseudo-universal – quanto pela forma de apresentar a obra em seu conjunto total.

REFERÊNCIAS

Bibliografia do autor:

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

EVARISTO, Conceição. Nos gritos d'oxum quero entrelaçar minha Escrevivência. In: DUARTE, Constância; MAIA, Cláudia, et al. *Arquivos femininos: Literatura, valores, sentidos*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013, p. 25-33.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) contemporânea. In: MOREIRA, Nadilza et al.(Org.). *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Idéia, 2005.

Bibliografia sobre o autor:

ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: Um Bildungsroman feminino e negro*. dissertação do mestrado em Literatura da UFMG (2007).

DUARTE, Constância Lima. Violência de gênero nos contos de Conceição Evaristo. In: OLIVA, Osmar Pereira (Org.). *Literatura, vazio e danação*. Montes Claros, MG: Unimontes, 2013.

DUARTE, Constância Lima. Gênero e violência nos contos de Evaristo. In: MAIA, Cláudia e PUGA, Vera (Orgs.). *História das mulheres e do gênero em Minas Gerais*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2015.

DUARTE, Eduardo de Assis. O “Bildungsroman” afro-brasileiro de Conceição Evaristo. *Rev. Estud. Fem.* [online]. 2006, vol.14.

FLORES, Conceição. A menstruação na obra de Conceição Evaristo. In: Zinani, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Orgs.). *Trajetórias de literatura e gênero: territórios reinventados*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2016, p. 37-50.

GODOY, Maria Carolina de. *Recontando histórias em insubmissas lágrimas de mulheres de Conceição Evaristo*. Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/recontando-historias-em-insubmissas-lagrimas-de-mulheres-de-conceicao-evaristo/> (acesso em 20 de ago. 2016).

JOB, Sandra Maria. *Em texto e no contexto social: Mulher e literatura afrobrasileiras*. Doutorado em Literatura. Biblioteca Depositária: Biblioteca Universitária central da UFSC, 2011.

ROCHA, Denise. Um canto à maternidade: Eu-Mulher, de Conceição Evaristo. In: DUARTE, Constância; MAIA, Cláudia, et al. *Arquivos femininos: Literatura, valores, sentidos*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013, p. 253-276.

SOBRINHO, Simone Teodoro. *A violência de gênero como experiência trágica na contemporaneidade: estudo de Insubmissas lágrimas de mulheres, de Conceição Evaristo*. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras, 2015. Disponível em: <https://goo.gl/DNSbCo>. Acesso em: 01 dez. 2016.

SOUZA, Adriana Soares de. *Costurando um tempo no outro: vozes femininas tecendo história no romancede Conceição Evaristo*. Mestrado acadêmico em literatura. Biblioteca depositária: Biblioteca Universitária central da UFSC, 2011.

Bibliografia Geral:

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 320 p.

AZEREDO, Sandra. Teorizando Sobre gênero e relações raciais. *Relações Sociais de gênero, raça e as relações inter-étnicas*. Revista Estudos Feministas. Numero Especial, Segundo semestre de 1994.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. *Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites século XIX*. 2. ed. rev. e aum. São Paulo: Annablume, 2004.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: O mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. Disponível em: <http://groups-beta.google.com/group/digitalsource>. (Acesso em: 04 de ago. de 2016).

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Vol. 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3ª ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1987.

BERG, Temma. Suppressing the Language of Wo(man): the dream as a common language. In Temma Berg et al. (Ed.). *Feminist Essays in Psychosexual Poetics: engendering the World*. Library of Congress Illinois Press, 1989.

BERND, Zilé. *Literatura e identidade nacional*. 2. Ed. Aml. São Paulo: UFRGS, 2003.

BÍBLIA SAGRADA, A. *O Antigo e o Novo Testamento*. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e atualizada no Brasil. 2. ed. Baruer: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BÍBLIA. *Tradução ecumênica*. TEB. São Paulo: Loyola, 1994.

BYRD, Ayana D., THARPS, Lori L. *Hair story: untangling the roots of black hair in America*. New York: St. Martin's Press. 2001.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 14. ed. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2007. 484 p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 11. Ed. Ver. E aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.

COLLINS, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, consciousness, and the Politics of Empowerment*. Routledge: Nova York, 2000.

COSTA, Cláudia Lima. O feminismo e o pós-modernismo/pós-estruturalismo: As (in)determinações da identidade nas (entre)linhas do contexto. In: PEDRO, Joana Maria e GROSSI, Miriam Pillar. *Masculino Feminino Plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2000.

CUTI, Luiz Silva. Literatura negro-brasileira: um panorama. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (Org.). *Panorama da literatura negra Ibero-Americana*. Curitiba: Imprensa UFPR, 2015.

DUARTE, Eduardo Assis; FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DUARTE, Eduardo de Assis (Org.). *Poéticas da diversidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

FRASER, Nancy; NICHOLSON, Linda. Social criticism without philosophy: an encounter between feminism and postmodernism. In: ROSS, A. (ed.). *Universal abandon? The politics of postmodernism*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1988, p. 83-104.

FARIAS, Paulo F. de Moraes. Griots, louvação oral e noção de pessoa no Shabel. In: *Casa das Africas/PUC / USP*, 2004. Disponível em: <http://goo.gl/Cped80>. Acesso em: 28 de ago. 2016.

FERRETI, Sérgio F. *Repensando o sincretismo: Estudo sobre a Casa das Minas*. São Paulo, EDUSP, São Luis, FAPEMA, 1995.

FIGUEIREDO, Eurídice. Autoficção feminina: a mulher diante do espelho. In: *Revista Criação e crítica*. USP, 2010. Disponível em: <https://goo.gl/mpTWtT>. Acesso em 16 de mar. 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994. – (Coleção estudos: 142).

GOMES, Nilma Lino. Cultura negra e educação. *Revista brasileira de educação* 23, 2003, p. 75-85.

GOMES, Núbia Pereira de M. e PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: os Arturos*. Juiz de Fora, MEC/ EDUFJF, 1988.

GOTLIB, Nádya Battela. *Teoria do conto*. 11ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

GRIMAL, Pierre. *Mitologia grega*. Tradução: Rejane Janowitz. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. 7. ed São Paulo: Iluminuras, 2007. 159 p.

HOHLFELDT, Antonio Carlos. *Conto brasileiro contemporâneo*. 2ª. Ed. Revista e atualizada. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1988.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução: Feminismo em tempos pós-modernos. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil. In: SÜSSEKIND, Flora et al. (Org.). *Vozes femininas: gênero, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: 7letras: Fundação Casa Rui Barbosa, 2003.

JESUS, Damázio de; GIORDANI, Anney Tojeiro. *Violências contra a Mulher*. São Paulo: Yendis, 2006.

JONES, Le Roi. *Blues people*. New York, William Morrow and Company, 1963.

JONES, Le Roi. *O jazz e sua influência na cultura americana*. Trad. de Affonso Blacheyre. Rio de Janeiro, Distribuidora Record, 1967.

KAMITA, Rosana Cássia. O sublime feminista: escritoras negras na literatura brasileira. In: Zinani, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos (Orgs.). *Trajetórias de literatura e gênero: territórios reinventados*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2016, p. 37-50.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808 – 1850*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KURY, Mario da Gama. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, p. 154.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOPES, NEI. *Bantos, Malês e identidade negra*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1988.

MARQUES, Luísa Helena de Oliveira. *A eficácia social da lei Maria da Penha em seus três anos de vigência*. Fazendo gênero 9, 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/94IFjE>>. Acesso em: 30 ago.2014.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Introdução à problemática da literatura*. 2ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1968.

MUZART, Zahidé Lupinacci. A ascensão das mulheres no romance. In: ARRUDA, Aline Alves; DUARTE, Constança Lima et al. (Orgs). *A escritura no feminino: aproximações*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011.

NAVARRO, Márcia Hoppe. *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América latina*. Porto Alegre: Editora da Universidade de UFRGS, 1995.

OLIVEIRA, Anelito de. De uma iberoafrobarroquidade: Referências, narrações, políticas. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (Org.). *Panorama da literatura negra Ibero-Americana*. Curitiba: Imprensa UFPR, 2015.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva. Notas para o estudo do negrismo no modernismo brasileiro: poesia e prosa. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (Org.). *Panorama da literatura negra Ibero-Americana*. Curitiba: Imprensa UFPR, 2015.

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

PAIXÃO, Marcelo; GOMES, Flávio. Histórias das diferenças e das desigualdades revisitadas: notas sobre gênero, escravidão, raça e pós-emancipação. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, 2008.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. O Brasil-decifrado e o Brasil-enigma. Abordagens da exclusão e da violência na Literatura Negra e ou Afro-brasileira. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (Org.). *Panorama da literatura negra Ibero-Americana*. Curitiba: Imprensa UFPR, 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas: Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

POEL, Francisco Van der, O. F. M. *O rosário dos homens pretos*. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1981.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria e GROSSI, Miriam Pillar Grossi. *Masculino feminino plural*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

RICOEUR, Paul. *Memória, história e esquecimento*. Universidade de Coimbra, 2003. Disponível em: <http://goo.gl/nmPqrb>. Acesso em: 26 jun. 2015.

ROESE, Anete. O silenciamento das deusas na tradição interpretativa cristã: uma hermenêutica feminista. *Aletria* nº 3, v. 20. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2010. Disponível em: <https://goo.gl/CJIuzp>. (Acesso em 20 de ago. de 2016).

SANTOS, Celia Regina dos; WIELEWICKI, Vera Helena Gomes. Literatira de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá, PR: Eduem, 2009.

SCHMIDT, Simone Pereira. Sexo, raça e gênero na lógica colonial: o que contam as mulheres. In: Zinani, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Orgs). *Trajetórias de literatura e gênero: territórios reinventados*. Caxias do Sul, RS: EducS, 2016, p. 13-24.

- SCHMIDT, Simone Pereira. Falar ou falar-se: o corpo no texto pós-moderno. In: SILVA, Alcione Leite da et. al. (Orgs). *Falas de Gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- SCHOTTROFF, Luise; SCHROER, Silvia; WACKER, Marie-Theres. *Exegese feminista*. Resultados de pesquisas bíblicas a partir da perspectiva de mulheres. Trad. Monika Ottermann. São Leopoldo: Sindoal/ES/CEBI; São Paulo: ASTE, 2008.
- SCOTT, Joan W. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da et. al. (Orgs). *Falas de Gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.
- SCOTT, Joan W. *Gênero: Uma categoria útil para análise histórica*. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Edição S.O.S; Recife, 1985.
- SKIDMORE, Thomas E. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*; tradução de Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.
- SOARES, Cecília C. Moreira. *Mulher negra na Bahia no século XIX*. Salvador: EDUNEB, 2006.
- SODRÉ, Muniz. *A verdade seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil*. Rio de Janeiro, CODECRI, 1983.
- SOUZA, Licia Soares de. A expressão inacabada da literatura afro-brasileira. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (Org.). *Panorama da literatura negra Ibero-Americana*. Curitiba: Imprensa UFPR, 2015.
- SOUZA, Monica, Dias de. Escrava Anastácia e pretos-velhos: a rebelião silenciosa da memória popular. In: SILVA, Vagner Gonçalves da. (Orgs). *Imaginário, cotidiano e poder: memória afro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2007. Disponível em: <http://goo.gl/NDYF4S>. Acesso em: 27 de ago. 2016.
- STEPAN, Nancy Leys. Raça e gênero: o papel da analogia na ciência. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- TCHEKHOV, Anton. *Letters on the short story, the drama, and other literary topics*. Seleção e edição de Louis S. Friedland. New York, Dover Publications mc., 1966.
- VIANNA, Lúcia Helena. “Poética feminista – poética da memória”. *Labrys: estudos feministas*, nº. 4. Brasília, ago.-dez. 2003. Disponível em: Acesso em: maio de 2008.
- VILA, Ivonete Costa; CRUZ, Paulo Divino Ribeiro da. Mulheres negras no século XIX: entre a submissão e a rebeldia. *Revista África e Africanidades*, ano 3, nº. 9, maio 2010.